

В.Н.ТОПОРОВ

МИФ.
РИТУАЛ.
СИМВОЛ.
ОБРАЗ

ИССЛЕДОВАНИЯ
В ОБЛАСТИ
МИФОПОЭТИЧЕСКОГО

ИЗБРАННОЕ



МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА «ПРОГРЕСС»
«КУЛЬТУРА»

~~ББК-83~~
Т 584

Редактор *В.П.Руднев*

Топоров В.Н.

Т58 Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995 — 624 с.

Т $\frac{0301020000-013}{(006)01-95}$ без объявл.

ББК 83

1213409

Научная библиотека
Уральского
Государственного
Университета

ISBN 5-01-003942-7

© В.Н.Топоров, 1995
© Оформление — Издательская
группа «Прогресс», 1995

От автора

В этой книге собраны основные работы, написанные за последние два десятилетия и посвященные «м и ф о п о э т и ч е с к о м у» слою в русской литературе XIX–XX вв., как он представлен рядом художественных текстов. Возможно, что точнее было бы сказать, что книга посвящена русской литературе, но тогда оставался бы в тени сам принцип отбора немногого из многого, состоявший в акцентировании именно «мифопоэтического» начала, и то целое, частью которого эта книга является.

За пределами книги из работ, посвященных обозначенной выше теме, остаются монография «Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А.Кондратьева “На берегах Ярыни”» (Тrento, 1990), большая работа «Аптекарьский остров как городское урочище» (в книге: Ноосфера и художественное творчество. М., 1991) и ряд более мелких статей, а также несколько неопубликованных трудов, среди которых — «Девичье поле: синтез природного и культурного», «У Флора и Лавра: мясницкий локус», «Пространство московского “шеллингизма”», «Русская стихотворная эпитафия (по материалам петербургских и московских кладбищ)», «Петербургские опыты» и др.

Естественно, работы, объединенные в этой книге, не только не исчерпывают целого обозначенной темы, но и не могут претендовать на это. Автор, однако, надеется, что некоторые существенные аспекты темы здесь обозначены и, по мере возможностей, рассмотрены на материале отдельных художественных текстов тех авторов, которые могут считаться особенно представительными в связи с обсуждаемыми в книге проблемами. Поэтому, вероятно, читатель за «отдельными деревьями» сможет увидеть или по крайней мере почувствовать и сам «лес», иначе говоря, за частным и эмпирическим — общее и сверхэмпирическое. Во всяком случае, для автора все публикуемые здесь тексты — отражение (адекватное или нет, не ему судить) некоего цельно-единого культурно-исторического, религиозно-нравственного и психоментального комплекса, о котором можно составить представление по произведениям русской литературы.

Отчасти это «цельно-единство» предопределено тем, под каким углом зрения рассматривается здесь русская литература, а также выбором некоей синтетической «исследовательской» конструкции, в которой све-

дены воедино три круга проблем, три круга «интересов» — русская художественная литература, пространство-пространственность и мифопоэтическое. Эти «круги» сочетаются друг с другом не как сумма, но как своего рода «теоретико-множественное» произведение, в котором — по идее — обнаруживается эффект интенсификации каждого из вовлекаемых в рассмотрение кругов, зависящий от самого избранного способа их объединения. Если говорить конкретнее, то в центре этой книги, глубже ее эмпирического уровня, находятся проблемы мифологического, символического, архетипического как высшего класса универсальных модусов бытия в знаке. Отношение художественно-литературных текстов (особенно — великих текстов литературы) к этим модусам, по меньшей мере, двойное: тексты выступают в «пассивной» функции источников, по которым можно судить о присутствии в них этих модусов, но эти же тексты способны выступать и в «активной» функции, и тогда они сами формируют и «разыгрывают» мифологическое и символическое и открывают архетипическому пути из темных глубин подсознания к свету сознания. Отчасти такова же ситуация и с пространством: с одной стороны, оно образует ту рамку, внутри которой эти модусы обнаруживают себя (экстенсивный аспект), но, с другой стороны, оно старше модусов: в нем, как в родимом лоне, складывались «первомодусы», и здесь же они унаследовали от пространства первые свои особенности; но и оторвавшись от пространства и став по видимости самостоятельными категориями, эти модусы продолжают в известном отношении находиться в пространственном пленении: вне сферы пространственного они немислимы, и, более того, пространство задает условия реализации и актуализации этих начал (интенсивный аспект).

Но пространство связано не только с этими модусами бытия и познания: оно обнаруживает глубинное сродство с началом «художественного», с самим художественным творчеством, результатом которого является сама литература, ее реальные тексты. И это сродство в той или иной степени опознаваемо в «пространстве» между двумя полюсами отношений — пространство как текст и текст как пространство, о чем уже писалось ранее («Пространство и текст» // Текст: семантика и структура. М., 1983). Само пространство и его заполнение, существенным образом предопределяемое, образуют род некоей «перво-матрицы», которая в конечном счете была «родиной» художественного, той моделью, в соответствии с которой произошло пресуществование еще нейтрального и не поляризованного целого — в отдельных его местах — в эстетически-отмеченное, в душу «художественного», состоялся прорыв из еще в основном «природно-материального» в сферу культуры и высшей ее формы — духа. К этой форме принадлежат такие «первоначала» («первоэлементы») «художественного», как образ и подобие, основа и источник которых — подражание — «мимесис» (само слово *mimesis* означает и подражание, и подобие, и образ-изображение), особенно когда подражаемое выше человека и выше *сега мира* и предполагает восходящее движение духа, при котором «художественное» приближает нас к глуби-

нам божественной тайны. Ибо — “Совершенство человека заключается не в том, что б отличает его от космоса и уподобляет его совокупности тварного, а в том, что б отличает его от космоса и уподобляет Творцу” (В.Н.Лосский — “Очерк мистического богословия Восточной Церкви”).

Однако не только «художественное» и результат его воплощения — текст укоренены в «пространственном», но и носитель «художественного», осуществитель прорыва сквозь безликую инертность, творец текста, поэт, ибо он — генетически и в архаических коллективах иногда вплоть до наших дней — «голос» *места сего*, его мысль, сознание и самосознание, наконец, просто ярчайший образ персонификации пространства в одном плане и творец-демиург «нового» (по идее «всегда нового») пространства художественной литературы в другом плане.

Принадлежа к высшим проявлениям духа и будучи одновременным участником двух различных процессов, работающих тем не менее на «одно общее» (м и ф о л о г и з а ц и я как создание наиболее семантически богатых, энергетичных и имеющих силу примера образов действительности и д е м и ф о л о г и з а ц и я как разрушение стереотипов мифологического мышления, утративших свою «подъемную» силу, — в их едином стремлении к поддержанию максимальной возможности связи человека со сферой бытийственного, открываемого живым словом), м и ф о п о э т и ч е с к о е являет себя как творческое начало э к т р о п и ч е с к о й направленности, как противовес угрозе энтропического погружения в бессловесность, немоту, хаос. В связи с проблемой соотношения энтропического и эктропического и природы высших форм духовного творчества естественно возникает вопрос и о взаимосвязях феноменов двух различных типов — «культурных» и «природных» или, с неким сдвигом, духовных и материальных. Поэтому в представляемой здесь книге не обойден и вопрос о «биологических», конкретнее — психофизиологических основах художественного творчества, столь сильно пострадавший как от игнорирования «природно-материального», так и от вульгарных попыток механического, «материалистического» выведения духовного из материального. Благословение двух бездн — свьше и снизу, — о котором писал Томас Манн, намечает верное направление в решении проблемы. Наконец, внимание уделено и некоторым нестандартным и даже предельным случаям — формированию «зависимо-индивидуальных» образов пространства в художественной литературе, в частности, в «спацио-патологических» ситуациях, когда нередко с особенной яркостью раскрывается и специфика пространства и пространственности, и нетривиальность восприятия их патологическим сознанием. Те же две бездны — абсолютного здоровья и тяжелой болезни (случай Гёте и Гёльдерлина) — стоят у колыбели художественного слова и делают, с разных сторон, одно дело — пестуют и взращивают это слово в психиках пределов его возможностей.

* * *

Так случилось, что публикуемые здесь работы первоначально предназначались для третьей части книги, выходящей под названием, которое стоит ныне на титульном листе. В силу изменившихся обстоятельств, а не желания автора, первоначальный план пришлось изменить, и теперь часть выходит в свет как отдельная книга. В этих условиях автору приходится настоятельно напомнить, что эта книга должна восприниматься и расцениваться в рамках планировавшегося целого (впрочем, представленного в весьма сжатом виде). К этому целому можно приблизиться в следующей книге, уже сейчас готовой. Ее название — «Начала: мифопоэтическое сознание архаической эпохи». Наконец, анализ конкретных мифов, ритуалов, символики, образности разных древних традиций мог бы составить содержание следующих двух или трех томов. Во всяком случае, только этот полный состав задуманного и написанного мог бы претендовать на то название, которое сейчас носит лишь одна из частей этого целого. Впрочем, относительная самостоятельность работ, посвященных мифопоэтическому слою в русской литературе, отчасти оправдывает выделение этой части в отдельную книгу, хотя и в этом случае отсутствие более широкого контекста сужает круг возможностей автора и, возможно, иногда ставит читателя в затруднительное положение.

В заключение нужно указать, что одна часть собранных здесь работ печатается впервые; другая же состоит из трудов, опубликованных раньше, но предлагаемых здесь, как правило, в сильно измененных и обычно расширенных вариантах.

Имя Вардана Айрапетяна должно быть здесь названо с чувством благодарности.

[1994]

Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина)

I. Вещь и человек

Самодостаточность и имманентность языка делают как бы излишним вопрос о смысле и целях описания или реконструкции языковых элементов. Смысл и цель — в самом описании и в самой реконструкции, и, следовательно, их нужно искать в самом языке. Из этого в принципе справедливого заключения не следует, однако, что вопрос о смысле и цели не может быть поставлен извне, так сказать «экзоцентрически», и в связи не с языком, но с тем, что находится вне языка, хотя и может быть в языке выражено. Эта возможность вытекает из (как и реализуется благодаря) универсального, точнее — потенциально-универсального характера языка и из его посреднической, в широком смысле слова, функции: язык посреднически связывает между собой как людей, общающихся друг с другом с помощью языка, так и всё, что есть в мире, с человеком, если только это всё может быть выражено в языке.

В некоей «языкоцентричной» системе ценностей язык как бы ставит сам себя в центральное, посредствующее положение в этом мире «всего», что в нем есть. В зависимости от языка определяются в этом мире две сферы — «подъязыковая» и «надъязыковая». Язык не только определяет эти сферы, но и отсылает к ним. Он ведет н и ж е и в ы ш е — к материально-вещному и к идеально-духовному — и тем самым соединяет низ и верх, в пределе — спиритуализует «низкое» и овеществляет, «реализует» (т.е. делает конкретно-реальным, столь же актуально значимым, жизненно необходимым и «полезным», как и вещь) «высокое». «Подъязыковая» вещественная книга духовна, а «надъязыковая» идея, воплощенная в материальном символе, вещественна. Низкое «подъязыковое» и высокое «надъязыковое», связываясь через язык, поддерживая друг друга, хранят то целое, границами которого они являются и которое ими отделяется от сферы максимальной энтропии — хаоса как первоосновы «природного». Дело в том, что и вещь и идея вырастают из потребностей и умений человека (сами по себе они уже свидетельствуют об антиэнтропической, или «эктропической», ориентации человека), из установки на организацию мира, в котором он живет, на движение к ней, на повышение уровня этой организации, иначе говоря, на возвращение того начала, которое называется культурой (*cultūra, cultus: colo*).

Здесь речь будет идти о той части культуры, которая относится к «подъязыковой» сфере, — о в е щ а х. Вещи — результат, говоря огрубленно, «низкой» деятельности человека, направленной на то, что потребно и «полезно» (в этимологическом смысле этого слова — *польза, польга: легко*, с идеей облегчения как меньшей платы за тот же результат, вариант — та же плата за больший результат), но не навсегда как неотъемлемые условия и элементы жизни Вселенной и человека — небо, земля, вода, огонь, растения, животные, человек, нравственный закон, — а только в связи с данной ограниченной задачей, преходящими потребностями и частными целями, имеющими в виду «облегчающие» варианты разрешения неких, как правило, типовых ситуаций. В этом смысле вещь «удобна», «полезна», «практична», но все-таки она вторична и лишена признака необходимости: пить можно не из сосуда, а из горсти или просто припав к источнику воды, спать можно не на ложе, а на земле, согреться можно не с помощью одежды, но у костра или растирая замерзшие члены тела, защищаться можно не только оружием, но и первой попавшейся палкой, камнем или собственным кулаком. Первичным оказывается не средство-вещь, но идея, сопрягающая подлежащую компенсации «недостачу» (если пользоваться пропповской терминологией) и источник ее ликвидации (идея конкретных «технологических» способов выхода из положения возникает лишь вторично). Наконец, вещь «исторична» в том смысле, что некогда человек или генетически предшествующие ему гоминиды не знали вещей, которые возникли как категория в определенный исторический период — тогда, когда вещи начали изготавливаться и когда «не-вещи» (природные объекты) стали использоваться как вещи, в «вещной» функции. На «историчности» категории вещей следует настаивать тем более, что в разных «примитивных» архаичных культурах и даже уже в великих цивилизациях древности состав этой категории и функции, ею обслуживаемые, существенно варьируются в зависимости от «исторических» условий — пространства, времени, экологических особенностей, круга идей, относящихся к тому, как та или иная культура понимала свое место в мире и свое назначение. В этом смысле категория вещей безусловно вторична.

Но вторичный в разных смыслах характер вещи не должен затушевывать ее актуальности, насущности, злободневности. Творение вещей — хронологически последняя волна космогенеза и антропогенеза, актуально развертывающийся этап творения. Человек не только видит и переживает его, но и, находясь внутри этого этапа, свидетельствует о нем тем, что выступает как демиург, как «делатель», как *homo faber*. В этом смысле «вещетворение» и «вещепользование» конкретно и наглядно определяют весьма важный аспект жизни и деятельности человека и через них самого человека, ибо вещь несет на себе печать человека, которому она не только открыта, но и без которого она не может существовать. Явно или тайно, часто недвусмысленно и с большой доказательной силой она говорит и о потребностях человека, и о его целях, и о его умениях, о технике и технологии, о том гейдеггеровском «поставе» (*Gestell*), кото-

рый апеллирует как раз к тому в человеке, что и вызывает институализированные «умения»-приемы («технику») как обнаружение вовне «потенциальных» человеческих потенций¹.

Оставляя сейчас в стороне отвлеченно-философский и прагматически-утилитарный аспекты сущности вещи, как и интимно-душевную связь человека и вещи, ту прилепленность души к вещи, которая возникает из близости человека к вещи, от раздумий над смыслом этой близости, и которая «заражает» вещь человеческим началом, одухотворяет ее, вводит вещь и в сферу духовности при сохранении как основного ее материального локуса, хотя бы потому, что и косный материал вещи может служить зеркалом подвижного человеческого духа, ибо *На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло*, и они оставили на вещи свой исчезающий след: *Узора милого не зачеркнуть...* — здесь достаточно обозначить вещь в космологической перспективе, столь существенной и, более того, необходимой в архаичных моделях мира, одна из которых уже была предметом анализа в «вещном» ракурсе².

Подобно тому как вещи образуют «подъязыковой» уровень и находятся «ниже» языка, как бы вне его по положению, но в его власти, как то, что он м о ж е т отражать и обозначать в своей «языковой» материи, — так же вещи образуют и «подкосмологический» уровень. Строго говоря, они в н е космологической перспективы, которая обнимает творение самой Вселенной, Земли и «первичных» условий жизни растений, животных, человека, установление п р и н ц и п о в материальной (пища, одежда и т.п.) и духовной жизни (моральный закон; система брачных правил и/или запретов, схема организации социальной жизни, начало знания и т.п.) и возникает в результате последовательных действий некоей сакрально отмеченной личности — Бога, героя божественной природы, первочеловека или некоей безличной жизнетворящей силы. Смысл этой демиургической деятельности не только в создании условий жизни человека, но и в н а у ч е н и и человека самому принципу поддержания, развития и совершенствования этих условий жизни применительно к любым внешним и внутренним изменениям ситуации. Доведя человека до некоей пограничной черты, божественный демиургический персонаж как бы «отпускает» его, передавая свою «творящую» функцию самому человеку³ в надежде и уповании на то, что он уже усвоил уроки «творения» не только на уровне принципов, но и конкретно, практически, применительно к каждому *hic et nunc*, которые в совокупности и образуют цепь изменяющихся условий человеческого существования. Вещи, как сказано, по сути дела (и во всяком случае, как правило, если иметь в виду конкретные архаические культурные традиции) не входят в космологическую перспективу, хотя она и сохраняет для них некую «пустую клетку» (*case vide*), не определяемую содержательно с какой-либо степенью конкретности, но допускающую интерпретацию типа «и так далее, и тому подобное, в том же духе, соблюдая исходный принцип и применяя его *mutatis mutandis* к любым новым обстоятельствам, которые только могут возникнуть».

Отныне, с этой черты демиургом, творцом, «делателем» становится человек, и вещи становятся п е р в ы м его творением. В соответствии с принципами, лежащими в основе космогенеза, первым творится самое важное, нужное, насущное и именно ему придается наибольшее значение. Поэтому первые «вещи» призваны удовлетворить первые, т.е. ближайшие и самые необходимые потребности, и акцент здесь ставится, пожалуй, не на у д о в л е т в о р е н и и (ср. быть довольным), но на спасении как минимальном уровне жизнеобеспечения человека: не дать погибнуть, хоть как-то поддержать человека и тем самым не прервать переход космологического этапа в антропоцентрический — вот в чем главная потребность на этой грани. Воистину — *не до жиру, быть бы живу*. Но чтобы «быть живу», не достаточно сохранения «космологического» status quo, в пределах которого были созданы некоторые общие условия защиты от голода, холода и иных опасностей. Эти базовые ресурсы-энергии — огонь, вода, растения, животные и т.п. — теперь нужно освоить конкретно и в направлении поиска интенсивных путей, и культура возникла именно как родовспомогательница природы в ее жизнедающей и жизнеподдерживающей функции, а вещи появились как отклик на те проблемы, которые были связаны с осуществлением этих функций, и их первоначальный «состав» (инвентарь) отражал как главные потребности человека, так и первые опыты «инструментального» решения проблемы «потребностей».

Древнейшие археологические находки лучше всего демонстрируют, ч т ó представляло собою т о е д и н о е, которым был жив человек. Обращение же к этому «единому» сулит большие сложности, неожиданности и неприятности материалистически-позитивистски ориентированному сознанию: оказывается, что уже с Верхнего палеолита (а беря шире и в более общем плане, начиная с того времени, когда наряду с природой можно уже говорить и о к у л ь т у р е) человек создавал не только жизненно необходимые вещи, но и то, что только что названному типу сознания представляется необязательным, избыточным, даже лишним с точки зрения жизнеобеспечения, — вещи, образующие д у х о в н ы й слой культуры (предметы, непосредственно связанные с ритуалом, настенная живопись, статуэтки, символы, другие вещи, относящиеся к классу «l'art mobilier», игрушки и т.п.), что отсылает к духовной сфере жизни человека. Изначальная «духовность» человека, во всяком случае на стадии *homo faber*, едва ли может быть оспорена — как на уровне «реальных», археологией подтверждаемых фактов, так и на уровне самосознания человека архаичных культур — в содержании деятельности мифологического демиурга, причем с самого начала акта творения всегда присутствует «духовное» делание; более того, оно, на наибольшей глубине его узрения, никогда не отделимо от «материального» — и не потому, что это «отделение» превышает возможности исследователя, но в силу необходимости, которая раскрывает сам принцип космологического творения, на каждом своем шаге одновременно и нераздельно вовлекающего в себя и дух и материю, и культуру и природу. Историк культуры

или семиотик, оценивая эту архаичную ситуацию, должны исходить не из того, как она видится сегодня или как она может быть увидена в призме некоей абстрактной вневременной модели, но из того, как ее видели участники этой ситуации, люди соответствующей архаичной культуры, критерии которых могли быть и действительно были совершенно иными. Поэтому есть все основания оспаривать распространенную точку зрения, согласно которой следует уже для ранних стадий культуры различать «реально» функциональные вещи (вещи-инструменты, орудия и т.п.) и «мнимо» функциональные вещи (вещи ритуального назначения, лишённые свойства «реальной» полезности) и отдавать приоритет как раз в силу «реальности» первым (напротив, нужно полагать обратное — идея предшествовала вещи, а не наоборот, хотя и вещь, возникнув, могла породить идеи).

Такая точка зрения находится в разительном противоречии с тем, что известно сейчас об архаичных моделях мира и соответствующих системах ценностей. Для архаичного самосознания высшим престижем обладает то, что сакрально, а сакрально то, что «космологично», что находится в начале творения и что может и должно воспроизводиться ежегодно в основном ритуале данной традиции. Поэтому естественно предположить, что первоначально наиболее престижной и полнее всего отражающей смысл традиции была та вещь («первовещь»), которая сакральна по преимуществу, «космологична», т.к. через ряд звеньев возводима к началу творения, и ритуальна. Такая «ритуальная» первовещь обладает особым статусом и престижем, особой имманентной ей силой. Она действует (и действует в большей степени, чем «используется») в особых «отмеченных» ситуациях, связанных с соответствующими заданиями или, точнее, сверхзаданиями. Обращение к таким ритуальным вещам просто так, по случаю, в рамках «профанического» греховно и запретно. Оно позволено лишь в тех случаях, когда другие средства исчерпаны и иного выхода уже нет. Собственно, таково и значение ритуала: он деяние, действие, дело по преимуществу, то дело, которое противостоит и слову и мысли, одновременно образуя с ними триаду *мысль — слово — дело*, имеющую непосредственное отношение и к проблеме «первовещи». Вещь как инструмент дела-действия не может быть для носителей подобной системы ценностей отделена от ритуала и быть неритуальной. Космологическое творение есть дело, серия дел, последовательность «работ». Ритуал как образ этого творения несет на себе его печать и следует его логике: чем вещь «сильнее», тем она ритуальнее, «действеннее»; сверх-дело требует для своего завершения «сверх-вещи». «Слабая» же вещь стоит у истока профанических, подсобных вещей и действий, удовлетворяющих рядовое, злободневное, случайное как непричастное космологической перспективе и ее ценностям. Впрочем, не следует думать, что и такие сугубо профанические вещи «служебного» назначения, как скребло, топор, тесло, грузило, кресало, «первооружие» и т.п., в своем начале не были прикосновенны к сфере ритуального. Но именно их профаническая насущность, «полезность»,

подсобность определяли невысокий уровень их ритуальности и соответственно престижности. Этим «слабым» вещам, предназначенным для «слабых» дел, соответствовал некий элементарный мир, в котором связи между причиной и следствием были слишком просты и лишены тайны, чтобы считать его сакральным.

Но и «слабые» и «сильные» вещи одинаковы в том отношении, что они создаются человеком для удовлетворения его потребностей — случайных и необходимых, разовых и постоянных, относящихся к телу и относящихся к душе — и в известной степени равно выступают как объектный образ человека в качестве *homo faber*. Впрочем, и сама природа позаботилась о том, чтобы человек был в состоянии выполнять функцию «делания», осуществление которой необходимо как для решения задачи непосредственного жизнеобеспечения человека, так и для «теоретического» уяснения отношений человека, «малого космоса» (микрокосма) с миром, «большим космосом» (макрокосмом). Обе эти задачи могли быть решены в условиях взаимодействия обоих этих «космосов», мыслимого как своего рода о б м е н между ними, при котором «вселенское» интериоризируется в «человеческое», а «человеческое» экстериоризируется во «вселенское». Определение сути и меры этого обмена не могло не стать поэтому основной задачей в выживании человека, в нахождении им своего места в мире, своей «ниши». Эта задача, строго говоря, сводится к проблеме и н ф о р м а ц и и, ее проверки и попыток хотя бы «ближайшего» практического использования данных полученной информации. Органы чувств (активные и пассивные) и отдельные члены человеческого тела (особенно подвижные — прежде всего руки, но и ноги, не говоря об остальном) являлись анатомо-физиологическими инструментами, присущими человеку как биологическому виду и использовавшимся им для решения указанной задачи. Так или иначе, но «информационная» и «инструментальная» потенции и предрасположенности человека очевидны, и в этом смысле можно говорить о «биологическом» статусе внутреннего человеческого «инструментария» для познания мира и установления с ним контактов в сфере «деятельности», которые выступают и как средство проверки обратной связи, и как средство расширения и укрепления основ человеческого существования.

Этот биологический «инструментарий» человека осуществляет функцию обмена между человеком и миром, выступающего в двух по внешности противоположных формах. С одной стороны, благодаря этому «инструментария» человек «впускает» мир в себя (свет через зрение — глаз, звук через слух — ухо, запах через обоняние — нос, движение через подвижные части тела и т.п.), с другой стороны, благодаря ему же человек вторгается в мир (открывает его состав и характеристики — свет, звук, запах, динамику и т.п.). В обоих случаях происходит обмен между человеком и миром, определяется его мера, устанавливаются соответствия между микро- и макрокосмом. В этой перспективе становится понятным, что биологические инструменты — своего рода «внутренние» вещи, соотносимые с «внешними» вещами и являющиеся их «теоре-

тически» субстратом, программой, «прототипом» и что «внешние» вещи или просто вещи оказываются естественным продолжением биологических «инструментов» («внутренних» вещей), выведенным уже за пределы человеческого тела, но осуществляющим те же самые функции. В этом контексте противопоставление «внутренней» и «внешней» вещи могло бы быть сведено к оппозиции неотчуждаемого и отчуждаемого, «разыгрываемой» в сфере «вещности».

Это более широкое понимание «вещности» и функции вещи — как «внутренней», так и «внешней» — имеет и ряд дополнительных резонансов. Прежде всего оно позволяет установить, хотя бы в самом общем виде, состав «первовещей» и их промежуточно-посредствующий статус, определяемый возможностью двух проекций — внутрь и вовне (тело, человек, Я и мир)⁵. Другое основание для предлагаемого понимания «вещности» — связь с ритуалом, предполагающее во многих и, видимо, весьма архаичных случаях (жертвоприношение, в частности человеческое) своего рода овеществление жизни в образе тела: оно расчленяется на части, определяются функции разъятых частей (между прочим, через их соотношение с элементами мира), их назначение, т.е. возможность использования при создании нового единства, которое программируется в синтезирующей части ритуала, когда разъятые части собираются воедино и как бы восстанавливаются оба целых — микрокосмическое (человек) и макрокосмическое (мир). Очень показательны, что именно в ритуале с весьма раннего времени используются материальные артефакты высокого символического значения, отсылающие к телу, его частям и их функциям (ср. предметы-«вещи», изображающие части тела — глаз, уста, язык, сердце, печень, руки, ноги, пальцы и т.п.). Иначе говоря, части тела в статусе «вещи», бесспорно, имеют свой исходный локус в ритуале. И наконец, третье основание непосредственно связано с конкретными мифоритуальными реалиями, в частности ведийскими, отражающими обряд жертвоприношения Первочеловека — Пуруши, из членов тела которого был создан материальный мир, все основные элементы мира, включая и их персонификации (Индра, Агни), ср. актуальную связь имени *Puruṣa-* с др.-инд. *pūr-* и под., с идеей множества, изобилия, полноты-заполненности⁶. «Когда Пурушу расчленили, на сколько частей разделили его? Что его рот, что руки, что бедра, что ноги называется? Его рот стал брахманом, его руки сделались раджанья, его бедра — вайшья, из ног родился шудра. Луна из (его) духа рождена, из глаза солнце родилось, из уст — Индра и Агни, из дыханья родился ветер. Из пупа возникло воздушное пространство, из головы развилось небо, из ног — земля, стороны света — из уха. Так они устроили миры» (RV V, 90, 11–14) (из Пуруши-жертвы возникло и многое другое — «животные, живущие в воздухе, в лесу и в деревне», кони, быки, козы, овцы, но и гимны и напевы, стихотворные размеры и ритуальная формула, см. RV X, 90, 8–10 и неоднократно в Упанишадах). Пуруша как вселенская полнота («Ведь Пуруша — это вселенная») и мир взаиморефлексивны: Пуруша порождает мир, мир — Пурушу. Пуруша участвует в жертвоприношении как жрец,

совершитель ритуального действия, т в о р е ц, но он одновременно и жертва совершаемого ритуального т в о р е н и я, т.е. тварь, тварный, материальный, вещественный мир (X, 90, 5–7). «Жертвою боги пожертвовали жертве. Таковы были первые формы (жертвоприношения)» (X, 90, 16). До этого первого жертвоприношения, приведшего к вещественно-материальному заполнению мира, в мире были только ритуальные «первовещи», без которых немыслимо само ритуальное действие, — жертвенная солома, поленья, костер⁷. Эта схема Пуруши — человека и мира, творца и твари, засвидетельствованная мифом, известным в разных версиях (ср. Атхарваведа X, 2, Упанишады и т.п.), идеально отвечает соотношению человека и творимой им вещи в истории культуры: человек, подобно Пуруше, как бы жертвующему свой глаз, изводящему его вовне ради создания Солнца, тоже жертвует чем-то своим, внутри него находящимся ради сотворения вещи во внешнем мире. Это не только отчуждение своего умения ради «внешнего», но и жертва, поскольку созданная вещь «сильнее» того, чему она призвана помочь: дубинка «сильнее» кулака, сосуд «сильнее» горсти. Но эта жертва такова, что вызванные ею к жизни вещи творят (рождают) н о в о г о человека, который благодаря им, вещам (как Пуруша благодаря пище, см. выше), перерастает свое начальное или вообще прежнее состояние. И эти аналогии дают основания думать о более глубокой телеологической связи частей тела и вещей, во всяком случае «первовещей»: части тела выступают как своего рода вещи, образы, их превосходящие, локализованные в царстве природы; вещи («первовещи») как бы части тела, их мыслимое развитие до предела, помещенные в царство культуры и сообразно этим новым условиям трансформированные. Поэтому члены тела «вещественны» или по меньшей мере «вещесообразны», а сами вещи действуют в пределах того функционального пространства, которое определяется возможностями человеческого тела в совокупности его частей, выводится из них. Эта «вещесообразность» частей тела и ими определяемая «функциональность» вещей делают возможной операцию двустороннего перехода — представление частей тела в «вещном» коде и вещей — в «квази-телесном».

Контекст, намеченный предшествующими рассуждениями, несомненно, должен быть принят во внимание при попытке реконструкции «вещного» космоса в архаичных традициях и роли языковых данных в этой реконструкции. Но это не единственный из подлежащих учету контекстов. Наконец, э т о т контекст подлежит учету и при анализе, казалось бы, существенно и н ы х случаев, один из которых рассматривается далее.

Эта инакость проявляется прежде всего в принципиальном различии статуса вещи в зависимости от того, включается ли она в сферу сакрального или ее локус — профаническое пространство. Для архаического сознания подлинно реально и бытийственно оправдано лишь то, что входит в о с н о в н о й священный текст всей эпохи; о реальности того, что не вошло в этот текст, можно говорить лишь в условном модусе, как о

некоей мнимости, находящейся вне системы подлинных ценностей. Текст оказывается «сильнее» и подлиннее того, что представляется реальным сознанию современного человека. Мету реальности и подлинности задает сам текст и стоящая за ним парадигма сакральных ценностей, и нечто становится «вещью» с санкции текста: священный текст требует адекватной ему «вещи», которая не может не тяготеть к «заражению» священным. Сакрализованная вещь — «сильная» по определению, и как таковая она образует «в е р х н и й» ценностный полюс, которого может достичь вещное и вещественное. В этом тексте, напротив, речь идет о «н и ж н е м» — ценностном полюсе, где вещь «слабая», случайная, чреватая тленом и распадом, раз-вещствлением и обесмысливанием, полной профанизацией. Но прежде чем перейти к этому последнему случаю, несколько слов об иных смыслах вещи и о главном ее смысле.

II. О более чем «вещных» смыслах вещи

Основной модус вещи, говоря словами Гейдеггера, — в е щ е с т в о в а н и и. Вещь веществует или, иначе, то, что веществует, есть в е щ ь. «Веществовать» значит не просто быть вещью, являться ею, но с т а н о в и т ь с я ею, приобретать статус вещи, отличаясь от всеобщего нечто, к которому не применим предикат веществования. Но «веществовать» — значит и о п о в е щ а т ь о вещи, т.е. преодолевать ее вещьность, превращаясь в з н а к вещи и, следовательно, становясь элементом уже совсем иного пространства — не материально-вещественного, но идеально-духовного. Слово отсылает к лежащей н и ж е его вещи, выхватывая ее, как луч света, из тьмы бессловесности, но то же самое слово уводит от вещи к находящейся в ы ш е его идее, тем самым спиритуализуя эту вещь.

Разумеется, основной статус вещи не высок: вещь всегда вторична, подсобна, несамодостаточна. Произведенная человеком из чего-то первичного (или «более первичного», чем сама), она предназначена для удовлетворения неких потребностей, для использования ее человеком: «нужность» вещи — главное в ней, хотя, конечно, эта ее характеристика оказывается внешне-пассивной в силу экзоцентрической ориентации: вещь «нужна» не сама по себе и не самой себе, но человеку, находящемуся, понятно, в н е вещи. Она стоит между человеком и результатом, которого он надеется достичь с помощью этой вещи с тем, чтобы удовлетворить свою нужду. Внутренняя форма названий вещи нередко актуализирует именно этот аспект «нужности», ср. др.-греч. *χρῆμα* «вещь», но и «предмет», «дело» и далее — «деньги», «имущество», «средства» и вообще «все то, чем человек пользуется, что ему нужно» при *χρή* «нужда», «желание»; «судьба», «необходимость» (ср. *βεζλ. с ἔστι* — «нужно», «должно», «следует», «необходимо»), *χρεών, χρεώ* «нужное», «необходимое», *χρῶμαι, χρῆσθαι* «нуждаться», «иметь нужду», «пользоваться», «употреблять» и т.п. (ср. *χρῆσθαι θυσίας* «приносить жертвы»). Эта «нуж-

ность», «используемость» вещи в известной степени объясняет и ее названия: человека прежде всего интересует в вещи ее назначение, цель, которую эта вещь преследует, точнее, с помощью которой она достигается. С такой ориентацией связано то обстоятельство, что в названиях ведийских вещей внутренняя мотивировка чаще всего вскрывается с а и s a finalis (ср., например, *печь* — приспособление для печения, то, в чем пекут; *точилка* — для точения, *мешалка* — для мешания, взбалтывания, *резак* — для резания, *упряжка* — для запрягания, *ложе* — для лежания, *седло* — для сидения и т.п.). Характерно, что в тех случаях, когда нет суффикса с определенной конкретной семантикой, названия на метаязыковом уровне эксплицируются очень по-разному и, строго говоря, весьма приблизительно («в чем варят», «из чего пьют», «чем режут», «во что запрягают» и т.п.), но эта неопределенность фиксации отношений между названиями и их «логической» экспликацией компенсируется на уровне языковой прагматики: в таких случаях практически все варианты экспликации могут быть сведены к общей формуле — д л я ч е г о: для варки, для питья, для резания, для запрягания и т.п. Обращает на себя внимание то, что названия, актуализирующие идеи *causa materialis* или *causa formalis* в архаичных культурах, где представлена более «чистая» картина, как правило, встречаются или несравненно реже, или они устроены более эксплицитным образом (аналогично *песочница*, *бархотка*, *золотник*, *жестянка* и т.п., соответственно *рукавица*, *босоножка*, *ошейник*, *наушник* и т.п. или *тянучка*, *заноза*, *письмо*, *плот*, *ограда* и др.). Не менее показательны, что *causa efficiens*, действующая вещь (обычно *poten agentis*), нередко не находит отражения в названиях вещей в архаичных традициях: вещь не фиксируется языком как «произведенная кузнецом, гончаром, плотником, ткачом и т.п.». **Н а з н а ч е н и е - ф у н к ц и я** вещи оказывается несравненно более важным мотивом для обозначения вещи, и в этом смысле названия вещей достаточно гибко, подвижно, нередко почти зеркально фиксируют *causa finalis*, и поэтому такие названия в этом плане должны быть признаны высокоинформативными: внутренний смысл слова и назначение им описываемой вещи они, эти названия, как бы **в ы в о д я т н а р у ж у** из потаенности, что, собственно, и создает ту особенно тесную и интимную связь между обозначающим словом и обозначаемой вещью, которая характерна прежде всего для «вещного» пласта структуры мира⁸.

Это действие, в результате которого язык с помощью слова, названия, и **м е н и** вещи **в ы в о д и т н а р у ж у** ее назначение в акте названия, имя-нарекения, заставляет вспомнить лежащую в основе понятия имени во многих архаичных традициях (а применительно к индоевропейскому — и в самой языковой форме) идею «в н у т р и-положенности», сокрытости, потаенности, ср. и.-евр. **en(o)tn-*, **opotn-*, **potn-*. В контексте этого противопоставления имя, его смысл — это то, что укрыто внутри, что находится в потаенности и что, будучи выведено наружу, **о т к р ы т о**, про-из-ведено, есть событие истины (ср. *ἀλήθεια* «исти-

на», букв. — «непотаенная», ср. трактовку формы и смысла этого слова у Гейдеггера)⁹. Во всяком случае, параллелизм между именем самим по себе и его названием-раскрытием, с одной стороны, и первоначальным состоянием истины (так сказать, **ληθεια*, ср. *ληθη* «забвенность» при *ληθω*, *λανθανω* «быть скрытым, забвенным, незамеченным») и ее раскрытием, с другой стороны, не может быть признан случайным — тем более что в его основе лежит фундаментальное противопоставление сокрытого и открытого и — в известной степени — отсутствия и присутствия, небытия и бытия, н и ч т о и ч т о. И вещи и техника как умение-искусство (*τεχνη*) про-из-ведения вещей и одновременно и нераздельно-слитно как вид «истинствования» раскрывают смысл и самой вещи и самой техники и предлагают открыть н а ш е б ы т и е сущности вещи и сущности техники, так как без этого открытия наше отношение к ним не может быть свободным. Разница между обычным открытием сущности д л я н а с, для нашего бытия и необычным открытием нас, нашего бытия д л я с у щ н о с т и в е щ и фиксирует тот решительный поворот взгляда и мысли, благодаря которому вещь, по сути дела, выходит из своего состояния вечной проклятости и овеществленности.

Суть этой перемены взгляда в том, что вещь, как бы освобождаясь от своей подчиненности, «прикладности», пассивности, вынуждает человека задавать вещи вопрос о ней самой — «что это такое?» — подобно тому, как спрашивают: «что есть истина?» Человек может полагать, что это он сам с в о б о д н о задает этот вопрос вещи или даже что вопрос обращен не столько к вещи, сколько к самому себе, но при признании наличия («имения») бытия у вещи такой взгляд односторонен: несомненно, что и у вещи есть своя доля, в которой она диктует свою волю человеку, и «антропоцентрическая» в отношении вещей позиция вовсе не исключает целесообразность «вещецентрического» взгляда на человека. Не только «человек — мера всех вещей», но в известном отношении и обратно: «вещь — мера всех людей», что особенно рельефно выделяется при интерпретирующем переводе формулировки Протагора, предлагаемом Гейдеггером: «Мера всех вещей (а именно нужных и привычных человеку и тем самым постоянно его окружающих, *χρηματα, χρησται*) есть каждый человек: присутствующих — что они пребывают так, как они пребывают, а тех, которым отказано в пребывании, — что они не присутствуют»¹⁰. В данном случае весьма существенно отрешиться от штампов новоевропейского восприятия этой формулы и суметь пробиться к иному, греческому пониманию ее, при котором речь шла не о некоем усредненном человеке, «объективно» задающем меру каждой вещи, но о любом конкретном, частном человеке¹¹. Иначе говоря, мера должна пониматься не как абсолют, не как единый стандарт, а скорее как ограничение, вызываемое тем, что эта мера соотносится не всем, не типу, но конкретному индивидууму, судящему о вещи¹².

Итак, конкретный, данный человек — мера всех вещей. Но и обратно: конкретная, данная вещь — мера всех людей, и только в этом своем качестве вещь приближает нам мир, правда при участии человека, «Ве-

щи... приходят как вещи... не потому, что человек так устроил. Но они не приходят и *без* чуткого внимания смертных. Первый шаг к такому вниманию — шаг назад от всего лишь представляющей, т.е. объясняющей, мысли к осмысливающей мысли»¹³. Мир же, понимаемый по-гейдегеровски, не сумма вещей-предметов или явлений, но свет, выхватывающий их из тьмы потаенности, то бытийное озарение, которое позволяет ощутить мир как «истину бытия» и которое требует не дискурсивно наблюдающего и объясняющего свидетеля, но скорее свидетеля-мембрану и его «нехолодного» участия, ибо «как только человеческое познание начинает требовать здесь объяснений, оно не поднимается над сутью мира, а скатывается ниже сути мира»¹⁴. То, что «в событии мира как такового, в веществовании вещи издалека дает о себе знать приближение самого бытия»¹⁵, и составляет новый контекст, в котором должна быть понята вещь, ее «сильную» позицию, «поворот» (*die Kehre*), который *вдруг* превращает *о п а с н о с т ь* (*die Gefahr*)¹⁶ в *с п а с е н и е*, высветляя суть-истину бытия.

Вопрос «что это такое?» первоначально и в основном относится именно к вещи. Этот вопрос двуприроден (общий и конкретно-частный) и двуступенчат. Как общий вопрос он предполагает и общий ответ — *н е ч т о*, причем это *нечто*, как бы широко оно ни было, отлично все-таки от *всё, всё, что ни есть*, столь любимого Гоголем. Как частный вопрос «что это такое?» предполагает конкретный ответ — дверь, кувшин, стол, книга и т.п. «Нечто» (или *что* как потенциальный ответ на сходный вопрос — *что?*; ср. *что?* — *что-то*) означает, как говорилось, самое вещь как сущность, как «*чтойность*» (ср. *quidditas* в языке средневековой схоластической латыни: *quid* 'что');¹⁷ у Аристотеля это местоимение имеет при себе член. Что же противопоставлено этому «нечто», пусть даже не абсолютно строго и симметрично, но хотя бы как просто отсылка в другую сторону? *Н и ч т о*. Понятно, что более строгим нужно считать противопоставление *в с ё* — *н и ч т о*, но в данном случае существенно другое противопоставление *н е ч т о* — *н и ч т о*, где, собственно, скрещиваются две другие пары противопоставленных друг другу элементов: присутствие (наличие) — отсутствие и «неопределенность» — «определенность», если не касаться некоторых нюансов. Показательно, что противопоставление *н е ч т о* как принадлежащего сфере «вещного» и *н и ч т о* как обозначения того, что не может включать в себя «вещное», подтверждается и языковыми данными. Ср., с одной стороны, готск. *waihts* «вещь», «материал», переводящее греч. *πράγμα* и *εἶδος*, с другой, *ni ... waiht ...* «ничего», отвечающее греч. *οὐδέν* и *μηδέν* (ср. в контексте Матф. 10, 26: «Итак, не бойтесь их, ибо *н е т н и ч е г о* сокровенного...»). Учитывая генетическое тождество готск. *waihts* и русск. *вещь* (кстати, можно указать на формульное *это не вещь*, т.е. ничто, по крайней мере, нечто, не заслуживающее какого-либо = никакого внимания)¹⁸, приходится признать, что противопоставление *в е щ ь* (как «чтойность», нечто) и *н е - в е щ ь* (как ничто) описывает некую фундаментальную структуру мира, а именно соседство вещи-нечто с не-

вещью-ничто, более того, выдвинутость вещи и «вещного» в н и ч т о как бы на суд, осуществляемый этой «безосновной основой», основой-бездной (ср. у Экхарта — *Ô grundelôse tief aprunt, in dîner tiefe bistú hôch, in dîner hôcheit nider!*) над миром «вещного».

Значение этой «выдвинутости» в Ничто проясняется из того контекста Ничто, который намечен в лекции Гейдеггера «Was ist Metaphysik?» и будет обозначен далее в своих ключевых точках:

«То, на что направлено наше мироотношение, есть само сущее — и больше ничто». То, чем руководствуется всякая установка, есть само сущее — и кроме него ничто. То, с чем работает вторгающееся в мир исследование, есть само сущее — и сверх того ничто.

Однако странное дело — как раз когда человек науки удостоверяет за собой свою самую подлинную суть, он явно или неявно говорит о чем-то другом. Исследованию подлежит только сущее и больше — ничто; одно сущее и кроме него — ничто; единственно сущее и сверх того — ничто.

Как обстоит дело с этим Ничто? [...] Только зачем мы заботимся об этом Ничто? Ведь как раз наука отклоняет Ничто и оставляет его как ничего не значащее. И все-таки, когда мы таким путем оставляем Ничто, не оставляем ли мы его тем самым на месте? [...] Ничто — чем еще оно может быть для науки, кроме жути и бреда? Если наука здесь в своем праве, тогда ясно только одно: о Ничто наука ничего знать не хочет. В конце концов, это и есть научно строгая концепция Ничто. Мы знаем его, когда не хотим о нем, о Ничто, ничего знать.

Наука не хочет ничего знать о Ничто. Но с той же очевидностью остается верным: когда она пытается высказать свою собственную суть, она зовет на помощь Ничто. Ей требуется то, что она отвергает. Что за двоякая сущность приоткрывается здесь? [...] Все-таки попытаемся задать вопрос о Ничто. Что есть Ничто? Уже первый подступ к этому вопросу обнаруживает что-то непривычное. Задавая такой вопрос, мы заранее предполагаем Ничто как нечто, которое тем или иным образом «есть» — как некое сущее. Но ведь как раз от сущего Ничто абсолютно отлично. [...] Вопрос сам себя лишает собственного предмета. Собственно, и никакой ответ на этот вопрос тоже совершенно невозможен. В самом деле, он обязательно будет выступать в форме: Ничто «есть» то-то и то-то. И вопрос и ответ в свете Ничто одинаково нелепы. [...] Ничто есть отрицание всей совокупности сущего. Оно — абсолютно не-сущее. Тем самым мы так или иначе подводим Ничто под [...] определение негативного и, значит, по-видимому, отрицаемого. [...] Как же мы тогда хотим в вопросе о Ничто или хотя бы в вопросе о его подвопросности отправить рассудок на покой? Так ли уж надежна, однако, предпосылка этих рассуждений? Разве Нет, негативность и тем самым отрицание представляют то высшее определение, под которое подпадает среди прочего и Ничто как особый род отрицаемого? Неужели Ничто имеется только потому, что имеется Нет, т.е. отрицание? Или как раз наоборот? Отрицание и Нет имеются только потому, что имеется Ничто? [...] Мы будем утверждать: Ничто первоначальнее, чем Нет и отрицание. [...]

Где нам искать Ничто? Как нам найти Ничто? Не должны ли мы вообще, чтобы найти что-то, заранее уже знать, что оно существует? В самом деле, человек прежде всего и главным образом может искать только тогда, когда с самого начала предполагает наличие искомого: [...] Ничто есть полное отрицание всей совокупности сущего. Не дает ли нам эта характеристика Ничто на худой конец какой-нибудь намек на то направление, в котором мы только и можем натолкнуться на Ничто? Совокупность сущего должна быть сначала дана, чтобы в качестве таковой целиком подвергнуться такому отрицанию, в котором объявится и само Ничто. [...]

Ничто не затягивает в себя, а по своему существу отсылает. Отсылание от себя как таковое есть вместе с тем [...] отсылание к тонущему сущему в целом. [...] Ничто — ничтожение. Оно не есть ни уничтожение сущего, ни результат какого-то отрицания. Ничтожение никак не позволяет и списать себя за счет уничтожения и отрицания. Ничто само ничтожит. Ничтожение не случайное происшествие, а то отталкивающее отсылание к ускользящему сущему в целом, которое приоткрывает это сущее в его полной, до того сокрытой странности как нечто совершенно Другое — в противовес Ничто.

В светлой ночи ужасающего Ничто впервые достигается элементарное раскрытие сущего как такового: раскрывается, что оно есть с у щ е е, а не Ничто. Это выглядящее в речи прибавкой “а не Ничто” — вовсе не пояснение задним числом, а изначальное условие возможности всякого раскрытия сущего вообще. Существо изначальное ничтожащего Ничто и заключается в этом: оно впервые ставит наше бытие перед сущим как таковым. Только на основе изначальной явленности Ничто человеческое бытие может подойти к сущему и вникнуть в него. И поскольку наше бытие по своей сущности стоит в отношении к сущему, каким оно не является и каким оно само является, в качестве такового бытия оно всегда про-исходит из заранее уже открывшегося Ничто.

Человеческое бытие означает: выдвинутость в Ничто.

Выдвинутое в Ничто, наше бытие в любой момент всегда заранее уже выступает за пределы сущего в целом [...] Без изначальной раскрытости Ничто нет никакой самости и никакой свободы. Тем самым ответ на наш вопрос о Ничто добыт. Ничто — не предмет, не вообще что-либо сущее. Оно не встречается ни само по себе, ни рядом с сущим, наподобие приложения к нему. Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия. Ничто не составляет, собственно, даже антонима к сущему, а изначальное принадлежит к самой его основе. В бытии сущего совершает свое ничтожение Ничто. [...]

Только теперь наконец должно получить слово слишком уже долго сдерживавшееся сомнение. Если наше бытие может вступить в отношение к сущему, т.е. экзистировать, только благодаря выдвинутости в Ничто и если Ничто изначальное открывается только в настроении ужаса, не придется ли нам постоянно терять почву под ногами в этом ужасе, чтобы иметь возможность вообще экзистировать? [...] Но что значит, что этот

изначальный ужас бывает лишь в редкие мгновения? Только одно: на поверхности и обычно Ничто в своей изначальности от нас заслонено. Чем же? Тем, что мы в определенном смысле даем себе совершенно затеряться в сущем. Чем больше мы в своих стратагемах поворачиваемся к сущему, тем меньше мы даем ему ускользнуть как таковому; тем больше мы отворачиваемся от Ничто. Зато тем вернее мы выгоняем сами себя на общедоступную внешнюю поверхность нашего бытия.

И все же это наше постоянное, хотя и двусмысленное отворачивание от Ничто в известных пределах отвечает его подлиннейшему смыслу. Оно — Ничто в своем ничтожении — как раз и отсылает нас к сущему. Ничто ничтожит непрестанно без того, чтобы мы знали об этом событии тем знанием, в котором повседневно движемся»¹⁹.

Это Ничто, которое, ничтожась, отсылает нас к сущему, следовательно, связано с ним, подобно связи между русск. *ничто* и *ничто*, т.е. именем для вещи, для сущего. Тем не менее Ничто дает сущему, а в нашем случае конкретно вещам, новые более чем «вещные» смыслы, поскольку без этой выдвинутой поверхности нашего бытия в Ничто «оно не могло бы встать в отношении к сущему, а стало быть, также и к самому себе» и поскольку без этого Ничто сущее как таковое не имело бы возможностей раскрытия себя для человеческого бытия: через Ничто сущее как бы осуществляет свой прорыв в сферу бытийственного. Без Ничто (*ni waiht*) не может быть во всей глубине осмыслено и нечто — вещь (*waihts*)²⁰. Блаженный Августин предложил иную перспективу, в которой может быть увидена вещь. «Мы видим вещи таковыми, каковы они суть, — писал он, — вещи же таковы, какими их видит Бог». Божий взгляд оказывается в этом случае истинным: он раскрывает подлинную глубину вещи, укрытую за эмпирическими характеристиками; эта глубинная суть вещи, узреваемая Богом, собственно, и есть идея (*idéā: idéw, eíðov; eídós*) вещи, т.е. тот предел, к которому она стремится в своем становлении. Вот об этом зазоре между двумя образами, видениями-идеями вещи — божественным и человеческим — необходимо помнить человеку в его отношении и оценке вещи. Осознав, что вещь не исчерпывается видимой человеком сутью и что она может быть увидена в сверх-человеческой перспективе, где она соответственно предстает как своего рода сверх-вещь, в свете Божьего взгляда раскрывающая иную свою глубину, человек должен доверить себя вещи, т.е., если угодно, открыть ей свою сущность в надежде, что она введет его в свои глубины, хотя бы мыслимые. В этой ситуации вещь действительно оказывается способной, подобно проводнику, вести человека, как бы вступая с ним в диалог, в ходе которого в принципе могут быть если не увидены, то почувствованы и допущены грани вещи, непосредственно узреваемые Богом. Сама эта ведомость человека вещью говорит о многом: в ней, ведомости, вещь перерастает свою «вещность» и начинает жить, действовать, веществовать в духе и в пространстве. Есть класс вещей, которые предназначены для удовлетворения именно духовных потребностей и, более того, само создание которых уже предполагает наличие духовных стимулов и ре-

ально выступает как духовная потребность. Достаточно напомнить об иконах, выступающих как средостение, соединяющее изображаемое, изображающего (иконописец, художник) и пользующегося (адепт), если только он способен вступить в подлинный диалог с изображаемым. В этом последнем случае человек, общаясь с тем, что на уровне субстрата — вещь, сам возрастает духовно настолько, что возможно говорить о некоем параллелизме между преодолевающей самое себя вещьностью «вещи» и духовным возрастанием человека (ср. «напоминательную» функцию иконы и анализ моленных образов Сергия Радонежского, по которым П.А. Флоренский в известной своей работе восстанавливает и некоторые ключевые черты самого читателя этих образов)²¹. Но и помимо этой ситуации, при одном уже сознании того, что его взгляд на вещь неокончателен, неисчерпывающ, относителен и ограничен, далек от подлинной глубины и, напротив, сугубо утилитарен, человек не может не ощущать себя в долгу перед вещью, и этот долг он платит прежде всего опережающей любые конкретные результаты в н и м а т е л ь н о с т ь ю к вещи, не допускаящей ее понимания как «безнадежно» чувственной, принципиально бездуховной, бесповоротно отъединенной от Бога, и г о т о в н о с т ь ю узреть в вещи духовное или, по крайней мере, потенции духовного начала, т.е. заполнить наибольшую из мыслимых лакун между якобы навечно оставленной низкой материей и высоким духом, который якобы тоже не ищет воплощения. Для этого наведения мостов между материей и духом в пространстве вещи нужна такая духовная энергия, которая позволяет и вещь признать своим хотя бы младшим братом, *другим*, «другость», инакость которого задавлена «вещностью», но не упразднена ею. Но кроме духовной энергии от человека в этой ситуации требуется и предельная бдительность, то духовное бодрствование, которое дает возможность избежать о п а с н о с т и спиритуализации вещей и их фетишизирования и тем самым не рабствовать вещи, но, напротив, не упускать из виду путь с п а с е н и я²² — и вещи и самого человека. А это обязывает быть внимательным к тому, какая вещь, в каких условиях и почему включается в духовный контекст, совершает прорыв вместе с «внимающим» и сочувствующим ей человеком, свидетелем и соучастником, в сферу духовного²³.

Речение Августина «вещи таковы, какими их видит Бог» отсылает к идее вещи *ídeã* < *vid- 'вид-образ', ср. 'видеть'), раскрываемой при сверх-видении, которым обладает Бог²⁴, и, если угодно, к связи или даже частичному тождеству зрящего и зримого, воспринимающего и воспринимаемого: в вещи, как в зеркале, отражается замысел Бога относительно этой вещи. Из этого аспекта «бога-вещного» подобия (разумеется, в совершенно определенном и достаточно ограниченном контексте) вытекает для человека, имеющего дело с вещами, очень важное следствие: вещь в силу описанного ее подобия ведет человека к Богу, и человек, пользуясь вещами по своим «низким», собственно человеческим нуждам, должен помнить, что через них он вступает в общение с Богом и Бог через них говорит с человеком. В дневниковой записи от 14 апреля

1910 года Вяч. Иванов скажет: «При каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно сознавать, что ты общаешься с Богом, что Бог предстоит тебе и Себя тебе открывает, окружает тебя Собою; ты лицезришь Его тайну и читаешь Его мысли... Так, славя непрерывно Бога во внешней данности, душа твоя будет сливаться со всем, ибо ее хвала будет утверждением божественной реальности в тебе самом»²⁵.

Почему так важна эта как бы вдруг обнаруживающаяся и на наших глазах выкристаллизовывающаяся связь жестко завязанной на времени и пространстве, на «сотворенности» вещи и Бога, который вне времени и пространства и никем не сотворен, но творит сам? Во-первых, потому, что человек стоит между Богом и вещами, которые он создал, подобно Богу, сотворившему мир, и которые образуют два предела развертывающегося человеческого опыта — беспризнаковое творящее и признаковое творимое, живой Бог и мертвая вещь²⁶. Во-вторых, потому, что наличие этой связи между максимально разведенными сущностями образует наиболее сильное доказательство силы и универсальности божественного начала, присутствующего во всем, и, конечно, в человеке, который в отличие от вещей сознает в себе эту близость, это присутствие. Наконец, в-третьих, потому, что только «преодоление» вещей, отказ от них позволяет душе человека найти Бога (что не противоречит присутствию божественного в самих вещах). «В моей душе есть сила, воспринимающая Бога, — писал Экхарт. — Ничто не близко мне так, как Бог. В этом я настолько же уверен, как в том, что живой Бог мне ближе, чем я сам себе. Мое существование зависит от того, что Бог тут, что Он близок! Он присутствует в камне и в куске дерева, но они этого не знают. [...] Ничто так не мешает душе познавать Бога, как время и пространство! Пространство и время всегда лишь части, а Бог един. Итак, если надлежит душе познать Бога, она должна познавать его вне времени и пространства. Ибо Бог не «то» и не «это», как мы ж е с т в о в е щ е й: Бог есть одно! Если надлежит душе видеть Бога, она не должна одновременно устремлять взоры на вещи, принадлежащие времени. Ибо покуда время и пространство или какие-либо другие подобные образы заполняют ее сознание, невозможно ей увидеть Бога. Хочет ли глаз увидеть цвет, он должен раньше сам освободиться от всякого цвета. Хочет ли душа видеть Бога, не должна она иметь ничего общего с «ничто». Кто видит Бога, тот также познает, что все творения «ничто» [...] Хочет ли душа видеть Бога, она должна также забыть и потерять себя. Ибо покуда она видит и знает себя, до тех пор не видит и не знает она Бога. Если же ради Бога отдаст она свое «Я» и откажется от всех вещей, то вновь найдет себя в Боге. Познавая Бога, познает она в Боге совершеннее и самое себя, и все вещи, с которыми р а з л у ч и л а с ь²⁷. Если я хочу воистину познать высшее Благо, если хочу познать вечную благодать, то должно познать ее там, где она в себе самой, — в Боге, а не там, где ее осколки. [...] Лишь в Боге одном цельно божественное бытие. [...] Но в Боге душа познает также и в с е в е щ и в

высшем смысле, ибо познает их там в их сущности. Кто сам живет в прекрасно расписанном доме, тот, несомненно, знает о нем больше, чем тот, кто никогда в него не входил, а все же многое хотел бы про него рассказать. Я убежден [...]: если должна душа постигнуть Бога, она постигнет Его в ы ш е времени и пространства».

Это «познание всех вещей в высшем смысле», о котором здесь говорит Экхарт и которое узревает их сущность, предполагает бытие в мире вещей и внимание к ним, но идущее не от диктата вещей и не от эмпирического детерминизма, но от с а м о г о субъекта познания, и в этом отношении независимое, исключаяющее поглощенность субъекта вещами. Эту ситуацию Экхарт изъясняет в его оригинальной, на первый взгляд кажущейся парадоксальной интерпретации евангельского эпизода, рассказывающего о встрече Христа с Марией и Марфой. Вслед за Исидором Севильским, заметившим, что Бог, с тех пор как стал человеком, «ни разу не назвал никого по имени, кто бы потом погиб», Экхарт задается вопросом: «Но почему Марфу называет Он дважды?» И отвечает: «Чтобы указать, что все временные и вечные преимущества, когда-либо дарованные и предназначенные творению, — все это выпало на долю Марфы. Первым “Марфа” указывает Он на совершенство ее в делах временных, вторым на то, что требуется для нашего вечного спасения, утверждая, что у нее и в этом нет никакого недостатка. “Ты заботлива, — говорит Он дальше, — ты вся в миру и все же не даешь миру быть в тебе”. Те могут заботиться о мире, которые умеют непоколебимо стоять средь мировой суеты. А стоят они непоколебимо, поскольку все свое дело исполняют по прообразу предвечного света. Делами занимаются вовне, творчество же совершается только там, где побуждаемый разумом действует с а м и з с е б я. И те только люди творят, которые находятся с р е д и в е щ е й, н о и м и н е п о г л о щ е н ы. Вплотную к ним они стоят, но держатся за них так, как будто стоят они там наверху, у крайнего небесного круга, совсем близко к вечности. — Ибо все преходящее есть только средство. В двойном смысле. Во-первых, необходимое средство — без него я не могу достичь Бога — мое дело и творчество во времени. [...] Это отнюдь не может повредить в заботе о нашем вечном спасении. Во втором смысле преходящее есть для нас только средство, поскольку мы должны от него освободиться. Ибо для того поставлены мы во времени, чтобы через разумное творчество приблизиться к Богу, становясь во временном всё более подобными Богу. Это имел в виду и святой Павел, говоря: “Побеждайте время, дни злы!” “Побеждать время” — это значит неустанно устремляться к Богу, как надлежит разумному существу [...]»²⁸.

Это мистическое проникновение в суть вещи, в ее «реальные» данности и ее мыслимые потенции уже намечает оба пути в познании вещи — в н и т р ь е е, в самую гущу «вещного», взятого в сугубо эмпирическом плане, и в о в н е е е, до того уже не «вещного», а «духовного» слоя, на который вещь может проецироваться, оставляя на нем свои следы, и который предполагает скорее теоретический подход к проблеме вещи. Вещь в ее эмпирически-чувственном восприятии как бы держится на-

пряжением (причем со временем эта напряженность все более возрастает) двух полей вещи — внутреннего и внешнего, граница между которыми выступает как зримо воспринимаемая поверхность вещи, обращенная, подобно Янусу, в две противоположные стороны. В этой ситуации вещь может быть осмыслена как своего рода квантор связи-соотношения обоих этих полей, что уже непосредственно подводит к проблеме соответствия и я малого «внутреннего» и большого «внешнего» и единства этих двух пространств. Первое из них оказывается как бы малым зеркалом, в котором отражается «великое» мира. Второе — большое зеркало, отражающее в себе «малое» мира. Вещь несет в себе мир, его образ, но и мир несет в себе вещь, всю наличествующую в нем совокупность вещей. Собственно говоря, это и есть схема-идея учения Николая Кузанского о конечном и бесконечном, сливающихся в единое гармоническое целое, и о Боге, заключенном в любой самой малой вещи. Значение этого учения в данном аспекте было действительно ключевым, поскольку оно позволяло связать старую религиозную «пантеистическую» идею со стоящими уже у порога требованиями эмпирического исследования²⁹. «Философия Николая Кузанского, более чем какая-либо другая, — пишет исследователь, — способствовала разрушению средневековой системы, которую он старался сохранить. Раньше, чем живописцы, он в интеллектуальном смысле проложил путь к тому пониманию природы, которое во всей полноте впервые было достигнуто в искусстве»³⁰. Леонардо да Винчи (влияние на него доктрины Николая Кузанского вне сомнений) в своих рисунках, сделанных в Альпах, старается подчеркнуть «научно-объективный» аспект изображаемого (строение гор, их фактура), тогда как Дюрер акцентировал «субъективно-эмоциональное» в изображаемом, ту духовную ауру, которая в отдельных произведениях оказалась для художника более важной, чем «объективное» (ср. акварель «Восход солнца» и др.).

Несомненно, этот круг идей Николая Кузанского способствовал включению собственно «технических» задач живописи (воспроизведение объемов тел и их взаимоотношения, опыты в области достижения иллюзии трехмерности и т.п.), занимавших некоторых художников и раньше (в этой связи указывают на творчество Конрада Вица с 40-х годов XV в.), в более широкий идейный контекст. Именно внутри него некоторое время спустя, как бы взаимно отталкиваясь и вместе с тем поддерживая друг друга, оформились два самостоятельных жанровых типа, уравнивающих общую картину, — пейзаж, отсылающий к природе, и «вещная» живопись (будь то бытовые сценки, интерьер и т.п. или «nature morte»), напоминавшая о культуре и быте³¹. Но и в отношении искусства изображения вещей есть все основания говорить, что свойственная, например, голландским мастерам приверженность к «объективно-материальному», любовь к вещи и зоркость к ее деталям все время (по крайней мере, в лучших образцах) корректировалась «субъективно-духовными» импульсами, как бы подтверждая и развивая конкретно то, что писал о красоте Спиноза: «Красота [...] есть не столько качество того

объекта, который нами рассматривается, сколько эффект, имеющий место в том, кто рассматривает»³². Современный исследователь, говоря о неслучайности возникновения в Голландии XVII века тональной живописи, близкой к монохромной, замечает, что «в этом сказался характер мышления эпохи с его новыми гносеологическими принципами эмпирического изучения мира», и допускает, что «с положениями Декарта и Спинозы перекликались идеи тонального колорита, тонально-колористической гармонии предметов и световоздушной среды, а также их динамики и изменчивости»³³. Можно говорить и о еще более емком контексте, внутри которого осуществлялось взаимодействие идей и который определялся, с одной стороны, достижениями физики, прежде всего в области механических свойств тел и оптики, а также математики (дифференциальное и интегральное исчисление, открытие переменной величины), а с другой — достижениями в области живописи, в виде практически одновременного возникновения двух названных выше жанров, не сходных между собой или даже противоположных на поверхностном уровне, но уходящих в общую почву и имеющих, по сути дела, единый корень. Появление обоих этих жанров и применяемых в них «техник» никак не может пониматься как решение некоей пусть и важной, но формальной задачи. Напротив, речь шла о самой сути, о двух вариантах ответа на ключевой вопрос, само выдвигание которого обнаруживает некий важный сдвиг в концепции места человека и «человеческого» в мире. Главный нерв этой концепции — возрастающая спиритуализация мира, распространяющаяся и на явления природы, и на вещи, порожденные в недрах культуры, причем форма этого распространения поначалу не имела ничего общего с идеей «завоевания», «овладения», «овеществления», хотя сам антропоцентризм этой формы, в истоках своих безвинный, уже таил в себе оттеснение божественного начала и делал возможным появление человекобожеских тенденций.

Характерной чертой этой спиритуализации и антропоцентризации мира был выход этих явлений за первоначальные их пределы и установка на предельное распространение их вовне и внутрь, вширь и вглубь. Этим двум движениям в противоположных направлениях, конечно, можно поставить в соответствие и два новых комплекса в душевных настроениях европейского человека, складывавшихся в XV–XVII вв. Один из них — «космическое» чувство, переживание своей причастности космическому, бесконечному, вселенским ритмам, усвоение новой «далевой» перспективы³⁴, гордость и окрыленность сознанием принадлежности к этим «новым пространствам» и складывающимся представлением о своей роли в них, об открывающейся беспредельности возможностей. Выход в этот новый и широкий мир был одновременно и причиной и следствием как великих географических открытий — обеих Америк, морского пути в Индию, островов Тихого океана, Австралии и т.п., так и возникновения «космизированных» пейзажей в нидерландской и германской живописи этого же времени, открывающих некую новую, как бы «надмирную» точку зрения на этот мир, с которой он видится как

целое, обнаруживающее свою макроскопическую структуру, ранее закрытую для человека³⁵. Другой такой комплекс, актуализировавший себя в это же время, может быть обозначен как «любовь к родному пепелищу», к дому, к быту, его мелочам, к той атмосфере, которая создается вещами и которая превращает их из простой совокупности, беспорядочного набора в близкий душе и осмысленный порядок, жизненную опору — в «вещный» космос. Формирование этого комплекса как бы уравнивает становление «космического» чувства, компенсирует космическую бесприютность домашним уютом, обжитостью, очагом, у которого может отогреться душа, испуганная созерцанием этих «effroyables espaces de l'univers» (Паскаль).

Идея компенсации так или иначе связана с тем, что природа и мир вещей, во всяком случае до экспансии «человеческого» в эти сферы, не только различны по своему характеру, но и обнаруживают ось противопоставления. Природа открыта, свободна и ведет к «космическому»; вещь, наоборот, замкнута, подчинена и уводит от «космического», она делается путем умерщвления, искажения, разятия, переделки «природного», и поэтому она не только «неприродна», но и «антиприродна» и даже более — она и н и ж е природы и в свете телеологии природного и космического представляет собой своего рода тупиковый вариант. Природа самосущностна и самодостаточна; она, строго говоря, не зависит от человека, тогда как вещь подчинена ему и без человека никому и ни для чего не нужна. Вещь живет только в лучах человеческих потребностей, и, более того, нечто становится вещью только *sub specie* человека. Вещь всегда и принципиально ниже человека и его языка, ее локус — «подъязыковый» слой. Поэтому вещь, нужно-полезная для человека, все-таки сама по себе не может пробиться к нему. Ожившая вещь или овеществленный («механический») человек, образы нередкие в мифопоэтических традициях, как архаичных, так и в современных, как фольклорных, так и литературных, не только подчеркивают и н а к о с т ь природы человека и вещи, но и указывают две границы, у которых они в пределе могут встретиться, — очеловечивающаяся вещь и овеществляющийся человек.

Но реально только человек может пойти навстречу вещи и, не снижая уровня «человеческого» в себе, не становясь сам подобием вещи, утратившим свою свободу механизмом, протянуть этой вещи руку и открыть ей свою душу. В этом смысле только человек ответствен за вещь и в долгу перед нею. Бессмертие человека в том, что больше его «природной» сути, — в мысли, вере, знании, самопознании, творчестве, свободе. Оно и в способности к преодолению зоны «ближайше-нужного», к отказу от пользы и выгоды, к отречению от благ и удобств, сулимых вещами и «вещным» уровнем. Поэтому масштаб человека нередко определяют его «удаленностью» от мира вещей или, по крайней мере, готовностью к ней. Верное на одних «частотах», это заключение, не только приговаривающее вещь к состоянию некоей безнадежности и бесперспективности, но и не доверяющее человеческим возможностям, на другом уровне духовно-

сти оказывается несостоятельным. У человека может быть не только потребительский и собственнический, владельческий «интерес» к вещи, но и то бескорыстное внимание к вещи, которое свидетельствует о преодолении тяготения сферы «вещности», о выходе на иной путь и на осознание совершившегося прорыва в сферу духа. На этой грани высший долг, высшее бескорыстие, высшее отречение в том, чтобы, когда ни сама вещь, ни кто-либо иной не ждет возвращения долга, все-таки бросить взгляд должника на теперь уже не нейтральную, но душевно близкую «милую» вещь. Собственно, сама возможность такого взгляда и тем более интимной беседы с вещью (хотя бы монологической, но предполагающей и то, что вещь могла бы ответить) и образует существо этого возвращения долга, акта, который многое меняет и в самом человеке и — отныне — даже в мире вещей, как бы почувствовавших к себе внимание, участие, сочувствие, жалость того, кому до сих пор они умели только преданно служить, не надеясь на отзыв-отклик человека и не зная, как им самим, вещам, послать свое сообщение человеку.

Что же образует тот субстрат, на котором в вещи формируется слой «человеческого» (даже в самом расширительном понимании)? Прежде всего вещь — творение, элемент тварного мира, и как таковая она не может не нести отпечаток своего творца — человека. Именно человек определяет «человеческообразность» вещи — в том, что касается ее величины, конструктивных особенностей, отчасти и материала, прочности, веса и т.п. Рука, пальцы которой задали числовой код мира, в очень значительной степени определяет и «человеческообразность» вещи, ее «человеческую» меру. Вещь обращена к нам своими «полезными» функциями (своим назначением) и своими признаками — материалом, фактурой, формой, цветом, своей геометрией — составностью, расчлененностью, композицией, своими температурами, запахами, звуками и т.п. Понятно, что «пользы» очевиднее, но и более навязчиво, поверхностно, корыстно связывают человека с вещью, как бы приглашая его к действию по принципу «do ut des» и вводя в это отношение оттенок голого практицизма и даже иногда цинизма. Ориентация на признаки предполагает более глубокие, интимные и бескорыстные связи. Признаки не только обнаруживают глубинный слой вещи и соотносят ее с «физико-химическим» составом мира и его геометрией: через них осуществляется вне «польз и интересов» формирующаяся связь человека с вещью. В этом смысле совокупность признаков, говоря метафорически, — душа вещи или ее субстрат, тогда как «пользы», функции — ее тело. Если признаки вещи обнаруживают известную зависимость от человека (а это в значительной степени именно так), то сам их выбор уже есть сфера человеческого влияния на вещь, отражение в ней антропоцентричного начала (при этом существенно, что человек осознанно конструирует вещь с точки зрения ее функций и, следовательно, своих потребностей, но выбор признаков предполагает осознанность иного типа и то лишь в самом главном). Признаки вещи коррелируют с органами чувств человека, и для человека в вещи откры-

вається лише то, що може бути прийнято человеком в силу можливостей його сприйняття. Тому в признаках вещи-об'єкта человек в известній ступені, як в затуманеному дзеркалі, узнає і самого себе, суб'єкта сприйняття признаків вещи³⁶. Через признаки человек проникає в суще, і це теж зв'язує його з вещью. «Сентиментальне» відношення к речам, як і зв'язанне з цим почуттям приобщення к человеку і його життя, також, як правило, ґрунтується не на «пользах», получаемых от них, і функціях вещей, а на їх признаках, внутрішньо пережитих человеком і соотнесених їм з тими іли іншими моментами своєї життя. Але таке відношення можливо лише для человека, який усвідомлює, що «вещний» рівень не виснажує суті вещи і що вона включена і в іншу сферу — духовного. «Человеческое» в вещи — в тій аури духовності і душевності, котрими человек добровільно і вільно ділиться з вещью, як би зменшує і снисходя к ній. Умовляючи згоду визначають самі передачі «человеческого»: вещь вигриває в тому відношенні, що «заражається» человеческим, приобретає нове «вневещное» вимірювання крім вихідного фонового «вещного», человек вигриває в тому, що розповсюджує «человеческое» і поза себе з тим, щоб і вещь могла тепер свідчувати про нього і з більшим правом включитися в процеси формування ноосфери. Під цим кутом зору багато вещей отримує ще один принцип, в відповідності з котрим відбувається зростання організації «вещного» космосу. Іменноречення елементів цієї системи вещей ставлять закінчуючий акцент на темі «человек і вещь», і ці мовні найменування вещей прояснюють во багато і н а з н а ч е н и е вещей, котре з них самих може бути і не виведимо іли виведимо лише з приблизительністю, і даже їх ієрархію — рівні, зв'язи, напрямлення підчинення і т.п. Мовною тип «имен» вещей в ряду випадків поразливо тонко диференціює важке і неважке, первинне і вторинне, обов'язкове і факультативне, «своє» і «чуже» в світі вещей. Часто мова працює на тій гарячій межі, де виникають і/или використовуються вещи, едва поспіваючи за ними і намагаючись компенсувати ситуацію мовними утвореннями елементарних типів, ср. *стол — стлать, ложе — лежать (ложить), сиденье — сидеть, мялка — мять, качалка — качать, плет — плести* і т.п. іли даже зовсім окказіональні перифрастическі типи: *чем открывают — открывалка, чем запирают — ключ, замок, запор, чем бьют — било, чем толкут — пест, чем покрывают — одеяло, покров* і т.п. Коли вещь приобретає і символіческе значення (плат, гребень, лента, пояс, кільце і т.п.) іли використовується раніше всього як символ (хрест, веноч, знамя, інші матеріалізовані і включені в парадигму знаки і т.п.), світ вещей підключається к сфері духовного і человеческого як особливий мовний і символарій³⁷. Вещь отримує дар говорити не тільки про себе, а і про те, що вище її і що більше зв'язано з человеческим, ніж з вещним. Відповідно, вещь свідчує і про человека в ряду важких аспектів його буття. Більше того, вещь зберігає в собі і тайну Божю, сви-

детельствуя тем самым и о Боге и одновременно задавая человеку путь все возрастающей любви и все углубляющегося познания. Именно об этом говорит у Достоевского в своих беседах и поучениях старец Зосима: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его. [...] Любите животных, любите растения, л ю б и т е в с я к у ю в е щ ь. Будешь любить всякую вещь и т а й н у Б о ж и ю п о с т и г н е ш ь в в е щ а х. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее п о з н а в а т ь все далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью» («О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным». ПСС, т. 14. Л., 1976, 289).

III. Апология Плюшкина

Особенность русской жизни в ею созданном «вторичном историческом хаосе», о котором так жестко-проницательно писал Г. Флоровский³⁸; ее разрывы, измены, отречения, крайности, соблазны, отсутствие решимости и воли сделать выбор и принять ответственность, роковая впечатлительность, медиумическая зачарованность и пренебрегающая логической дисциплиной и трезвостью чрезмерная отзывчивость — все это так или иначе отражается и на отношении русского человека к вещам, шире — к имуществу, собственности, выгоде. Эти отношения во многом странны и не выяснены и определяются двумя установками: вещь — н и ч т о (*пропади она пропадом!; не в вещах (деньгах) счастье* и т.п.) и вещь — в с ё — различными по форме, по очевидному, на поверхность выступающему смыслу, по соответствующему типу поведения и т.п., но все-таки предполагающими на должной глубине некую единую основу. Эту основу и недооценки и переоценки вещи, «гипо-вещизма» и «гипер-вещизма», тяготения к вещной «опустошенности» и вещной «перенасыщенности» следует видеть в н е у р а в н о в е ш е н н о с т и отношения к вещи, в неумении занять правильную позицию и трезво взглянуть на вещь, в роковом изъяне, характеризующем связь творца и его творения, человека и вещи³⁹.

Но сейчас речь не об этих крайностях и связанных с ними соблазнах и даже не о «правильной» («средней») позиции в отношении человека к вещам, но о чем-то совсем и н о м, что может если не объяснить, то во всяком случае бросить луч света на проблему «плюшкинства», — о том отношении к вещи, при котором ценится ее «вещная» польза, но и осознается душевная привязанность к вещи, дающая основание думать, что с вещью может соединяться и «душевная» польза. Эта позиция не раз демонстрировалась русской литературой, обнаруживавшей в лице ряда ее творцов предрасположенность именно к такому образу мыслей и чувств.

«Ах! Коль сладок тот кусок хлеба, который мы честным трудом приобретаем! ... Как я назову сие чувство кроткой радости, искреннего во всем участия, усердного обо всем рачения? Как назову сию

прилепленность души к каждой вещи, от меня зависящей? ... Ужели это есть любовь собственности? [...] Скажите, человеки! Не она ли нудит бедного европейца идти в Новый свет и решаться переплыть бурные моря, хотя на каждом ревущем валу видит он грозящую ему смерть? [...] Не она ли есть могучая сила всех сил ваших и побудительная причина всех ваших действий? Боже! Благослови ее: если она служит во благо человеку и ближнему его, тогда она добродетель, но будь она проклята, ежели сопряжена с обидою соседу. Тогда она зло, вредное общему добру, противное Богу и людям» (П.Ю. Львов: Даша, деревенская девушка, 1803)⁴⁰.

Или подробнее, конкретнее, мотивированнее:

«Я так много в жизни своей ходил пешком, я столько в жизни своей переносил калош, что невольно вселилась в душе моей какая-то особенная нежность ко всем калошам. Не говоря уже о неоспоримой их пользе, как не быть тронутым их скромностью, как не пожалеть о горькой их участи? Бедные калоши! Люди, которые исключительно им обязаны тем, что они находятся на приличной ноге в большом свете, прячут их со стыдом и неблагодарностью в уголках передней, а там они, бедные, лежат забрызганные, затоптанные, в обществе лакеев, без всякого уважения. И как, скажите, не позавидовать им блестящей участи своих однослуживок, счастием избалованных лайковых перчаток? Их то и дело что на руках носят; им слава и почтение; они жмут в мазурке чудную ручку, они обхватывают в вальсе стройный стан [...] ? О перчатках говорят в лучших обществах между погодою и театром, говорят дамы, говорят графини, говорят княгини, молодые и старые, а более — молодые. О бедных калошах никто не говорит, или изредка замолвит о них стыдливое словечко бедный чиновник на ухо товарищу, подняв шинель и шагая по грязи...

Ей-Богу, меня всякий раз досада разбирает, когда я подумаю, как странно все разделено на свете! Сколько людей... сколько калош, хотел я сказать, затоптанных и забытых, тогда как лайковые перчатки с своей блестящею наружностью, с своей ничтожною пользою блаженствуют вполне!

Многие прежде меня писали мелкие биографии разных вещей: булавок, лорнетов, шалей и тому подобного. Но они или приписывали им нежные чувства, весьма неуместные в булавах и лорнетах, или вооружали их испытующим оком, сердито следящим за грешными мирскими слабостями⁴¹. Цель моя другая. Я не представляю вам разрозненных листов журнала какой-нибудь калоши сантиментальной, не понятой каким-нибудь жестокосердым сапогом. Я не стану описывать вам похождения калоши сардонической, наблюдающей все нравы без исключения, даже нравы тех гостиных, куда ее не пускают. Будьте спокойны! Это все слишком старо, и было бы в подражательном вкусе: а век наш, в особенности век молодых литераторов, самостоятелен и нов. Я расскажу вам просто историю двух калош кожаных» (В.А. Соллогуб: История двух калош)⁴².

Мучительность страданий вещи, ужас-тоску самой приговоренности к бытию вещью остро ощущал Иннокентий Анненский и сопереживал любой вещи — будь то маятник, или часовой механизм, или вал шарманки. Его сострадание ко всему страдающему распространялось и на вещь, боль души которой он понял и открыл с невиданной до того зоркостью и пронизательностью⁴³.

В контексте этих мыслей и чувств современный читатель и должен снова обратиться к Плюшкину и непредвзято, но пристально взглянуть в него и попытаться понять то, что подозревал и Гоголь, но, поддавшись действию принципа наименьшего сопротивления и ожиданию от него образа гротескного скупца, не смог договорить до конца. Но перед этим — еще несколько соображений с целью уточнения границ и особенностей этого «человеко-вещного» контекста, игнорирование которого в связи с темой Плюшкина нежелательно.

Нет необходимости доказывать, что человек может принять и принимает под свое покровительство, свой душевный надзор вещь и что она платит ему, становясь подругой его жизни (*Подруга жизни праздной! / Черныльница моя, / Свой век однообразный / Тобой украсил я...*). Но естественно задать вопрос: а не граничат ли эти доверительные отношения человека с вещью с фетишизмом и не лучше ли обратить свое покровительство на то, что живо и природно, — на животных, на растения, т.е. на то, что ближе нам по шкале «одушевленности» (психичности) и «природности» и чему наше внимание и покровительство нужнее (ср. братаволка у Франциска Ассизского)? И не является ли это отношение к вещи — через голову природных носителей жизни, отличных от человека, — своеобразным вариантом любви к «дальному», тем проще культивируемой, что она абстрактна, скорее теоретична и спорадична, что она менее ответственна и обязывающа, что она требует от человека меньше усилий, чем любовь к «ближнему»? На оба вопроса можно ответить положительно, но ответ не может быть исчерпан только этим «да»: для того чтобы быть полным, он должен учитывать в с ю перспективу и ту ее часть, которая начинается уже за пределами сферы любви к «ближнему». Без учета в с е й перспективы и знания в с е г о запаса-наличности человеческого соучастия в разных его формах к тому, что вне человека, нижний предел бескорыстной заинтересованности человека во всех видах и н о г о как бы исчезает, утрачивает знание «дальнодейственности» этого соучастия и этой заинтересованности, становится невозможным определение собирающего центра, и человек в значительной степени обрекается на эмпирически-слепое блуждание в сфере, где одно определяется лишь приблизительно, а другое вообще ищется лишь на ощупь и, будучи найденным, ставит перед человеком вопрос о том, ч т о все-таки им найдено⁴⁴. Но есть и другая причина особого отношения к вещи. Камни, растения, животные принадлежат природе, они возникли органически, они самодостаточны, у них своя судьба, как ни называть ее — эволюцией, необходимостью, игрой случайностей и т.п.; более того, теоретически и в пределе человек не знает, чем суждено стать некогда этому

виду растений или животных и вообще исчерпаны ли его эволюционные потенции. Вещь, напротив, вне природы и природного ряда; она создана искусственно *мыслящей рукой* человека, которая, создавая вещь, обучает ее, исходя из «антропоцентрических» принципов: человек включает вещь в эволюцию соответствующего «вещного» ряда, с ее отбором, борьбой «видов», прогрессом, придает вещи понятие цели, научает ее элементарным действиям, скопированным с него самого или продолжающим человека, «заражает» вещь «разумом» — теми способностями и их сочетаниями, которые иногда настолько превосходят человеческие, что способны уходить из-под опеки и контроля человека и становятся непредсказуемыми, по крайней мере в непосредственной и четкой форме (ср. фольклорный и литературный мотив «бунта» вещей), и тогда уже вещь на определенной ступени сложности становится как бы «мыслящей» и в этом качестве ведет за собой все более и более «овеществляющуюся» руку. Из сказанного видно, что вещь (и только вещь) так зависит от человека, ее «отца-родителя». С самого начала она несет на себе печать человека, его «часть» и со временем все адекватнее и эффективнее учитывает потребности человека, наращивая и на этом пути «человекосообразность». Беззащитная и бессловесная, вещь отдается под покровительство человека и рассчитывает на него. Оставить без ответа это движение и «решение» — значит пренебречь судьбой «человеческого» слоя в вещи, затруднить условия контакта человека с вещью и, сузив «человеческое» в вещи, подтолкнуть самого себя, человека, на путь овеществления. Перестать ощущать эту теплоту вещи — большая утрата и для человека и для поставленной ему в соответствие — в долг и в заботу — вещи. Это ощущение «теплоты» вещи отсылает к теплоте отношения человека к вещи, а эта последняя теплота — как знак окликнутости человека к Богу сверху, но и вещью снизу. Бог окликает человека как Отец. Вещь окликает его как дитя, нуждающееся в отце.

В русской литературе нет писателя, который в такой степени ощущал бы эту окликнутость вещью, как Гоголь. Она переживалась им как нечто универсальное, постоянное, настоятельно-требовательное и была для него почти маниакальным состоянием, привязанным к пространствам России и русской песне как образу или душе этих пространств. Вещь, «всякий бездушный предмет ее [России. — В.Т.] пустынных пространств», наконец, по излюбленной формуле автора, проанализированной Андреем Белым («Мастерство Гоголя»), другим великим знатоком этих пространств, «всё что ни есть» обращено к писателю, смотрит на него вопрошающе и укоризненно, как если бы он был виноват в их заброшенности и оставленности в пустынях русской жизни, ждет ответа — слова, которое объяснило бы тайну их бытия и предназначения⁴⁵. «Русь! Русь! в и ж у тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе. [...] Но какая же непостижимая тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает

за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и выются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что г л я д и ш ь ты так и зачем все, что н и е с ь в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. [...] Что пророчит сей необъятный простор? [...] И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои о ч и : у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!» Всё смотрит на автора, и он смотрит на всё. Взаимосвязанность направленных друг на друга взглядов определяет пока главное в структуре этих пустынных пространств — их светозрительную природу. В «Четырех письмах к разным лицам по поводу “Мертвых душ”» из «Выбранных мест из переписки с друзьями», оправдываясь перед критиками, Гоголь изъясняет «непонятное чувство», объявленное автором: «Зачем и почему ему кажется, что будто все, что н и е с ь в н е й [России. — В.Т.], от предмета одушевленного до б е з д у ш н о г о, вперило на него глаза свои и чего-то ждет от него. [...] Мне и доныне кажется то же. Я до сих пор не могу выносить тех заунывных, раздирающих звуков нашей песни, которая стремится по всем беспредельным русским пространствам. Звуки эти выются около моего сердца, и я да же д и в л ю с ь, п о ч е м у к а ж д ы й н е о щ у щ а е т в с е б е т о г о ж е. Кому при взгляде на эти пустынные, доселе не заселенные и неприютные пространства не чувствуется тоска, кому в заунывных звуках нашей песни не слышатся болезненные упреки ему самому — именно ему самому — тот или уже весь исполнил свой долг как следует, или же он нерусский в душе» — и далее о том, что и после Петра I, «прочистившего нам глаза чистилищем просвещения европейского [...], остаются так же пустынно, грустны и безлюдны наши пространства, так же неприютно и неприветливо все вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились неприютно на проезжей дороге [...]

Эти последние слова, может быть, лучше многих других позволяют понять ситуацию Гоголя и его заботы. Главное в том, что эти бесконечные пространства п у с т ы н н ы , т.е. не обжиты, неустроены, неприютны, неприветливы, и потому они вызывают у автора впечатления грусти, тоски, предощущения страхов и ужасов⁴⁶. Нужно у с т р о и т ь с в о й д о м «под родной нашею крышей» и с о з д а т ь у ю т, населив дом «всем что ни есть» — «от предмета одушевленного до бездушного», от семьи, родных, близких до вещей домашнего обихода, спутников и помощников в повседневной жизни. Только таким образом «пустынное пространство» станет разумным, организованным, заполненным, и вещи, обратившие на автора, в котором они как бы предчувствуют демиурга-«установителя», «свои полные ожидания и укоризны очи», обретут свое место, свой подлинный дом, уничтожив основания для агорафобических одержимостей того, кто до сих был один посреди этих бесконечных пространств. Собственно, организация-заполнение их и есть домоустройство, неотделимое от оседлости и невозможное при странни-

ческом образе жизни⁴⁷. И под этим углом зрения разве не сплошной «Домострой» все «Выбранные места» — семейный, хозяйственный, экономический, образовательный, нравственный, религиозный? И разве столь ценимая автором «служба» не то же ли «домостроительство»? И вся жизнь Гоголя не попытка ли понять, как можно обжить эти бесконечные пространства и превратить их в свой родной дом? Жизненное странствование писателя многое объясняет и в сути этой сверхзадачи, выдвинутой им, и в неудачах в ее решении, и, наконец, в общей направленности всего его творчества.

Смысл гоголевского странничества состоял в том, чтобы увидеть «всё что ни есть» и, увидев, понять. Зрение это было емким и острым: глаз Гоголя видел многое и в поразительно дифференцированных деталях; он замечал даже то, что это «всё что ни есть» устремило на него очи в ожидании ответа⁴⁸. Но у этого необычайного зрения был органический изъян: оно было деформирующим и в ряде отношений, так сказать, обезчеловечивающе-механизирующим, омертвляющим — лицо часто виделось им застывшей маской, примитивизирующим гротеском, а вещь под взглядом Гоголя виделась как бы попавшей в круг дурной бесконечности, утратившей свое главное назначение — нужность человеку, лишенной той ауры, той теплоты, которую ей дает прикосновенность к сфере человеческого. Одним словом, и лицо и вещь проигрывали под этим взглядом в лучших своих качествах, но, может быть, выигрывали в яркости изображения, в частности и того, что несовершенно и низко. Гоголь сознавал эту особенность своего писательского взгляда, хотя иногда и пытался оправдать это свое оптическое пристрастие особыми обстоятельствами. «Зачем же изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства? — пишет Гоголь в начале второго тома «Мертвых душ». — Что же делать, если уже такого свойства сочинитель, и, заболев собственным несовершенством, уже и не может изображать он ничего другого, как только бедность, да бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства».

Мало того, что в объектив изображения попадают только бедность и несовершенство. Иногда возникает сомнение, не являются ли эти черты свойством самого «объектива», который, подобно испорченному зеркалу («субъективу»), не просто зорко высматривает «бедное» и «несовершенное», но и — независимо от воли автора — преобразует с искривлением «всё что ни есть» и всё, что он видит; иначе говоря, закрадывается подозрение, что механизм восприятия и код, которым пользуется автор на определенном этапе творчества, оказываются принудительно «искривляющими», причём это искривление идет под знаком снижения одушевленности, психичности, человечности⁴⁹ и, если угодно, сопровождается педалированием формальных приемов изображения, осознаваемых самим автором, но упускаемых исследователями в течение долгого времени, во всяком случае до Розанова. С.Т. Аксаков, вспоминая, как Гоголь

в дружеском кругу читал первую главу «Мертвых душ», был, видимо, несколько удивлен тем резюме, которое сделал автор, видя удовлетворенную реакцию слушателей: «Вот что значит, когда живописец дал последний туш своей картине». По-видимому, удивление относилось к самой технике представления «объективного» материала жизни как к а р т и н ы методом «срисовывания». Розанов сделал именно эти особенности гоголевского метода-техники явными для читателя и построил на них свое понимание Гоголя. «На этой картине совершенно нет живых лиц: это крошечные восковые фигурки, но все они делают так искусно свои гримасы, что мы долго подозревали, что уж не шевелятся ли они. Но они неподвижны [...], картуз есть единственное живое лицо там, которое хочет жить, но и он придерживается вовремя. [...] Вспомните Плюшкина: это в самом деле удивительный образ, но вовсе не потому, как оригинально он задуман, а лишь потому, как оригинально он выполнен. [...] Они все [другие образы. — В.Т.], как и Плюшкин, произошли каким-то особым способом, ничего общего не имеющим с естественным рождением: они сделаны из какой-то восковой массы слов, и тайну этого художественного делания знал один Гоголь. [...] Есть [...] в нем черты с у ж е н и я и п р и н и ж е н и я ч е л о в е к а » (В.В. Розанов: Пушкин и Гоголь)⁵⁰. Впрочем, и сам Гоголь иным образом, но говорил о том же, вводя это в весь контекст своей жизни и творчества. В «Авторской исповеди» он пишет:

«Мысль о службе у меня никогда не пропадала. Прежде чем вступить на поприще писателя, я переменял множество разных мест и должностей, чтобы узнать, к которой из них я был больше способен; но не был доволен ни службой, ни собой, ни теми, которые надо мной были поставлены. Я еще не знал тогда, как многого мне недоставало затем, чтобы служить так, как я хотел служить. [...] Но как только я почувствовал, что на поприще писателя могу сослужить также службу государственную, я бросил все: и прежние свои должности, и Петербург, и общества близких душе моей людей, и самую Россию, затем чтобы вдали и в уединенье от всех обсудить, как это сделать, как произвести таким образом свое творенье, чтобы доказало оно, что я был также гражданин земли своей и хотел служить ей. Чем более обдумывал я свое сочинение, тем более чувствовал, что оно может действительно принести пользу. Чем более я обдумывал мое сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши [...] и преимущественно те н и з к и е , которые еще достаточно всеми осмеяны и поражены. Мне хотелось сюда собрать одни яркие психологические явления, поместить те наблюдения, которые делал издавна сокровенно над человеком. [...] С этих пор человек и душа человека сделались, больше чем когда-либо, предметом наблюдений [...].

Как только кончилось во мне это состояние и жажда знать человека вообще удовлетворилась, во мне родилось желанье сильное знать Россию. Я старался знакомиться с людьми, от которых мог чему-нибудь по-

учиться и разузнать, что делается на Руси; старался наиболее ознакомиться с такими опытными, практическими людьми всех сословий, которые обращены были лицом ко всяким проделкам внутри России. [...] Мне казалось это необходимым для писателя, который берет людей на разных поприщах. Не содержа в собственной голове своей весь долг и всю обязанность того человека, которого описываешь, не выставляешь его как следует, верно, и притом так, чтобы он действительно был в урок и в поученье живущему. Из-за этого я старался завести переписку с такими людьми, которые могли мне что-нибудь сообщать. Прочих я просил набрасывать легкие портреты и характеры — первые, какие им попадутся. Все это было мне нужно не затем, чтобы в голове моей не было ни характеров, ни героев [...]; но сведения эти мне просто нужны были, как нужны этюды с натуры художнику, который пишет большую картину своего собственного сочинения. Он не переводит этих рисунков к себе на картину, но развешивает их вокруг по стенам, чтобы держать перед собою неотлучно, чтобы не погрешить ни в чем против действительности. [...] Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности. Я никогда не писал портрета, в смысле простой копии. Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья. Чем более вещей принимал я в соображение, тем у меня верней выходило создание. Мне нужно было знать гораздо больше сравнительно со всяким другим писателем, потому что стоило мне несколько подробностей пропустить, не принять в соображение — и ложь у меня выступала ярче, нежели у кого другого»⁵¹.

Итак, Гоголь, по его собственному признанию, не мог работать, т.е. «угадывать человека» и «создавать портрет», без представления о «самых мельчайших подробностях его внешности», без тех «мелочей и пустяков», назначение которых так и не смогли понять те, к кому обращался писатель именно в поисках этих «мелочей». Что значит эта установка на «мелочи», эта жажда их? Прежде всего — ту степень дифференцированности, которая приводит к нарушению гармонического и органического соотношения целого и его частей; части отъединяются, изолируются, дробятся, утрачивая смысл, который им давался контекстом «целого»; в этом отношении приходится говорить о возникновении новой и страшной деструктивной силы, которая разваливает это целое в двух направлениях, связанных друг с другом тем не менее обратно пропорциональной зависимостью: чем дальше идет членение-распадение целого и, следовательно, чем более и более умножается число разъятых «продолжателей» утраченного целого, тем дальше идет процесс обесмысливания их: телесная, материальная, вещная переполненность имеет своим следствием смысловую инфляцию, приводящую в пределе к смысловой опустошенности этого переполненного, становящегося

ся тесным и узким пространства, где уже ничего нет, кроме оставленных смыслом и, значит, человеком вещей, преизбыточествующей вещности, образующей уже некую хаотическую, мертвящую, поистине адскую стихию. В нее погружается в своем предсмертном бреде другой художник — Чартков, которому передано автором так много своего, сокровенного, о чем знал только сам автор: «Все люди, окружавшие его постель, казались ему ужасными портретами. Портрет двоился, четверился в его глазах; все стены казались увешаны портретами, вперившими в него свои неподвижные живые глаза; страшные портреты глядели с потолка, с полу; комната расширялась и продолжалась бесконечно, чтобы более вместить этих неподвижных глаз...» («Портрет») ⁵².

«Неподвижные живые глаза» портрета — один из вариантов типичного для Гоголя синтеза «живого» и «мертвого», столь характерного и для большинства героев «Мертвых душ», которых именно в силу этой особенности прежде всего нельзя ни полюбить, ни возненавидеть, которые сами по себе не могут вызвать ни участия, ни сочувствия, ни жалости, ни настороженности, недовольства, отталкивания, ни одобрения, ни порицания, если только читатель не впадет в фетишизм и утратит чувство границы между «картинкой» и человеком, пусть в его «художественном» бытии.

«Сверх-аналитичность» гоголевского взгляда, отвечающая его глубинным, так сказать, идеологическим установкам, имеющим для писателя статус аксиоматического, очевидно, связана с неким роковым дефектом, который в самом общем виде можно обозначить как нарушение иерархии способов «правильного» постижения воспринимаемого мира, «порядка» этого восприятия, из-за чего и приходится жертвовать целым ради все умножающихся и обесмысливающих частей его. Гоголь делает ставку на «мелочи» и считает, что чем «мельче» эта «мелочь», чем изолированнее от целого взята она ⁵³, чем четче увидена как нечто самодовлеющее, тем чище опыт и тем полнее и точнее можно «угадать человека» и, следовательно, целое. Наличие этого дефекта восприятия позволяет, видимо, думать, что Гоголь, строивший «портрет» или «картину» с н и з у, не сознавал, что мертвое должно видеться на фоне живого, вещь — на фоне человека, личина — на фоне лица, что живое, человек, лицо, онтологически и гносеологически предшествует мертвому, вещи, личине, которые получают свое «бытие» только в свете того, что им предшествует, и что это «бытие» получает свое значение только в лучах идущего с в е р х у света. Вещь узревается правильно не в отрыве от человека, а, наоборот, в теснейшей связи с ним и именно через нее. Нет ничего опаснее иллюзии возможного «единого» метода познания вещи и человека. Поддавшийся этой иллюзии писатель сам уподобляется тому «умножающе-ухудшающему» зеркалу, которое висело в трактире губернского города N и показывало «вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепешку». Чем более многоочитее и, значит, «наблюдательнее» становился Гоголь, тем более он терял л и ц о изображаемого им *другого*, о котором помнил и пробиться к которому стремился, но ко-

торое, как в кошмарном сне, отвечало на призывы писателя порождением хаотических сонмов своих «псевдозаместителей» — личин.

Эта сознательная ставка на наблюдательность, проведенная последовательно и осуществляемая от природы зорким «разумным» глазом, была другой опасной иллюзией писателя, уводившей его от духа целого к плоти частностей. В свое время П.В. Анненков, сам внимательный наблюдатель, к тому же так хорошо знавший Гоголя, заметил, что «никогда, однако ж, даже среди одушевленных и жарких прений, не покидала его лица постоянная, как бы проросшая к нему на блюдабельность». Но наблюдение «объекта» есть его, без его спроса, сторожение, а наблюдатель — сторож. Сторож всегда отчужден от «объекта», он пасет его, но не может не только слиться с его жизнью, но даже сколько-нибудь лично и интимно почувствовать ее: он живет в совсем ином мире, откуда вещь под обнажающим ее аналитическим взглядом хорошо видима, но плохо чувствуема, ибо сама природа этого взгляда не позволяет «ухватить» *человеческий* слой вещи, который каждый раз оказывается как бы спугнутым этим взглядом. Не видя лица, не в состоянии почувствовать то тепло, которым вещь свидетельствует о человеке, носителе лица, Гоголь, подобно Петровичу из «Шинели», предлагает читателю воротник, застегивающийся на «серебряные лапки под апплике»⁵⁴, т.е. художественный шедевр, еще рельефнее подчеркивающий мучительность пути писателя к осуществлению его нравственных задач и масштаб жизненной катастрофы.

Изображает ли Гоголь духовное или материально-телесное, человека или вещь, целое или его части, под его взглядом каждая из этих сторон изображаемого претерпевает неизбежный сдвиг. И хотя внешним образом, по в и д и м о с т и, каждая из сторон «сдвигается» в свою сторону — человек уплощается, упрощается и овеществляется, и лицо видится личиной, а вещь приобретает поразительную яркость, живописность, и она может стать даже субъектом сюжета — ходить, говорить, действовать, как Нос, — в основе сдвига одна и та же общая причина: утрата чувства границы, которая деформирует и «человечески-духовное» и «вещно-телесное» и создает тем большую опасность разрыва между данностями «низкой» жизни и высотой идеального замысла, чем глубже идет процесс овеществления человека и оставления-покидания им вещи. Но, по слову Гёльдерлина, «где опасность, там и спасение»⁵⁵. Дух русского языка естественно нашел идеальную плоть для этой мысли, сблизив ситуацию и ее решение, кризис и выход из него, *о-пас-ность* и *с-пас-ение*, что и должно было стать главной идеей «Мертвых душ» в полном их объеме. И чем более деформированным возникал под взглядом Гоголя мир «человеческого», тем яснее вырисовывался путь подлинного его восстановления и спасения. Современный исследователь, имея в виду эту «деформацию образа человеческого», пронизательно замечает: «Но это страшное дело было и великим творческим вопросом, обращенным к той же литературе. Станным, кажется, путем гоголевская «негативная антропология» означала одновременно крайнее овнешнение и

упрощение образа человека [...] и новое и таинственное его усложнение и углубление. В составе образа Гоголь произвел резкое расчленение, раздвоение: «внешнего нашего человека» (который тлеет: «мертвые души») в составе образа он отделил от человека внутреннего (который призван со дня на день обновляться: духовная программа позднего Гоголя, на языке которого это внутреннее дело обновления и самовосстановления человека называется его возвращением в «самого себя» — Гоголь «Выбранных мест» и «Развязки Ревизора» как бы разрабатывает для убежавшего «от самого себя» человека это обратное духовное движение — его обращение с глубоким и беспощадным взором «на самого себя»). Это разделение в образе и было главным словом гоголевской художественной антропологии; и было оно тем великим вопросом, оставленным Гоголем литературе и «русскому уму». [...] Этот гоголевский разрыв в человеке и задавал вопросы, «давящие ум», о которых скажет потом Достоевский»⁵⁶.

Это «разделение в образе» человека и сама деформация «человеческого», явное и явленное всем творчеством Гоголя нарушение границ этого «человеческого» и всей его перспективы приводит к тому, что в самой о п а с н о й точке, над бездной, которая, кажется, уже неизбежна для «человеческого» и всей вырастающей из него концепции антропологии, вдруг возникает до сих пор утаиваемый и как бы забытый ресурс с п а с е н и я — *лицо*. Тот же исследователь в связи с гоголевским «Носом» пишет: «Иначе говоря, чтобы в самом деле прорвать кольцо мнимого действия и тупик истолкования, не надо ли сделать шаг от «носа» к «лицу» как от мнимого предмета к реальному, такому значащему предмету у Гоголя? Ведь это решающее средоточие той духовной борьбы, которая совершается в мире его, — человеческое лицо. Итак, нам следует ввести в рассмотрение основное, по нашему убеждению, понятие, естественно, как целое за частью, подразумеваемое за «носом», — *лицо*. Это слово ведь тоже, конечно, действует в тексте, однако посмотрим, в каких мы его встречаем позициях: «Н о с спрятал совершенно л и ц о свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился». Подобным же образом самое слово «лицо» запрятано в тексте, является в тени носа. Это именно подразумеваемое значение, и самая эта операция подразумевания очень и очень существенна в мире Гоголя, а поэтому и исследователь его, повести же «Нос» особенно, должен на нее решиться. Он должен разглядеть в абсурдной предметной инверсии лица и носа в выписанной только что фразе ключевую смысловую инверсию и составившую комическую интригу повести.

Итак, наш тезис: подразумеваемое отношение носа к лицу и есть смысловой объем загадочной повести и путь для ее понимания. Сюжетная омонимия носа (раздвоение носа в сюжете) невозможна вне действительной семантической омонимии «лица», сюжетные превращения носа совершаются в подразумеваемом семантическом поле «лица». Именно в этой связи нос оказывается на острие и в скрещении значительнейших гоголевских противоречий, составляющих «загадку человека» у Гоголя:

соотношения и противоречия вещественного, телесного, духовного и человеческого-личностного, во-первых, и части и целого, во-вторых. На той и другой стороне дела мы теперь остановимся, выходя при этом за границы повести в мир гоголевских значений: ибо многого в ней нам должным образом не расчувствовать и не разгадать без выхода в общий гоголевский контекст»⁵⁷.

Все эти проблемы, так или иначе обозначенные на предыдущих страницах, образуют тот контекст, в котором только и может быть рассматриваема «проблема» Плюшкина. Вся она полностью уместается между двумя пределами-полюсами — в е щ ь ю и л и ц о м, и определение места, занимаемого Плюшкиным в этом двуполусном силовом поле, собственно, и составляет решение проблемы. Соотношение этих двух полюсов, столь существенное для понимания Гоголя-человека и Гоголя-художника, глубже всего было понято Флоренским⁵⁸. О сути этих мыслей можно судить по фрагментам из книги «Столп и утверждение истины», которые следуют ниже:

«В чем же — раз так — противопоставленность вещи лицу, лежащая в основе противопоставленности вожделения и любви? В том, что вещь характеризуется чрез свое внешнее единство, т.е. чрез единство суммы признаков, тогда как лицо имеет свой существенный характер в единстве внутреннем, т.е. в единстве деятельности самопостроения — в том самом само-положении Я, о котором говорит Фихте. Следовательно, тождество вещей устанавливается чрез тождество понятий, а тождество личности — чрез единство само-построяющей или само-полагающей ее деятельности [...], поэтому тождество вещей может быть родовым, генерическим, по роду, или видовым, специфическим, по виду. Понятие о числовом тождестве не приложимо к вещам: вещь может быть лишь «такая же» или «не такая же», но никогда — «та же» или «не та же». Напротив, о двух личностях, в сущности говоря, нельзя говорить, что они «сходны», а лишь — «тождественны» и «нетождественны». Для личностей, как личностей, возможно или нумерическое тождество их, или — никакого. [...] Личность же, разумеемая в смысле чистой личности, есть для каждого Я лишь идеал — предел стремлений и само-построения. [...] Но что же такое эта вещьность личности? — Это тупое само-равенство ее, дающее для нее единство понятия, самозаключенного в совокупности своих признаков, т.е. понятия мертвого и неподвижного. Иными словами, это есть не что иное, как рационалистическая «понятность» личности, т.е. подчиненность ее рассудочному закону тождества. Напротив, личный характер личности — это живое единство ее само-созидающей деятельности, творческое выхождение из своей само-замкнутости, или еще это есть неукладываемость ее ни в какое понятие. [...] Победа над законом тождества — вот что подымает личность над безжизненной вещью и что делает ее живым центром деятельности»⁵⁹.

Но и сам писатель, сознающий, что личность жива, а вещь безжизненна и что личность выше вещи в силу того, что уже победила закон

тождества, не может изменить л и ц у, отказаться от него, ибо этот отказ — измена самой жизни:

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только — до конца.

* * *

Как известно, композиция первого тома «Мертвых душ», особенно первой его половины, проста, немудрена и благодаря повторяющимся циклам легко воспринимается даже не слишком внимательным читателем. Основу композиции описываемой части поэмы составляет трехчастная конструкция — в в е д е н и е Чичикова в круг обитателей губернского города NN (приезд Чичикова в город; нанесение визитов губернатору, вице-губернатору, прокурору, председателю палаты, полицмейстеру, откупщику, начальнику над казенными фабриками, инспектору врачебной управы, городскому архитектору; «домашняя вечеринка» у губернатора, на которой Чичиков знакомится с губернским обществом *in cogroge*); п о е з д к и с визитами к помещикам, за пределы города (к Манилову, Коробочке, Ноздреву, Собакевичу, Плюшкину); б а л у губернатора⁶⁰. В этой основе легко заметить и симметричную структуру в виде рамочной конструкции, образуемой двумя балами у губернатора (первый — знакомство с Чичиковым, всеобщие симпатии к нему, начало его успеха; второй — по сути дела, прощание с ним, скандал, рост подозрений), и череду «визитных» циклов — задуманных (Манилов, Собакевич), неожиданных (Ноздрев) и вовсе случайных (Коробочка), в которых однообразие целей (покупка мертвых душ) подкрепляется весьма унифицированным, как бы «анкетным» описанием — деревня помещика — избы, хозяйство, мужики; помещичья усадьба, дом, интерьер; хозяин, угощение, беседа о покупке мертвых душ; отъезд, обычно сопровождаемый мысленной «реконструкцией» характеров купленных мертвых душ, совершаемой на основании их имен и прозвищ.

Цикл, образуемый посещением Чичиковым Плюшкина, существенно отличен от других «визитных» циклов. «Негативно» он — в отличие от всех других, обозначенных несколько ранее, — может быть определен как «незадуманный», «не-неожиданный» и «не вовсе случайный», хотя все-таки в нем присутствуют элементы и «задуманности», и «неожиданности», и «случайности», хотя и в ином смысле, нежели тот, который определяет другие визиты. На губернаторском балу Чичиков не встречался с Плюшкиным и ничего о нем не слышал. Выезжая из города с целью нанесения визита помещикам, Чичиков не мог даже предполагать, что ему придется посетить Плюшкина и Коробочку. Но если у последней Чичиков оказался совершенно случайно, потому что лошади сбились с пути, то к Плюшкину он попал в силу сознательного и обдуманного решения,

сложившегося после «случайной» информации, полученной от Собакевича и сразу введшей Чичикова *in medias res* (« — У меня не так, — говорил Собакевич, вытирая салфеткою руки, — у меня не так, как у какого-нибудь Плюшкина: восемьсот душ имеет, а живет и обедает хуже моего пастуха! — Кто такой этот Плюшкин? — спросил Чичиков. — Мошенник, — ответил Собакевич. — Такой скряга, какого вообразить трудно. В тюрьме колодники лучше живут, чем он: всех людей переморил голодом. — Вправду! — подхватил с участием Чичиков. — И вы говорите, что у него, точно, люди умирают в большом количестве? — Как мухи мрут. — Неужели как мухи! А позвольте спросить, как далеко живет он от вас? — [...] Я вам даже не советую дороги знать [...] — Извинительней сходить в какое-нибудь непристойное место, чем к нему») ⁶¹.

Эта композиционная выделенность Плюшкина среди других помещиков, посещаемых Чичиковым (кстати, визитом к Плюшкину поездка Чичикова к помещикам завершается), как и сама причинно-следственная мотивировка этой последней поездки, не исчерпывает оснований о с о б о й в ы д е л е н н о с т и Плюшкина из ряда, образуемого Маниловым, Коробочкой, Ноздревым, Собакевичем, не говоря уж о помещиках второго тома, к которым приезжает Чичиков ⁶². Более того, сама композиционная выделенность Плюшкина скорее следствие «технического» характера более глубокой и вовсе не «технической» причины — особого личного соучастия автора с тем, кто обозначен как Плюшкин. Это «личное», как бы ни обманывались мы относительно единственности его источника в Я, в личности воспринимающего и рассказывающего о своем восприятии, всегда предполагает присутствие или хотя бы неясный намек на соответствующее начало на другом конце — в воспринимаемом и описываемом объекте. Или, имея в виду доведенный до предела смысл, — невозможно личное, личностное отношение к тому, что абсолютно глухо и немо к «личному» и не дает повода хотя бы для самого слабого «заражения» его этим началом. Ни с Маниловым, ни с Собакевичем, ни с Ноздревым, ни даже с Коробочкой у автора нет и не может быть личного соучастия или даже просто личного отношения к ним: они не что иное, как маски, как знаки типов, бесконечно удаленных от реальных и конкретных живых людей. С Плюшкиным, напротив, есть личное соучастие, хотя Гоголь очень старается довести и его до степени маски, почти до аллегорического образа скупости. К счастью, автору не удается осуществить это до конца. Выстраивая и разворачивая эту маску скряги, он срывается, говорит нечто совсем иное, противоречащее намерению, дает прорваться не только личностному, но и лирически окрашенному настроению, потом спохватывается, начинает сгущать краски, возможно следуя исходной установке и тщась сделать нечто на потребу читателя. Как бы то ни было, образ Плюшкина не входит полностью в ряд других помещиков, но и не вырывается из него настолько, чтобы говорить о четком, сознательном и органическом противопоставлении Плюшкина другим фигурам ряда, иначе, о принадлежности его к другому, новому ряду. Конечно, и Плюшкин «масочен», и в нем почти все,

особенно при поверхностном взгляде, овеществлено и обесчеловечено. И все-таки в редких зазорах этого «всего» мерещится что-то иное, признаки какого-то неожиданного, пусть очень неясного и часто затмеваемого света. Ноздрев есть Ноздрев и ничего более. То же можно сказать о Собакевиче или Манилове. На отведенных страницах поэмы Гоголя они исчерпаны, и ничто другое не могло бы нарушить или уточнить их идею, их самодостаточную гомогенную структуру. Нам нечего узнавать об их прошлом, нам неинтересно знать, как они поведут себя в некоей новой ситуации, у нас не возникает вопроса, что они думают, чувствуют, переживают. Но все это в отношении Плюшкина нам интересно. Он не исчерпан тем, что удалось сказать о нем Гоголю: что-то (и может быть, немалое) осталось в «затексте». Художественная логика образа шире, чем образ, данный в поэме, и об этом можно судить именно по зазорам, о которых говорится выше и которые свидетельствуют о негомогенности и, может быть, даже противоречивости этого образа. Ряд исследователей указывал на эту выделенность Плюшкина среди образов других помещиков. И Гоголь, несомненно, осознавал или по крайней мере ощущал, что, сказав: «Плюшкин есть Плюшкин», пожалуй, рано ставить точку. В этом смысле Плюшкин «недоработан», и мы должны быть благодарны Гоголю за эту «недоработанность», за то, что художник не справился вполне со своей задачей, что в этом ипостасном узле поэмы художник не мог до конца оттеснить человека и что это «человеческое» несколько потеснило «художническое», за то, наконец, что за маской Плюшкина мы неясно и со срывами все-таки узреваем если не лицо, то хотя бы черты лица Плюшкина, и через них узреваем и лицо его создателя, за ту, пожалуй, инстинктивную деликатность взгляда, которая не позволила здесь свести все к типу, к маске.

Когда ход действия поэмы приблизился к той точке, где с необходимостью должен быть введен новый персонаж, о котором уже объявлено заранее, — Плюшкин, возникает странная ситуация. Чем скорее и настоятельнее стремится Чичиков приехать в деревню к Плюшкину, справедливо рассчитывая на наибольшую удачу⁶³, тем все более и более медлит автор. Кажется, что он чем-то смущен и, может быть, взволнован, и эти чувства заставляют его медлить, цепляться за все то, что позволяет выиграть ему лишнее время. И в этой ситуации — все на потребу. Именно здесь впервые и кучно происходит своего рода взрыв «лирического» начала в виде так называемых лирических отступлений. Повод к первому из них — странный, если не сказать решительнее — противоясственный. Когда бричка достигла конца деревни, Чичиков подзывает к себе встречного мужика (видно, тоже «собакевичевского» типа, судя по «претолстому бревну», которое он тащил на плече к себе в избу) и спрашивает, как «проехать отсюда к Плюшкину, так чтоб не мимо господского дома». Мужик продемонстрировал полное недоумение, и только после разъяснения Чичикова (« — Эх ты! А и седым волосом еще подернуло! скрягу Плюшкина не знаешь, того, что плохо кормит людей?») он понял, о ком идет речь: « — А! заплатанной, заплатанной! — вскрик-

нул мужик». Автор поясняет, что к этому эпитету было прибавлено и существительное, «очень удачное, но неупотребительное в светском разговоре» и потому пропущенное. Чичиков оценил меткость этого словца и, вспоминая его, еще долго улыбался, сидя в бричке. Читатель же, строго говоря, не знает, что это было за словцо, хотя и догадывается о его неприличности. Ему, читателю, уж если это слово оказалось поводом для развертывания темы, важнее было бы все-таки уточнить хотя бы возможный круг его значений или, еще проще, поверив автору на слово, скорее пройти мимо, навстречу Плюшкину, в котором так заинтересован Чичиков и которым уже заинтригован и читатель. Но автор, как бы пренебрегая интересами этого читателя и в нарушение до сих пор принятого ритма повествования, позволяет себе «отступить» в сферу лирического, поднимаясь в нем как бы по трем ступеням, тремя шагами, все выше и выше. П е р в а я ступень еще хранит связь с поводом для отступления. Она — панегирик меткому русскому слову («Выражается сильно российский народ! и если наградит кого словцом, то пойдет оно ему в род и потомство. [...] И уж как потом ни хитри и ни облагораживай свое прозвище [...], ничего не поможет. Произнесенное метко, все равно что писанное, не вырубливается топором». А уж «куда бывает метко все то, что вышло из глубины Руси...» и т.п.). В т о р а я ступень ведет еще выше: связь с тем «иксом», о котором можно гадать по его эпитету, практически разорвана, и даже тема меткого, остроумного, но все-таки конкретно-эмпирического слова «первой ступени» тоже отгеснена; главное на этом шаге — похвала тому бытийственному, универсальному Слову, которое отражает суть русского народа и святости Руси и которому нет равных, по крайней мере в замашности, бойкости и сердечности⁶⁴. Но эта хвала слову вводится в контекст широчайшей, как бы космизированной картины Руси, дающей соответствующую меру и ее слову:

«Как несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами, рассыпано на святой, благочестивой Руси, так несметное множество племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по л и ц у земли. И всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенностью и других даров Бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом, которым, выражая к а к о й н и е с т ь п р е д м е т, отражает в выраженьи его часть собственного своего характера [...]».

И, наконец, т р е т ь я ступень, третий шаг — п е р в о е лирическое отступление в собственном смысле слова. Оно открывает главу шестую — о Плюшкине. Эта третья ступень — не ввысь, а вглубь, не к общему и «патриотическому», или историософскому, но к частному, личному, душевному; тон здесь не возрастающе-мажорный, не приподнято-пафосный, а грустно-смиранный, элегический, душевный, проникающий до глубины души. Космизированная, почти надмирная ширь и необъятность Руси и ее истории здесь как бы входит в узкие рамки одной человеческой жизни⁶⁵, наполняя ее холодом «бесконечных пространств» и вызывая состояние неприютности и безучастности:

«Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, — любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд. Всякое строение, всё, что носило только на себе впечатленье какой-нибудь заметной особенности, — все останавливало меня и поражало. Каменный ли казенный дом, известной архитектуры с половиною фальшивых окон, один-одинешенек торчавший среди бревенчатой тесаной кучи одноэтажных мещанских обывательских домиков, круглый ли правильный купол, весь обитый листовым белым железом, вознесенный над выбеленною, как снег, новою церковью, рынок ли, фронт ли уездный, попавшийся среди города, — ничто не ускользало от свежего тонкого внимания, и, высунувши нос из походной телеги своей, я глядел и на невиданный дотоле покроем какого-нибудь сюртука, и на деревянные ящики с гвоздями, с серой, желтевшей вдали, с изюмом и мылом, мелькавшие из дверей овощной лавки вместе с банками высохших московских конфет, глядел и на шедшего в стороне пехотного офицера, занесенного Бог знает из какой губернии на уездную скуку, и на купца, мелькнувшего в сибирке на беговых дрожках, и уносился мысленно за ними в бедную жизнь их. Уездный чиновник пройди мимо — я уже и задумывался: куда он идет, на вечер ли к какому-нибудь своему брату, или прямо к себе домой, чтобы, посидевши с полчаса на крыльце, пока не совсем еще сгустились сумерки, сесть за ранний ужин с матушкой, с женой, с сестрой жены и всей семьей, и о чем будет вестись разговор у них в то время, когда дворовая девка в монистах или мальчик в толстой куртке принесет уже после супа дальнюю свечу в долговечном домашнем подсвечнике. Подъезжая к деревне какого-нибудь помещика, я любопытно смотрел на высокую узкую деревянную колокольню или широкую темную деревянную старую церковь. Заманчиво мелькали мне издали сквозь древесную зелень красная крыша и белые трубы помещичьего дома, и я ждал нетерпеливо, пока разойдутся на обе стороны застывшие его сады и он покажется весь с своею, тогда, увы! вовсе не пошлою, наружностью; и по нем старался я угадать, кто таков сам помещик, толст ли он, и сыновья ли у него, или целых шестеро дочерей с звонким девичьим смехом, играми и вечною красавицей меньшею сестрицей, и черноглазы ли они, и весельчак ли он сам, или хмурен, как сентябрь в последних числах, глядит в календарь да говорит про скучную для юности рожь и пшеницу».

В этом перебирании возможностей, их ветвлении и рассматривании результатов «на выходе» есть нечто от «плюшкинства», хотя существенным отличием является бóльшая селективность и информативность, связанная с неожиданностью вариантов (почему сын толст, дочерей «целых шестеро», сестрицы «черноглазы» и т.п.?). В своей совокупности эти варианты рисуют некую оригинальную, становящуюся самодостаточной картину, уже оторвавшуюся от исходной эмпирии и начальной цели. Эта картина с ее «ветвистыми сравнениями» (как у Данте) и вновь об-

ретаемыми смыслами становится самоцелью — даже независимо от субъекта этого перебирания возможностей.

«Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои неподвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!»

Появление этого первого подлинно лирического отступления именно в этом месте, при подъезде к деревне Плюшкина, не может быть отнесено к числу случайностей. И сам тон отступления свидетельствует о его отмеченности. Это отступление полностью лишено того мажорно-оптимистического пафоса, который характеризует другие лирические отступления в поэме; здесь нет напора, энергии, стремящейся к возрастанию, гротеска, «гигантизма» — вплоть до его «космизированных» форм. Оно, напротив, отмечено каким-то особым проникновенно-тихим настроением, той грустью, которая безнадежна, но смягчена сознанием неизбежности происходящего и следствием выработавшегося с годами равнодушно-охлажденного взгляда. Отмечено не только это лирическое отступление в целом, но и его рамка, начало и конец, хотя их отмеченность разная, подчеркивающая, в параллель движению от юности к старости, которому посвящено отступление, ту же самую идею нисхождения, упадка, заката.

Уже первая фраза отступления имплицитно содержит в себе, по сути дела, все содержание фрагмента и задает его тональность. Фраза как бы не торопится оторваться от стартовой точки — того углубленно-печального молчания-воспоминания, которое предшествует явленному слову и которое не спешит уступить место этому слову из-за неуверенности в его возможностях передать испытываемое чувство, — и она не пренебрегает ничем, что может замедлить свое собственное движение, — уточнением, перечислением, которое все равно не может исчерпать круга возможностей, введением «вариантоуказующего» *ли*, которое с пушкинского *Брожу ли я вдоль улиц шумных...* и до Вагинова определило на целый век одну из ключевых и, может быть, самую лиричную неторопливо-раздумчивую мелодию русской литературы, исполняемую на служебном, «незнаменательном» материале. *«Прéжде, / давнó, / в летá моей Юности, / в летá невозвратно мелькнувшего моего детства, / мнé было вéсело подъезжать / в пёрвый раз к незнакомому мéсту: / все равно, / была л и то деревушка, / бédный уéздный городишка, / селó л и, / слобóдка, / / любопытного мно́го / открывáл в нем дéтский любопытный взгляд»*⁶⁶.

Эта фраза построена таким образом, что сказанное в определенных ее точках тотчас же отсылает к иному, и не просто иному, но *п р о т и в о п о л о ж н о м у*, и читатель по мере чтения как бы выстраивает это противоположение: *прежде* отсылает к *теперь*, *юность* — к *зрелости* или *старости*, *весело* к *печально* или *грустно*, *в первый раз* — к

не в первый раз или постоянно, любопытный к нелюбопытный или равнодушный. И верность таких операций подтверждается далее текстом этого лирического отступления, где указанные смыслы выражены эксплицитно. *Весело, любопытно, заманчиво, нетерпеливо, всё... поражало, уносился мысленно, старался угадать, смех* — на одном полюсе, а на другом — *равнодушно; не смешно, безучастно, охлажденный взор, мимо* и т.п. И в заключение — *О моя юность! о моя свежесть* (удвоенный фрагмент ритмической схемы: - - - - / - - - - -), как вздох о прошедшем, сделанный из совсем иного возраста и состояния, когда вещество жизни скудеет и нет уже сил, чтобы ответить проявлениям жизни, идущим извне («и то, что пробудило бы в прежние годы ж и в о е д в и ж е н и е в л и ц е, смех и немолчные речи, то скользит теперь м и м о»). В этом ракурсе и нужно рассматривать все то, что помещено между двумя «внешними» рамками. Главная тема здесь — любопытство в собственном смысле слова, как любовь к постановке вопросов о том, что окружает человека, что видимо им и что имеет в принципе соответствующий ответ или, точнее, совокупность «ответных» вариантов.

Эта любовь к вопросам, сколь бы праздной она ни казалась в связи с путешественником, созерцающим «всё что ни есть» на его пути, и есть проявление той заинтересованности в этом «всём», в ином, находящемся вне Я. А заинтересованность есть связь между Я и объектным миром, опосредствование его (*inter est*), та тяга к обмену информацией, которая составляет один из важнейших признаков жизни, существенное свойство жизненной силы. Ее избыток в детстве, юности, молодости толкает человек вовне, в мир, где «всё останавливает [...] и поражает», и ребенок или юноша вступает в своеобразную игру с этим миром, в ходе ее им осваиваемым. Каждый «объект», предмет (вещь) в этом мире описывается в своем контексте, через разные его возможности. Юный ум-взгляд направляет свои способности на постижение «грамматики» объектного мира, на уяснение парадигмы, к которой принадлежит данный объект, на определение круга возможностей объекта в этом мире. Всё в нем и н т е р е с у е т его, со всем он вступает в связь, и само установление связи доставляет глубокое удовлетворение, потому что мир этим путем входит в человека. Вопросы в этом случае выступают в «родовспомогательной» функции, помогая миру родиться в человеке. «Уездный чиновник пройди мимо — я уже и задумывался: к у д а он идет, на вечер ли к к а к о м у-нибудь своему брату, или прямо к себе домой, чтобы, посидевши с полчаса на крыльце, пока не совсем еще сгустились сумерки, сесть за ранний ужин с матушкой, с женой, с сестрой жены и всей семьей, и о ч е м будет вестись разговор у них в то время, к о г д а дворовая девка в монистах или мальчик в толстой куртке принесет уже после супа сальную свечу в долговечном домашнем подсвечнике». Итак — к у д а, к к о м у, для чего, когда, кто, с кем, о чем, что и т.п., и все это на фоне многообразных возможностей⁶⁷ воплощения в ответе на вопрос: субъект А, или субъект В, или ... предикат X, или предикат Y, или ... цель p, или цель q», или ... и т.п., дающих повод для угадывания неизвестного и

скрытого по явленному: «и по нём (по помещицкому дому. — В.Т.) старался я угадать, кто таков сам помещик».

Но особенно показательны, что именно в этом лирическом отступлении начала шестой главы впервые в тексте «Мертвых душ» выступает авторское Я, образующее два сгущения — в начале и в конце отступления: в лета моей юности ... моего детства ... мне было весело ... все останавливало меня и поражало, с одной стороны, и, с другой, подъезжаю ... гляжу ... моему ... взору ... мне не смешно ... мои ... уста. О моя юность! о моя свежесть! Эти два сгущения «личного» в отмеченных и очень ограниченных по размеру фрагментах контрастируют с гораздо более разреженной встречаемостью этого «личного» в пространном тексте отступления между началом и концом его⁶⁸ и с полным отсутствием его в смежном лирическом отступлении, заканчивающем главу пятую («Как несметное множество ...»), как и в наиболее знаменитом заключительном лирическом отступлении («И какой же русский... Не так ли и ты, Русь...»)⁶⁹. Собственно, контраст-переключка обнаруживается и при сопоставлении двух лирических отступлений — открывающего шестую главу и открывающего седьмую главу («после-плюшкинскую»): «Счастлив путник, который после длинной, скучной дороги ...». На протяжении примерно полутора страниц никаких признаков «перволичности» нет, но в самом конце фрагмента — срыв в «перволичность»: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими и странными героями. [...] В дорогу! в дорогу! прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг о кунемся в жизнь [...]». Как бы снимаемая некую невидимую завесу, текст обнажает здесь глубинную связь «перволичности» с явлением лица и чудом жизни, наконец, косвенно — с самим автором этого текста, взятым в ракурсе его автобиографии. «Счастлив путник ... Счастлив семьянин... но горе холостяку ... Счастлив писатель, который мимо характеров скучных ... приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека».

Этот фрагмент, подхватывая сходные, но более латентно присутствующие мысли отступления, с которого начинается глава шестая («Прежде, давно, в лета моей юности ...»), выявляет их еще рельефнее и, главное, позволяет опознать и в лирическом отступлении шестой главы несомненную и сильную струю «личностного» начала в самом ярком его проявлении, образуемом соединением «перволичности» с автобиографичностью. Отсюда — особый лиризм этого отступления, только ему в поэме свойственный тон, та особая серьезность и принижение к малому, разному, всякому, бытовому, интимному, даже бедному (но не «акакиевско-акакиевичскому», а какому-то совсем иному, может быть отчасти намекающему на несостоявшееся предвосхищение «Бедных людей» Достоевского, так горячо вступившегося в лице Макара Алексеевича Девушкина и за Акакия Акакиевича Башмачкина), которые в других случаях Гоголю обычно не свойственны. Дважды употребляет автор в этом отрывке эпитет *бедный*, оба раза в очень показательных контекстах:

«... мне было в е с е л о подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, б е д н ы й уездный городишка [...]» и «[...] и уносился мысленно за ними в б е д н у ю жизнь их». Человеческим теплом и участием веет от этой бедности, и, может быть, именно здесь, пусть кратко и как бы невзначай, Гоголь преодолевает «овеществляющие» особенности своего взгляда. Приближаясь к образу Плюшкина и готовясь взять его «на перо», не колебнулась ли на момент душевная конструкция писателя, не почувствовал ли он жалости к Плюшкину, не увидел ли он в нем, несмотря ни на что, человека, а не просто пример для назидания? Хочется верить, что на все эти вопросы, при всех ограничениях, можно было бы ответить положительно и тем самым признать то доброе, светлое, счастливое начало, которое в этой естественной и простой форме по разным причинам не могло устоять перед натиском иных сил. К возможности положительного ответа на поставленные выше вопросы склоняет и то, что, пожалуй, только в этом фрагменте так интимно и человекообразно увидены вещи, так тепло почувствованы люди в их повседневности и обыденности — и чиновник с его матушкой, женой, сестрой жены, братом и всей семьей, и уездный франт и купец, мелькнувший в сибирке на беговых дрожках, и дворовая девка в монистах, и мальчик в толстой куртке, приносящий после супа сальную свечу, и помещик («толст ли он?»), и сыновья его и шестеро дочерей с звонким девическим смехом. И вещи соответственно здесь же просто «полезны», их назначение не в том, чтобы устроить из них выставку «вещного» хаоса или продемонстрировать почти непереносимую «вещеведческую» эрудицию автора: они о п р а в д а н ы введением их в стихию «человеческого» и узрением в них той грани, которой они повернуты к человеку, и под таким взглядом самая непритязательная вещь приемлетса свободно и легко — и «бревенчатая тесаная куча одноэтажных мещанских обывательских домиков», и «круглый купол, обитый листовым белым железом», и сюртук невиданного дотоле покроя, и деревянные ящики с гвоздями, серой, изюмом, мылом, и банки высохших московских конфет, и сальная свеча в домашнем подсвечнике, и красная крыша и белые трубы помещицкого дома, и высокая, узкая деревянная колокольня, и широкая, темная, тоже деревянная старая церковь.

Пока Чичиков раздумывал над прозвищем, которое мужики дали Плюшкину, а читатель был отвлечен лирическим отступлением, бричка уже ехала посреди обширного села, принадлежащего Плюшкину. Автор, стремясь наверстать потерю темпа, принимает ряд мер, чтобы привлечь внимание читателя к новому циклу. И первое движение автора, как и в других подобных ситуациях, — предвосхитить непосредственное знакомство читателя с Плюшкиным изображением его деревни в надежде, что читатель воспользуется нехитрой максимой: «Каков поп, таков и приход», начав, естественно, с прихода, с деревни. Схема начинает работать сразу же, но, как ни изобретателен автор в изображении запустения и даже веря ему на слово, трудно не почувствовать после лирического отступления некоторую тенденциозность описателя и наличие како-

го-то трудно уловимого дефекта в сочетании явлений столь разной направленности, как лирическое отступление и описание деревни. Все, что в деревне попадает на глаза, как-то уж слишком быстро и механически спешит заверить и покупателя «мертвых душ» и читателя в своей ущербности и плохости и намекнуть на те же свойства своего помещика и владельца. Бревенчатая мостовая подобна фортепьянным клавишам, поднимающимся то вверх, то вниз, что имело своим последствием появление у неберегшегося ездока или шишки на затылке, или синего пятна на лбу. Особая ветхость обнаруживала себя на всех деревянных строениях: «... бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конек вверху да жерди по сторонам в виде ребр. [...] Окна в избенках были без стекол, иные были заткнуты тряпкой или зипуном; балкончики под крышами с перилами [...] покосились и почернели даже не живописно. [...] Из-за хлебных кладей и ветхих крыш возносились и мелькали на чистом воздухе, то справа, то слева, по мере того как бричка делала повороты, две сельские церкви, одна возле другой: опустевшая деревянная и каменная, с желтенькими стенами, испятнанная, истрескавшаяся». Пожалуй, в этом месте сто́ит остановиться, чтобы усумниться в правильности обычно расставляемых акцентов: представляется, что главное в последней процитированной фразе не запущенное состояние церкви, а само их наличие именно в деревне Плюшкина. Ни у Манилова, ни у Коробочки, ни у Поздрева, ни у Собакевича в их деревнях нет церкви, или, точнее, автор находит нужным упоминать о них. Две церкви в деревне Плюшкина, хотя и опустевшие и потрескавшиеся, как-то разрушают привычную иллюстративность и назидательность деревенской картины, отделяют ее от соответствующих им других деревенских картин и вносят в изображение тон элегической серьезности и той печальности, которая удерживает от смеха и остроумия даже завзятых шутников.

Выше говорилось о ретардациях, к которым прибегает автор, прежде чем ввести читателя в дом Плюшкина и непосредственно познакомиться его с ним самим. Вместе с тем бричка двигалась достаточно быстро: церкви «возносились и мелькали⁷⁰ на чистом воздухе, то справа, то слева». И эта быстрота движения не опровергает идеи замедления, но предполагает замедляющую кривизну, зигзагообразность пути Чичикова. Церкви могли быть увидены «то справа, то слева» только при том условии, что бричка делает неоднократные повороты. Впрочем, автор и сам не раз говорит о поворотах («по мере того как бричка делала повороты», «сделав один или два поворота, герой наш очутился наконец перед самым домом») и соответственно открывающемуся при повороте виду строит свою картину. Поэтому она оказывается разорванной на части⁷¹, и дом Плюшкина описывается дважды — как бы с дальнего поворота, когда он впервые попал в поле зрения, и второй раз, когда он открылся взгляду после последнего поворота. Впрочем, еще до дальнего поворота начали открываться путнику отдельные части дома:

«Частями стал выказываться господский дом и наконец глянул весь в том месте, где цепь изб прервалась и наместо их остался пустырем огород или капустник, обнесенный низкою, местами изломанною городьбою. Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно. Местами был он в один этаж, местами в два; на темной крыше, не везде надежно защищавшей его старость, торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся, лишенные когда-то покрывавшей их краски. Стены дома ощеливали местами нагую штукатурную решетку и, как видно, много потерпели от всяких непогод, дождей, вихрей и осенних перемен. Из окон только два были открыты, прочие были заставлены ставнями или даже забыты досками. Эти два окна, с своей стороны, были тоже подслеповаты⁷²; на одном из них темнел наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги».

Поражает дальновидение Гоголя, его «космизированный» взгляд, позволяющий ему увидеть «всё что ни есть» в мире — и общий план и его реальное наполнение от стран до людей, их населяющих. Но не менее удивляют и способности автора к «ближневидению» и микроскопии в сочетании с его «скоровидением». Нередко в этой мгновенной «феноменологизации» состава мира, до того невидимого в его полноте и деталях, всего «что ни есть» присутствует некая беспощадная разоблачительность, как бы вырывающая — вещь ли, человека ли — со своего насыщенного места, из своей социально-экологической ниши и вызывающая протест, обращенный с известной долей справедливости к автору⁷³. Но все эти отрицательно-отчуждающие установки сразу же исчезают, как только на очередном повороте, откуда впервые был увиден в целом господский дом, мелькнул сад. Этот «промельк маховой» сада был если не остановлен Гоголем, то задержан на время и увиден как в замедленной съемке, которая как бы и стала основой нарисованной картины. В этом описании сада, заглохшего и пришедшего в упадок, как и дом, два изображения («дальнее» и «ближнее») которого фланкируют это описание, всё серьезно, грустно, влечет к размышлению. Сам жанр этого пейзажа сада отсылает к русской литературной традиции, представленной, особенно поначалу, прежде всего в поэзии (ср. *Сей ветхий дом, сей сад глухой* у Андрея Тургенева⁷⁴, пушкинское [...] *отдать я рада / Всю эту ветошь маскарада / [...] За полкунг, за дикий сад, / За наше бедное жилище*, «Запустение» Баратынского и далее: *И ветхий дом и старый сад, / Где зелень разрослась так густо* у Каролины Павловой; *Приветствую тебя, опустошенный дом, / [...] / И пышный прежде сад, глухой и одичалый* у Алексея Толстого; *Ты помнишь ли, Мария, / Один старинный дом / [...] / Безмолвные аллеи, / Заглохший старый сад* у Бунина и т.п.)⁷⁵. Но главное — даже не в том, что Гоголь входит в эту традицию: несравненно важнее, что такого рода пейзажей у Гоголя нет ни в «Мертвых душах», ни в каких-либо других произведениях, и речь может идти лишь о некоторых приближениях по «номенклатурной» части (ср. пейзаж в начале «Старосветских помещиков»). И сам факт появ-

ления *такого* пейзажа в *таком* месте также не может быть отнесен к случайностям: т а к о м у саду персонаж-маска, персонаж-кариатура, наконец, персонаж комический, иронический, сатирический не могут быть подстать, и, однако, сад и его хозяин, несомненно, соотносены друг с другом, и если мы в технике этого соотношения замечаем изъяны и непоследовательности, то они должны быть поставлены в графу авторских просчетов: он не сумел до конца выдержать ровность «тона», как бы вдруг чего-то убоившись и передумав. Сказанное не относится к садовому пейзажу: его «тон» выдержан и стилистика его описания гомогенна; он прозрачен в том смысле, что читателю ясно, ч т ó в самом саде возвращает его к Плюшкину, но пробиться в обратном направлении от образа Плюшкина к саду трудно, и встречный путь к саду намечается, пожалуй, лишь в связи с «реконструированным» Плюшкиным. Вот этот пейзаж:

«С т а р ы й, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший за село и потом пропадавший в поле, з а р о с ш и й и з а г л о х л ы й, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был в п о л н е ж и в о п и с е н в с в о е м к а р т и н н о м о п у с т е н и и. Зелеными облаками и неправильными трепетлистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурей или грозой, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна; косою остроко-нечный излом его, которым он оканчивался вверх вместо капители, темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица. Хмель, глущивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную березу. Достигнув середины ее, он от-туда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами свои тонкие цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зеленые чаши, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть; оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, на-конец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листы, под один из которых забравшись бог весть каким образом, солнце пре-вращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой гус-той темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнезда на трепетные свои вершины. У иных из них отдернутые и не вполне отделенные ветви висели вниз вместе с иссохшими листьями. Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без тол-

ку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создано в хладе размеренной чистоты и опрятности». (О пронизательных суждениях Ахматовой, относящихся к описанию сада Плюшкина, см. в статье М. Ардова «Мысль о Гоголе. Человеческая трагедия» // Октябрь, 1994, № 2, 184.)

Единственно, что возбуждает недоумение и желание разрешить его, — это последняя фраза отрывка, которая и внутренне противоречива и неожиданна, и внешне не может явным образом считаться продолжением всего предыдущего. В самом деле, в отрывке изображается «заросший и заглохлый» сад, хотя и живописный «в своем картинном опустении». *Опустение* в этом контексте обозначает не опустошенность сада от объектов, его составляющих, но скорее опущенность и отпущенность, т.е. прекращение забот о нем, предоставление его самому себе, утрату порядка — природного или культурного. Оба эти порядка, по сути дела, нарушены: береза со сломленной верхушкой, хмель, глушащий кусты бузины, рябины и орешника, иссохшие «от страшной глушины» листья и сучья и т.п., с одной стороны («природной»), и заросший частокол, обрушенные перила, пошатнувшаяся беседка, с другой стороны («культурной»). Право автора считать (и в этом его поддержат и многие читатели), что «всё было хорошо», но дальнейшее пояснение кажется противоречивым: «... как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе». Но в изображении сада трудно обнаружить это соединение природы и искусства, их творческое, зидительное сотрудничество. Да, взгляд различает и «природное» и «культурное» в саде, но и то и другое взято в хаотизированном виде. Здесь не соединение-сотрудничество, а скорее борьба, в которой «культура» или «искусство» все более и более уступают место природе и уже видим тот предел, где их ждет окончательное разрушение. Но и природа выступает здесь не в лучших для нее «чистоприродных» условиях: изначально она была оттеснена частоколом, отделяющим и выделяющим ее среди «чистой» природы, отбор растений в саду в значительной степени контролировался человеком или, во всяком случае, предполагал последующую заботу о растительности. Оставленная на самое себя, природа утесняется, глохнет, теряет способность к упорядоченному самовосстановлению. Если уж говорить в этом случае о соединении, то соединяются деградирующее искусство и выходящая за свои разумные пределы «гипертрофированная» природа. И почему то, что описывается, нужно считать окончательным прохождением резца природы «по нагроможденному, часто без толку, труду человека», а не действием, например, метлы, смахивающей с природы «культурный» сор? И где те пропорции, в которых нужно сочетать природу («много») и культуру-искусство («немного»? Разгадку движения гоголевской мысли следует искать в тех действиях природы, которые ожидаются от нее писателем. Природа должна «облегчить тяжелые массы» (видимо, речь идет об избыточной, угнетаю-

шей сознание и чувства вещности «культуры»), «уничтожить грубоощутительную правильность» (т.е. следы эктропических усилий культуры) и «нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план» (план, рождающийся в недрах культуры и ею поставляемый, может присутствовать, но он, видимо, не должен стоять между человеком и жизнью, не должен затенять или, напротив, объяснять и комментировать ее, тем самым уводя ее от человека). «Чистильщиком» культурного сора и покровом, набрасываемым на «нагой план», должна выступать сама природа. Весь же смысл этих действий «окончательного резца» природы в том, что они дадут «чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности». Вот ради этой теплоты, исходящей из природы и отсутствующей в культуре, ради прорыва к органике жизни и освобождения от мира вещей, с помощью которых планируется неорганическая жизнь человека, Гоголь, как бы заговаривая эту экспансию «вещного», поработившую Плюшкина, произносит свой оберег-чуранье. Если эти соображения верны, то в этом резюме садового пейзажа «проглядывает», по выражению писателя, доселе скрываемый им план, знание которого небезразлично для того, кто пытается объяснить феномен Плюшкина.

«Всё было хорошо», — заключает автор свои впечатления о саде, но откуда тогда то чувство грусти, с которым, после еще одного или двух поворотов, он смотрит на помещичий дом, оказавшись непосредственно перед ним и снова медля и как бы оттягивая встречу с героем? « [...] Герой наш очутился наконец перед самым домом, который показался теперь еще печальнее. Зеленая плесень уже покрыла в е т х о е дерево на ограде и воротах. Толпа строений: людских, амбаров, погребов, видимо в е т ш а в ш и х, — наполнила двор; возле них направо и налево видны были ворота в другие дворы. Все говорило, что здесь когда-то хозяйство текло в обширном размере, и все глядело ныне пасмурно. Н и ч е г о не заметно было о ж и в л я ю щ е г о картину: ни отворявшихся дверей, ни выходявших откуда-нибудь людей, н и к а к и х ж и в ы х хлопот и забот дома! Только одни главные ворота были растворены, и то потому, что въехал мужик с нагруженною телегою, покрытою рогожею, показавшийся к а к б ы нарочно для о ж и в л е н и я с е г о в ы м е р ш е г о м е с т а; в другое время и они были заперты н а г л у х о, ибо в железной петле висел замок-исполин». Этот дом и слеп и глух (или, точнее, полуслеп и полуглух), отъединен и закрыт — для людей и для их созидательных действий, по которым сразу опознается живая жизнь. Но здесь не видно никаких «живых хлопот и забот дома», и поэтому кажется, что жизнь отступила от этого «вымершего» места. И каким бы ни было это место вообще, каким бы ни оказалось оно при более пристальном взгляде, сейчас важнее общее впечатление Гоголя и его героя, пока еще сидящего в бричке, — не живой человек (мужик) на месте, без этого мужика кажущемся вымершим, но — вымершее место с мужиком, показавшимся «как бы нарочно для оживления сего вымершего места». Вымирание, пользуясь фразеологией заключи-

тельной фразы садового пейзажа, и есть уничтожение «грубоощутительной правильности» и отказ от «хлада нагого плана» или, пользуясь терминологией, которая будет чуть позже, возобладание стихии «беспорядка». И то и другое обесмысливает человеческую деятельность, самого человека, его жизнь. Это обесмысливание начинается со стирания ориентиров в информационном пространстве. Его ткань все более и более прореживается, становится сквозной, зияющей: все предметы его сквозь эти образовавшиеся пустоты куда-то исчезают, и соприкасающийся с этим пространством лишается привычных опор. Не случайно, что в «плюшкинском» фрагменте поэмы так часто появляются языковые образы этой разреженности. Не касаясь известных сложностей, возникающих в научной этимологии, и ограничиваясь хотя бы только мифопоэтической этимологией, единственно действенной и актуальной в художественном тексте, можно напомнить ряд примеров из этого фрагмента: «... многие крыши сквозили, как решето»⁷⁶; «Стены дома ошелеливали местами нагую (ср. «нагой план» по соседству. — В.Т.) штукатурную решетку»⁷⁷; «[...] и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план»; « — Идите в комнаты! — сказала ключница, отворотившись и показав ему спину, запачканную мукою, с большой прорехой пониже»⁷⁸; «[...] все это сваливалось в кладовые, и все становилось гниль и прореха, и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве» и т.п.

От «вещной» сквозности неотделима «информационная». Именно поэтому Чичиков оказывается в затруднении относительно ответа на два самые важные и единственные необходимые ему в этот момент вопроса — мужчина это или женщина, во-первых, и если мужчина, то помещик это или кто-то из его людей, во-вторых. «У одного из строений Чичиков скоро заметил какую-то фигуру, которая начала вздорить с мужиком, приехавшим на телеге. Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы, только один голос показался ему несколько сильным для женщины. “Ой, баба! — подумал он про себя и тут же прибавил: — Ой, нет!” — “Конечно, баба!” — наконец сказал он, рассмотрев попристальнее. [...] По висевшим у ней за поясом ключам и по тому, что она бранила мужика довольно поносными словами, Чичиков заключил, что это, верно, клочник а. — Послушай, матушка, — сказал он, выходя из брички, — что барин?..» и, несколько далее, уже будучи внутри дома: « — Что ж барин? у себя, что ли? — Здесь хозяин, — сказал клочник. — Где же? — повторил Чичиков. — Что, батюшка, слепы-то, что ли? — спросил клочник. — Эхва! А вить хозяин-то я!» Эти сомнения Чичикова и попытки методом «логических» проб и ошибок получить ответы на свои вопросы сродни ситуации, в которой сказочный герой оказывается в ином царстве и тоже терзается в соответствии с подобной же схемой — «х, а не мужик», «у, а не баба»

(или в «вывернутом» варианте — «не х, а мужик», «не у, а баба» и т.п.); такая же схема характеризует и определенный тип загадок). Фигура «с прорехой» достаточно быстро поняла, что приезжий испытывает информационный голод и, более того, неправильно выстраивает информационный ряд, но — тем не менее — не торопится (в частности, из-за подозрительности, заставляющей следовать тому же принципу, который недавно отмечался в связи с Прохарчиным, — «лучше не знать самому о другом, чем давать этому другому знать о себе») развеять заблуждение визитера относительно самого себя. Пожалуй, Плюшкин даже испытывает некоторое удовлетворение от сознания своего «информационного» преимущества — на первом шаге он знает о приезжем больше, чем приезжий о нем, — откуда это «Эхва! А вить хозяин-то я!».

Но до этого теперь необходимого самораскрытия Плюшкин вводит Чичикова через сени в комнату, и это введение, совершаемое в три шага, тоже напоминает сказочное или — шире — мифопоэтическое описание нисхождения в *иной* мир, в его тьму и холод, в хаотический беспорядок:

«Он вступил в т е м н ы е широкие сени, от которых подул о л о д о м, как из погребца. Из сеней он попал в комнату, тоже т е м н у ю, чуть-чуть озаренную светом, выходящим из-под широкой щ е л и, находившейся в н и з у двери. Отворивши эту дверь, он наконец очутился в свету и был поражен представшим б е с п о р я д к о м. Казалось, как будто в доме происходило мытье полов и сюда на время н а г р о м о з д и л и всю мебель. На одном столе стоял даже с л о м а н н ы й стул, и рядом с ним часы с о с т а н о в и в ш и м с я маятником, к которому п а у к уже приладил п а у т и н у. Тут же стоял прислоненный боком к стене шкаф с старинным серебром, графинчиками и китайским фарфором. На бюро, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни желтенькие желобки, наполненные клеем, лежало м н о ж е с т в о в с я к о й в с я ч и н ы: к у ч а исписанных мелких бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплете с красным обрезом, лимон, весь в ы с о х ш и й, ростом не более лесного ореха, о т л о м л е н н а я ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, в ы с о х ш и е, как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашего ствiя на Москву французов.

По стенам навешано было весьма тесно и бестолково несколько картин: длинный пожелтевший гравюр какого-то сражения, с огромными барабанами, кричащими солдатами в треугольных шляпах и тонущими конями, без стекла, вставленный в раму красного дерева с тоненькими бронзовыми полосками и бронзовыми же кружками по углам. В ряд с ними занимала полстены огромная почерневшая картина, писанная масляными красками, изображавшая цветы, фрукты, разрезанный арбуз, кабанью морду и висевшую головою вниз утку. С середины по-

толка висела люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожей на шелковый кокон, в котором сидит червяк. В углу комнаты была навалена на полу к у ч а того, что поглубже и что недостойно лежать на столах. Что именно находилось в к у ч е, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки; заметнее прочего высывался оттуда о т л о м л е н н ы й кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. Никак бы нельзя было сказать, что в комнате сей обитало ж и в о е существо, если бы не возвещал его пребывание старый, поношенный колпак, лежавший на столе».

Именно в этом месте удивленного рассматривания этого «беспорядка» через боковую дверь вошла упомянутая ключница. «Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница», а через минуту Чичиков понял, что он ошибся не только в поле, но и в социальном статусе представшей перед ним фигуры: это был не ключник, а сам барин, хозяин дома и поместья и, может быть, еще важнее — того «вещного» хаоса, который составлял содержание и смысл этой комнаты, ибо именно она, по замыслу автора, определяла с достаточной полнотой и надежностью ее хозяина, а хозяин в свою очередь был творцом-демиургом этого «вещного» мира.

И мир этот был по-своему разноречив и вел в противоположные стороны того, кто пытался от этого конгломерата вещей перейти к их владельцу, по первому, «вещному» заключить о втором, «человеческом». Обычно обращают внимание на обилие вещей, даже на их избыточность (впрочем, не столько реальную — на самом деле вещей не так уж много, — сколько предполагаемую, но оставшуюся по принципу *et cetera* за кадром)⁷⁹, их ненужность (нередко, видимо, и невозможность их использования в будущем, ср. старую подошву сапога, отломленный кусок лопаты, отломленную ручку кресла и т.п.) и их «нарушенность», дефектность, ущербность — сломанный стул, остановившийся маятник, затканная паутиной, выпавшая мозаика, позеленевший пресс, весь высохший лимон, отломленная ручка кресла, два пера, высохшие, как в чахотке, почерневшая картина и т.п. Замечая структуру «вещного» мира описываемой комнаты, хотя и упуская обычно изменение масштабов, обычно игнорируют сам с о с т а в этого мира, особенно то в нем, что отсутствует при описании интерьера других помещичьих жилищ, посещенных Чичиковым, а также х а р а к т е р вещей, имеющих и в других домах. Обстановку комнаты Плюшкина даже в ее запущенном состоянии позволяет оценить ее особо: она, как можно догадываться, достойна и органична, выбиралась она некогда, в молодости хозяина, не столько в соответствии с расхожей модой или просто следуя некоему шаблону, но, видимо, сознательно, и этот выбор, похоже, обнаруживает если не изысканный или особенно развитый вкус, то, во всяком случае, определенную лично-эстетическую установку. Вещь выбиралась, кажется, потому, что она нравилась, а нравилась — потому что у владельца ее устанавливалось к вещи некое личное, теплое (ср. выше о «чудной теплоте»,

создающейся в хладе размеренной чистоты и опрятности) отношение. Конечно, сейчас, когда старик зорко и подозрительно высматривает «маленькими глазками», которые бегают подобно мышам, своего неожиданно посетителя, он соотносим со всем тем вещным беспорядком, кучей рухляди, поломанных, порванных, распавшихся, высохших, испачканных и, главное, для него самого бесполезных вещей. Но ведь есть и другое, что говорит нам не о душе, потерпевшей бедствие, а о душе восприимчивой к жизненным впечатлениям, открытой людям, нуждающейся в других и другом, в частности и изящном, красивом, добром. И трудно поверить, что в лучшие свои годы Плюшкин не подходил иногда, чтобы полюбоваться, к шкафу (ныне боком прислоненному к стене) со старинным серебром и китайским фарфором; что он не раскрывал старинную книгу в кожаном переплете с красным обрезом, чтобы найти в ней что-нибудь назидательное и возвышающее ум или отвечающее его чувствам (а не как Манилов, за два года не сдвинувшийся с четырнадцатой страницы); что он не останавливался в зависимости от настроения то перед «длинным пожелтевшим гравюром» в красивой рамке, экспрессивно изобразившим какое-то сражение, то перед огромным натюрмортом (и это тоже было очень непохоже ни на Маврокордато, Миаули, Канари, Багратиона, Бобелину, чьи портреты висели у Собакевича, ни на портреты Кутузова и какого-то старика с красными обшлагами на мундире в доме Коробочки, да и подходили ли они к этим портретам и что видели они в них?)⁸⁰. И не стоит удивляться предположению, что не будь картинки, изображающие историю блудного сына, уже использованы в «Станционном смотрителе», они могли бы висеть и в комнате Плюшкина, в судьбе которого была та же трагедия, что и у Самсона Вырина (или, скорее, сходная с нею), хотя отношение к этим двум персонажам со стороны их авторов, конечно, различно и даже противоположно. Горе сломило Вырина, он спился и, легко додумать, спившись, потерял человеческий облик и умер. Горе и жизненные неудачи не раз посещали Плюшкина и тоже сломали его сильно, хотя и не до конца, стерев человеческое на его лице, но процесс этот шел постепенно, упорно, с каждым шагом оттесняя это человеческое. Каковы бы ни были различия между Выриным и Плюшкиным (а они, несомненно, существенны, хотя, может быть, еще существеннее расхождения в позиции двух авторов по отношению к своим героям), есть несправедливость в том, что Плюшкин не получил ни от его автора, ни от читателей даже сотой доли того сочувствия (не говоря уж о симпатиях), что Самсон Вырин. Но сейчас важнее подчеркнуть, что за беспорядком, запущенностью и несколько нарочито подчеркиваемой ничтожностью «среды обитания» Плюшкина угадывается образ некогда достойной, органической, разумной жизни, предполагающий и ум, и чувства, и вкус у его носителя, житейские волнения, тревоги, радости. И «комната» Плюшкина дает для этого предположения достаточные основания: надо только, чтобы она была прочитана заново, глубже и непредвзято. При принятии такого предположения (его верность и реальность подтверждается и авторским объяснением-коммента-

рием, вводимым позже) и при исходящем из него прочтении многое становится на место — как сверху, так и снизу. Несмотря на непоследовательность автора (то «работающего» на читателя не слишком высоких возможностей или на уже усвоенную и ставшую привычной схему изображения помещиков, требующую «подравнять» Плюшкина к другим помещикам, то порывисто отдающегося зову художественной правды вопреки всему), от внимательного читателя не может скрыться трагичность жизни Плюшкина, тем более ощутительная, что некогда он знал полноту подлинно человеческой жизни с ее реальными заботами, огорчениями, радостями, со всем тем, что позже обычно осознается как счастливые дни и годы. И то, что Плюшкину было дано испытать и пережить и эти радости первой половины его жизни и горести второй, резко отличает его от остальных персонажей — как помещиков, так и других действующих лиц «Мертвых душ». Ни к о м у из них не может быть поставлена в соответствие ни трагедия, горе, жизненная катастрофа, ни счастье или радость бытия. Сама художественная конструкция Манилова, Собакевича, Ноздрева, Коробочки не позволяет принять в себя эти слишком серьезные и высокие для таких персонажей смыслы. Впрочем, и «низкие» смыслы, реализуемые в описании «вещного» мира, оказываются при новом прочтении не такими уж низкими, а за тем хаосом, который бросается в глаза несколько поверхностному читателю или недостаточно внимательному, порою и легковверному исследователю, начинает проступать своего рода «порядок» (ср. вполне естественное и «логичное» содержание «бюра»: мелко исписанные бумажки, пресс, книга, письмо, сургуч, два пера, которые «сильнее» организуют тему «порядка», нежели отломанная ручка кресел, рюмка, кусочек тряпки или зубочистка разрушают ее)⁸¹; а в этом «порядке» можно уже заметить и некие знаки, намекающие на какую-то интимную и серьезную тему (письмо). Более того, присутствие в комнате случайных, ненужных, покалеченных вещей может рассматриваться не только как иллюстрации стихии овеществленности, беспорядка, бессмысленности, распада, но и иначе — как попытка хотя бы знаково, н а п о м и н а т е л ь н о удержать этот рушащийся и почти уже разрушенный порядок старой счастливой жизни, сохранить перед глазами то, с чем были связаны дорогие переживания, превратившиеся в горечь.

Нет необходимости преувеличивать роль человеческого фактора в Плюшкине, когда он попал под взгляд Гоголя, но найти в этом персонаже человеческое и на этом основании реабилитировать его, — и как он был задуман Богом и жизненным планом, и даже каким сделала его жизнь, которая могла бы быть к нему и помилостивее, — необходимо. Конечно, жизненные перипетии и невзгоды, направившие человеческое в Плюшкине под уклон, сделали свое дело. Они оттеснили это человеческое вглубь, где оно еще может быть как-то обнаружено в своих останках. В этом отношении показателен портрет Плюшкина. Главное в нем — отсутствие тех характерных, ярких особенностей, которые свойственны Собакевичу или Ноздреву. И даже самый «приятный» из героев —

Манилов — проигрывает Плюшкину, и сам автор спешит дезавуировать «приятность» Манилова⁸². «Лицо его, — говорит Гоголь о Плюшкине, — не представляло ничего особенного; оно было почти такое же, как у многих худощавых стариков, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплывать; маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, сторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух». Это «ничего особенного» и «такое же, как у многих» резко выделяет лицо Плюшкина среди масок вместо лиц у других помещиков. Сама обычность и даже невзрачность лица (*есть лица — подобие жалких лачуг*, как скажет позже поэт о таких лицах) в контексте «Мертвых душ» есть знак не до конца потерянной человечности и не вовсе порванной связи с жизнью (ср. еще не потухнувшие маленькие глазки, зорко высматривающие все вокруг с точки зрения возможной опасности). Жизненное и человеческое потеснены в Плюшкине, с изъяном, прорехами, но все-таки эти начала далеко не полностью уничтожены в нем. Но в изменяющихся к худшему условиях и, похоже, сознавая происходящее, Плюшкин, предвосхищая имеющее быть, заранее — смиренно или с хитростью, чтобы ввести в заблуждение относительно себя окружающих (он заинтересован в «недооценке» человеческого в нем с их стороны), — мимикрирует под упадочность и впадение в ничтожество, возможно, небессознательно строя свой образ и даже из некоего «душевного» сладострастия, а может быть, и унижения паче гордости внедряя этот образ в сознание окружающих.

Главным знаком этой упадочности и этого впадения в ничтожество выбирается одежда. «Гораздо замечательнее (чем лицо. — В.Т.), — пишет автор, — был наряд его: никакими средствами и стараниями нельзя было докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых хлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук. Словом, если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош». Легко заметить, что эта привязанность к старой, сношенной, разрушающейся одежде (и чем более ветха эта одежда, тем часто сильнее привязанность к ней), по сути дела, составляет единый комплекс с той привязанностью к вещам, о которой говорилось в связи с Плюшкиным выше. И вещи ценятся старые, ветхие, разрушающиеся, ущербные. Это сходство одежды и вещей с точки зрения отношения к ним их владельца далеко от случайности. Старое и разрушающееся (по степени разрушения в известной мере опознается и возраст одежды или вещи) — признаки, указывающие на давность службы одежды и вещи человеку, на тесноту их взаимной связи, на меру

«зараженности» одежды и вещи человеческим началом, на самый характер «делегирования» человеком этого начала одежде и вещам. Одежда находится в непосредственном соприкосновении с человеческим телом, она его окружает (этимологически — поставлена о-круг (человека), ср. праслав. **o-ded-ia*, от и.-свр. корня **dhē-* ‘ставить’, ‘полагать’), хранит его тепло, образуя первую, ближайшую зону иррадиации человеческого начала. Вещи ближайшего окружения и первой необходимости (стол, стул, постель, посуда, утварь и т.п.) образуют второй «вещный» круг, несущий на себе печать человеческого, а целое среды обитания — комната, дом — образует третий круг, обозначающий границу между внутренним и внешним пространствами деятельности человека. Почему-то упорно не обращают внимания на то умонастроение и на тот строй чувств, при которых ветхая одежда для ее носящего не неудобство, не изъясн и не жертва, а скорее потребность — и не столько тела, сколько души, знаки принятия-включения одежды в человеческую близость⁸³, повод к самоумалению. Это отношение к одежде всегда было распространено в русской традиции, и не один святой, юродивый, нищий и просто вполне достаточный мирянин возлюбил «худость риз», как это произошло со святым Феодосием Печерским еще в раннем его детстве. Разумеется, нет оснований настаивать, что случай Плюшкина из этого ряда (хотя нет оснований и для отвержения этой возможности). Здесь важно иное — подчеркнуть, что эта одежда была *у-добна* (: *доб-р-о*) и *при-ятна* Плюшкину, что он привык к ней и другую не стал бы носить, подарил такую ему Чичиков, хотя и взял бы, скорее всего отложив в дальнюю кучу вещей. И уж во всяком случае теперешнее старческое отношение Плюшкина к миру, к людям, принятая им жизненная установка делали для него предпочтительным следование минус-норме (плохая одежда), нежели плюс-норме (хорошая одежда) или даже просто норме (обычная средняя одежда). Подозрительный ко всему, Плюшкин предпочитал не попадать под взгляд других и, когда можно, таиться в тени, между прочим, и в связи с одеждой. Видимо, глубоким заблуждением было бы объяснять плюшкинскую «худость риз» его скряжничеством и скупостью, к чему как бы подталкивает читателя сам автор, заранее оповещая его об этой особенности своего героя («такой с к р я г а, какого вообразить трудно», по аттестации Собакевича) и в этом духе определяя его в ходе описания («Плюшкин стал беспокойнее и, как все вдовцы, подозрительнее и скупее»; «Во владельце стала заметнее обнаруживаться скупость»; «Одинокая жизнь дала сытную пищу скупости, которая, как известно, имеет волчий голод и чем более пожирает, тем становится ненасытнее» и даже: «Но так как гостеприимство у нас в таком ходу, что и скряга не в силах преступить его законов, то он прибавил тут же несколько внятнее: “Прошу покорнейше садиться!”»).

Это подталкивание Гоголем читателя к принятию авторского тезиса о крайней скупости очень богатого человека (оксюморная тема богатого скупца или даже богатого нищего, соответственно скупого богача или

нищего богача) особенно наглядно в фрагменте «плюшкинского» текста, следующем непосредственно вслед за описанием одежд Плюшкина:

«Но пред ним стоял не нищий, пред ним стоял помещик. У этого помещика была тысяча с лишком душ, и попробовал бы кто найти у кого другого столько хлеба зерном, мукою и просто в кладях, у кого бы кладовые, амбары и сушилы загромождены были таким множеством холстов, сукон, овчин выделанных и сыромятных, высушенными рыбами и всякой овощью, или губиной. Заглянул бы кто-нибудь к нему на рабочий двор, где наготовлено было на запас всякого дерева и посуды, никогда не употреблявшейся, — ему бы показалось, уж не попал ли он как-нибудь в Москву на щепной двор [...]», с характерным «инерционным» развитием-перехлестом⁸⁴ и соответствующими иллюстрациями скупости:

«На что бы, казалось, нужна была Плюшкину такая гибель подобных изделий? во всю жизнь не пришлось бы их употребить даже на два таких имения, какие были у него, — но ему и этого казалось мало. Не довольствуясь сим, он ходил еще каждый день по улицам своей деревни, заглядывал под мостики, под перекладыны и все, что ни попадалось ему: старая подошва, бабья тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок — всё тащил к себе и складывал в ту кучу, которую Чичиков заметил в углу комнаты. “Вон уже рыболов пошел на охоту!” — говорили мужики [...]. И в самом деле, после него незачем было мести улицу: случилось проезжему офицеру потерять шпору, шпора эта мигом отправилась в известную кучу; если баба, какнибудь зазевавшись у колодца, позабывала ведро, он утаскивал и ведро. [...] В комнате своей он подымал с пола все, что ни видел: сургучик, лоскуток бумажки, перышко, и всё это клал на бюро или на окошко».

Картина изобилия в хозяйстве Плюшкина, приведенная выше и подкрепленная картиной московского щепного двора с той же идеей разнообразия и зажиточности, нужна автору для контраста со скарденностью владельца всего этого богатства, промышленяющего, однако, старой подошвой, тряпкой или железным гвоздем. Тем самым, однако, Гоголь подрывает идею ветхости, запущенности и распада, которой он открывает въезд Чичикова в деревню Плюшкина (см. выше)⁸⁵; правда, до этого читателю предлагается картина ветшающей полноты, благополучия, уходящего в прошлое: «Толпа строений: людских, амбаров, погребов, видимо ветшавших, — наполняла двор [...]. Все говорило, что здесь когда-то хозяйство текло в обширном размере [...]».

И здесь снова возникает вопрос, кем все-таки был Плюшкин. И автор, и те из его персонажей, которые знают Плюшкина (Собакевич, Чичиков), считают, что он скупец, скряга, и отдельные черты его поведения как будто подтверждают это мнение. И все-таки это очень странный скупец, и то, что на поверхности выступает как скупость (или практически неотличимо от нее), требует дополнительных разъяснений. Кроме того, сам автор подчеркивает, что описываемое им явление принадлежит к числу редких: «Должно сказать, что подобное явление редко попадает на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели

с ъ ж и т ь с я, и тем поразительнее бывает оно, что тут же в соседстве подвернется помещик, кутящий во всю ширину русской удали и барства, прожигающий, как говорится, насквозь жизнь. Небывалый проезжий остановится с изумлением при виде его жилища, недоумевая, какой владетельный принц очутился внезапно среди маленьких, темных владельцев: дворцами глядят его белые каменные дома с бесчисленным множеством труб, бельведеров, флюгеров, окруженные стадом флигелей и всякими помещеньями для приезжих гостей. Чего нет у него? Театры, балы; всю ночь сияет убранный огнями и плошками, оглашенный громом музыки сад. Полгубернии разодето и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении, когда театрально выскакивает из древесной гущи озаренная поддельным светом ветвь [...] и, далеко трепеща листьями в вышине, уходя глубже в непробудный мрак, негодуют суровые вершины деревьев на сей мишурный блеск, осветивший снизу их корни».

Стоит заметить, что противопоставление скупости-скряжничества и мотовства-транжирства было для Гоголя, несомненно, очень важным: он не раз касался этой темы и в художественных произведениях (в частности, и в «Мертвых душах» в связи с Ноздревым и др.), и в публицистике; наконец, насколько позволяют судить биографические данные (в частности, и почерпнутые из писем Гоголя), эта тема была для него важна и в жизненном, автобиографическом плане, поскольку он не чувствовал себя вполне уверенно в выборе точной и определенной позиции в этом вопросе. Нужно сказать, однако, что мотовство вызывало у Гоголя более сильные отрицательные эмоции, и поэтому не приходится удивляться, что, несколько эпически-раздумчиво и, пожалуй, даже сожалательно выступив по поводу скупости, писатель тут же произносит суровую филиппику против мотовства, в которой с ним сотрудничают и силы природы — все более грозное ночное небо и негодующие вершины деревьев.

И скупость и мотовство в своей основе имеют общий дефект, полярно, однако, выраженный (можно напомнить, что и для скупцов и для мотов у Данте предназначен один и тот же круг Ада). Речь идет о неправильном отношении человека к вещам, причем в том аспекте, когда последние выступают как ценности, а человек — в его владельческих по отношению к вещам функциях. В первом случае (скупость) ценность вещи на поведенческом уровне гипертрофируется, во втором (мотовство) как бы занижается. Строго говоря, объем ценностей принципиально не определяет выбор отношения к вещам их владельца: можно быть скупцом-богачом, но можно быть и мотом-бедняком. Собственно говоря (и это весьма характерно), мировая литература преимущественно разрабатывает тип скупца-богача, потому что это сочетание качеств у персонажа фиксирует наиболее противоречиво-острый, парадоксальный и в данном случае «сильный» вариант проблемы. Бедный скупец, нищий скряга не обладают столь значительной дидактической влиятельностью: бедному и положено быть экономным, но даже если он более экономен, прижимист и скуп, чем беден, и писатель и чи-

татель трактуют осмеяние т а к о г о несоответствия как несколько бес- тактное: лежачего не бьют, даже если он в чем-то виноват, и меру вины в этом случае стараются не определять. Одним словом, бедность и ску- пость слишком естественные и обычные свойства, чтобы литература уде- ляла соответствующим персонифицированным образам значительное внимание. Но Плюшкин, по замыслу его создателя, реализует другой ряд и иной *тип* — с к у п о г о б о г а ч а, широко известный в мировой литературе (существенно, что именно богатство как бы провоцирует скупость, ср. плавтовского Евклиона («Клад»), бедняка и сына бедняка, ставшего скупцом лишь после того, как он, найдя клад, стал богачом). Богат Шейлок, богат Гарпагон, богат Скупой⁸⁶. К этому ряду и типу принадлежит и Плюшкин, и тем не менее в обширной галерее подобных образов Плюшкин лишь гость, и его права занимать здесь *свое* место оказываются чисто «внешними». Для всех представителей этого ряда и типа характерен интерес к вещи как ценности — чаще реальной, т.е. имущественной, денежной и т.п., реже идеальной, влияющей, однако, на социальный или нравственный статус обладателя и/или дающей воз- можность использовать это свое преимущество как некий инструмент. Но в любом случае тип этого ряда характеризуется владельческим соз- нанием и соответствующей интенцией, что предполагает в свою оче- редь компетенцию в «ценностном» пространстве и ориентацию на наибо- лее ценные объекты. Все это вполне чуждо Плюшкину: богатство, вещ- ное изобилие не нужно ему н и д л я ч е г о — ни для улучшения усло- вий жизни или наслаждений, ни для благотворительной деятельности, ни для удовлетворения собственного честолюбия, ни для распростра- нения своего влияния на других: «скряга» Плюшкин, по сути дела, беско- рыстен, и договориться с ним о продаже мертвых душ Чичикову было не- сравненно проще, чем с другими помещиками (исключая прекраснородуш- ного Манилова). «Владельческое» чувство Плюшкина — фикция: сейчас на его месте тоже прореха, которая и есть след некогда существовавшей реальности. И это тоже парадокс: когда владельческое чувство было свойственно ему, он не был скуп, но просто бережлив; когда это чувство атрофировалось, он стал скуп. Но и эта скупость как бы просит для себя кавычек: она не предполагает выгод для себя (как, впрочем, и для дру- гих), и объект этой «скупости» тоже странный — старая подошва, тряп- ка, гвоздь, глиняный черепок; и то, что хранит он в своей комнате, тоже уже бесполезно и преимущественно мелко — бумажки, пресс с яичком, высохший лимон, рюмка, зубочистка, два пера, сургучик, письмо. Эта «скупость», похоже, не подлинна: она лишь экстраполяция прежнего нормального рачительно-бережливого отношения к вещи, получившего гипертрофированно-искаженную и бессмысленную форму только тог- да, когда цель этой разумно-полезной первоначальной деятельности прекратила свое существование.

Но может быть и еще один вариант объяснения плюшкинской скупос- ти, впрочем не исключаяющий полностью и только что изложенного ва- рианта. При этом новом варианте опять-таки приходится считаться с

«непоследовательностью» авторских отношений, настроений, оценок при изображении Плюшкина и неокончателюстью предлагаемых заключений. Хотя Гоголь, описывая «вещное» наполнение плюшкинского мира, склонен педалировать «беспорядок», некоторую труднопредсказуемость в составе и сочетании вещей, т.е. хаотизирующую стихию, в которой он находит основания и для комических ходов, все-таки заметен особый пласт вещей, так или иначе отсылающий к прежней, достойной и поначалу счастливой жизни Плюшкина. Эти вещи — не столько хозяйственно-полезные, сколько связанные с бескорыстными движениями и потребностями души и их следствиями. В них идеальное и знаковое преобладает над материальным, телесным. И сейчас, в горькой и одинокой старости Плюшкина, они — как напоминание о прошлом, как некий невероятный залог надежды, как последнее свидетельство прежней жизни, смести которое прочь собственной рукою трудно и страшно и которое, в редкие светлые минуты, заставляет его, как и его творца, повторять про себя: «О моя юность! о моя свежесть!» Вероятно, эта функция сохраняемых Плюшкиным вещей сначала, пока несчастья и поражения еще не сомкнулись в круг и не отгородили его от подлинной жизни, могла быть более ощутительной и каждая такая вещь вызвала более живую, но и болезненную реакцию, но с годами очерствение души распространялось шире и глубже: «напоминательное» и символическое отступало все далее, то духовное, что связывалось некогда с вещью, исчезало, уступая место пустой, обесмысленной форме чистой вещности⁸⁷.

Понятно, что эти предположения гадательны и относятся к сфере «потенциального» литературоведческого анализа, но они тем не менее опираются не только на указанную выше непоследовательность Гоголя, дающую право реконструировать более совершенную логическую схему, но и на причинно-следственный экскурс писателя в прошлое его героя. Строго говоря, только Плюшкин из помещиков (но также и Чичиков) удостоивается в «Мертвых душах» своей «Vorgeschichte», и это тоже выделяет резко Плюшкина из того ряда, в который он не до конца корректно был включен Гоголем. Эта предыстория очень показательна; в ней писатель вернее истине и последовательнее, чем в «сценках» с непосредственным участием Плюшкина; его взгляд глубже и независимее и тон рассказа полностью лишен установок на смешное, броское, потворствующее желаниям не слишком взыскательных читателей. В этом рассказе не просто биография героя: в нем так много личного и душевно пережитого, что не раз кажется, будто автор идет по краю обрыва и вот-вот сорвется в то, что могло бы стать его автобиографией.

«А ведь было время, когда он только был бережливым хозяином! был женат и семьянин, и сосед заезжал к нему пообедать, слушать и учиться у него хозяйству и мудрости. Все текло живо и совершалось размеренным ходом: двигались мельницы, валяльни, работали суконные фабрики, столярные станки, прядильни; везде во все входил зоркий взгляд хозяина и, как трудолюбивый паук, бегал хлопотливо, но расторопно, по всем концам своей хозяйственной паути-

ны. Слишком сильные чувства не отражались в чертах лица его, но в глазах был виден ум; опытностию и познанием света была проникнута речь его, и гостю было приятно его слушать; приветливая и говорливая хозяйка славилась хлебопосольством; навстречу выходили две милovidные дочки, обе белокурые и свежие, как розы; выбежал сын, разбитной мальчишка, и целовался со всеми, мало обращая внимания на то, рад ли или не рад был этому гость. В доме были открыты все окна, антресоли были заняты квартирою учителя-француза [...]. На антресолях жила также его компатриотка, наставница двух девиц. Сам хозяин являлся к столу в сюртуке, хотя несколько поношеном, но опрятном, локти были в порядке: нигде никакой заплаты. Но добрая хозяйка умерла; часть ключей, а с ними мелких забот, перешла к нему. Плюшкин стал беспокойнее и, как все вдовцы, подозрительнее и скупее. На старшую дочь Александру Степановну он не мог во всем положиться, да и был прав, потому что Александра Степановна скоро убежала с штабс-ротмистром [...] и обвенчалась с ним где-то наскоро в деревенской церкви, зная, что отец не любит офицеров по странному предубеждению, будто бы все военные картежники и мотышки. Отец послал ей на дорогу проклятие, а преследовать не заботился. В доме стало еще пустее. Во владельце стала обнаруживаться скупость, сверкнувшая в жестких волосах его седина, верная подруга ее, помогла ей еще более развиться; [...] сыну пришла пора на службу; мадам была прогнана, потому что оказалась не безгрешною в похищении Александры Степановны; сын, будучи отправлен в губернский город, с тем чтобы узнать в палате, по мнению отца, службу существенную, определился вместо того в полк и написал к отцу [...], прося денег на обмундировку; весьма естественно, что он получил на это то, что называется в простонародии шиш. Наконец последняя дочь, оставшаяся с ним в доме, умерла, и старик очутился один сторожем, хранителем и владельцем своих богатств. Одинокая жизнь дала сытную пищу скупости [...]; человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежeminутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине. Случись же [...], что сын его проигрался в карты; он послал ему от души свое отцовское проклятие и никогда уже не интересовался знать, существует ли он на свете, или нет. С каждым годом притворялись окна в его доме, наконец остались только два [...]; с каждым годом уходили из вида более и более главные части хозяйства, и мелкий взгляд его обращался к бумажкам и перышкам [...]; неуступчивее становился он к покупателям [...]; покупщики торговались, торговались и наконец бросили его вовсе [...]; сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз [...]. Он уже позабывал сам, сколько у него было чего, и помнил только, в каком месте стоял у него в шкафу графинчик [...], и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве. Александра Степановна как-то приезжала раза два с маленьким сынком, пытаясь, нельзя ли чего-нибудь получить. [...] Плюшкин, однако же, ее простил

и даже дал маленькому внучку поиграть какую-то пуговицу [...], но денег ничего не дал. В другой раз Александра Степановна приехала с двумя малютками [...]. Плюшкин приласкал обоих внуков и, посадивши их к себе одного на правое колено, а другого на левое, покачал их совершенно таким образом, как будто они ехали на лошадях [...], но дочери ничего не дал [...].»

Собственно, этот фрагмент и должен рассматриваться как текст апологии Плюшкина, как оправдание его с помощью взгляда в его прошлое, где обнаруживается прирожденный, от природы данный, подлинный характер героя и где лежат причины, приведшие к вторичной, обстоятельствами жизни обусловленной порче характера. В самом деле, в этом прошлом Плюшкин, как рассказывает о нем сам автор, был совсем иным человеком, который никоим образом не мог бы быть включен в галерею помещиков, с которыми встречается Чичиков. Он был хорошим бережливым хозяином и добрым семьянином. Ум, опытность, знание света были ему свойственны, и он умел передать свои знания другим. Соседи приезжали к нему, чтобы учиться, как вести хозяйство, осваивать принцип «мудрой скупости»; сам он много занимался хозяйством, был деятелен, расторопен, толков, во все вникал сам, умел сделать так, чтобы все двигалось как бы само собою, «живо и размеренным ходом» — мельницы, валяльни, суконные фабрики, столярные, прядильни. Он был открыт соседям⁸⁸ и с готовностью давал им полезные советы. Никаких признаков эгоизма, никаких намеков на нарушение равновесия в отношении между владельцем и владеемым, никаких следов тщеславия своим положением (хотя бы на фоне менее удачливых и потому нуждающихся в его помощи соседей) обнаружить не удается. Более того, Плюшкин первой половины его жизни если и не идеальный хозяин (хотя и этот вариант, строго говоря, не исключен), то уж во всяком случае образцовый, и, не изменив его жизнь к худшему, не понадобилось бы автору так мучительно-натужно собирать по методу «составного портрета» из «Женитьбы» Скрудронжогло или Костанжогло. Семья была хорошая, дружная, и семейная жизнь тоже текла живо и интересно: приезжали гости, хозяйка была приветлива и хлебосольна, милостивые дочки и разбитной мальчишка сын радушно встречали гостей, за столом шли разговоры, сочетавшие в себе полезное с приятным; на воспитание детей денег не жалели. Жизнь в доме, в семье была не только хорошей и достойной, но и складывалась такой она как бы естественно, гармонически, потому что «хозяйское» во всем было вровень «хозяйству»: хозяин, ничем в хозяйстве не пренебрегая, нигде и не «пережимал» в своих хозяйственных функциях. Затрата усилий и получение результатов всегда соответствовали друг другу, подчиняясь одному зорко выверенному масштабу⁸⁹.

Даже если бы не было этого «текста апологии» в шестой главе «Мертвых душ», внимательный и обладающий определенной проницательностью читатель и тем более исследователь, искушенный в реконструкции, по остающимся частям текста не мог бы не догадаться если не о деталях «внутреннего» портрета «подлинного» Плюшкина — «иде-

альной» основы его образа, то, во всяком случае, о направлении, в котором должен был бы корректироваться портрет, реально зафиксированный в тексте поэмы. Как бы то ни было, даже полагаясь только на авторские суждения, необходимо признать, что и к а к о г о состава преступления и н и к а к о й вины за Плюшкиным не числится. Он вне подозрений, и, более, он положительный хозяин, семьянин, человек. Строго говоря, в нем не было и черт, которые давали бы основание думать, что с возрастом они превратятся в недостатки. Нужно напомнить, что «мудрая скупость» для Гоголя не эвфемистическое обозначение отрицательного качества, но безусловно положительная, без оговорок, характеристика человека, от которого зависит благосостояние многих. То, что слишком сильные чувства не отражались «в чертах лица его», также не может быть отнесено к недостаткам (и, напротив, черты ноздревского лица отражали «сильные страсти»). Поэтому приходится признать, что при н о р м а л ь н о м (уже не говоря о благополучном) ходе жизни, более того, даже при неудачном, но не столь тотальном, направлении ее Плюшкин сохранил бы положительность своего характера и достойно, не теряя человеческих черт, продолжал бы свою жизнь.

Но суть дела как раз и состояла в том, что неудач было много, они шли по нарастающей, носили тяжелый характер и с каждой ступенью все более и более повергали вчерашнего благополучного человека в горе и одиночество. Смерть жены, «доброй хозяйки», была первым ударом. С ним можно было бы еще смириться: по крайней мере «порядок вещей» здесь не был нарушен — в одних случаях раньше умирает муж, в других жена, и ни в том, ни в другом случае «порядок» не может считаться нарушенным. Единственно, на что можно было жаловаться, что умерла она рановато, до выдачи дочерей замуж, до вылета сына из домашнего гнезда и нахождения им своего пути. Но дом, хозяйство, семья были поставлены крепко и можно было бы, видимо, особенно не беспокоиться об их «порядке», разве что стать несколько осмотрительнее, зорче — тем более что глаза были его сильным местом и в старости, но дело здесь было не просто в зоркости. Со смертью жены в душу Плюшкина вошли неуверенность и обеспокоенность, и это изменение, может быть, не делает честь его воле, но заставляет оценить его сердце. «Плюшкин стал беспокойнее, как все вдовцы, подозрительнее и скупее», — резюмирует автор следствия первого несчастья. Сжатие мужского сердца сжало-ограничило многое: сбился жизненный ритм и сжался масштаб жизнедеятельности, теперь в глаза все более бросалось не большое и главное, а мелкое и второстепенное, жизненное дыхание стало короче, и это имело своим следствием возрастание беспокойства, а беспокойство было сигналом рождающихся страхов, и это последнее нудило изобретать новые способы самозащиты и охраны безопасности семьи и дома. «Подозрительность» вместо бывшей зоркости, вытесненной ею, была, кажется, первым ошибочным шагом. Зоркость предполагает расширение горизонта, открытость, объективность данных, поставляемых зрением уму; подозрительность (префикс *под/о/* в этом отношении особенно красноре-

чив: он предполагает взгляд снизу и направленный не столько на сам объект, сколько на некий его нижний слой, подкладку, которой, строго говоря, может и не быть), напротив, сужает горизонт, сокращает-закрывает его ширь, вносит тот перевес субъективного-неполного над объективно-полным, который деформирует самое строение информации и конкретный ее смысл: хорошо видеть, плохо не видеть, но еще хуже видеть неправильно, не сознавая при этом неправильности, потому что при переводе этих трех «состояний» зрения в поведенческий план последнее состояние, несмотря на «частичное» наличие зрения, толкает к неконтролируемым и не поддающимся со стороны субъекта правильной оценке шагам.

Но и в том, что Плюшкин стал беспокойнее, подозрительнее и скупее, нет его вины. То, что произошло с ним после смерти жены, скорее говорит о его внутренней незащищенности, о ранимости его сердца, о чувстве долга и ответственности перед оставшимися без матери детьми, о боязни оказаться не на высоте в качестве единственной опоры семьи, дома, хозяйства. И основания для подобной боязни были. На старшую дочь он действительно не мог положиться и оказался в этом случае правым, а вовсе не жертвою собственной подозрительности: она бежала с каким-то штабс-ротмистром и где-то с ним обвенчалась, «зная, что отец не любит офицеров по странному предубеждению, будто бы все военные картежники и мотишки» (просто ли предвзятость это убеждение, или в нем отражается личный опыт молодого Плюшкина, — сказать трудно). Все не все, но многие именно таковы, и главное несчастье состоялось в совпадении его случая как раз с *таким* военным. Подозрение, следовательно, не обмануло Плюшкина и в этом случае⁹⁰. Легко представить себе состояние отца, вероятно, за ночь ставшего стариком и проклявшего дочь скорее из мести и наказания, чем от горечи, обиды, сознания необратимости положения (поэтому-то он и отказался преследовать ее). Отъезд сына на службу и связанное с этим расставание с учителем-французом, а также и с мадам, справедливо заподозренной в сводничестве, сделали дом еще более пустым, а его хозяина еще более одиноким и несчастным. И опять здесь не было вины Плюшкина, но было горе за горем, причем каждый раз в новой бедственной ситуации он не мог найти оптимального выхода. Но был ли этот выход вообще — сказать очень трудно. Для человека той душевной конструкции, что характеризовала Плюшкина, скорее всего, выхода и не могло быть, разве что спиться. Но по этому пути он не пошел. Клеветники Плюшкина скажут — «из скупости», на что можно ответить с большим основанием — «из верности долгу, из чувства ответственности»; он как легендарный солдат в Помпее, не покинувший поста, когда охранять больше нечего и не для кого. Именно в силу этих императивов, усвоенных им на всю жизнь, он и сейчас, когда все обречено, продолжает внешне выполнять все более и более обесмысливавшуюся исходную схему — трудиться, хозяйствовать, сберегать, охранять, копить. Эта инерция, как некая оса, безжалостно выгоняет старика во двор, в деревню, заставляет высматривать, не укрыто ли где

что, совать всюду свой нос, почти нищенски-воровски хватать плохо лежащее, прятать в свои лохмотья и нести в домашнюю кучу.

А беды, ходящие гуртом, протоптали в дом Плюшкина торную дорогу: обманывает сын, поступая в полк, а не в губернскую палату, чтобы узнать там, «по мнению о т ц а, службу существенную» (видно, немало надежд возлагал отец на сына; может, и сам в молодости мечтал послужить правде, закону, людям, России, да не пришлось), «наконец последняя дочь, оставшаяся с ним в доме, умерла». Старик остался один сторожем, хранителем и владельцем своих богатств. И чем более приходилось этих бед на его долю, тем более обязательным считал он усиление этой функции сторожа-хранителя-накопителя, тем скупее становился он и тем символичнее или, если угодно, при другом взгляде на то же, тем бессмысленнее становилась сама эта скупость. Всякий смысл этой деятельности (если, конечно, не считать верность самой идее деятельности) был утрачен, когда Плюшкин остался один. Как сквозь раскрывшиеся шлюзы, остатки человеческого стали покидать их бывшего владельца: «человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине».

Здесь почти полностью можно согласиться с автором, хотя и здесь что-то удерживает от окончательного согласия. Да, несомненна утрата общего плана, разумной цели, смысла. Да, утрачен тот *другой*, ближний, ради кого честно все годы трудился Плюшкин (о себе он думал в этом плане меньше всего, и его аскетизм даже в лучшие годы успевает подчеркнуть автор: «[...] являлся к столу в скюртуке, хотя не с к о л ь к о п о н о ш е н н о м, но опрятном, локти были в порядке: нигде никакой заплаты»). Да, обмеление человеческого состоялось. Но насколько обмелело оно и обмелело или еще и деформировалось? Дефект ли это самой личности или результат воздействия деформирующих сил судьбы? От ответов на эти вопросы многое зависит не только для читателя, но и для самого Плюшкина, который должен быть увиден в своей основе — не как овеществленная и изъятая из сферы человеческого личина, но как *лицо, личность, как человек*, судить которого у нас нет оснований — ни поначалу, когда он весело беседует в кругу семьи и друзей, внимающих его интересным и умным речам, ни в конце, когда он бесконечно одинок, подавлен, когда человеческое покидает его.

Читатель расстается с Плюшкиным одновременно с Чичиковым. Поэтому встреча Плюшкина с «покупщиком» мертвых душ — нижний предел его нравственной деградации, о котором мы можем судить. Во многих отношениях в черед подобных встреч Плюшкину принадлежит первенство. Он трезв, толков, деловит, и, как ни странно, его поведение лишено как циничности, так и попрошайничества, выклянчивания, если не считать незначительных мелочей: во всяком случае, он покладистее и Коробочки, и Собакевича, и Ноздрева. Его поведение вообще обнаруживает черты воспитанного человека, не забывшего, что такое вежливость и деликатность. Гоголь замечает (ссылаясь, правда, на общерусскую

традицию), что «гостеприимство» побеждает в Плюшкине «скрягу». Правда, победа происходит постепенно: «ключнице» приходится аккомодироваться к новому положению хозяина, принимающего благородного гостя. После чего-то, видимо малопочтенного, что Плюшкин пробормотал сквозь зубы, он внятно прибавляет: «Прошу покорнейше садиться!» Начинается беседа, в которой инициативу берет на себя Плюшкин, заинтересованный скорее в том, чтобы посетитель «недооценил» его, чем «переоценил». Откуда и следуют эти рассказы о неладах в хозяйстве, неустройстве в доме, лени и пьянстве мужиков, их вороватости и т.п. Эта стратегия как раз и выводит беседу в наиболее выгодное при сложившихся обстоятельствах для него русло; оно же — лучшее из возможного и для Чичикова. Быстро сообразив свои выгоды (Чичиков, соблезнуя упадку хозяйства, выражает готовность заплатить за умерших крестьян подати), Плюшкин делает и со своей стороны гостеприимный шаг и отдает распоряжение Мавре подать чай и к нему сухарь из кулича. Дополнительные разъяснения, из которых следует, что сухарь был привезен еще дочерью Александрой Степановной, что он давно запах и поиспортился, что его надо поскрести сверху и т.п., обычно вызывают комический эффект и служат поводом для иллюстрации идеи скупости Плюшкина. Конечно, есть и это, но действительно и то, что ничего другого сейчас под руками у Плюшкина нет, что если это скупость, то в данном случае скупость *positione*, а не *natura*. Позже он предлагает гостю рюмочку ликерчика, и, когда Чичиков отказывается, он дает понять, что человека «хорошего общества [...] хоть где узнаешь». Вообще речь Плюшкина очень хороша, и на это мало обращали внимания: только у него она по-настоящему «интеллигентна», серьезна, толкова, лишена штампов, в нужных случаях готова «опроститься», обнаружить свои эмоционально-выразительные, даже просторечные задатки; в ней немало остроумного, меткого, даже обнаруживающего тонкую наблюдательность. Разговор того типа, который он вел с Чичиковым, для Плюшкина редкое исключение — он как разминка: Плюшкин становится естественнее, разомкнутее, дружелюбнее, человечнее. На минуту показалось, что все планы продажи мертвых душ вот-вот лопнут, так как для совершення купчей Плюшкину нужно будет приехать в город, а он не может этого сделать (не на кого оставить дом). «Так не имете ли кого-нибудь знакомого?» — спрашивает Чичиков. «Да какого же знакомого? Все мои знакомые перемерли или раззнакомились. Ах, батюшка! как не иметь, имею! — вскричал он. — Ведь знаком сам председатель, ездил даже в старые годы ко мне, как не знать! однокорытниками были, вместе по заборам лазили! как не знакомый! так уж не к нему ли написать?» — «И, конечно, к нему». — «Как же, уж такой знакомый! в школе были приятели», — не может успокоиться, захваченный случайным воспоминанием о днях юности, сохранившим еще и теперь обаяние над этой, казалось бы, уже полностью испепеленной душой.

И теперь пусть читатель, желающий знать, полностью ли обмелело человеческое в нашем бедном герое, на минуту сосредоточится и прочтет

следующие строки медленно, вживаясь в их смысл: «И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то отражение чувства, явление, подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег. Но напрасно обрадовавшиеся братья и сестры кидают с берега веревку и ждут, не мелькнет ли вновь спина или утомленные бореньем руки, — появление было последнее. Глухо все, и еще страшнее и пустынное становится после того затихнувшая поверхность безответной стихии. Так и лицо Плюшкина вслед за мгновенно скользнувшим на нем чувством стало еще бесчувственней и еще пошлее». Многому можно поверить в этом описании Гоголем Плюшкина — вплоть до того, что лицо его «стало еще бесчувственней и еще пошлее»: болю душевной платит Плюшкин за этот прорыв к остаткам собственной человечности, за радость встречи с нею, за память о ней. Но трудно верить автору на слово, что это «появление было последнее» и что «глухо все». Не ошибается ли он и не берет ли грех на душу, вынося окончательный приговор? А если бы Чичиков посещал его каждый день или хотя бы раз в месяц? А если бы приехал внук (на первый раз без матери) и если бы мать всем своим видом не обнаруживала корыстной цели приезда? Кстати, в первый приезд Плюшкин простил дочь, а внучонку дал поиграть пуговицу, а во второй раз «Плюшкин прилажал обоих внуков и, посадивши их к себе одного на правое колено, а другого на левое, покачал их совершенно таким образом, как будто они ехали на лошадях»? Или появился бы с раскаянием сын? Или надумал, вспомнив старого друга, посетить его однокорытник, теперешний председатель? Или возник бы какой-нибудь новый вариант? Да и как поверить Гоголю в том, что «появление было последнее», если за пять минут до этого было еще одно появление, о котором в минуту приговора он как-то успел забыть? (о нем можно напомнить: « — Вот утешили старика! — причитает Плюшкин, узнав о готовности Чичикова уплатить за него убыток. — «Ах, Господи ты мой! ах, святители вы мои!..» Далее Плюшкин и говорить не мог. Но не прошло и минуты, как эта радость, так мгновенно показавшаяся на деревянном лице его, так же мгновенно и прошла, будто ее вовсе не бывало, и лицо его вновь приняло заботливое выражение»⁹¹). Как врач не произнесет финального слова «умер», пока есть в умирающем хоть капля жизни, пусть в самом периферийном и слабом ее отражении, так и писатель-моралист не должен спешить с окончательным приговором относительно оставшейся человечности, ибо, как сам он не раз и настойчиво указывал, все здесь в руках Господа и от него зависит. Есть нечто смущающее душу в этой поспешности Гоголя, который — в известном отношении — сам до конца надеялся на спасение и знал, что если оно сбудется, то чьих это будет рук дело.

Вообще было бы уместно обратить внимание на известную мягкость и незлобивость Плюшкина. Его аттестации дворовых и крестьян скорее более или менее обычный *façon de parler*, род прописей, которые «для

порядка» и для напоминания должны время от времени ритуально произноситься, но они не содержат в себе желчи, раздражения, угроз и вообще каких-либо живых эмоций — скорее они лишь знак, напоминающий о приличествующих случаю, но по сути дела отсутствующих непосредственных эмоциях. Поэтому никаких распеканий, собственно, и нет: целесообразнее трактовать их как некоторые профилактические напоминания, сводящиеся примерно к такой максиме: «смотри не укради, знаю я вас» и т.п. Да и вообще бранить он предпочитает не конкретного виновника, а или ближнего, находящегося под рукой (Мавру, Прошку), или всех вместе, огулом (« [...] и, выбравивши всех до последнего за воровство и дурное поведение, возвратился в свою комнату»: всё это, так сказать, про запас, впрок, на всякий случай, так как никакого особого воровства или дурного поведения продемонстрировано не было). В случае каких-либо конфликтов с крестьянами (а автор сообщает лишь о самых легких, пустячных) скорее хозяин чувствует себя неправым, чуть ли не вором, пойманным на месте преступления, и во всяком случае спешит сгладить неловкость, незаметно отступить, ср.: «...если баба, какнибуть зазевавшись у колодца, позабывала ведро, он утаскивал и ведро. Впрочем, когда приметивший мужик уличал его тут же, он не спорил и отдавал похищенную вещь» или поучительный эпизод с Маврой: « — Мавра! а Мавра! [...] Куда ты дела, разбойница, бумагу? — Ей-Богу, барин, не выдывала, oprичь небольшого лоскутка, которым изволили прикрыть рюмку. — А я вот по глазам вижу, что подтибрила. — Да на что ж бы я подтибрила? Ведь мне проку с ней никакого; я грамоте не знаю. — Врешь, ты снесла пономаренку: он маракует, так ты ему и снесла. [...] Вот погоди-ка: на страшном суде черти припекут тебя за это железными рогатками! [...] — Да за что же припекут, коли я не брала и в руки четвертки? [...] — А вот черти-то тебя и припекут! скажут: “А вот тебе, мошенница, за то, что барина-то обманывала!” , да горячими-то тебя и припекут! — А я скажу: “Не за что! ей-Богу, не за что, не брала я...” Да вон она лежит на столе. Всегда понапраслиной попрекаете!» Плюшкин увидел, точно, четвертку и на минуту остановился, пожевал губами и произнес: — Ну, что ж ты расходилась так? Экая занозистая! Ей скажи только одно слово, а она уж в ответ десяток! Поди-ка принеси огоньку запечатать письмо». Здесь равно характерны и сугубая ритуальность этого наступательно-оборонительного диалога, в ходе которого причина-предмет спора уходит куда-то вглубь заднего плана, и удовольствие Плюшкину доставляет именно само препирательство, поддразнивание Мавры угрозами того света, ее реакции и т.п., и смущенность своим ложным подозрением, которая в этой ситуации выступает почти как призна-ние своей неправоты.

В отношении же своего гостя, как только он обнаружил свои благотворительные намерения, Плюшкин вообще доброжелателен и, по сути дела, ведет себя почти светски — во всяком случае (и это главное), по содержанию, хотя комизм формы, ускользающий от внимания хозяина, и предупредительность гостя, отказывающегося от всех услуг, сводят на

нет эти «светские» усилия. Стбит заметить, что у Плюшкина было уже законное право хозяина ничего не предлагать больше гостю, после того как последний отказался от сухаря из кулича. Тем не менее, допуская непоследовательность, нарушающую установку на накопительство, Плюшкин, движимый бескорыстным (по меньшей мере — в основном бескорыстным) духом участия, соучастия, общения, продолжает предлагать то рюмочку ликерчика, то чайку. Надо думать, что Плюшкин расстроился бы при согласии гостя принять предлагаемое, но сейчас важно не то, что объявлено автором как «программа» Плюшкина: важнее нарушения этой программы, и эти первые «неразумные» движения души навстречу другому (рюмочка ликерчика, чаек своими суффиксами воспроизводят обстановку невзыскательной интимности, благожелательности, некоего намека на душевность), независимо от следующего шага, значат немало, и если речь идет о поиске остатков «человеческого» в Плюшкине, то уже и очень много.

Но есть и другой пример бескорыстия Плюшкина. Гость уехал, все вопросы с ним обсуждены и улажены и, строго говоря, никаких подталкиваний и поощрений больше не нужно. «Засим это странное явление, этот съездившийся старичишка проводил его со двора, после чего велел ворота тот же час запереть, потом обошел кладовые, с тем чтобы осмотреть, на своих ли местах сторожа, которые стояли на всех углах, колотя деревянными лопатками в пустой бочонок [...]; после того заглянул в кухню, где под видом того, чтобы попробовать, хорошо ли едят люди, наелся препорядочно щей с кашею⁹² и [...] возвратился в свою комнату. Оставшись один, он даже подумал о том, как бы ему в о з б л а г о д а р и т ь гостя за такое в самом деле беспримерное великодушие. “Я ему п о д а р ю, — подумал он про себя, — карманные часы: они ведь х о р о ш и е, серебряные часы, а не то чтобы какие-нибудь томпаковые или бронзовые; немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит; он человек еще молодой, так ему нужны карманные часы, чтобы понравиться своей невесте! Или нет, — прибавил он после некоторого размышления, — лучше я оставляю их ему после моей смерти, в духовной, чтобы вспоминал обо мне”». Конечно, немного смешно, в каком направлении Плюшкин передумывает свое первоначальное решение, хотя скорее это может вызвать грустную улыбку. Но все-таки первое благодарное движение сердца, первый порыв души неотменимы, как неотменимы и мелькнувшие в сознании аргументы в пользу именно такого подарка — часы ведь хорошие, он человек молодой, и ему нужны карманные часы, чтобы понравиться невесте. Оказывается, есть у Плюшкина еще этот мир чистых мечтаний, где он добр, благодарен, предупредителен, заботлив, даже сентиментален, где о *другом* он может помыслить так, как не мыслит даже о себе самом. Через все потери и деформации человеческое участие все-таки оказалось растрченным не до конца. Впрочем, не только эти остатки участия требуют излиться на другого. Сам Плюшкин нуждается в участии к себе какого-то *другого*, причем в участии тоже в некотором роде бескорыстном: он решает оставить часы

Чичикову после своей смерти, в духовной, «чтобы в с п о м и н а л о б о м н е». (Мотив памяти-воспоминания подчеркнут и у Данте, сравнение Гоголя с которым часто имеет самые серьезные основания: мученики Ада не раз просят Данте о том, чтобы их вспоминали и память о них не исчезла бы бесследно среди живущих; кстати, само хранение-собрание Плюшкиным старых вещей, нередко практически ненужных, но н а п о м и н а т е л ь н ы х, не есть ли средство удержать в памяти, вспомнить еще раз то, что некогда было так дорого его душе?) Но если человек безразличен к тому, будет ли кто-нибудь о нем помнить по смерти, он определенно не отрезает себя от людей, от жизни, от человеческого. И это — по меньшей мере. Нужно к тому же помнить, что мы не ведаем, о ч е м думал Плюшкин в долгие зимние вечера, в своей заполненной вещами комнате, в лучшем случае освещенной лучиной, какие мысли предносились его сознанию, какие образы прошлого проходили перед его умственным взглядом, что доставляло ему радости и страдания, чего страшился он и как он сам оценивал свой жизненный путь. Интеллектуальный уровень Плюшкина и развитость чувств обеспечивала возможность постановки всех этих вопросов с его собственной стороны, но ответов на них мы не знаем, а не зная их, мы не вправе ни судить Плюшкина, ни тем более осуждать его. Но у нас есть другое право — в продолжающейся мысленной тяжбе, где на одной стороне выступают сам автор, впрочем, в этом случае далеко не последовательный, критики, исследователи, читатели, а на другой — бедный, одинокий (впрочем, надо надеяться, не до конца) Плюшкин, встать на з а щ и т у имени Плюшкина, и именно от его творца.

Между той минутой, когда, услав Мавру за лучиной, Плюшкин принимал всю свою изобретательность на то, чтобы от четверти бумаги отделить еще осьмушку, и наконец углубился в изображение похожих на музыкальные ноты букв, и той минутой, когда письмо было закончено и сложено, Гоголь находит зазор, чтобы в предвидении близкого расставания со своим героем успеть вынести относительно него свой вердикт. Он дан как лирическое отступление⁹³, в котором высокое наставление юношеству перед его выходом в путь и приподнятый поэтический тон как-то коробяще-неприятно сочетаются с чувством брезгливости, раздражения и даже, пожалуй, омерзения, вызываемым у автора его героем:

«И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизить человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: “Здесь погребен человек!”, но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости».

Здесь тоже обнаруживают себя несбалансированность, нескоординированность частей между собой и между частями и целым, сомнительность тона, составные элементы которого как бы разбегаются в разные стороны, наконец, какая-то предательски искажающая изображение многофасеточность зрения и связанный с нею, если можно так выразиться, нравственный астигматизм⁹⁴, которым в конце концов Гоголю удалось заразить и многих своих читателей и даже исследователей, полтора столетия спустя после его смерти продолжающих не только все разнообразнее и причудливее, но и нередко все с большим оптическим сдвигом видеть автора и, главное, его творение. Подобно колдуну, Гоголь более полутора столетия лет завораживает и гипнотизирует своего читателя, который готов верить его «манере освещать все самые обыденные фигуры фантастическим светом»⁹⁵. Этот свет, действительно, поражает чудесами искусства, но он не просто обманчив, но и лжив, как свет фонарей на Невском, от которых сам автор советует своим читателям бежать подальше⁹⁶. «Гоголь лгал самому себе так же, как и другим, ибо ложь составляла стиль его жизни, сущность его гения», — жестко формулирует свой вывод современный исследователь⁹⁷, тогда как другой избирает более смягченную форму и говорит об одержимости Гоголя «искусом лжи ради лжи»⁹⁸. Можно сказать еще мягче: Гоголь был великим манипулятором, и его герои, несомненно, несут на себе следы этого манипуляторства⁹⁹. Сам Гоголь в «Авторской исповеди» приоткрывает свою творческую «кухню»: «Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому от этого выйдет какая польза. [...] Но Пушкин заставил меня взглянуть на дело серьезно [...]».

Гоголевская наблюдательность, определенная Пушкиным как дар «угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего как живого», в случае Плюшкина потерпела несомненное поражение, потому что назвать «гадостью», после того как читателю рассказаны все несчастья, выпавшие на долю Плюшкина, ни в одном из которых он не был виноват, неудавшуюся попытку старика сэкономить на бумаге — более чем художественный просчет, но знак некоей нравственной болезни. Именно в случае Плюшкина ее симптомы наиболее явственно обнаруживают себя, и поэтому Плюшкин оказывается ключевой фигурой, позволяющей судить о «деформирующем» взгляде Гоголя, который, однако, в этом случае не смог стереть до конца «человеческое» в своем герое¹⁰⁰, и вместе с тем помогающей читателю хотя бы отчасти понять, почему именно с Плюшкиным Гоголь потерпел неудачу¹⁰¹.

«Наше благоговение перед «Мертвыми душами» так велико, — писалось еще почти столетие назад, — что может показаться странной даже

мысль об ослаблении, в качественном отношении, гения Гоголя за этот период. [...] Чтение «Мертвых душ» уясняет нам, что Гоголь уже не заботился о верности и точности внешней обстановки действия, не постарался узнать о том, что ему неизвестно. [...] Мало того, что Гоголь уже не заботился о верности внешних потребностей, он уже не замечал бьющих в глаза противоречий. [...] Едва ли можно отрицать, что больной Гоголь уже забывал, что написано в предыдущей главе [...]; он даже не перечитал внимательно всего произведения [...]»¹⁰².

Эти наблюдения верны и легко могут быть подкреплены множеством примеров, но сейчас, пожалуй, важна не сама забывчивость и непоследовательность Гоголя, дающая о себе знать во многих местах многих произведений писателя, а то, что *эти* свойства так или иначе повлияли и на текст «образа Плюшкина», хотя сразу же нужно подчеркнуть, что главное в деформации образа этой фигуры лежит в ином плане, о котором до сих пор и говорилось. Здесь, однако, существен иной вопрос: чья в и н а в том, что образ Плюшкина *таков, как он есть*¹⁰³. Одни кивают на самого героя, другие — на его автора, для третьих самого этого вопроса не существует, из чего нужно заключить об отсутствии для них той глубинной структуры этого образа, которая и является настолько важной, что определяет ценность и всего остального (можно напомнить, что о глубинной структуре остальных персонажей-помещиков из «Мертвых душ» едва ли вообще стоит говорить).

Положение осложняется тем, что «вина» как понятие, соотносимое с некоей дефектностью образа Плюшкина, может получить специфическое понимание, поскольку уже давно был поставлен вопрос о болезни и Гоголя и Плюшкина, творца и твари¹⁰⁴. Если бы оказалось, как думал В.Ф. Чиж и некоторые другие, что Плюшкин являет собой не тип скряги, но тип старческого слабоумия, подлежащий истолкованию только в рамках психиатрии и психопатологии, иначе говоря, если бы эти особенности гоголевского героя объяснялись только или хотя бы преимущественно болезнью, вопрос о вине был бы полностью снят и читатель должен был бы пережить большое разочарование оттого, что так замечательно складывающийся эксперимент с самого начала оказался несостоятельным, и писатель, ставивший этот эксперимент, должен уступить место врачу-психиатру. В таком повороте дел есть что-то глубоко ущербное и этически некорректное. Писатель может и должен изображать болезнь, но у него, строго говоря, нет права в случае, когда он не способен объяснить нечто важнейшее в своем герое, его художественном образе, прятаться в кусты и кивать на психиатра: «Вот пусть врач объяснит это: он знает об этом лучше». Даже изображая болезнь, писатель, как правило, выбирает тот ее аспект, где рассматриваются те следствия болезни, которые отражаются прежде всего на особенностях душевной жизни человека, а не на самой патологии, как ни трудно в таких случаях отделить душу от болезни, ее охватившей. Можно сказать, доводя направление этой мысли до предела: патология (тем более хроническая), приоткрывая в ряде отношений писателю душу больного, в большей степени мешает

писателю, ставит ему дополнительные препятствия, чем помогает. «Патология» лишает художника лучших плодов творчества, если только не считать, что, препятствуя ему и отбирая у него эти плоды, она, «патология», толкает художника вверх, в какое-то более узкое пространство, которое, однако, потенциально чревато более глубокими художественными решениями, прошедшими искушение «патологией» и оразившими опыт этого искушения. К счастью, Плюшкин не был болен, и поэтому писатель не пошел по пути наименьшего сопротивления. Болезнь — слишком высокий и серьезный испытатель человека и границ человеческого, чтобы литература объясняла собственно человеческое старческим слабоумием, странным отношением к одежде или геморроем. Болезнь плодотворно возникает в искусстве тогда, когда человек перед лицом смерти делает свой главный нравственный выбор, но случай Плюшкина — не из этого ряда. В самом Плюшкине, в его поведении нет никаких признаков болезни *sensu stricto* и тем более старческого слабоумия: разговор его с Чичиковым — образец бдительности, осторожности, наблюдательности, гибкости, трезвости, деловитости, общительности; разговор с Маврой по поводу исчезнувшего листа бумаги — целиком из традиционного жанра разговоров барина со служкой, где главное даже не суть дела, а «провокативное» поддразнивание и наблюдение за реакцией оппонента, с одной стороны, и «отбрехивание», с другой. Но если болезни в Плюшкине на момент встречи с ним нет, то есть все увеличивающийся дефицит «человеческого», с чем связана растущая изоляция от людей и, наоборот, все более глубокое погружение в мир вещей. Не исключено, что когда-нибудь это сочетание потерь подлинных связей и установлений мнимых, «ложных» связей нарушит «норму» и приведет к потере ориентации в социальном пространстве, к маниям, фобиям и т.п., явлениям, которые патологически изменяют поведение, но пока этого нет, и предполагать у Плюшкина старческое слабоумие у читателя практически столько же шансов, сколько предполагать подобное у других персонажей поэмы. Поэтому «гадость» и «ничтожность», которые так раздражали Гоголя в Плюшкине, никак не могут быть аннулированы с помощью справки от врача. Подозреваемый в грехах, с несмыслимой печатью — «гадость» и «ничтожность», Плюшкин выдвинут автором в центр круга, в точку скрещения световых лучей, на всеобщее обозрение, без права ссылки на обстоятельства, на ту же болезнь или старость. «Болен-то болен, а все-таки...» — говорили бы люди и, формально извиняя, помнили бы о всех мелочах, и именно им в Плюшкине придавали бы, как это и делают сейчас, наибольший вес, с удовольствием забывая обо всем остальном. Нет, лучше уж стоять под взглядами читателей, как поставлен автором, во всей полноте «вин» и «грехов», без каких-либо оправданий со стороны. Пусть читатель решает сам, есть ли у Плюшкина вина или нет тогда, когда он находится в наиболее незащищенном и наиболее уязвимом положении, потому что только в этой «сильной» позиции может быть получено подлинное оправдание. Вся жизнь нашего героя на виду, в ней не было темных страниц, измен,

предательств, грехов, в ней не было холодности, черствости, равнодушия, но были и достойная жизнь, и семейные и дружеские радости — по крайней мере до тех пор, пока не начались тяжелые жизненные испытания. Эти испытания были слишком серьезны, и Плюшкин не сумел подготовиться к ним вполне. Подозрительный, осторожный и дальнорзоркий в мелочах, по сути дела, в основном, в том, что касалось его самого, он был поразительно простодушен и беззащитен, потому что линию обороны против опасностей проводил совсем не там, где нужно. Его ошибки, если только так можно называть последствия слишком большой ранимости его сердца, обращались только против него и доставляли ему мучительные переживания. Но ни в его упадке и тоске (ни о раздражении или гневе его автор ничего не сообщает, и похоже, что эти чувства были чужды Плюшкину), ни в наиболее тяжелые и одинокие дни своей жизни он никогда не делает зла ближним, но, хотя и неосознанно, — только самому себе. И это невольное зло, которое не может быть поставлено ему в вину, состоит в том, что у него не хватило воли и мужества противостоять начавшемуся в нем потеснению человеческого начала, приведем к все более и более нарастающему очерствению.

Но если у героя не т в и н ы, а есть лишь печальные следствия неких не им вызванных и не от него зависящих обстоятельств жизни, то у его творца, автора, в и н а е с т ь, хотя в отличие от Плюшкина он действительно был болен. Эта вина, говоря в общем, заключалась в том, что, сознавая в ряде отношений свою преимущественную близость к герою, более того, некое потенциальное двойничество с ним и в светлые и в темные минуты, он отказался спасти своего двойника, собрата, часть души своей просветлением; на глазах толпы, требующей смешного зрелища на грустном материале, он, похоже, сознательно скрывал свою связь со своим героем и, угрожая вкусам толпы, сделал Плюшкина объектом насмешек и презрения, хотячей прописью того, чем не надо быть, подсобным инструментом для реализации своей общей идеи. Гоголь не пощадил своего героя, направив на его недостатки множество мелких зеркалец большой оптической силы и задерживая появляющиеся в них изображения сверх меры, к тому же сопровождая их комментариями морального свойства. Автор не захотел взглянуть на главное в Плюшкине. Вернее, он даже поднес ко всей его жизни в целом некое большое и не очень ясное зеркало, но решительно не захотел подержать его подольше перед главным в своем герое. И это было сделано не по забывчивости или по незнанию, а потому, что у Гоголя был свой план эксплуатации этого образа.

Много говоря о человеческом, о необходимости забирать его с собою, выходя из мягких юношеских лет, писатель не захотел увидеть человека в своем герое и поспешил вынести окончательный и обреченному не подлежащий приговор — «прореха на человечестве». Еще хуже то, что Гоголь, кажется, знал, что он излишне торопится, и в глубине души у него не было полной уверенности, что он прав в своей оценке. Поэтому тон Гоголя в фрагменте «плюшкинского текста» двойствен и, по высокой

мерке, не без фальши¹⁰⁵: слишком уж нервничает здесь автор, то суеться, как бес перед заутреней, то ища спасения в велеречивых лирических отступлениях (Гоголю зачтется в актив, что он не был в этих случаях ни холоден, ни циничен). Автор не захотел взглянуть на Плюшкина и увидеть в нем человека, лицо его, не поинтересовался узнать, что мог бы и хотел бы сказать ему его герой. А ведь, может, уже тогда он услышал бы это леденяще-проникающее «оставьте меня, зачем вы меня обижаете?», за которым мог бы узреть более глубокий смысл сказанного — «я брат твой» (хочется все-таки думать, что об этом братстве Гоголь догадывался, хотя бы отдаленно). И еще Плюшкин мог бы упрекнуть автора, вероятно, за излишнюю беспощадность в совлечении всех покровов с его слабостей, за окончательность приговора, за принесение его в жертву ради невзыскательного читателя и ради назидания, за то, что ему, Плюшкину, не очень-то удобно в той тесной и едва ли вполне объективной схеме, в которую, угождая читателю, Гоголь с нажимом и огрублением все-таки вставил своего героя. Одним словом, у Плюшкина были основания для обиды, а у автора для смущения или даже раскаяния.

[Здесь еще раз необходимо подчеркнуть главное и уточнить некоторые существенные нюансы, от которых зависит оценка. Состоит же это главное не в том, что «плюшкинство», понимаемое ложно по установившейся традиции, заслуживает порицания и что оно большой грех русской жизни, а в том, в о - п е р в ы х, что выбор Плюшкина, как его изображает (хотя и непоследовательно) автор, в качестве представителя «плюшкинства» неудачен и, более того, многое в нем несовместимо с «плюшкинством», и в том, в о - т о р ы х, что «плюшкинство» как чрезмерная и деструктивная скупость составляет лишь п о в е р х н о с т н ы й слой одного из вариантов более общего и страшного «большого» греха в исторической жизни России, который, говоря тоже слишком общо, состоит в институализации разных вариантов неадекватного отношения собственника к собственности и в распространении их в такой степени, что это определило многие черты хозяйственно-экономической жизни и способствовало выработке семейно-бытового, жизненного уклада и сложению особой жизненной философии, в которой духовный максимализм плохо контролировался (а иногда и полностью противоречил) «низкой» эмпирией хозяйственной деятельности и соответствующих целей, что свидетельствовало как раз о «пагубной самонадеянности» и что не позволяло наладить должным образом «расширенный порядок человеческого сотрудничества», о котором в последнее время так много пишут.]

Один из «бедных людей», Макар Алексеевич Девушкин, как известно, большой любитель чтения, очень обиделся на Гоголя за Акакия Акакиевича. Будь Семен Иванович Прохарчин поразвитее и любопытнее, читай он книжки и попадись ему «Мертвые души», он тоже непременно обиделся бы на Плюшкина и принял бы все гоголевские выводы pro domo sua. Но чего не умел Семен Иванович, того не умел, хотя дойти своим умом мог до многого. Достоевский мог и читать и писать, но в отличие от

Гоголя он верил в человека и знал путь к его лицу через преодоление вещи и вещного: в «Господине Прохарчине» он не только оправдал своего «скрягу» — Семена Ивановича, чьи исходные шансы на оправдание были значительно ниже, но и в его лице, по сути дела, и гоголевского «скрягу» — Плюшкина, подобно тому как Девушкин снял мнимую вину с Башмачкина. В обоих случаях Гоголь, вслед за Мефистофелем, спешил сказать свой суд: *Er ist gerichtet*, — и в обоих случаях Достоевскому, кажется удавалось исправить приговор на противоположный: *Er ist gerettet*.

* * *

Рассуждая о кантовском учении о трансцендентальных основаниях, исследователь писал примерно следующее: «Вопрос Канта о вещи (*nach dem Ding*) вопрошает о созерцании и мышлении, об опыте и его основаниях, т.е. вопрошает о человеке (*nach dem Menschen*). Вопрос «что такое вещь?» — это вопрос «кто такой человек?». Это не означает, что вещи становятся человеческим творением, но напротив: человек должен пониматься как тот, кто уже всегда преодолевает (*überspringt*, букв.: «перепрыгивает») вещи, но так, что это преодоление (*überspringen*) возможно только таким образом: в то время как вещи встречаются и остаются самими собою (*sie selbst bleiben*), нас они отсылают в глубь (за) нас самих и за пределы нашей поверхности (*...sie uns selbst hinter uns selbst und unsere Oberfläche zurückschicken*). В вопросе Канта о вещи открывается измерение, которое лежит между вещью и человеком и которое выходит за пределы вещи и обращено в глубь человека»¹⁰⁶.

Приложение: Вещь — душа — смысл (несколько иллюстраций)

Мотив расставания души с вещами, о котором говорит Экхарт, становится обычным в «аскетической» литературе задолго до немецкого мистика и продолжает воспроизводиться с различными вариациями позже вплоть до настоящего времени. Иное расставание человека с вещами совершается перед смертью: опустошение от вещей позволяет понять подлинный характер их связи с человеком и его жизнью. «В комнате, по соседству с кухней, лежал тяжело больной Пономарев. Он лежал в комнате один, горела свеча, флакон с лекарством стоял над головой, от флакона тянулся рецепт. Когда приходили к Пономареву знакомые, он говорил: — Поздравьте меня, я умираю... Больной бредил. [...] Он разговаривал с одеялом. — Ну, как тебе не стыдно?.. — шептал он. Одеяло сидело рядом, ложилось рядом, уходило, сообщало новости. Больного окружали немногие вещи: лекарство, ложка, свет, обои. Остальные вещи ушли. Когда он понял, что тяжело заболел и умирает, то понял он так-

же, как велик и разнообразен мир вещей и как мало их осталось в его власти. С каждым днем количество вещей уменьшалось. Такая близкая вещь, как железнодорожный билет, уже стала для него невозвратно далекой. Сперва количество вещей уменьшалось по периферии, далеко от него; затем уменьшение стало приближаться всё скорее к центру, к нему, к сердцу — во двор, в дом, в коридор, в комнату. Сперва исчезновение вещей не вызывало в больном тоски. Исчезли страны, Америка, возможность быть красивым или богатым, семья. [...] К исчезновению этих вещей болезнь не имела никакого отношения: они ускользали по мере того, как он старел, — а настоящая боль пришла тогда, когда ему стало ясно, что и те вещи, которые постоянно двигались вровень с ним, также начинают удаляться от него. Так, в один день покинули его улица, служба, почта, лошади. И тут стремительно пошло исчезновение рядом, под боком: уже ускользнул из власти его коридор, и в самой комнате, на глазах у него, прекратилось значение пальто, дверной задвижки, башмаков. Он знал: смерть по дороге к нему уничтожает вещи. Из всего огромного и праздного их количества смерть оставила ему только несколько, и это были те вещи, которых он никогда бы, если бы это было в его власти, не допустил в свое хозяйство. [...] Он получил страшные посещения и взгляды знакомых. Он понял, что не в силах защищаться против вторжения этих непрошенных и ненужных, как ему всегда казалось, вещей. Но теперь они были единственны и непреложны. Он потерял право выбирать вещи. [...] Уходящие вещи оставляли умирающему только свои имена. В мире было яблоко. Оно блистало в листе, легонько вращалось, схватывало и поворачивало с собой куски дня, голубизну сада, переплет окна... Яблоко было для него абстракцией. И то, что плоть вещи исчезала от него, а абстракция оставалась, — было для него мучительно.

«Я думал, что мира внешнего не существует, — размышлял он, — я думал, что глаз мой и слух управляют вещами, я думал; что мир перестанет существовать, когда перестану существовать я. Но вот... я вижу, как все отворачивается от еще живого меня. Ведь я еще существую! Почему же вещи не существуют? Я думал, что мозг мой дал им форму, тяжесть и цвет, — но вот они ушли от меня, и только имена их — бесполезные имена, потерявшие хозяев, — роятся в моем мозгу. А что мне с этих имен?»

С тоской смотрел Пономарев на ребенка. Тот ходил. Вещи неслись ему навстречу. Он улыбался им, не зная ни одного имени. Он уходил, и пышный шлейф вещей бился за ним. — Слушай, — позвал ребенка больной, — слушай... Ты знаешь, когда я умру, ничего не останется. Ни двора, ни дерева, ни папы, ни мамы. Я заберу с собой все. [...] Дом спал. Было раннее утро... Умирающий шел по кухне, согнувшись в животе и вытянув руки с повиснувшими кистями. Он шел забирать вещи. Мальчик [...] бежал по двору. Модель-летела впереди него. Это была последняя вещь, которую увидел Пономарев. Он не забрал ее. Она улетела.

Днем в кухне появился голубой, с желтыми украшениями гроб...» (Ю. Олеша: Лиомпа, 1928.)

Это легкое и быстрое, из периферии к центру идущее распадение мира вещей и его исчезновение может создать иллюзию непрочности и даже некоторой хаотичности, произвольности вещей, населяющих мир. Тем не менее вещи образуют не беспорядочное и не неорганизованное множество, но именно мир, т.е. своего рода совершенную систему связей и отношений, удостоверяющую свою законченность или, во всяком случае, свою «равновесность» при попытках совершить обратное только что описанному — ввести в этот мир вещей некую иную, с ним не связанную, «бездомную» и изолированную вещь, которая, однако, сама претендует на то, чтобы стать миром — целым, всем, самодовлеющим. «Лужин ходил по всем трем комнатам, отыскивая место, где бы спрятать карманные шахматы. Всюду было небезопасно. В самые неожиданные места совался по утрам хобот хищного пылесоса. Трудно, трудно спрятать вещи, — ревнивы и нерадушны другие вещи, крепко держащиеся своих мест, и не примут они ни в какую щель бездомного, спасающегося от погони предмета...» (В. Набоков: Защита Лужина.)

О подобном же исчезновении вещей и распадении вещного космоса для умирающего человека писал и Осоргин в рассказе «Вещи человека» (1927 г.):

«Умер обыкновенный человек. Он умер. И множество вещей и вещей потеряло всякое значение: его чернильница, некрасивая и неудобная для всякого другого, футляр его очков, обшарпанный и с краю примятый, самые очки, только по его глазам, безделушки на столе, непонятные и незанятые. [...] Ко всему этому он прикасался много раз, все было одухотворено еще существованием, жило лишь для него и с ним. Вещи по крупнее знали свое место, стояли прочно, уверенно и длительно; мелкие шныряли, терялись, опять находились, жили жизнью забавной, полной интереса и значения. Но он умер — и внутренний смысл этих вещей исчез, умер вместе с ним. Все они целиком вошли в серую, унылую массу ненужного, бесхозьяного хлама. И его письма — запертые на ключ ящички пожелтевших страниц. [...]

Белая рука берет другую коробочку. В ней давно остановившиеся маленькие карманные часы; на стрелках четверть седьмого, момент, когда часы остановились. В той же коробочке модель топорика венецианской гондолы и половина брелка с колечком и надписью: “Séparés, mais”, — и на обороте: “toujours unis”. Где-нибудь есть другая половина, с другим колечком и такую же надпись. Должно быть — след старой мимолетной встречи: надломил распиленный брелок, взяла каждый по половинке. Но ведь только “séparés” осталось, а “toujours unis” — наивность, воображение! И опять же хранилось уже не воспоминание, а только вещица, которую нельзя же бросить. Куда? В сорную корзину? Просто за окно? Вещица занимает так мало места, она никому и ничему не мешает, ее нельзя не жалеть. Он ж а л е л ее, как карандаш, как сломанную трубку. Когда воздух и чужой глаз дотронулись до вещей человека — ве-

щи поблекли, осунулись. [...] Сейчас их трогала рука незнакомая, от которой можно ожидать всего. Хозяин умер — и вещи его стали тусклыми, испуганными, старенькими, блеклыми. Грядущее неизвестно. Перенести свою любовь на другого человека? Нет, вещи не изменяют.

А затем белая рука с каемкой траура спокойно, не дрогнув, как бы в сознании права, пошла на преступление. Ножницами (его же старыми ножницами) она перерезала тонкую бечевку — и пачка писем рассыпалась. [...] А спустя час — письма, набухшие, разбитые, потерявшие тесную друг с другом связь (складка со складкой, листик с листом), лежали оскорбленной и ненужной грудой, и сложить их по-прежнему было уже нельзя. [...] В эту минуту к вещам ненужным и бесхозяйственным, с которыми никто не считается и которых не уважают, присоединилась еще одна: умерший человек.

Он стал первой вещью, ушедшей из привычного уюта. Он ушел совсем и навсегда, оставив на стене большой свой портрет, плоский, с оставившимся взглядом и надетой на лицо улыбкой — для других. Глаз, которыми он смотрел в себя, не было: души его не стало. [...] Теперь, когда вскрыты его смешные коробочки и перелистаны самые хранимые его письма, — он ушел в шелесте последней бумажки и стал только страшной вещью, за кладбищенской стеной, под увядшими венками.

И было велико смятение его любимых вещей, согнанных с отведенных им мест, сваленных в кучу, обреченных на уход — сегодня ли, завтра ли. Осколки храма стали мусором.

Много раньше, чем белая рука решила их дальнейшую участь, — еще живя в материи, — умерли в духе в е щ и ч е л о в е к а ».

Не о той же ли в принципе коробочке говорит тот же автор девять лет спустя в рассказе «По поводу белой коробочки (как бы предисловие)». С некоторых пор его стала преследовать белая коробочка от какого-то лекарства, «не нашедшая ни места, ни применения». «Выбросить такую коробочку, — пишет он, — свыше моих сил. Тут и любовь к деревянным предметам, особенно некрашеным, и сознание того, что коробочка есть продукт труда, и вообще жадность человека к вещам, во мне развитая до болезненности, так что я утопаю в бумажках, мундштуках, ножичках, пепельницах, скрепках для бумаги, острых и тупых карандашах, зажигалках, футлярах, гребешках, штемпелях, зубочистках, стаканчиках, календарях, [...] и уж не говорю про чернильницы, про коробочки с неизвестными мелочами, про книги, про папки, про газеты — и все это только на столе, а если начать выдвигать ящики стола, и тот, где бумаги, и тот, где курительное, и тот, где столярные инструменты, и где фотографии, и где вообще то, что больше никуда не засунешь, и если обвести глазами книжные полки и регистраторы, висящие защипочки с приглашениями и воззваниями, да портреты, да кружка пивная немецкая, да кинжал арабский, да тот самый пистолет, из которого Пушкин убил Лермонтова, да деревянная ложка, которою Суворов хлебал щи, да шахматы, да портфели и портфельчики, если, говорю я, все это обвести деловым взглядом задавленного и затравленного вещами человека, — то

захочется из этой комнаты убежать в другую, где придется делать новую опись. [...] Старый законопослушный интеллигент, я считаю собрание марок воздействием наследственной психопатии и счел бы личным оскорблением, если бы меня заподозрили в филателизме; [...] Но бросать в корзину конверты вместе с головами королей, великих ученых и красноармейцев — мне не по силам. Марка — вещь, и у каждой вещи есть своя душа, не угасимая штемпелем. Возможно также, что мы не миримся с фактом мгновенной утраты некоторыми вещами их ценности без их физического уничтожения; символ не зачеркивается так легко. Если, например, на тысячефранковый билет надлежащей властью будет поставлен штемпель «Ничтожен» — вы все-таки его не выбросите, а будете носить в бумажнике [...]».

Эта эмпирия приводит — и не случайно — автора к постановке более общего вопроса о вещах, о Плюшкине и о мнимом «плюшкинстве», о чем см. выше.

Иной ракурс в отношении человека и вещи и вещи и смысла, как всегда остро и напряженно, обозначает Кржижановский, еще один из «вещелюбов-идеалистов». Последнее слово человека о себе — в состоянии над бездной, перед лицом смерти. И вещь раскрывается человеку в ситуации катастрофы, перед вещегубительной бездной утраты лучшего, что есть в ней, — ее самости, ее, вещи, смысла. Об этом — один из ранних рассказов писателя «Катастрофа», писавшийся в 1919–1922 гг.:

«Многое множество ненужных и несродных друг другу вещей: камни — гвозди — гробы — души — мысли — столы — книги свалены кем-то и зачем-то в одно место: мир. Всякой вещи отпущено немножко пространства и чуть-чуть времени: столько-то дюймов в стольких-то мигах. И сбóит, скажем, звезде “d” в созвездии Centaurus’a захотеть хоть немножечко, хоть разок, покружить по чужой орбите — и придется: или все, от ярчайшей звезды до серейшей пылинки, переставить в пространстве, или предоставить хаосу [...], опрокинуть, порвать и расшвырять все сложное и хитрое сооружение из орбит и эпициклов. Прошла ли хоть раз мысль старого Мудреца [...] по вышеизложенному условно-разделительному силлогизму, не знаю: но знаю точно — мысль Мудреца только и делала, что переходила из вещи в вещь, выискивая и вынимая из них их с м ы с л ы. Все смыслы, друг другу ненужные и несродные, она ставила в одно место: мозг Мудреца.

Мысль с вещами, большими ли, малыми ли, поступала так: разжав их плотно примкнутые друг к другу поверхности и грани, мысль старалась проникнуть вглубь и еще вглубь, до того *interieur*’а вещи, в котором и хранится в единственном экземпляре с м ы с л в е щ и, ее суть. После этого грани и поверхности ставились обыкновенно на место: будто ничего и не случилось.

Естественно, что всякой вещи, как бы мала и тленна она ни была, нескананно дорог и нужнее нужного нужен ее собственный неповторяемый смысл: лучами — шипами — лезвиями граней, самими малостью и тлен-

ностью своими выскальзывают вещи из познания, защищают свои крошечные «я» от чужих «Я».

Будьте всегда сострадательны к познаваемому. [...] Уважайте неприкосновенность чужого смысла. Прежде чем постигнуть какой-нибудь феномен, подумайте, приятно ли было бы вам, если б, вынув из вас вашу суть, отдали бы ее в другой, враждебный и чуждый вам мозг. Не трогайте, дети, феноменов: пусть живут, пусть себе являются, как являлись издревле нашим дедам и прадедам.

Но мысль Мудреца не знала сострадания».

Мудрец (о нем сказано, что «самыми тщательными астрономическими измерениями не уловлено: мерцали ли звезды после Канта иначе, чем до Канта»), по слухам, «покончив якобы со звездами, возвращается сюда, на землю. Маршрут: звездное небо над нами — моральный закон в нас, «трехкрылый Силлогизм [...] близился к этим вещам [...]. Тогда-то и разразилась катастрофа. Запуганные еще Платоном и Беркли, феномены, которые и так хорошо не знали, суть ли они, или не суть, не стали, разумеется, дожидаться Разума [.]. Пространство и время почти на всем их земном плацдарме переполнилось паникой». Начиналось великое бегство вещей, «хаос вторгся».

«Второпях некоторые рассеянные люди перепутали даже свои «я» [...]. Иные умы, зайдя в поисках укрытия за свои разумы, обнажили разумы, ткнув ими прямо в факты. Бесстрастный Разум [...] обошелся с фактами как с идеалами, а идеалы стали мыслить как факты». Прибой паники захватил отдаленные точки Вселенной, «эклиптики закачались [...]. Звезды заскользили по безорбитью из Raum und Zeit'a.

«И когда все отблестало, [...] отшумело и утишилось, остались: старый Мудрец; пространство, чистое от вещей; чистое (от событий) время [...]. Мудрецу осталось: описать чистое пространство и чистое время, ставшие жутко-пустыми, точно кто опрокинул их и тщательно выскоблил и вытряхнул из них все вещи и события. Он описал».

Мудрец пытался подобрать ключи к шифрам, которые помогли бы открыть тайны нескольких старых фолиантов, оставшихся среди всеобщего бегства вещей. Но фолианты вступили в игру с Мудрецом: они прятали от него свои тайны: «шелестели об одном — думали о другом». Смысл из букв текста уводил в дробность шрифтов, прятался по оговоркам, таился за притчами и иносказаниями. «Не быть миру. — Миру не быть» — стало общим настроением. Наступало «тяжкое безвременье». И вдруг двинулись стрелки часов, восстановились секунды и дюймы «во всех правах времени и пространства»: 12 февраля 1804 года в 4 часа пополудни Мудреца не стало. Вещи, узнав о случившемся, «бросились опрометчиво в свои миги и грани», радуясь тому, что они — снова они.

Вскоре все объяснилось: «Мудрец, описав «формы чувственности», раскрыв шифр книги, погибшей за право — быть непонятой, короче, высвободив свое «я» из грез и слов, спросил: явь ли я. У философа «я» был хороший опыт: оно знало, какая судьба постигала всегда

вопрошаемое после вопроса. И не успел «?» коснуться «я», как «я», выскочив из закавычки, бросилось, говоря вульгарно, наутек. Тут и приключилась Мудрецу смерть».

«Теперь, конечно, нетрудно и шутить, — заключает автор, — [...] Но ведь был момент, когда испуганным умам показалось, что вся эта [...] сферическая со сплюснутостью полюсов земля и крошечный сферический хрусталик человеческого глаза — одно и то же. [...] Теперь у нас, слава Богу, земля отдельно — глаз отдельно [...], опасности и для нас никакой; потому что легче перелистывать геологические пласты, чем приподнимать тяжкие от смыслов страницы книг мудреца».

Сходный мотив «опустошения» и его последствий «разыгран» и в другом рассказе Кржижановского того времени — «Проигранный игрок» (1921).

Опустошение мира, связанное с исчезновением вещей и распадом его «вещного» состава, как и опустошение человеческой души перед смертью, когда вещи уходят из нее, образуют единую ситуацию катастрофы, мировой ли, личной ли, но последняя «сильнее» и, следовательно, диагностичнее, потому что она вскрывает антропоцентрический компонент вещи и более чем «вещную», утилитарную, прагматическую связь человека с вещью, через которую «антропное» начало также входит в мир. Назначение этих примеров, число которых нетрудно увеличить, — в иллюстрации осознания «человеческого» слоя вещи, а следовательно, и особого положения человека в пространстве между Богом и вещью, на «лестнице» бытийственности¹⁰⁷:

Ich bin auf der Welt zu gering und doch nicht klein genug,
um vor Dir zu sein wie ein Ding,
dunkel und klug.

Настоящая работа была написана в середине 80-х годов и перед сдачей ее в печать в 1992 году была дополнена несколькими фрагментами и ссылками на появившуюся с тех пор новую литературу. К сожалению, автору этих строк в то время не удалось познакомиться с весьма проникательной, глубокой по своим мыслям и оригинальной статьей несколько фантомного Якова Абрамова (Яков Исаевич Абрамов, 1893—1966), мудрого и много претерпевшего человека, приверженца идеи «всеразличия» (ср. соловьевское «всеединство»), о котором вкратце сообщается во вводной заметке публикатора. Точнее, речь идет не столько о статье, сколько о записях составителя, в качестве которого выступает М.Н. Эпштейн (см. Учение Якова Абрамова в изложении его учеников // ЛОГОС. Ленинградские Международные чтения по философии культуры. Кн. 1. Разум. Духовность. Традиции. Л., 1991, 211—254. Публикация М.Н. Эпштейна), и даже не о всех записях, а лишь о небольшой их части, озаглавленной «Крохоборы» (239—242). Важность

этих страниц для «плюшкинской» темы несомненна, и совпадения в трактовке образа Плюшкина — при всей независимости, а отчасти и разности подходов — таковы, что делается необходимым несколько сокращенное изложение содержания этого фрагмента словами самого автора, кем бы он ни был, — тем более что публикатор ссылается на мнение Якова Абрамова, согласно которому «на сферу чистого мышления не должна распространяться категория авторства, вполне применимая лишь к плодам литературной деятельности». Вот этот текст:

«Некоторые из крохоборов были и остаются собирателями в традиционном смысле слова: коллекционируют старинные вещи, значки, марки, монеты, этикетки... Но философская страсть сделала их почти безразличными к ценности собираемых предметов, обратив интерес всецело к внутренним соотношениям, к структуре собрания. Могут подумать, что крохоборы — скупцы, жмоты, стяжатели. Совсем напротив. Мало кто сравняется с ними в щедрости, поскольку они не знают цены ценным вещам, предпочитая бесценные мелочи. Скупые в малом, крохоборы расточительны в крупном, как и литературный герой, вызвавший немало споров в их среде, — гоголевский Плюшкин.

Нельзя не прийти к выводу, что Плюшкин — великий образ, созданный великим писателем, но неправильно им истолкованный. В страсти Плюшкина к мелким, ненужным вещам есть нечто бесконечно трогательное, глубоко бескорыстное, что делает его отдаленным предшественником крохоборства. Если другие великие писатели: Шекспир, Мольер, Бальзак, Пушкин — изображали скупость в ее величественных формах и грандиозных потугах, как страсть к деньгам, к золоту, к роскоши, то у Гоголя является, один среди всех, очень странный скупой — в убыток себе. Плюшкин — это святой скупости, потому что из любви к вещам как таковым — в их малости, ничтожности — идет на огромные жертвы, теряет настоящее богатство. Мельницы, прядильни, суконные фабрики — всё это идет прахом, потому что мелкий прах под ногами: старая подошва, железный гвоздь, глиняный черепок — становятся дороже денег и золота. [...] Что ему в этих бумажках и перышках? Какая бессмысленная, расточительная любовь? По обыкновению своему Гоголь не хочет или не может заглянуть в душу своего персонажа и показать, что же движет им изнутри, какая самозабвенная нежность или жалость к вещам, совершенно лишенная приобретательского интереса. Плюшкин — подвижник идеи! но какой? Гоголь не мастер изображать идеи, и здесь он больше всех прогадал, потому что еще ни один персонаж ни одного писателя не идеалистичен до такой степени в своей приверженности материи. Только христианство сделало возможным Плюшкина, только самоотверженная любовь Спасителя к «малым сим». Плюшкин — это такая бескорыстная скупость «для самих вещей», что в них попирается сама скупость, и кажется, вот-вот выступит из нее сущность подвига, преображающего вещи любовью к ним, вот-вот засветятся они, как милые души, спасенные из своего ничтожества избравшей их любовью... Но нет, не засветятся.

Для Гоголя в его поэме главной надеждой стало величие родины: «Что пророчит сей необъятный простор? ... У! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!» Что могло значить перед этой беспредельной далью плюшкинское копошение в ветоши? Только одно: «до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!» Так ли? Пусть случайным предметам отдает свою душу Плюшкин, пусть не вносит в них строя и различия — но предметам же, а не пустоте — «необъятному простору», «незнакомой дали»! Время переставило ударения, и другое уже мерещится нам в «грозно объемлющем» пространстве — дурная, обморочная беспредметность, душу грызущий соблазн. Он ли, русский человек, бешено гонится за пустотой на своей удалой тройке, ниоткуда, никуда? — или в этой «быстрой езде» сама пустота с разудалым повсистоном гонится за ним, погоняет его, как панночка Хому, и — «черт поberi все!» — изводит вконец?

Иное мерещится теперь и в Плюшкине. Пришло время для собирания мелочей, для долгого и старательного уплотнения всей среды нашего обитания. Пришла пора человеку, гордо объявившему себя мерой всех вещей, увидеть в вещах свою малую меру — предел определения. Страшнее всего на этой земле — соблазн беспредметности, и никогда не лишним будет предмет, пусть малый и случайный, который нас над этой пропастью держит.

Другой писатель, стоя на краю котлована, мудрый опытом своей титанической пустотосозидающей эпохи, нашел в себе смелость схватиться за плюшкинское в человеке — и устоять. Андрей Платонов оказался пронциательнее Гоголя в своем понимании мелких и спасительных крох жизни, но для этого, конечно, должно было пройти столетие непрерывного скаканья русской тройки, чтобы «могучее пространство» вдруг обернулось зияньем всеобщей могилы. Герой, роющийся котлован и дивящийся его необъятной, бесцельной пустоте, — Воцев любит безродные вещи, находя в их точной осязательной малости отраду своей тоске. В растущих зияньях котлованных времен не камешки и листики, которые он собирает в свой вещевой мешок, — свидетельства непреложного смысла существования. [...] Вещевой мешок Воцева так же набит всевозможными «предметами несчастья и безвестности», как жилище Плюшкина. Здесь тот же пристальный и скаредный подбор ненужных вещей — но уже глубоко опереженный писателем, как сбережение самого «вещества существованья». Воцев хранит случайные камешки, но и они, в своей неистребимой предметности, хранят его. Растущая под ногами пропасть духовно перекрывается теми частицами земли, которые взяты из нее на хранение и, причастные человеческому существованию, держат его на себе. Поистине, «из бездны взываю к тебе, Господи!». Из глубины котлована, поглотившего ценность всего высшего и земного, этот камешек явлен как краугольный камень новой веры, наполняющей смыслом последние остатки бытия, восполняющей его катастрофическую убыль. Последнюю землю, уходящую из-под ног, ласкают и сберегают человеческие руки.

Так обозначается глубинный смысл плюшкинской скупости как сохранения самого бытия в безытной стране. Платонов договаривает наконец то, чего не договорил Гоголь, называя эту скупость не скарденностью, не измельчанием, а «скупостью сочувствия». Плюшкин — не накопитель, а собиратель (ср. ниже сравнение Плюшкина с Иваном Калитой по признаку «собираательства» у Осоргина. — В.Т.), которому вещи дороги не богатством своим, а скорее бедностью и ветхостью; и сочувствие им, которое в его век предстало бессмыслицей, век спустя стало способом сохранения смысла. Мелочи утешают сердце в безмерном пространстве. Этот вечный Плюшкин, оживший в Вошчеве, близок и понятен для тех, кто «крохами питаются, несчастьями утешаются, бессмыслицей умудряются...».

Противоположный взгляд на Плюшкина высказывает Ф.Горенштейн, и тем не менее он тоже верен во всем, кроме одного — отнесения обвинений в адрес Плюшкина: «Подлинная родина человека — это не земля, на которой он живет, а нация, к которой он принадлежит. Нет ни русской, ни еврейской, ни английской, ни турецкой, ни иной какой-либо земли. Вся земля Господня, и Господь — единственный коренной житель на земле. И подлинное право на тот или иной кусок Господней земли дают не исторические завоевания, не исторические перемещения, не факт многовекового владения, а то, сделала ли нация кусок Господней земли плодотворным и порядки на нем справедливыми или, подобно гоголевскому Плюшкину, гноит нация обширные пространства Господни, попавшие к ней в руки. Жестоко спросит Господь с такой нации за Имущество Свое. Но воздаст Господь нации, хранящей Имущество Господне».

Это «гноение» Господних пространств — небрежение ими и, более и хуже того, превращение их в бесплодный, безблагодатный кусок земли, где нищета, несправедливость, зло идут вместе и в ногу, — грех перед Богом и путь к самоубийству «нации» как «подлинной» родины человека». С такой нации и будет «жестоко» спрошено Богом за то, как она распорядилась Его залогами. Поэтому перед лицом Господа в каждом конкретном состоянии и в каждом историческом зоне есть «нации» и «нации», и Божий суд над ними разный.

Но существует и такой критерий, в отношении которого все «нации» — родины человека и, значит, все люди одинаковы перед Богом в их общем грехе, который, однако, и сделал их теми, кем они являются, — человеческой «нацией»-порождением. В более общем плане можно сказать, что этот грех — грех к у л ь т у р ы против п р и р о д ы (хотя истоки этого греха — уже в самой природе, в жизни), а конкретнее, этот грех заключается во вторжении культуры в природу и разрушении ее органических форм (форм-«личностей») ради «самовластного утверждения себя» с помощью создания и воспроизводства вещей, материальным субстратом которых выступает природа.

Об этом в свое время писал М.О.Гершензон в своей работе о «Тройственном образе совершенства»: «Всё сущее в мире — единая субстанция; но единая мировая субстанция пребывает лишь в отдельных формах.

Нет ничего самобытного, ибо в основе своей всё едино и слитно; но также нет ничего, что существовало бы не как л и ч н о с т ь. Всякое бытие беспримерно в своей единственности; каждое создание утверждает себя самовластно и силится обращать всё окружающее себе на пользу. И так как вне личностей нет субстанции, то каждая личность старается разрушить другую, чтобы освободить из нее и присвоить себе субстанциональное ядро, нужное ей для самосохранения [...], разрушает скорлупу, т.е. индивидуальную форму, чтобы извлечь часть субстанции, которая обща ей и истребляемой ею жизни.

Таков верховный закон: внутреннее противоречие природы. Она одновременно желает и сохранить личность как целое, и освободить субстанцию, что невозможно без разрушения личности. [...] В человеке двойной замысел природы достиг наивысшего осуществления: лучше всех созданий человек умеет охранять целостность собственной личной формы и лучше всех умеет добывать родовую субстанцию из других природных тел. [...] он научился, во-первых, добывать нужные ему элементы из природных тел, казался бы совершенно чужеродных ему, — из железа и камня, из яда и радия, и бесчисленных других; во-вторых, несравненно глубже проникать во все вообще потребляемые им природные тела; и в-третьих, так воздействовать на природу, чтобы она создавала нужные ему для потребления формы в том месте, в том количестве и такого качества, как ему у д о б н о для легчайшего их использования. Человеческая техника есть прежде всего умение разрывать оболочки природных тел [...], и тем освобождать заключенные в них субстанциональные силы; потому что чем глубже внутрь, тем тождественнее они субстанции человека. [...] Но человек разбивает и эту скорлупу (скорлупу «видовой формы», охраняющей каждую конкретную «личную форму» и не отдающей её человеку без борьбы — *В.Т.*), и еще многие скрытые за нею [...] и освобождает себе ее глубочайшие силы. Потому что каждое создание имеет не только свою личную форму, но и форму того вида, к которому оно принадлежит [...] и еще [...] — бесчисленные оболочки от неповторимого личного своеобразия до мировой всеобщности. Так каждое создание совмещает в себе предел и беспредельность в непрерывной последовательности переходов.

Ясень, из которого сделан мой стол, был т а к о ю ж е ж и в о й л и ч н о с т ь ю, как я сам. Он был отличен от всех других ясеней; зверь и птица, верно, знали его по его личным признакам, как мы узнаем своего знакомого в толпе. [...] Он жил богатой и сложной жизнью в непрерывном общении со всей природой, исполняя таинственное дело, к которому он, особенный, был предназначен. Но человек сказал ясеню: «Я не хочу иметь дела с тобою как с личностью, потому что как личность ты равен мне, я же хочу, чтобы ты с л у ж и л мне; поэтому я убью тебя, чтобы уничтожить твою самостоятельность». И срубил этот ясень и много других, и распилил их на доски, и смешал эти доски без разбора. Целостное в деревьях и все, что было в них личного, он истребил смертью; в досках уцелели только родовые признаки ясеня, т.е. особенные силы, присущие

любом уясению, а этот скудный пучок сил, зато уже вполне покорных, человек легко мог обратить на пользу себе.

— Так создает человек свои вещи. Он все их создает из природных тел. Но всякое природное тело индивидуально; взятое во всей живой полноте своих личных свойств, оно непригодно для человека. Чтобы овладеть им, надо прежде всего вырвать его из могучего единства природы, а это значит — убить его как личность [...]; тогда получается труп: первая победа человека [...] и далее — о последующих стадиях обезличения «видовой формы» в процессе превращения её в вещь. И как итог: «Жизнь—согласие противоречий. Жизнь—ни предел, ни беспредельность, ни единство, ни множество, ни покой, ни движение, ни тьма, ни свет, но то и другое вместе и одно в другом, потому что жизнь есть всеобщее в единичном. Оттого любовью человек исполняет естественный закон, ибо любовью «я» растворяется в «не-я» и в то же время наиболее ограждает свою отдельность. Любовь есть полнота жизни, реальное согласование противоречий: в пределе беспредельность, в двойственности единство, покой в движении и свет во тьме».

Любовь возможна во «второй» обители; данной человеку. Ее нет ни в «первой» (чистое бытие, где нет раздельности и, значит, нет ни любви, ни вражды), ни в «третьей» (смерть, царство Числа, где все раздельно и все — вражда) обителях. «Вторая» же обитель, по Гершензону, — «действенное бытие», где личность насыщена числом, единство—раздельностью, где протекает жизнь человека, который должен решать, в каких долях смешивать лицо и число, где и любовь, и лицо, но и вещи и где «горе тому, кто выбрал себе в удел число» (М.О.Гершензон: Тройственный образ совершенства. Томск, 1994).

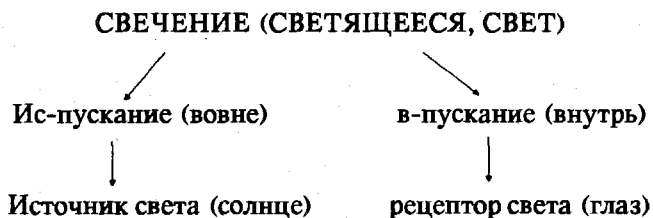
Примечания

¹ «По-ставом мы зовем собирающее начало той установки, которая ставит, т.е. заставляет человека выводить действительное из его потаенности способом поставления его как состоящего-в-наличии. По-ставом называется тот способ раскрытия потаенности, который правит существом современной техники, сам не являясь ничем техническим [...]». (См. *Гейдеггер М.* Вопрос о технике // Новая технократическая волна на Западе. М., 1986, 55).

² См.: *Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н.* «Слова и вещи»: язык как источник реконструкции мира вещей. Ведийский вещный космос (в печати) и др.

³ Не случайно, что этот рубеж отмечен обычно двойственной по своей природе фигурой — Первочеловеком, который или бог и человек одновременно, или человек, но божественного происхождения (сын божественной четы). Божественное и человеческое в этом узле цепи космологического процесса впервые непосредственно встречаются друг с другом, и дар «творения» как бы эстафетно передается из рук божественного Творца в руки персонажа, который выступает как первый из людей и прародитель всего их множества, как демиург этого нового этапа, когда стрела творения вошла в толщу внутричеловеческих интересов, нужд, потребностей и когда жизнь начинает востребовать инициативу от самого человека. Взятие же на себя подобной «демиургической» инициативы означает, что перед человеком возникает новая нравственная проблема — ответственности за свои действия, долга перед теми, на кого распространяются результаты этих действий.

- 4 Данные языков с достаточно архаичной системой именных классов еще сохраняют следы разного статуса вещей и позволяют говорить об актуальности для языкового выражения вещей таких признаков, как активность — пассивность, динамичность — статичность, сакральность — профаничность и даже «одушевленность» (квазиодушевленность) — «вещность». Ср. разную родовую принадлежность слов, относящихся к одному и тому же денотату, подчеркнутую еще Мейе, ср.: RV V, 45, 10 (*udnā*, ср. р., но *āro*, неср. р., в обоих случаях о воде).
- 5 Разумеется, эту «первоначальность» нужно понимать с известной относительностью и условностью. Речь идет скорее о некоей теоретически возможной и вероятной протоситуации, в которой «вещность» еще сохраняет следы своих связей с «процессуальным» и для которой может быть реконструировано предшествующее состояние и направление его развития. Ср. условно:



- 6 Ср.: «Пуруша — тысячеглавый, тысячезрачный, тысяченогий. Со всех сторон покрыв землю, он возвышался (над ней) [...]. Ведь Пуруша — это вселенная. [...] Он также властвует над бессмертием, потому что благодаря лице перерастает (свое начальное состояние)». RV X, 90, 1–2 («Гимн Пуруше»).
- 7 Ср.: «Его в качестве жертвы кропили на жертвенной соломе» (X, 90, 7); «У него было семь поленьев ограды костра, трижды семь поленьев — для сожжения было сделано, когда боги, совершая жертвоприношение, привязали Пурушу как (жертвенное) животное» (X, 90, 15).
- 8 Указанный контекст, по сути дела, подводит к постановке важной для настоящей работы темы о соотношении в е щ и б ы т и я. В этой связи уместно прежде всего напомнить об известной формуле Альберта Великого, согласно которой «первая среди сотворенных вещей есть бытие». Следуя этой формуле и аристотелевскому различению актуального и потенциального состояния, Фома Аквинский полагает, что в вещи столько бытия, сколько в ней актуальности, и намечает четыре уровня бытийственности вещей в зависимости от того, каким образом форма устроит сущее — от низшей ступени (*causa formalis*), представленной неорганическим и минералами, до высшей, где героем выступает высшее из сотворенных сущих — Дух, ум, разумная душа, т.е. форма сама по себе. Впрочем, «сущий» как предикат определяет только Бога, ибо он е с т ь б ы т и е, тогда как сотворенное, в частности и вещи, лишь и м е ю т б ы т и е (ср. весь контекст проблемы «быть и иметь» вплоть до наших дней). См. подробнее из работ последнего времени — *Гайденок П.П.* Понимание бытия у Фомы Аквинского. — В кн.: Западноевропейская средневековая словесность. М., 1985, 27–31.
- 9 «Виды повода, четыре причины, таким образом, играют свои взаимосвязанные роли внутри события про-из-ведения, — пишет Гейдегер. — Благодаря этому событию и выростает по природе, и изготовленное руками ремесленника и художника выступает, всякий раз по-своему, в своей явленности. Как, однако, происходит событие про-из-ведения, будь то в ремесле или в искусстве? Что такое про-из-ведение, в котором разыгрываются четыре вида повода? Повод ведет к присутствию того, что обнаруживается в событии про-из-ведения. Про-из-ведение выводит из потаенности в открытость. Событие про-из-ведения происходит лишь постольку, поскольку потаенное переходит в непотаенное. Этот переход коренится и набирает размах в том, что мы называем открытостью потаенного. У греков для этого есть слово *ἀλφεια*. [...] Куда мы забрели? Мы спрашиваем о технике, а теперь добрались до *ἀλφεια*, раскрытости потаенного. Какое отно-

- шение сущности техники имеет к раскрытию потаенного? Ответ: прямое. Ибо на раскрытии потаенности стоит всякое про-из-ведение. Последнее со своей стороны собирает в себе четыре вида повода — всю причинность — и правит ими. К сфере причинности относятся цель и средства, относится инструментальное. Инструментальность считается основной чертой техники. Шаг за шагом спрашивая, что такое, собственно, техника как средство, мы придем к раскрытию потаенности. В нем заложена возможность всякого поставляющего изготовления. Итак, техника не простое средство. Техника — вид раскрытия потаенного. Если мы будем иметь это в виду, то в существе техники нам откроется совсем другая область. Это — область выведения из потаенности, осуществления истины. [...] Техника есть вид раскрытия потаенности. Сущность техники находится в области, где имеет место открывание и его непотаенность, где сбывается *ἀλήθεια*, истина». См. *Гейдеггер М.* Вопрос о технике // Новая технологическая волна на Западе. М., 1986, 49–51 (= Die Frage nach der Technik. — In: Die Künste im technischen Zeitalter. München, 1954, 70–108).
- 10 «*πλάτων χρημάτων μέτρον ἀνθρώπου εἶναι τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι, τῶν δὲ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν*» (в цитате у Платона, см. «Тезет», 152а). См.: *Гейдеггер М.* Время картины мира // Новая технологическая волна..., 112–113 (впервые — *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt am Main, 1950).
- 11 В «Тезете» (152 ab) Платон разъясняет Протагора: «Он говорит тем самым примерно так, что, каким все кажется (*φαίνεται*) мне, таково оно для меня и есть, а каким тебе — таким, опять же и для тебя; ведь человек — это ты и я? (*ἀνθρώπος δὲ σὺ τε καὶ γώ*) [...] Каким каждый все воспринимает, таким, скорее всего, все каждому и будет». Примерно то же говорит и софист Продик Кеосский в псевдоплатоновском диалоге «Эриксий» (397 d), продолжая идею своего учителя Протагора, и — кратко — Аристотель: «Что каждому кажется, то и достоверно» (*Metaph.* IX, 6).
- 12 «Для Протагора сущее действительно всегда отнесено к человеку как *ἐγώ*. Какого рода это отношение к Я? *Εγώ* пребывает в кругу непотаенности, доставшейся ему в удел как этому-вот, наличному Я. Оно воспринимает таким образом все пребывающее в этом кругу как существующее. Восприятие присутствующего основано на длящемся пребывании в кругу непотаенности. Через пребывание при присутствующем *εἶναι* имеет место принадлежность Я к пребыванию присутствующего. Этой принадлежностью к открыто присутствующему последнее ограничено от отсутствующего. Благодаря этой границе человек обретает и хранит меру для всего присутствующего и отсутствующего. Свою ограниченность непотаенным человек делает себе мерой, которая всякий раз вводит его самость в те или иные границы. Человек не выводит из своего обособленного и изолированного Я абсолютную меру, под которую должно подойти все сущее, в своем бытии. Человек греческого отношения к сущему и к его непотаенности есть *μέτρον* (мера) постольку, поскольку принимает свою умеренность внутри ограничивающего его Я круга непотаенности, признавая тем самым потаенность сущего как такового и невозможность самому решать о его присутствии или отсутствии, равно как и о виде (эйдосе) пребывающего». См.: *Гейдеггер М.* Время картины мира. — Там же, 112–113.
- 13 См.: *Heidegger M.* Das Ding. — In: *Heidegger M.* Vorträge und Aufsätze. Pfullingen, 1959, 179–190. Ср. также: Философия Мартина Хайдеггера и современность. М., 1991, 41 и след.
- 14 *Ibidem*, 178, ср. также: *Хайдеггер М.* Поворот // Новая технологическая волна, 89–90 и 438 (комментарии В.В. Бибихина).
- 15 Там же, 89.
- 16 «Die Kehre» и «Die Gefahr», как и «Das Ding» и «Das Gestell», — названия докладов, прочитанных Гейдеггером в 1953 г. и вошедших в первую публикацию 1954 г. («Die Frage nach der Technik»).
- 17 В связи с темой «чтойности» возникает вопрос о том, что является ее носителем — вещь или ее свойства. Кассирер, специально обсуждавший проблему их соотношения (ср. главу «Ding und Eigenschaft» в третьем томе «Философии символических форм», Berlin, 1929, 137–164), подчеркивал, что «Психология развития [учит], что членение мира на вещи и свойства никоим образом не “само собой разумеющееся” (selbstverständlich) и

что оно не свойственно с необходимостью каждой форме "переживания" действительности ("des Erlebens" von Wirklichkeit). Так, например, "восприятие" и "представление" животного, по-видимому, характеризуется тем, что в качестве такового не существует установленных "вещей" (feste "Dinge") с определенными особенностями, которые у вещи могут даже и меняться, но сами по себе обладают во всяком случае длительным (собств. — ддящимся, dauernde) качеством. Из переживания восприятия сложного целого здесь не выделяются еще отдельные признаки, за которыми признается некоторое содержание и благодаря которому оно, как бы часто и при каких бы различных обстоятельствах оно ни встречалось, может быть обозначено как "именно это", как "то же самое". Это тождество ни в коей мере не является моментом, заключенным в непосредственном переживании — поскольку в плоскости чувственного переживания вовсе не существует "возвращения подобного" ("Wiederkunft des Gleichen"). Каждое чувственное впечатление, будучи чистым как таковое, обладает свойственной ему, никогда не повторяющейся "тональностью" или "окраской" [...] (См.: Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie des Erkenntnis. Berlin, 1929, 139 — 140). И далее, после обоснования точки зрения, согласно которой для ребенка первые названия (die ersten Namen) соотносятся не «с твердым и устойчивым объектом», но с чем-то более или менее «текучим и неопределенным», следует продолжение: «Только в той мере, в какой слово высвобождается из этой первоначальной узости, когда оно осмысливается в своем универсальном значении и в своем универсальном употреблении, возникает и новый горизонт "вещи" (der neue Horizont des "Dinges") в сознании ребенка». У ребенка возникает то, что называют «Namenhung» [...] Эта магия и азы в ани я становится понятной, как только становится ясным, что здесь ни в коей мере не идет речь о пустой игре ума, но что здесь действует изначальное стремление к предметному видению. «Жажда называния» (наименования. — В.Т.) является в конечном счете жадой образов; она происходит из стремления к «реальному» пониманию. Вот и характерно, что ребенок никогда сначала не спрашивает, как называется вещь, а спрашивает он, что такое вещь. Существование предмета и его названия полностью для него сливаются: он знает имя и таким образом предмет [...]» (Ibid., 140—141), ср. также 381—415 («Dingzeichen und Ordnungszeichen»). В «онтологической» этимологии философов связь сущности и присутствия (ср. общий элемент *суть* **сont-ē-*) в своем пребывании с «чтойностью» получает себе подтверждение: «Сущностью (Wesen) вещи, согласно старому учению, считается то, что б (was) она есть» (ср. Anwesen 'присутствие', 'пребывание'). См. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Новая технологическая волна..., 45, а также 69 и 438.

18 Ср. др.-англ. *nā/ō-wiht*, др.-фриз. *nā-wet*, *nā(ut)*, др.-сакс., др.-в.-нем. *neo-wiht*, *ni-wiht* 'ничто', 'ничего', 'нет' и т.п.

19 См.: Гейдеггер М. Что такое метафизика. — В кн.: Новая технологическая волна..., 32—39.

20 Вещественное возрастание мира и все прогрессирующая подвластность вещей человеку создают новую опасность — человек оказывается перед лицом того, что ему неподвластно и от него не зависит, перед своего рода «малым» Ничто, требующим вопрошания о спасении.

21 Ср. проблематику «реалистического символизма», основную черту которого Вяч. Иванов определял (вслед за определением поэзии, данным Ж. Маритеном в «Art et Scolastique» в связи с его размышлениями над произведениями Клоделя) как «узрение духовного в чувственном, выраженного посредством чувственного» см. Иванов Вяч. Символизм. — Собрание сочинений. II, Брюссель, 1974, 665).

22 К связи опасности и спасения ср. строки из гелдерлиновского «Патмоса», не раз упоминавшиеся Гейдеггером: *Влизок / И труден для понимания Бог. / Но где опасность, там вырастает / И спасительное*. Ср.: *Maler A. Wo aber Gefahr ist, Wächst das Rettende auch: zu Hölderlins Bibeltopik.* — «Euphorion». Bd. 71, 1977.

23 Связь человека с вещью, разумеется, несомненна и не заслуживала бы здесь возвращения к ней, если бы сам характер этой связи в цивилизации XX века не содержал в себе симптомов глубокой болезни. Вещь как представитель тварного мира воспринимается все более и более как навсегда ушедшая из мира духовного и богоставленная, более то-

го, как уже порвавшая связь в духе с таинством творения и через него со своим творцом, со всей сферой богочеловеческого. Отсюда — утверждение в современном мире потребительского и насильственного отношения к природе, отражающее тот сдвиг, который соотносится и с релятивизацией и механизацией вещи. Не случайно, что в предлагаемых проектах выходя из кризиса содержится и призыв к изменению отношения человека к вещи, к внесению в техническую цивилизацию фермента таинства (в этом отношении особое внимание обращается на Землю в ее животворящей функции), к выбору пути «восстания Духа во имя Земли», равно противопоставленного и тенденции к «пан-овеществлению» жизни, и безответственному экологизму, выдающему свой идеал в возврате к исходной гармонии человека и природы. Ср., напр.: *Clément O.* (en collaboration avec Rougier S.). *La révolte de l'Esprit. Repères pour la situation spirituelle d'aujourd'hui.* Paris, 1979 и др.

- 24 Мотив божественного видения чрезвычайно важен, потому что это сверх-видение, универсальное зрение, открывающее все, что есть в мире, и объединяющее это все в централизованное целое, сопологаемое субъекту этого видения-зрения. Ведущая роль этой способности подчеркивается и в концепциях иного типа. «Видеть, — пишет Тейяр де Шарден, — можно сказать, что в этом вся жизнь [...], во всяком случае по существу. Существовать полнее — это все больше объединяться: таково резюме и итог данного произведения. Но [...] единство возрастает лишь на основе возрастания сознания, то есть видения. Вот, несомненно, почему история живой природы сводится к созданию — в недрах космоса [...] — все более совершенных глаз» (см.: *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека. М., 1965, 33). Человек в этой концепции становится «ключом универсума» именно потому, что он центр перспективы и центр конструирования универсума, наделенный в принципе максимальным «видением». Ср. в этом контексте главу «Внутреннее вещей» в разделе «Преджизнь». Говоря о спорах между материалистами и спиритуалистами, которые не могут разрешить противоречия между механизмом и свободой, смертью и бессмертием, Тейяр де Шарден пишет: «По моему мнению, эти две точки зрения требуется объединить. Внутренняя сторона вещей должна быть принята во внимание, как и внешняя сторона мира. Вещи имеют свое внутреннее, свою, так сказать, “сокровенность”. И она выступает в определенных отношениях, то качественных, то количественных, вместе с выявленным наукою развитием космической энергии» (Указ. соч., 54–55; ср. также 100 и сл. — о двух имеющихся у вещи возможных способах несовпадения по времени с нашим видением).

25 См.: *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. II. Брюссель, 1974, 806.

- 26 О том же по-своему писал и Иннокентий Анненский: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко-юмористическим — в философском смысле — и логически непримиримым соединением» (Анненский И. Художественный идеализм Гоголя; этот фрагмент процитирован Вяч. Ивановым в его статье «О поэзии И. Анненского». Собр. соч. II, 1974, 316).

27 См. Приложение в конце этого текста.

- 28 Ср. и некоторые другие, как правило, остро напряженные, антитетические формулировки Экхарта, образующие контекст, необходимый для уснения сути вещей: «Никому не принадлежит мир в той мере, как тому, кто отказался от всего мира. Знаете, отчего Бог есть Бог? Оттого, что Он без творений»; «Малейший образ твари, который ты создаешь в себе, так же велик, как Бог. Почему? Потому что он отнимает у тебя целого Бога»; «И этим неподвижным движимы все вещи»; «итак, твое неведение не недостаток, но высочайшее твое совершенство, и твое неделание высочайшее твое дело!»; «Поэтому свободен Он от всех вещей, и поэтому Он — все вещи» и т.п.

Эта последняя антитетическая по видимости конструкция формулируется по сути дела и в трактовке логосной темы в Евангелии от Иоанна: «Это [Логос. — В.Т.] не субъективно-человеческий принцип, а объективно-божественный — *Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος*. В Нем сотворено все существующее, и поэтому нет ничего, что не было бы внутренне, тайно себе, проникнуто Им. Логос есть принцип, и м а н е н т н ы й в е щ а м , и всякая *гез* таит в себе скрытое, сокровенное Слово. И в то же время Логос извечно существует в Себе. Сотворенный в Нем мир символически знаменует Ипостась

- Сына, уходящую в присносущую тайну Божества» (см.: *Эри В.Ф.* Г.С. Сковорода. М., 1912, 20).
- 29 Ср.: *Dilthey W.* Der entwicklungsgeschichtliche Pantheismus nach seinem geschichtlichen Zusammenhang mit dem älteren pantheistischen Systemen. — In: *Dilthey W.* Gesammelte Schriften. Bd. II, Leipzig — Berlin, 1914, 324, а также *Бенеш О.* Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. М., 1973, 67 и др.
- 30 См.: *Бенеш О.* Указ. соч., 67.
- 31 В этом смысле «натюрмортные» цветы, фрукты, овощи, рыбы и т.п. столь же «культурные», как и бокал, трубка, ларец, глобус или книга.
- 32 См.: *Спиноза Б.* Переписка. М., 1932, 179.
- 33 См.: *Тарасов Ю.А.* Голландский пейзаж XVII века. М., 1983, 43. Ср. там же: «Открытия Декарта впервые дали возможность подвергнуть точному анализу процессы движения в природе. [...] Вслед за Декартом Спиноза отождествлял материальность с протяженностью, с пространством. Он утверждал, что мир единичных вещей — не разрозненная и хаотическая масса предметов и явлений природы, а совокупность так называемых модусов, то есть единичных проявлений единой субстанции. [...] Нельзя полностью исключить возможность прямого влияния философских идей на голландскую живопись [...]».
- 34 Впрочем, этих же проблем была не чужда и китайская традиция, в которой соотношение человека и природы вводилось в рамки космического целого, откуда становится объяснимой и роль пейзажа в китайской художественной литературе, в частности его «космизированных» форм (ср. роль понятия «даль» в китайской живописи, позволяющего как бы охватить Небо и Землю).
- 35 Нужно, однако, помнить, что «космичность», «бездребность», «открытость» по мере своего возрастания тут же встречали и ограничения в виде гелиоцентрической теории, признания шарообразности Земли и т.п. И в результате оказывалось, что мир замкнут и пространственно ограничен, что Земля — не центр Вселенной, что тайны мироздания не могут быть объяснены в рамках только *этого* мира.
- 36 Разумеется, и вложенный в вещь «овеществленный» человеческий труд также связывает вещь с человеком и нередко становится предметом «сентиментальных» и эстетических переживаний. «Вячеслав часто ходил по соседству к Гершензону, — пишет мемуаристка. — [...] С уважением и благоговением относился Михаил Осипович и к предметам. Я помню, как он при мне раз указал на простой деревянный некрашенный стол и начал нам говорить, сколько творчества, сколько работы понадобилось людям, чтобы создать эту кажущуюся простой обиходную вещь. Он показывал с любовью на форму стола, на его ножки, полировку, ящик. Это уважение к предметам, к творчеству и труду, в них вложенным, мне передалось на всю жизнь». См.: *Иванова Лидия.* Воспоминания. Книга об отце. Paris, 1990, 81–82, ср. Приложение.
- 37 О возрастающей роли знаковой и, в частности, символической функции вещи свидетельствует вовлечение вещей в сферу искусства, ср. разные проявления «вещизма» в изобразительном искусстве — от кубистических опытов разложения вещи, осуществляемых в поисках ее идеи, до поп-арта, в котором вещь как она есть вводится в изображение, которое тем самым оказывается скрещением-суммацией двух пространств — художественного и вещного. Поиск вещной конкретности и попытка восстановить ее даже за счет интериоризации «подлинной» вещи в художественное пространство отражает одновременное стремление и к отчуждению вещи от сферы запрограммированно-полезного, и к деэстетизации сферы художественного. Своего рода параллелью к этому явлению может служить «конкретная музыка». Но главная связь «вещного» и «знакового» лежит в иной, более глубокой плоскости — «Логос есть принцип, имманентный вещам, и всякая *ges* таит в себе скрытое, сокровенное Слово», (см.: *Лосев А.Ф.* Русская философия // *Лосев А.Ф.* Страсть к диалектике. М., 1990, 76).
- 38 См.: *Флоровский Г.* Пути русского православия. Изд. 2-е. Paris, 1981, 500–502.
- 39 Понятно, что, помимо этих двух крайних подходов к вещи, в русской жизни присутствовал (и, может быть, присутствует) и «уравновешенный», правильный, нормальный,

так сказать, «средний» взгляд и соответствующий ему подход. Однако этот «средний» подход воспринимался как фоновый и легко упускался из зрения в отличие от крайних подходов, которые на этом фоне выделялись своей специфической яркостью и рельефностью, особой повышенной притягательностью и соблазнительностью — чисто идейной («недооценки» вещи) и чисто материальной («переоценки»). Зажатая между двумя крайностями «средняя» позиция всегда в русской истории последних столетий была довольно слаба и лишена ореола подвига. Как правило, она не привлекала к себе интереса ни тех, чья душа грезилась иным миром и уже пребывала в инобытии, полагая, что земной удел — странничество, не предполагающее привязанности к вещам, но удовлетворяющееся кочевыми привычками и «случайными» вещами, ни тех, кто чересчур сильно был привязан к вещам и кто, кроме злобы *сего дня*, ничего более не умел и не хотел замечать.

40 См.: Русская сентиментальная повесть. М., 1979, 62–63.

41 Не вещь-свидетель, не вещь-соглядатай. Впрочем, допустив у вещи наличие и этой последней функции, человек как бы невольно начинает контролировать себя, вести себя осмотрительнее, будучи под взглядом вещи.

42 Ср. еще: «Гуляя по новым тротуарам, любясь новыми щегольскими зданиями, украшающими губернский город, я всякий раз останавливался перед одним большим каменным домом, который, кажется, был забыт в общем переобразовании. Сумрачная величавость его казалась окаменевшим преданием другой эпохи. [...] Я верю в жизнь и в смерть безжизненных предметов, и оттого этот странный дом смотрел для меня покойником; и точно казалось, что он давно уже умер. [...] Ни одной человеческой души не было видно в этом опустошенном, отжившем жилище» (В.А. Соллогуб. Воспитанница), и автор, как следует из рассказа, был прав в своей вере в жизнь безжизненных и в смерть бессмертных предметов, которые через способность жить и умирать дополнительным узлом привязываются к человеку, его жизни и смерти. «Жизнь» вещей имеет и более конкретный аспект, ср. нередко в литературе тематическую ситуацию — оживание вещей ночью, когда в доме все уснуло, общение их между собой, взаимные претензии, обсуждение спящих (и, следовательно, как бы отсутствующих) хозяев. Показ этой «скрытой» жизни вещей в самой специфической форме, возвращающей к «человеческому» (взгляд вещи на человека, суд, вершимый вещами над человеком), в известной мере аналогичен сходным опытам проникновения во внутреннюю скрытую жизнь животных — от Холстомера до Каштанки. Не случайно, что в истории литературы вещи и животные «заговорили», т.е. стали не только объектами, но и — через «говорение» — субъектами соответствующих текстов, практически одновременно. В связи с «живыми» вещами нужно напомнить о совмещающем в себе черты человека и вещи образе куклы, марионетки, о чем так пронзительно писал в свое время Клейст.

43 Один из ранних исследователей Анненского писал: «Смерти Анненский посвятил много строк. [...] Анненский, несомненно, боялся смерти, и не только смерти вообще, как темного, таинственного начала, а именно будней индивидуальной смерти: труп, гроба, разложения. [...] Итак, любовь к единой избраннице — лишь форма любви ко всему страдающему. В сущности, Анненскому весь мир родной и всех жаль. Это очень важно понять, иначе мы не разгадаем главной тайны этого индивидуалиста-гуманиста. [...] Души вещей и ему насквозь видны [...]» (см.: *Газетти А.* Поэт мировой дисгармонии (Иннокентий Федорович Анненский) // Петроград. Литературный альманах. Пг., 1923, 59–64).

44 В известном отношении сходные вопросы возникают и в другом секторе нравственной сферы, относящемся к границе между виной-преступлением и тем, что таковым не является. Каждый решает этот вопрос сам для себя, и ценность этого решения возрастает в тех ситуациях, которые не предусмотрены пенитенциарным кодексом (в отличие, например, от случаев убийства человека), или судом общественного мнения (как в случае избавления от плода), или даже некоей конструкцией, которая суммирует «можно» и «нежелательно» («неприятно») или «нельзя» и «желательно» и т.п. Цивилизованный человек сильно расширил сферу запретного (нельзя убивать человека — ни своего, ни чужого, ни хорошего, ни плохого, ни собаку, ни кошку и т.п.), и это расширение совпа-

дает с выигрышем в уровне нравственности. Но человек обычно соглашается с тем, что кто-то иной забивает скот, птицу, рыбу и т.п., в которых положительно заинтересован сам человек, или уничтожает крыс, мышей, тараканов и т.п., к которым у него есть негативный интерес. Но еще менее щепетилен человек, когда речь идет о комарах, мошках, муравьях, червяках и т.п., и в этом случае его чаще всего останавливает не нравственный запрет, но некие почти эстетические предрассудки, в значительной степени зависящие от величины уничтожаемого объекта, представлений о степени его «разумности», скорости ликвидации последствий, «массовости» этого вида, способности особи ощущать боль и некоторых других приводящих условий. Но многим приходится решать и более тонкие проблемы — можно ли наступить на изображение человеческой фигуры на земле, проткнуть портрет в газете, разорвать фотокарточку или поставить на книжную полку в непосредственном соседстве книги двух авторов, которым, будь они живы, это соседство могло бы показаться тягостным, и т.д.

45 См.: Гершензон М. Завещание Гоголя // «Русская мысль», год 30-й, кн. V. М., 1909, 161.

46 Об этом говорит Гоголь в письме своей корреспондентке, так и озаглавленном — «Страхи и ужасы России» («Выбранные места из переписки», XXVI). «То, что вы мне объявляете по секрету, есть еще не более как одна часть всего дела; а вот если бы я вам рассказал то, что я знаю (а знаю я, без всякого сомнения, далеко еще не все), тогда бы точно, помutilись ваши мысли и вы сами подумали бы, как бы убежать из России. Но куды бежать? вот вопрос. [...] В России еще брезжит свет, есть еще пути и дороги к спасенью, и слава Богу, что эти страхи наступили теперь, а не позже. [...] Всяк должен подумать теперь о себе, именно о своем собственном спасении. Но настал другой род спасенья. Не бежать на корабле из земли своей, спасая свое презренное земное имущество, но, спасая свою душу, не выходя вон из государства, должен всяк из нас спастись себя самого в самом сердце государства. На корабле своей должности и службы должен теперь всяк из нас выноситься из омута, глядя на кормщика небесного. Кто даже и не в службе, тот должен теперь же вступить на службу и ухватиться за свою должность. [...] Служить же теперь должен из нас всяк не так, как бы служил он в прежней России, но в другом небесном государстве, главой которого уже сам Христос. [...] Только одним этим средством и может всяк из нас теперь спастись. И плохо будет тому, кто об этом не помыслит теперь же. Помутится ум его, омрачатся мысли, и не найдет он угла, куды сокрыться от своих страхов [...]». Ср. идею сл у ж б ы в биографическом плане: «Мысль о службе меня никогда не оставляла. Я примирился и с писательством своим только тогда, когда почувствовал, что на этом поприще могу также служить идее своей» («Авторская исповедь»).

47 Впрочем, свой смысл есть и у целенаправленного странничества: оно знакомит странника со «всем, что есть», множит его опыт, помогает понять, что о нужно делать, и поэтому Гоголь горячо убеждает гр. А.П. Т-го «проездить по России» («Чтобы узнать, что такое Россия нынешняя, нужно непременно по ней проездиться самому», см. XX. Нужно проездиться по России. «Выбранные места...»).

48 «Я не могу не закончить своего разбора одной параллелью, — писал Иннокентий Анненский, — Гоголь написал две повести: одну он посвятил носу, другую — глазам. Первая — веселая повесть, вторая — страшная. Если мы поставим рядом две эти эмблемы — телесности и духовности — и представим себе фигуру майора Ковалева, покушающего, неизвестно для каких причин, орденскую ленточку, и тень умирающего в безумном бреду Чартова, то хотя на минуту почувствуем всю невозможность, всю абсурдность существа, которое соединило в себе нос и глаза, тело и душу... А ведь может быть и то, что здесь появился высший, но для нас уже не доступный юмор творчества, и что мучительная для нас загадка человека как нельзя проще решается в сфере высших категорий бытия» (см.: Анненский И. Проблема гоголевского юмора. Нос (к повести Гоголя): — В кн.: Книги отражений. М., 1979, 19–20). У Гоголя нос и глаза как знаки лица могут находиться в отношении взаимодополнительного распределения. Ср.: «У Манилова от радости остались только нос да губы на лице, глаза совершенно исчезли» (ср. о народных прозвищах: «[...]а влепливают сразу, как паспорт на вечную носку, и нечего прибавлять уж потом, какой у тебя нос или губы, — одной чертой обрисован ты с ног до головы!»).

49 В данном случае не очень существен объем материала, охватываемого этой тенденцией. Важнее ее наличие и ее принципиальная роль в том «разыгрывании» мира, которое с такой яркостью развертывает автор в «Мертвых душах».

50 Ср. отчасти: Kasack W. Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasiljevic Gogol. Wiesbaden, 1957 и др.

51 Далее Гоголь признается, что этих своих особенностей как художника он никак не мог объяснить другим, «а потому и никогда не получал таких писем, каких я желал. Все только удивлялись тому, как мог я требовать таких мелочей и пустяков, тогда как имею такое воображение, которое может само творить и производить». О той же непонятости другими говорит Гоголь и в связи с лирическими отступлениями: «Я предчувствовал, что все лирические отступления в поэме будут приняты в превратном смысле. Они так неясны, так мало вяжутся с предметами, проходящими пред глазами читателя, так невольно складу и замашке всего сочинения, что ввели в равное заблуждение как противников, так и защитников. [...] И поделом мне! Ни в каком случае не следовало выдавать сочинения, которое хотя выкроено было недурно, но сшито кое-как белыми нитками, подобно платью, приносимому портным только для примерки» («Четыре письма к разным лицам...»).

52 Эту цитату приводит в соответствующем месте своей статьи о «Портрете» Анненский.

53 Эта преимущественная изолированность частей от целого и вытекающая отсюда гипертрофированность их особенно существенна, когда речь идет о лице и его частях (нос, глаза у Гоголя). Разъединенность частей не позволяет, в противность мнению Гоголя, угадать лицо человека, но дает возможность механически склеить его и тем самым еще более удалиться от лица, ибо нос или глаза могут еще быть поняты как смелые (вероятно, чересчур) метонимии лица, но «склеенные» нос, глаза и т.п. лишь дополнительно умерщвляют самое идею лица. Возможно, что этот «изолирующий» взгляд на лицо, свойственный Гоголю, отсылает к восприятию лица как механического, не переработанного в целое конгломерата составных его частей, каковое (восприятие) было характерно для архаических культур и еще обнаруживает себя даже в древнегреческой традиции, о чем в недавнее время не раз уже писалось.

54 Ср.: «Петрович взял капот, разложил его сначала на стол, рассматривал долго, покачал головою и полез рукою на окно за круглой табакеркой с портретом какого-то генерала, какого именно не известно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четырехугольным лоскутом бумаги. Понюхав табак, Петрович растопырил капот на руках и рассматривал его против света и опять покачал головою. Потом обратил его подкладкой вверх и вновь покачал, вновь снял крышку с генералом, заклеенным бумажкой, и натащивши в нос табак, закрыл, спрятал табакерку и наконец сказал: “Нет, нельзя поправить: худой гардероб!”» Разумеется (и это надо подчеркнуть с возможной решительностью), следствия указанного дефекта авторского зрения совершенно различны в зависимости от того, идет ли речь о нравственной или художественной сферах их проявления. В первом случае они — знак трагедии писателя, во втором — торжество художника, который, следуя Стерну и развивая его художественные принципы, необдуманно расширил наше понимание «художественного» начала и его границ. И пожалуй, главную роль в этом расширении сыграли вещи, их «толпа», «куча», как любил выражаться Гоголь, и даже — еще шире — стихия вещиности, в которой не всегда глаз четко отделяет самое вещь от овеществляемого человека, героя, взятого и понятого как вещь. В этом отношении Гоголь подобен волшебнику: любое его прикосновение к «вещному» в широком смысле слова превращает это низкое «вещное» в высокое искусство. Следует напомнить и о практической стороне дела: Гоголь так широко раскрыл дверь для вещей, как никто не делал этого в русской литературе ни до него, ни после него. И еще одно. Гоголь дал возможность вещам говорить самим о себе, не ссылаясь на авторитет человека; он предоставил им самостоятельность и поверил, что даже хаотическая «куча» или «толпа» вещей откроет читателю, в возможности которого он также верил, «художественность» вещного мира. В этом смысле Гоголь был гениально дерзким «экспонатом» открываемой им выставкой «вещного» мира литературы, который

- коррелирует с реальным, но не удваивает его. См.: *Чудаков А.П.* Вещь в мире Гоголя. — В кн.: Гоголь: история и современность. М., 1985, 260 и др.
- 55 См.: *Maler A.* Op. cit.
- 56 См.: *Бочаров С.Г.* Загадка "Носа" и тайна лица // Гоголь: история и современность, 211–212 (ср. *он же.* О художественных мирах. М., 1985, 149).
- 57 Там же, 183–184.
- 58 С.Г. Бочаров в названной статье учитывает мысли Флоренского о логике «генерического» подобия как принципе вещи.
- 59 См.: *Флоренский П.А.* Столп и Утверждение Истины. М., 1914, 78–80.
- 60 Посещение палаты, беседа с ее председателем и совершение купчей образуют соединительное звено, строго говоря не имеющее самостоятельного композиционного значения в пределах рассматриваемого фрагмента текста, но актуализируемое в связи с темой позже разразившегося скандала, связанного с разоблачением Чичикова.
- 61 И далее, как бы утративши некое равновесие из-за заинтересованности собеседника в Плюшкине, Собакевич снова возвращается к этой теме: « — М и л у ш к и н, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме. [...] Ведь вот какой народ! Это не то, что вам продаст какой-нибудь П л ю ш к и н ». «Симметрично-рамочное» положение Милушкин — Плюшкин, подчеркнутое принадлежностью этих фамилий к одной и той же словообразовательной модели и рифмовкой, с одной стороны, и противопоставленностью по признаку оценки (*Милушкин: милый, «хороший»; Плюшкин: плоха, расплющенный, «дефектный», «плохой»*), далеко от случайности. Гоголь, весьма чуткий к фонэстетической стороне, описывая помещиков, не раз вступает в подобную игру «звукосмыслами»; ср.: «Я вам даже не советую дороги знать к этой собаке! — сказал Собакевич»; «Собака, — сказал Собакевич, — мошенник всех людей переморил голодом» (любопытно, что это «собака» оба раза относится к Плюшкину); «На вопрос, далеко ли деревня З а м а н и л о в к а? — мужики сняли шляпы, и один из них [...] отвечал: — М а н и л о в к а, может быть, а не З а м а н и л о в к а? Ну да, М а н и л о в к а. — М а н и л о в к а! [...] Так прямо направо. [...] Это будет тебе дорога в М а н и л о в к у; а З а м а н и л о в к и никакой нет. Она зовется так, то есть ее прозвание М а н и л о в к а, а З а м а н и л о в к и тут вовсе нет. [...] Вот это тебе и есть М а н и л о в к а, а З а м а н и л о в к и совсем нет никакой здесь и не было. [...] Деревня М а н и л о в к а немногих могла з а м а н и т ь своим местоположением»; «М а н и л о в [...] улыбался з а м а н ч и в о » и т.п.; медведеобразного Собакевича — «нужно же такое странное сближение», замечает автор, — «звали Михайлом Семеновичем». В других случаях возможны, видимо, и более тонкие и глубже завуалированные построения. Договорившись с Коробочкой, Чичиков вынимает свою «коробочку» — шкатулку, отпирает ее и позволяет, по воле автора, заглянуть в эту совокупность «коробочек» и читателю, и самой Коробочке: «Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкатулки. Пожалуй! Вот оно, внутреннее расположение: в самой середине мельница, за мельницею шесть-семь узеньких перегородок для бритв; затем квадратные закоулки для песочницы и чернильницы с выдолбленною между ними лодочкой для перьев, сургучей и всего, что подлиннее; потом всякие перегородки с крышечками и без крышечек для того, что покороче, наполненные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память. Весь верхний ящик со всеми перегородками вынимался, [...] потом следовал маленький потаенный ящик для денег, выдвигающийся незаметно сбоку шкатулки. [...] Хорош у тебя ящик, отец мой, — сказала она, подсевши к нему. — Чай, в Москве купил его?» Эта расчлененность шкатулки на множество под-пространств, их тесно-экономная заполненность, узорность-малость, перегородчатость, закрытость, домашность, уютность, конечно, отвечают и описанию дома и хозяйства Коробочки и того принципа парцелляции, которого она придерживалась («... одна из тех матушек, н е б о л ь ш и х помещиц, которые плачутся на неурожай, убитки [...], а между тем набирают п о н е м н о г у деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по я щ и к а м комодов. В один мешочек отбирают все целковики, в другой полтиннички, в третий четвертачки, хотя с виду и кажется, будто бы в комод ничего и нет [...]»). Это сходство хозяина и обстановки дома («вещей»), в

котором он живет, всюду (и даже несколько навязчиво) подчеркивается Гоголем и эксплицированно выражено в связи с Собакевичем, ср.: «Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, — все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресло, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, кажда́й предмет, каждый стул, казалось, говорил: “И я тоже Собакевич!” или “И я тоже очень похож на Собакевича!”». «Конструкция» хозяина дома определяет характер окружающих его вещей или последние «конструируют» хозяина — определить до конца трудно. Скорее и осторожнее говорить об отражении в том и другом некоей единой «человечески-вещной» субстанции, дозируемой формой, в которую эта субстанция отливается. Ср. к мимикрии человека «под вещь» в описании обеда у Собакевича: «На четвертое место явилась очень скоро, трудно сказать утвердительно, кто такая, дама или девица, родственница, домоводка или просто проживающая в доме: что-то без чепца, около тридцати лет, в пестром платке. Есть ли ца, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете. Сидят они на том же месте, одинаково держат голову, их почти готов принять за мебель [...]» (лицо как предмет — как бы невольное, упущенное из-под контроля выражение «овеществляющего» взгляда Гоголя на лицо). Ср. о портретах в гостиной Собакевича: «Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые».

62 Любопытно, что поездка к каждому помещику укладывается полностью в одну главу (Манилов — вторая, Коробочка — третья, Ноздрев — четвертая, Собакевич — пятая); иначе обстоит дело с поездкой к Плюшкину, которой полностью посвящена глава шестая, но начало поездки вынесено в конец пятой главы, а настроение автора, вызванное рассмотрением Плюшкина, непосредственно перенесено в начало седьмой главы, и оно, оторвавшись от своего источника-причины, подвигло автора к глубоким размышлениям несравненно более широкого плана.

63 Единственное ограничение для Чичикова в этом случае — условие, чтобы Собакевич не увидел и не понял, что путь Чичикова прямо ведет в деревню Плюшкина: «Подлец, до сих пор еще стоит! — проговорил он сквозь зубы и велел Селифану, поворотивши к крестьянским избам, отъехать таким образом, чтобы нельзя было видеть экипажа со стороны господского двора. Ему хотелось заехать к Плюшкину [...], но не хотелось, чтобы Собакевич знал про это».

64 «Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумывает свое, не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово».

65 Ср. в предпоследнем лирическом отступлении (глава одиннадцатая): «И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразая во глубине моей».

66 При всей условности предлагаемого здесь «ритмического» членения оно в высокой степени оправдывается ритмической структурой «естественного» воспроизведения фразы в устном варианте. Но и при учете возможностей много членения сохраняется сама ритмическая идея, проведенная по всем трем частям фразы, — обратная пропорциональность между числом слогов и длительностью паузы («замедлением») в сочетании с движением к удлинению «ритмических» фрагментов и соответственно к увеличению числа ударных слогов в фрагментах. Ср.: 1 — 1 — 2 — 2 — 3 — 3 — 4 // 1 — 2 — 3 — 1 — 1 // 2 — 4.

67 Языковые знаки «возможности» — бессоюзное или союзное (и, или, ли...) сочетание слов, употребление императива в значении условия (чиновник пройди мимо... — «если придет») и т.п.

68 Зато здесь выступает форма 1-го лица личного местоимения в имен. п., т.е. в «сильной» позиции, — я: я уже и задумывался... я любопытно смотрел... старался я угадать (но и: мелькали мне издали).

- 69 По сути дела, почти лишено «перволичности» и еще одно знаменитое лирическое отступление: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога!..» Впрочем, эта исподволь подготавливаемая «перволичность», до поры допускающая и иные толкования (как *ты* или *он*, ср.: «П р о с н у л с я : пять станций добуска назад... П р о с н у л с я — и уже опять перед тобою поля... Толчок — и опять п р о с н у л с я...»), в самом финале выступает в своем полном виде в шемпящем автобиографическом восклицании-воспоминании: «Сколько раз, как погибающий и тонуший, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала!» (о дороге). Исключением в отношении «перволичности» среди других отступлений оказывается то, что находится в первой половине главы одиннадцатой: «Русь! Русь! вижу тебя...» Но и здесь обнаруживаются, вероятно, неслучайные тонкости. К ним относится отсутствие — за одним исключением — Я, которое, однако восстанавливается по глаголам в 1-м лице (*вижу... вижу...*, открывающее фрагмент, и позже *стою*), и по косвенным формам личного местоимения, и по притяжательному местоимению в 1-м же лице (... около м о е г о сердца... чего же ты хочешь от м е н я... связь таится между н а м и... обратило на м е н я... очи, объемлет м е н я... пространство... во глубине м о е й... м о и очи). Исключение — вдвойне «сильная» позиция: Я в положении «стояния» в изрядно космозировавшем контексте: «Неподвижно ст о ю я, а уже главу осенило грозное облако».
- 70 К глаголу *мелькать* как показателю скорости движения ср. мельканье птицы-тройки: «... и что-то страшное заключено в сем быстром м е л ь к а н ь е, где не успевает означиться пропадающий предмет».
- 71 «Разорванность» как эффект движения выступает и в последнем в первом томе лирическом отступлении — «тремит и становится ветром р а з о р в а н н ы й в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле». Но скорость птицы-тройки такова, что наблюдатель, находящийся на тройке, уже не успевает фиксировать взглядом предметы и, следовательно, воспринимать видимое как картину. При этой скорости твердые тела как бы утрачивают свою структуру, превращаясь в некую газообразную структуру — «дымом дымящаяся» дорога внизу и разорванный в куски воздух сверху.
- 72 Мотив подслеповатости лишний раз актуализирует идею о к н а к о к а дома, подтверждаемую и этимологическим единством этих двух слов. Глаза дома отсылают к его лицу, фасаду (*façade: face* 'лицо', 'лицевая сторона', ср. *de façade* 'показной' при «стал в ы к а з ы в а т ь с я господский дом»).
- 73 И первым из протестующих был, кажется, городничий: «Вон он теперь по всей дороге заливает колокольчиком! (ср.: «Чудным звоном заливается колокольчик» как раз в мотиве быстрой езды в конце первого тома «Мертвых душ». — В.Т.) Разнесет по всему свету историю. Мало того, что пойдешь в посмешище — найдется шелкопер, бумагомака, в комедию тебя вставит. Вот что обидно! Чина, звания не пощадит, и будут все скалить зубы и бить в ладоши».
- 74 Начало стихотворения Андрея Тургенева «К ветхому поддевическому дому А.Ф. Воейкова» (1801), ср. в письме друзьям от 21 декабря 1801 г.: «Вспомните этот холодный, еще сумрачный апрельский день и нас в развалившемся доме, окруженном садом и прудами».
- 75 Подробнее см. статью автора «К понятию “литературного урочища”» // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Таллинн, 1988, 61–64.
- 76 По сути дела, своеобразным решетом оказывается и бревенчатая мостовая, когда по ней проезжает бричка: каждое бревно, приподымаясь, как клавиши, открывает зияние, провал, противоречание представлению о необходимой сплошности мостовой. Это нарушение «сплошности» — характерная черта многого в плюшкинском мире — от мостовой и построек до одежды и самого главного героя.
- 77 Кажется, не обращали внимания на то, что и сам плюшкинский дом видится Чичиковым при подъезде фрагментарно, не «сплошно», а «сквозно», как бы через решетку или сеть, как виделось подобное и самому автору в его молодые годы: «[...] мелькали мне издали с к в о з ь древесную зелень красная крыша и белые трубы помещичьего дома».

- 78 Ср. еще: « [...] и привезла ему [...] новый халат, потому что у батюшки был такой халат, на который глядеть не только было совестно, но даже стыдно». И далее: «Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараниями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага [...]».
- 79 Как и в ряде других подобных случаев, Гоголь действует как иллюзионист. Он подготавливает загодя читателя к восприятию определенной идеи, комментирует ее выстраиваемым им вещным рядом, в котором первые члены, действительно, как бы подтверждают идею, но в некоей точке автор практически отказывается от принципа, легшего в основу этого выстраивания, или от первоначально принятого масштаба и строит уже нечто иное, тогда как захваченный инерцией первого впечатления читатель не замечает перемены в позиции писателя. Так и здесь вещная наполненность-теснота, обозначаема как *куча* (трижды в этом фрагменте, ср. также *толпа*, *беспорядок* и т.п.), на практике «обеспечивается» из крупных вещей лишь столом и шкафом (картина в полстены имеет площадь, но не имеет объема и, следовательно, строго говоря, свойства заполнения объема. Большинство же вещей малы или даже — в масштабе комнатного интерьера — «микроскопичны»: графинчики, мозаика, желобки, мелко исписанные бумажки, пресс с яйчком, книга, лимон размером с лесной орех, ручка кресла, рюмка с тремя мухами в ней, письмо, кусочек сургучика, кусочек тряпки, два пера, зубочистка, кусок лопаты, подошва, колпак и т.п. (ср. характерные уменьшительные суффиксы у наименований многих вещей). Этот «вещный» ряд построен, по сути дела, по принципу воронки, которая чем далее втягивает в себя предметы, тем это совершается быстрее и тем меньше, как бы теряя при возрастании скорости свою массу, становятся сами предметы. Такие перечни вещей, тяготеющие у Гоголя к каталогу, то есть к упорядоченному неким образом исчерпанию, отсылают к идее «алфавита вещей» и их значений, что, собственно, и предполагается идеей «вещного космоса». Ср.: «И меня всегда занимало составить алфавит вещей с их значениями. Ведь в вещах нет ни символов, ни аллегорий. Но сами они кристаллизации мировых принципов» (см. *Липавский Л. Разговоры // Логос*, 1993, № 4, 40).
- 80 Кстати, сами эти портреты героев (исключая неизвестного старика, возможно, фамильно и/или биографически связанного с Коробочкой) имели не столько художественно-эстетическую, сколько репрезентативную функцию и выступали почти как «мебель», но в знаковом ее освещении. Это был распространенный тип, по которому никак нельзя судить об индивидуальных вкусах владельца портрета; совпадение основывалось не на вкусе, а на вкуде, узусе, некоей «идеологической» установке. Иное дело — пейзаж и натюрморт. Для русского помещика, живущего в глуши, вдали от столиц и не принадлежащего к числу отмеченных просвещенностью или причастностью к сфере искусства, эти жанры в 30 — 40-е годы были более диагностичны и чаще свидетельствовали о личных вкусах и индивидуальном выборе.
- 81 Характерно, что «хаотическое» хотя бы отчасти ограничивается неким порядком: оно дифференцировано оценивается и находит в комнате соответствующее себе место: «В у г л у комнаты была навалена на полу куча того, что по г р у б е е и что н е д о с т о й н о лежать на столах». Именно в этой куче глаз различает кусок отломленной лопаты и старую подошву сапога.
- 82 Ср.: «На взгляд он был человек видный, черты лица были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то заискивающее расположение и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!» В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Черт знает что такое» — и отойдешь подальше; если ж не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную». И дальше — об отсутствии «задора» у Манилова.
- 83 «Сильный» вариант этого мотива — в «Фуфайке больного» Пастернака, где фуфайка, как бы взявшая у больного его горячее сознание, хаотически и нередко инвертировано, наугад выхватывает обрывки событий последнего года. Сейчас именно она —

субъект, замещающий больного, его тело: *От тела отдельную жизнь, и длинной, / Ведет, как к груди непричастный пингвин, / Бескрылая кофта больного — фланель: То каплю тепла ей, то лампу подвесь // Ей полмятся лыжи...* и т.п. В этой фуфайке изобразивший Пастернак изобразен в наброске, сделанном его отцом Леонидом Осиповичем 18 декабря 1918 г. (на фотографиях, снятых во Всеволодо-Вильеве, где Пастернак катался на лыжах, он в той же фуфайке). Ср.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989, 333–334. Возможность такой ситуационной мены человека и вещи (ср. в те же годы написанное стихотворение «Заместительница») сама по себе сигнализирует о наличии «нового рода одухотворения» в восприятии мира, о котором Пастернак писал в письме Н.С. Родионову от 27 марта 1950 г. в связи с попыткой определения того нового, что принес в мир Толстой. О взаимосвязи трех слоев миропорядка, неизбежно предполагаемой этим «новым родом одухотворения», говорится в прозаическом отрывке «Заказ драмы» 1909 года: жизнь композитора уподобляется хирургической нити, в которой сшиваются эти три слоя: «...первый — внешний мир природы, обстановки, неодушевленных предметов и того, что ушло в прошлое, став воспоминанием; второй — музыка или лиризм, т.е. душевная потребность и радостный долг человека участвовать в создании духовного мира, в котором отжившее (вещи и воспоминания) вносится в третий слой — мгновенно текущей и смертной жизни людей, которые ходят по улицам, разговаривают, читают, слушают музыку, любят ее и живы не хлебом единым» (см.: *Пастернак Е.* Указ. соч., 108). Ср. также рассказы М. Осоргина «Вещи человека» и «По поводу белой коробочки».

84 Ср. далее: «...куда ежедневно отправляются расторопные тещи и свекрухи, с кухарками позади, делать свои хозяйственные запасы и где горами белеет всякое дерево — шитое, точеное, лаженое и плетеное: бочки, пересски, ушаты, лагуны, жбаны с рыльцами и без рылец, побратимы, лукошки, мыкольные, куда бабы кладут свои мочки и прочий дряг, коробья из тонкой гнутой осины, бураки из плетеной берестки и много всего, что идет на потребу богатой и бедной Руси».

85 Впрочем, и в этой начальной картине запущенности несколько неожиданно мелькает иной образ: «Из-за изб тянулись во многих местах рядами огромные клады хлеба, застоявшиеся, как видно, долго»; правда, цвет этих кладей напоминает выжженный кирпич, и «на верхушке их росла всякая дрянь»: «хлеб, как видно, был господский».

86 Предполагается, что и «характер» скупца у Феофраста неотделим от богатства. Именно оно тот фон, на котором скупость выступает во всей своей яркости.

87 Но допустимо думать и о третьем варианте объяснения: в минуты внутренней озабоченности и душевного неуюта, когда человек сам себе в тягость, возникает потребность в снятии всего, что воспринимается как бремя, и выйти из ситуации куда угодно, хоть в бесчувствие (*Не жить, не чувствовать — удел завидный...*). И тогда вещь выступает как мудрый целитель, как верный «разгрузчик» наших тягот. Интуитивно чувствуя эту психотерапевтическую, «успокоительную» функцию вещей, мы влечемся к вещам (как иногда и к природе: *Когда в кругу убийственных забот / Нам все мерзит... /.../ Вдруг ветер подует теплый и сырой, / Опавший лист погонит пред собою / И душу нам обдаст как бы весною...* — хотя в этом случае вещи помогают «лучше»: их «антропный» слой толще и более непосредственно обращен к человеку), и тогда нередко направляется «наш взор на предметы, на которых мы можем наконец отдохнуть от самих себя» (Тейяр де Шарден). Эти слова вспомнил и А.П. Чудаков, используя их в эпиграфе к работе о вещах в мире Гоголя.

88 К открытости дома и его хозяина ср.: «В доме были открыты все окна».

89 Для самого Гоголя эта проблема соответствия хозяина и хозяйства, владельца и владения, собственника и собственности и, говоря проще, помещика-господина и «людей» всегда была из числа весьма существенных. Во всех случаях он фиксирует степень несоответствия (Манилов, тем более Ноздрев) и даже в, казалось бы, благополучных случаях не может удержаться от хотя бы прикровенных упреков. Так, у Коробочки, где, кажется, все благополучно («дворик», наполненный «птицами и всякой домашней тварью», «просторные огороды» с разными овощами и фруктовыми деревьями, надежно укрытыми сетями от птиц, крестьянские избы, находящиеся в хорошем состоянии и обнаруживающие признаки довольства их обитателей и т.п.), автор все-таки

фиксирует некую «мелковатость», примитивность, отсутствие размаха. Коробочка — «одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов. В один мешочек отбирают все целковики, в другой полтиннички, в третий четвертачки, хотя с виду и кажется, будто бы в комод ничего нет, кроме [...] распоротого салона, имеющего потом обратиться в платье, если старое как-нибудь прогорит [...] или поизотрется само собою. Но не спорт платье и не изотрется само собою; бережлива старушка, и салопу суждено пролежать долго в распоротом виде, а потом достаться по духовному завещанию племяннице внучатой сестры вместе со всяким другим хламом». Вот эта «немасштабность» и некоторая пущенная на самотек экстенсивная метода в сочетании с личными свойствами Коробочки (с одной стороны, она несколько подозрительна и прибереднется, с другой, «крепкоголовая» и даже «дубинноголовая») не позволяют автору ставить ее в пример правильного отношения к владению, и в частности к вещам. В отношении же Собакевича к владению и вещам (они полновесно-крепкие, нескладные, неуклюжие — так, что даже положительные характеристики становятся избыточными и отчасти деформирующими их «положительность») довольно отчетливо обозначается нечто циничное, грубо-чистоганное, «кулацкое».

90 Бегство старшей дочери с штабс-ротмистром превратило предвзятость взгляда на военных у Плюшкина в душевный комплекс, который набирал силу и в других происшествиях: сын, отправленный в город, чтобы узнать в палате «службу существенную» (разве мыслями не о такой же службе полны письма молодого Гоголя и Гоголя «Выбранных мест?»), определяется в полк и тут же просит денег на обмундировку; через некоторое время, «как будто нарочно в подтверждение его мнения о военных и выяснилось, что сын проигрался в карты, за что был проклят и забыт. А потом комплекс принимает форму прессинга: на шею Плюшкина навязывается еще один военный: «Вот возле меня живет капитан; черт знает его, откуда взялся, — говорит — родственник: «Дядюшка, дядюшка!» — и в руку делует, а как начнет соблаговолывать, вой такой подымет, что уши береги. С лица весь красный: пеннику, чай, насмерть придерживается. Верно, спустил денежки, служа в офицерах, или театральная актриса вымангла, так вот он теперь и соболзнует!» И в отношении Чичикова закрадываются в голову Плюшкина сходные подозрения — как ни странно, в связи с готовностью его проявить щедрость: «Да вы, батюшка, не служили ли в военной службе? [...] Гость должен быть совершенно глуп и только прикидывается, будто служил по статской, а, верно, был в офицерах и волочил-ся за актерками». И позже, оценив Чичикова: «Пили уже и ели! — сказал Плюшкин. — Да, конечно, хорошего общества человека хоть где узнаешь: он не ест, а сыт; а как эдакой какой-нибудь воришка, да его сколько ни корми... Ведь вот капитан — придет: «Дядюшка, говорит, дайте чего-нибудь поесть!» А я ему такой же дядюшка, как он мне дедушка. У себя дома есть, верно, нечего, так вот он и шатается!»

91 Читатель легко заметит странную забывчивость Гоголя: в обоих фрагментах, разделенных между собою двумя страницами, вся основа общая, и это общее доведено до словарного уровня (*радость — радостный, мгновенно скользнувшая — мгновенно показавшаяся, на деревянном лице — на этом деревянном лице и т.п.*). *К деревянному лицу* ср. также: «Вот посмотрите, батюшка, какая рожа!» — сказал Плюшкин Чичикову, указывая пальцем на лицо Прошки. — Глуп ведь как дерево, а попробуй что-нибудь положить, мигом украдет» (*рожа √ лицо & дерево ⊃ деревянная рожа √ деревянное лицо*). Ср. в письме А.П. Толстому от 25/13 апреля 1848 г. из Константинополя, на возвратном пути из Иерусалима: «Мои же молитвы даже не в силах были вырваться из груди моей, не только взлететь, и никогда еще так ощутительно не виделась мне моя бесчувственность, черствость и *деревянность*» (см.: *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений. Т. 14. Письма 1848–1852. [Л.], 1952, 59). Кстати, всем своим корреспондентам, будучи в Иерусалиме, он пишет, по сути дела, об этой же собственной «деревянности» — неумении молиться, слабости своей молитвы, необходимости поддержки ее со стороны других молитвенников.

92 Эта неловкая хитрость вызывает чувство жалости к хозяину, как бы забывшему, что кому принадлежит в его доме, и предпочитающему получать свою долю не как хозяин

прямо, а хитря и принимая себя фактически до положения нахлебника своих же собственных крестьян.

93 Плюшкин — как магнит для авторских лирических отступлений (см. выше), и это, как уже говорилось, резко отличает его от других помещиков.

94 Об астigmatизме в восприятии действительности у Гоголя (подобно Эль Греко) уж писалось, см.: *Karlinsky S. The Sexual labyrinth of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.) — London, 1976.* Но еще раньше, вспоминая андерсеновского Кая, Мережковский писал том, что в глаз Гоголю попал волшебный осколок дьявольского зеркала, которому писатель обязан недоброжелательно-искажающим взглядом, снижающе-ухудшающим «все, что ни есть» вокруг и превращающим человека в чертову куклу, ср. из недавних работ: *Бибихин В.В., Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Литературная мысль Запада по ред «загадкой Гоголя» // Гоголь: история и современность, 408 и сл., 420 и сл.*

95 См.: *Гиппиус В.В. Гоголь. Л., 1924, 51.*

96 «Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском проспекте. О, не верьт этому Невскому проспекту; [...] Все обман, все мечта, все не то, чем кажется; [...] Далее, ради Бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. [...] Но и кроме фонаря, все дышит обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него [...] и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде («Невский проспект»).

97 Автор — Х. Мучник, цитируется по: *Karlinsky S. Op. cit., 186.*

98 См.: *Troyat H. Gogol. Paris, 1971, 190 и др.*

99 О роковой ошибке Гоголя в понимании природы своего дара и основного его достоинства пишет Д. Фэнгер: «Роковая ошибка Гоголя (fateful error) состояла в том, что он принял и повторял пушкинское наблюдение, согласно которому дар Гоголя заключался в «угадывании человека» на основании нескольких подмеченных черт. Но так никогда не было. Точность (accuracy) (как показывают примеры) никогда не была существенной; дар, о котором шла речь, заключался в создании правдоподобного и забавного (amusing) портрета, еще одного дарового персонажа в коллекции тех, кого его надумило обозначить как «мертвые души». См.: *Fanger D. The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.) and London, 1979, 189.*

100 Указания на то, что Гоголь неверно понял Плюшкина, начались давно, в то время, когда еще не очень было принято в серьезной среде оспаривать преимущественное право автора в оценке своего героя. См.: *Чиж В.Ф. Плюшкин как тип старческого слабоумия. — «Врачебная газета», 1902, № 10 и др.*

Наиболее пронизательные и склонные к рефлексии читатели (нередко ими были и крупные писатели) также испытывали желание оспорить Гоголя и выступить в защиту Плюшкина или по меньшей мере оправдать его, хотя бы частично, объяснить его характер и тем самым как-то компенсировать несправедливость авторского отношения к своему герою (впрочем, шире круг читателей, для которых Плюшкин, конечно, никак не «гадость», но которые не замечают гоголевского промаха в «разыгрывании» этого персонажа).

В цитируемом ниже рассказе Осоргина «По поводу белой коробочки» автор рассматривает Плюшкина как некую ключевую фигуру в объяснении смысла темы «человек и вещи»:

«После этого можно ли удивляться, — пишет он, — что мне не дает покоя белая деревянная коробочка от патентованного лекарства, потерянно гуляющая по моему столу: и она найдет свое место!

Поставим вопрос шире и научнее. Есть несомненная духовная связь между гоголевским Плюшкиным и Иваном Калитой, как между последним и Владимиром Лениным, изрекшим, что «в большом хозяйстве всякая дрянь пригодится». Это мудрость людей кондовых, людей от земли, понимающих, что такое компостная куча, как она составляется и какие выгоды сулит хозяйственному мужичку. Плюшкин напрасно Гоголем изображен в таком неприглядном виде. Имея достаточно оснований не любить людей (даже родная дочь его обидела), неистраченную любовь он перенес на вещи.

[...] Он был по природе скопидомом, и в это слово следует вдуматься: оно по корню своему имеет смысл положительный. И Плюшкин был виноват лишь в том, что пришла старость и пришло одиночество и он перестал отряхивать пыль с накопленных вещей и вещичек и уже не берег вещей, а губил их — заплеснел сухарь, засох лимон, высохла чернила. [...] А пройдись Плюшкин по вещам пылесосом — и заблестели бы они спокойной красотой и уютном домовитости. Не ценил Плюшкин только человеческих мертвых душ, почему и продал их Чичикову по столь невероятно низкой цене: по 32 копейки ассигнациями за штуку».

И сама порушенность вещи, следы времени, отразившиеся на ней, говорят о многом — скорее и чаще о долгой жизни ее с ее милым хозяином, о верной службе с ее стороны и о доверии к ней со стороны этого хозяина, «отца дома», включившего вещь в свой домашний, семейный, родовой обиход.

«Как плесенью сухарь, покрываются патиной времени милые вещи, и у каждой из них есть своя биография. Бывают фамильные серебряные ложки, съеденные с левого боку. В скольких ртах они побывали, сколько зубов коснулись, сколько раз наблюдали, как мягкий пух над верхней губой сменялся русым волосом и колючей седой щетиной. [...]

И вот наконец последний рассказ о карманных часах, дешевых, но очень хороших, подаренных мальчику, который ими гордился, пока, подросши и став студентом, не увидел у богатого товарища золотой хронометр. Тогда он изменил своим детским часам для других, и много раз в течение своей долгой жизни повторил измену. Но с ним, по путям жизни и любви, городам и весям невольных странствий путешествовали и эти старые часы в обшарпанном футляре, забытые среди других вещей и вещиц, которыми обрастает человек. Случайно встречаясь с ними во время редких походов в прошлое, он считал их сломанными, но не решался выбросить, потому что... как же все-таки бросить вещь, связанную с какими-то смутными воспоминаниями? И должен был прийти такой день, — и он пришел, — когда ко внешне ничтожному вернулась внутренняя ценность, понимаете: вместе с листками пожелтевшей от времени бумаги, с выцветшими снимками милых и смешных лиц, ну, там еще с чем-нибудь, что способно вернуть обратно ленту жизни. И тогда, нажав пуговку футляра, он вынул эту уморительную и пугливую вещицу, часы состарившегося мальчика, и пальцами большим и указательным попробовал завести пружину, без надежды, но с трогательной осторожностью. И его часы, забыв обиду и зачеркнув протекшее так незаметно для них время, погнались вперед с того самого места, где ее когда-то остановила раскрутившаяся и улетающая пружина. Учтите: каких полвека были списаны со счета, каких страшных полвека — как одна незначущая минута, как легонькое забытие, послеобеденный сон, мелькнувший верстовой столб, пролетевшая птица! Он плотно приложил часы к уху, потому что уже плохо слышал, и стекло коснулось седины висков, как раньше касалось волос шелковистых, и когда, довольный, стал переводить стрелку, в круглом стекле вынырнуло и забегало отражение верхней лампочки веселым и молодым огоньком. И больше ничего, если не довольно этой сцены, подсмотренной в шелку костлявой и злоградской женщиной, которая хотела удостовериться, дома ли хозяин, к которому она послана сообщить, что его срок истек».

И другой «плюшкинский» фрагмент, на этот раз из ремизовской заметки «Гоголь и Толстой» из книги «Огонь вещей». И Ремизову кажется, что слово «скупой» применено Гоголем к своему герою неудачно. На то, что есть Плюшкин в его отношении к вещам, у писателя свой взгляд, как и на то, что причиной случившегося с Плюшкиным: она не в нем самом, но в вещах, и именно они активны и «виноваты» — и в своем распаде, и в судьбе жертвы этого распада, Плюшкине. Весь жизненный опыт Ремизова давал ему право говорить на эту тему: «огонь вещей» не раз касался своим пламенем и его самого.

«Ноздрев — Чичиков — Манилов сквозь лес и горы жизни под облака парят — воздушная тройка. Строят жизнь не они, а хозяйева — другая гоголевская тройка: Коробочка — Плюшкин — Собакевич. Настасья Петровна птичьей породы, Михаил Семенович медведь, Степан паук. Паутина, берлога, гнездо. Однажды паук приладил к маятнику паутины, и часы остановились. И вещи — вещи растут по часам — стали разрушаться».

И не потому, что умерла говорливая жена и убежала дочь с штабс-ротмистром, для хозяина семья вещи, а семья за вещами. Наступил конечный счет росту вещам, поче-

му? А стало быть, час наступил и началось распадение в пыль. Вещи сгорели. Хозяин на пожарище. Собирает обгорелое, и с тем же самым задором, как пауком бегал по своей паутине, строя. Тут в расточительности распада слово «скупой» не подходит.

Так кончается всякое хозяйство: пожар возникает из самой природы вещей, поджигателей не было, и не будет.

Собакевич называет соседа «мошенник, морит голодом людей» — производительную живую силу. И как же иначе? Вещи сгорели, и в чаду их живая сила, ну и пуст пропадает с обгорелым хозяином.

Плюшкин — венец человеческого хозяйства. Ни его дом с пробитыми глазами, ни комната в горелом, а подъезд, где бревна — мостовая подымается клавишами и сад — джунгли: ни человека, ни вещей.

Коробочка — Плюшкин — Собакевич — эта хозяйственная гоголевская тройка столбательна по своей паучиной прыти, но и грозная: она мчится в пропасть».

И другое «плюшкинское» свидетельство Ремизова: «[...] Рисую Плюшкина (у Гоголя мертвом), «затурканность вещами», так только могу понять. Но как это произошло, еще не соображу: задавили «вещи» и сами распались в пыль, жалко вещей» (см.: *Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959, 245*).

- 101 Разумеется, неудачу относительную и, более того, в другом аспекте достойную считаться, напротив, особой удачей, поскольку именно эта фигура обнажила с особой рельефностью некоторые существенные черты творческого метода Гоголя, имеющие отношение и к тому, что за пределами образа Плюшкина.
- 102 См.: *Чиж В.Ф. Болезнь Н.В. Гоголя // Вопросы философии и психологии, Кн. IV, 69, М., 1903, 648–650* и др. Дальнейшие исследования, особенно Андрея Белого, увеличили количество гоголевских «несоответствий», ляпсусов, ошибок, неточностей до чрезвычайного высокого уровня, что делает вообще желательным подготовку своего рода «грамматики ошибок» Гоголя. Ни один из больших русских писателей даже отдаленно не напоминает в этом же отношении Гоголя. Характерный пример гоголевских ляпсусов: приезд Чичикова в губернский город относится к лету (свидетельств тво много, одно из очевидных — описание сада Плюшкина); но уже на следующий день после посещения Плюшкина «не успел он выйти на улицу, размышляя обо всем этом и в то же время таща на плечах медведя, крытого коричневым сукном, как на самом повороте в переулок столкнулся тоже с господином в медведях, крытых коричневым сукном, и в теплом картuze с ушами».
- 103 Пока это предельно общее определение вполне достаточно, особенно если представить, что «вина» должна пониматься как причина некоего изъяна в образе, в какую бы перспективу мы этот образ ни помещали и с какой точки зрения его бы ни рассматривали.
- 104 См.: *Чиж В.Ф. Плюшкин как тип старческого слабоумия // Врачебная газета, 1902, № 10; он же. Значение болезни Плюшкина // Вопросы философии и психологии, 1902, 69; он же. Болезнь Н.В. Гоголя // Вопросы философии и психологии. Кн. II–V, 67–71, 1903; он же. Ответ г. Каплану (По поводу статьи г. Каплана «Плюшкин и старосветские помещики») // Вопросы философии и психологии. Кн. IV, 69, 1903, 755–759; Каплан Я.Ф. Плюшкин — психологический разбор его // Вопросы философии и психологии. Кн. III, 63, 1902, 796–813; он же. Плюшкин и старосветские помещики (По поводу статьи проф. В.Ф. Чижа «Значение болезни Плюшкина») // Вопросы философии и психологии. Кн. III, 68, 1903, 539–546* и др. Ср. отчасти несколько позже появившиеся работы И.Д. Ермакова «Очерки по психологии творчества Н.В. Гоголя», «Анализ «Мертвых душ» Гоголя», «Очерки по анализу творчества Гоголя» и др., вплоть до современных попыток трактовки Гоголя с точки зрения психоаналитики или других направлений исследования, исходящих из предположения патологических элементов в творчестве писателя.
- 105 Ср. уже цитировавшаяся автопризнание: «Ложь у меня выступала я р ч е, нежели у кого другого» («Авторская исповедь»).
- 106 См.: *Heidegger M. Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von dem transzendentalen Grundsätzen. Tübingen, 1962, 189*.
- 107 В связи с единым пространством от Бога до вещи, жить в котором суждено человеку и, более того, быть его связующим центром, уместно напомнить подвижнические настав-

ления аввы Доротея (VI — начало VII в.): «Сотворив человека, Бог всеял в него нечто Божественное, — некий, подобный искре помысл, имеющий в себе и свет и теплоту, — помысл, просвещающий ум и показующий ему, что добро и что зло. Называется сие совестью, — и она есть естественный закон. [...] Будем же хранить нашу совесть, пока находимся в мире сем, не допустим, чтоб она обличала нас в каком-либо деле, не будем попирать ее ни в чем, хотя бы то было самое малое. Знайте, что от пренебрежения сего малого и в сущности ничтожного мы переходим к пренебрежению и великого. [...] Совесть хранить должно и в отношении к Богу; и в отношении к ближнему, и в отношении к вещам. [...] Хранение совести в отношении к вещам состоит в том, чтобы не обращаться худо с какою-либо вещью, не давать ей портиться, и не бросать ее без нужды» (см. Добротолюбие. Том 2. Paris, 1988, 607—609). Через человека, через его совесть как всеянное в человека «Божественное» Бог и вещь оказываются в едином пространстве совести человека. Но это «бросание вещи без нужды» может, конечно, приобретать и вырожденный, выморочный характер, когда «Божественное» в человеке подверглось атрофии, а вещь тем самым утрачивает в себе отблеск «человеческого»: в этой ситуации совесть уже ни при чем (ср. «вещизм» вагиновских героев, особенно в «Гарпагоняне»), и «тихий разговор вещей» (см. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. II. М., 1990, 341) уже не слышен человеку.

[1986]

«ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН»: попытка истолкования

...но я люблю и до сих пор перечитывать эти чадные, молодые, но уже такие насыщенные мукой страницы, где ужас жизни исходит из ее реальных воздействий и вопиет о своих жертвах...

И.Ф. Анненский. «Господин Прохарчин»

(Книга отражений. СПб. 1906, 57).

Рассказу Достоевского «Господин Прохарчин» очень долго не везло. Собственно, и сейчас, после нескольких серьезных исследований, «Господин Прохарчин» продолжает относиться к числу наименее изученных произведений писателя: многое в этом рассказе до сих пор остается неясным, и, судя по всему, он не пользуется признанием у читателя. Уже первые отклики на рассказ были недоброжелательными¹. Белинский, чья деятельность привела к таким тяжелым, роковым последствиям для дальнейшего развития русского самосознания и общественности, своим авторитетом скрепил приговор над «Господином Прохарчиным»². Для критика этот рассказ был очередной ступенью в падении Достоевского (блистательные «Бедные люди», неудачный «Двойник», обладающий, однако, определенными достоинствами, и, наконец, как завершение — «Господин Прохарчин»), после чего, видимо, Достоевского как писателя, не оправдавшего надежд вдохновителя русской «натуральной школы»³, можно бы было списать со счета той идеальной, по мнению Белинского, литературы, которую он взращивал. Более того, «Господин Прохарчин» задним числом прояснил Белинскому кое-что и в предшествующих произведениях Достоевского⁴ и, следовательно, помог ему скорректировать в сторону снижения свой прежний взгляд даже на «Бедных людей»⁵. Но если в этом случае, как и во всех остальных, когда речь шла о высших художественных ценностях, апеллирующих к подлинному бытию и свободе, Белинский оказался слеп и глух, то в одном он оказался совершенно прав: он первым пронизательно почувствовал, что между Достоевским и «натуральной школой», действительно, образовался ничем не перекрываемый разрыв — тем более странный и неожиданный, что по всем внешним, формальным особенностям (набор действующих лиц, «фламандский» реквизит, сюжет, даже язык, правда, в утрированном виде) «Господин Прохарчин» вполне, казалось бы, мог принадлежать к тому невзыскательному классу текстов, который обозначался как «физиологический очерк» (в его особой, петербургской разновидности). Несомненно, что приговор Белинского способствовал тому, что слишком послушная и доверчивая читательская аудитория с самого начала не придала рассказу особого значения, а вскоре и вовсе забыла его. Но и ли-

тературоведы и критики не жаловали «Господина Прохарчина». О нем писали очень мало, почти всегда одно и то же; что рассказ — неудача, подразумевалось само собой, и об этом избегали говорить в подробностях, его просто игнорировали.

Дальнейшая трансформация манеры Достоевского воспринималась, видимо, как признание неудачи самим писателем. Некоторые особенности «Господина Прохарчина» (при этом самые броские) — известная несбалансированность точек зрения (в частности, создаваемая нестандартным типом рассказчика), эмоциональных ореолов, стилистических регистров, гипертрофия косноязычной стихии, подчеркнутость растянутости, бесконечной повторяемости⁶, перманентной «тупиковости» и т.п. — укореняли читателя и исследователя в правильности именно такой оценки рассказа. Перечисленные особенности текста, действительно, существуют, но ссылка на них как на причину неудачи рассказа затрагивает лишь наиболее поверхностные слои и поэтому никак не может быть признана за оправдание. И читатели и критики, во - п е р в ы х, не предполагали, что писатель может вводить в текст такие конструкции, которые оказываются не понятыми ими (при том, что это непонимание нельзя объяснить авторской неудачей). В частности, ни читатели, ни критики не были подготовлены к тому, что данный элемент текста может выступать не только в первичной (основной) функции, но и во вторичных, поступая тем самым в распоряжение более высоких уровней структуры текста⁷. Отсюда — протесты против того, что воспринималось как излишняя «этнографичность» языка Прохарчина, и не более. Дальнейшее развитие русской художественной прозы не только реабилитировало Достоевского именно в этом отношении, но — хотя и с запозданием — вернуло ему право первенства. Во - в т о р ы х, современники Достоевского, как и последующие поколения его читателей, странным образом замкнули свое внимание исключительно на внешних особенностях «Господина Прохарчина»: именно эти внешние черты были замечены, усвоены, осмеяны. Дальше этого читатель не пошел, и даже критики не сумели пробиться к смыслу рассказа: для них «Господин Прохарчин» остался невзыскательным анекдотом, из которого ничего другого не извлечь. Совершенно поразительно, что никто из ранних критиков рассказа ничего не пишет о его с м ы с л е, и д е е, о содержательных замыслах автора. В лучшем случае пересказывается сюжет, и критик, по сути дела, присоединяется к мнению сожителей Прохарчина о причинах его неудачи⁸. Такая позиция кажется особенно несостоятельной, если принять во внимание экспериментальный аспект⁹ ранних произведений Достоевского, когда автор не застрахован от неудач уже в силу этой экспериментальности, и высказывания самого автора о своих произведениях. И то и другое удостоверяет, что у Достоевского (особенно в 40-е годы и дальше, до начала 60-х годов) нередко встречались существенные диспропорции между замыслом и его реальным воплощением¹⁰. Именно на этом несоответствии основано то особое отношение читателя к ранним текстам Достоевского, которое позволяет вычленять «слабости» и несоответствия

и, опираясь на них, определять направление экспликации¹¹ или более или менее надежной реконструкции замысла, основных мыслей. Иными словами, речь идет о некоем чувстве, приносящем удовлетворение от сознания вовлеченности читателя в задачу восстановления незавершенного замысла писателя на основании его неполного, неадекватного, лишь приблизительного отражения в реально существующем тексте. Сопоставление первого издания с последующими, ознакомление с вариантами, черновиками, авторскими свидетельствами в письмах или публицистике, наконец, с тем, что известно о решении сопоставимых с данным замыслов в других произведениях того же автора, незаметно превращают читателя в исследователя-реконструктора. Такого рода «превращение» уже само по себе свидетельствует об особой активности текста в отношении к его потребителю. Текст Достоевского построен воронкообразно в том отношении, что читатель с презумпцией доверия к тексту выделяет в нем такие элементы, которые (если только читатель ставит себе задачу «понять» их, т.е. найти их место в ряду других элементов как в парадигме, так и на синтагматической оси и, следовательно, обнаружить их наиболее полную семантическую мотивировку) «втягивают» его в следующий, с самого начала не очевидный и более глубокий слой организации элементов структуры текста.

Читатель, доверившийся тексту¹² и вознагражденный за это доверие открытием новых элементов текста или новых связей этих элементов, начинает улавливать некую новую, нестандартную логику, вовлекается в диктуемую ею систему поиска и дешифровки, активизируя и усиливая свои исследовательские потенции и тем самым приближаясь к более полному и адекватному пониманию всего текста, который в данном случае выступает в функции устройства, обучающего читателя. Уже в силу именно этих обстоятельств пренебрежение «Господином Прохарчиным» (даже если согласиться с тем, что этот рассказ — неудача автора)¹³ не имеет оправданий. Экспериментальная переобремененность рассказа, доведенная в нем до крайности «набивная» техника (см. ниже), присутствие целого ряда идей и образов, которые получают развитие в творчестве зрелого Достоевского¹⁴, — всё это заставляет рассматривать «Господина Прохарчина» как ту лабораторию, в которой опробовались новые формы, и как важную веху в эволюции русской художественной прозы. Кроме того, взвешивая внутренние возможности этого рассказа, никак нельзя забывать столь ответственного свидетельства, как письмо писателя от 17 сентября 1846 г. к брату: «“Прохарчин” страшно обезображен в известном месте. Эти господа известного места запретили даже слово *чиновник*, и Бог знает из-за чего — уж и так все было слишком невинное — и вычеркнули его во всех местах. Все живое исчезло. Остался только скелет того, что я читал тебе. Отступая от своей повести». Не исключено, — учитывая замысел «Сбритых бакенбард» и «Повести об уничтоженных канцеляриях» и только что процитированное письмо брату, — что цензорская правка коснулась не только деталей («Все живое исчезло» в таком случае было бы обычным преувеличением

Достоевского, характерным для многих его высказываний о собственных произведениях)¹⁵, но и чего-то более существенного, связанного, возможно, с главной идеей рассказа, без которой многие детали утратили силу первоначальных мотивировок, а сам рассказ «анекдотизировался»¹⁶.

К сожалению, интерес к «Господину Прохарчину», если не считать редких исключений в прошлом (ср. работы Анненского, Истомина, Бема и др.), появился лишь в самые последние годы. Речь идет о соответствующих частях капитальных исследований В.Терраса и В.Шмида (и ряде более частных статей)¹⁷. В них в значительной мере преодолевается тот разрыв, который существовал до сих пор между степенью изученности этого рассказа и общим уровнем достоевсковедения, достигнутым за последние полвека в наиболее далеко ушедших разделах этой области литературоведения. Указанные анализы принадлежат к числу наиболее обстоятельных и уже в силу этого не могут быть обойдены. Кроме того, они акцентируют внимание на вопросах, относящихся к изучению структуры текста (ср. проблему типов речи — прямая, не прямая, смешанная, *erlebte Rede*; выделение речевых «голосов» — автор, рассказчик, действующие лица — и их семантику, интерференцию этих «голосов» и т.д.)¹⁸, вводя тем самым и этот рассказ Достоевского в круг проблематики, намеченной еще в 20-х годах в работах В.В.Виноградова, М.М.Бахтина, Ю.Н.Тынянова. Вместе с тем в упомянутых исследованиях последних лет содержится немало новых ценных наблюдений — как относящихся к общему замыслу и ведущим идеям, так и особенно частного характера, расширяющих наши представления о «Господине Прохарчине» и делающих желательным (если не необходимым) новый синтез относящегося к рассказу материала. Но и при учете всего достигнутого в этой области текст рассказа Достоевского продолжает оставаться чреватым какими-то иными поворотами, в нем просвечивают некие новые точки разворота идей, линии композиционного движения, намеки на еще не отмечавшиеся смыслы при том, что эти намеки не всегда удается полностью эксплицировать, в частности, установить правила семантической идентификации и определить место соответствующих смыслов в общей иерархии знаковых характеристик текста. Поэтому новые обращения к «Господину Прохарчину» не роскошь, которую может позволить себе исследователь, а насущная задача. Ее решение если даже и не позволит понять текст непременно *п о н о в о м у*, то, во всяком случае, поможет определить некоторые существенные принципы структуры рассказа, до сих пор укрывавшиеся от исследовательского взгляда, и — через них — творческие методы Достоевского первых лет его писательства, способы воплощения в конкретные художественные формы круга тех идей, которые обступали писателя в середине 40-х годов. А отсюда открывается путь еще к одной, исключительной важности теме — как жизненная судьба писателя откладывалась в структуре художественного текста и как последний в свою очередь выправлял и направлял ее по новым путям. Роль «Господина Прохарчина» и в душев-

ной драме Достоевского, и в чисто биографическом плане («четвертое озарение», в терминологии К.К.Истомина) не вызывает сомнений. Первый набросок ее, сделанный семьдесят лет тому назад и не получивший, к сожалению, развития, предлагает весьма правдоподобную схему.

«— От «Бедных людей» и «Двойника» идет первый концентрический круг самоанализа («Господин Прохарчин»), где художник по свежим следам пережитого налету схватывает всю бредовую обстановку своего творчества. Мучительно-сладкие воспоминания, которых никогда не забыть! Громадный успех «Бедных людей» вскружил голову болезненно-самолюбивого автора, и он заболел страшной болезнью гения, не понятого своими современниками. Успех не оправдал ожиданий автора; за «Бедными людьми» следует уже совсем неудачное выступление с «Двойником»; нелепые слухи, эпиграммы и насмешки лучших писателей того времени — вот обстановка, которая всколыхнула у Достоевского первый прилив гениальных самоощущений. «Неподвижная идея» Прохарчина и «сочувствователи», которые проделывают разные «шуточки» над своим соквартирантом, не понимая его болезни, — стыдливо-робкий ответ молодого автора на крылатые слова своих бывших литературных друзей. В прозрачной форме «Господина Прохарчина» очень легко вскрыть три психологических осадка от первых двух повестей Достоевского... Так еще с 1846 г. (см. письмо от 17 декабря 1846 г.) начался долгий литературный «процесс» Достоевского со своими недоброжелателями, процесс, который тянулся целыми годами и закончился только романом «Униженные и оскорбленные». Главный подсудимый этого процесса — «неподвижная идея», которая зарисовывается в самых разных видах, а судьи — здоровые и нормальные обыватели, возможные «сочувствователи», начиная от скромных сожителей Прохарчина и кончая высшими представителями науки и литературы (Белинский, Дружинин, Шевырев). И все судьи обращаются в подсудимых: одни грубо издеваются и потешаются над подсудимым..., другие болезненно отдаются гипнозу подсудимого..., третьи неудачно применяют к нему мерку «натуральной школы»... А гениальный подсудимый пророчески вещает им об их нравственной слепоте и духовной немощи»¹⁹.

В этом контексте «Господин Прохарчин» апеллирует и к безличному существованию в «Мире» затравленного Семена Ивановича, и к открытому миру бытию-сознанию (Dasein) его автора, связывая их в длинной цепи и предлагая непреходящей ценности прецедент нравственной регенерации, духовного подъема, свободы воли как основы личности. И то, что Достоевский не просто описал, а «понял» Прохарчина, т.е. пережил его как свою собственную возможность²⁰, знаменует преодоление вещности, овеществленности и несвободы и новый прорыв к сфере бытия. Именно этим, а не соотношением удачи и неудачи должно определяться значение «Господина Прохарчина» и в истории литературы, и в литературоведческом анализе, и в экзистенциальной критике²¹.

Поэтика Достоевского еще не написана, то же относится и к поэтике его ранних произведений, а отдельные ценные наблюдения (хотя, впрочем, они чаще относятся все-таки к «надпоэтическим» уровням²²) пока не складываются в достаточно полную и четко фокусированную картину. Поэтому несколько преждевременно говорить о точном объеме вклада «Господина Прохарчина» в поэтику раннего Достоевского и тем более о соотношении этого вклада с тем, что было внесено другими, смежными по времени создания произведениями. Однако едва ли возможно вообще игнорировать окружение «Господина Прохарчина» и, следовательно, соотношение его с другими произведениями раннего Достоевского хотя бы по некоторым параметрам, даже если последние выделяются без соблюдения *principia divisionis*, на глазок или вообще интуитивно. Необходимость такого соотнесения, вытекающая из реальных живых связей данного текста с другими, объясняется (дополнительно к прочим причинам, имеющим силу и применительно к творчеству других писателей) особым системообразующим даром Достоевского, своего рода «гештальтизмом», при котором не только элементы данной серии (одна картина) дополняются до целого, но и сами серии (разные картины) образуют некое целое, если только выстраивающие его серии могут пониматься как некий семантический инвариант; при этом отдельные серии естественно трактуются как варианты при преобразовании целого (инварианта). Достоевский всегда имеет в виду весь набор разворотов (трансформаций) этого целого, которое не ограничивается некоей плоскостной схемой с набором возможных продолжений (реализаций) ее в той же плоскости, но предполагает и выходы в направлении перпендикулярном к этой плоскости, где размещаются иные варианты, развертывания, определяемые новыми условиями существования этого целого. Иногда эти варианты «проигрываются» достаточно полно (ср. тему бедных людей, прогоняемую через целый ряд различных ситуаций), в других случаях писатель ограничивается частичной разработкой вариантов (нередко это делается в том же произведении: так, «Бедные люди» широко развертывают типологию «бедности») или намеком, наконец, в особых случаях очередной вариант остается без разработки и намека на него, но читатель, зараженный инерцией, переданной ему автором, подходит до того обозначенного в произведении предела, за которым он сам, усвоив себе данный текст, легко перебирает неотмеченные возможности. Как бы то ни было (и, кажется, об этом не писалось достаточно четко), но в этой области Достоевский выступает скорее как человек науки, естествоиспытатель, работающий над классификацией неких типов²³, или математик, строящий логическое исчисление высказываний. Он ориентируется не на единственность варианта-ситуации и необратимость ее развертывания, а на многовариантность, исчерпывающую в принципе всю данную тему, и на мыслимую обратимость действия-ситуации. В этих условиях внимательный (и уж во всяком случае конгениальный) читатель²⁴, вовлека-

ясь в систему Достоевского, испытывает чувство некоего беспокойства, ощущение ужесточения ситуации, сознает необходимость пройти по всем тем кругам, по которым (хотя бы по идее) проведет его автор²⁵. Эти особенности Достоевского-писателя отражены в двух, казалось бы, совершенно различных и не связанных друг с другом сферах. С одной стороны, речь идет о п о в т о р я е м о с т и основных характеров и ситуаций в произведениях Достоевского, позволяющей одни из них рассматривать как «предупредительные» к другим, говорить о п р е е м с т в е н н о с т и, своего рода селективно-центрирующей тенденции автора²⁶. С другой стороны, в связи с Достоевским говорят о некоей принципиальной н е з а в е р ш е н н о с т и, о т к р ы т о с т и главного в его романах: оно, это главное, лишь задано, оно благосклонно к читателю в том смысле, что открыто ему для продолжения, высветления и раскрытия²⁷. Проницательное замечание Ахматовой о том, что у Достоевского к началу романа уже все закончено, совершилось, лишь с иной позиции подчеркивает ту же особенность.

Возвращаясь к конкретным проявлениям «системности» в ранних произведениях Достоевского, при первом подходе вполне можно положиться на результаты самого приблизительного, во многом интуитивно-го анализа, не заботясь пока о логической состоятельности выделяемых *principia*. Применительно к характеристике ранних произведений Достоевского чаще всего используют такие определения, как «о бедных людях»²⁸, «о мечтателях», о патологическом душевном состоянии, анекдот и т.п. «Господин Прохарчин», несомненно, относится к ряду произведений о б е д н ы х людях (как и «Бедные люди», «Двойник», «Честный вор», «Неточка Незванова»; «Униженные и оскорбленные» — за пределами раннего творчества), но выделяется среди них тем, что Прохарчин не только бедняк, но и б о г а ч. Что для Достоевского «бедный богач» являлся как особый тип, проработанный в специальной сюжетной ситуации, свидетельствует и сам рассказ «Господин Прохарчин» (герой его живет намного беднее, чем Девушкин или Голядкин, обладая, тем не менее, гораздо большими средствами), и противопоставленный «бедному богачу» Прохарчину образ «б о г а т о г о б е д н я к а». Ср. во втором фельетоне «Петербургской летописи»:

«А кстати о бедном человеке. Нам кажется, что из всех возможных бедностей самая гадкая, самая отвратительная, неблагодарная, низкая и грязная бедность — светская, хотя она очень редка, та бедность, которая промотала последнюю копейку, но по обязанности разъезжает в каретах, брызжет грязью на пешехода, честным трудом добывающего себе хлеб в поте лица, и, несмотря ни на что, имеет служителей в белых галстуках и в белых перчатках. Это нищета, стыдящаяся просить милостыню, но не стыдящаяся брать ее самым наглым и бессовестным образом...»²⁹

Как произведение, в котором изображается патологическое душевное состояние, сумасшествие³⁰, «Господин Прохарчин» неотделим от «Двойника», «Слабого сердца», а также, — поскольку патологические

черты уже очень отчетливы и в образах мечтателя, — от «Хозяйки», периферийно «Белых ночей», ряда произведений второй половины творчества. Но если в перечисленных произведениях одержимый манией герой чаще всего (или, по крайней мере, отчасти) именно мечтатель, с сильно развитым воображением, фантазией, которая не всегда может быть сдержана уздой рассудка, то Прохарчин, как подчеркивается не раз, слишком прост, лишен воображения³¹. В пределах этой категории случаев он — «анти-мечтатель», подобно тому, как среди бедняков он богат.

Наконец, как анекдот «Господин Прохарчин» входит в один ряд с «Ползунковым», «Романом в девяти письмах», «Елкой и свадьбой», «Чужой женой и мужем под кроватью» и некоторыми другими рассказами, но и в этом случае в «Прохарчине» на анекдотическом субстрате строится нечто противоположное анекдоту³², то, что лишь по несбалансированной жестокости или, точнее, удивительной нечуткости рассказчика может быть названо анекдотом³³.

В итоге оказывается, что из 12 произведений Достоевского, напечатанных в 40-х годах, только одно, именно «Господин Прохарчин», сочетает все три указанных параметра («бедные люди» в варианте «бедный чиновник», «сумасшествие», «анекдот») ³⁴. Нужно сказать, что «Господин Прохарчин» в этом отношении выделяется и на очень широком фоне рассказов и повестей о бедном чиновнике в русской литературе 30—40-х годов XIX века, проанализированных А.Цейтлином³⁵. Мотив бедности и особенно сумасшествия (ср. «Адам Адамович Адамгейн» П.Машкова, где этот мотив относится к чиновнику-скряге, и др.) обычно с трудом связывается с анекдотической формой (в частности, и потому, что мотив сумасшествия в литературе этого времени обнаруживает отчетливые следы своего происхождения — от Гофмана, у которого он никогда не имеет формы анекдота)³⁶ и тем более с чертами буффонады и театра марионеток, очевидными в «Господине Прохарчине». Соединяя обе характерные линии — чистого анекдота (Гребенка, Даль, Бутков) и психологической повести (Павлов, Панаев и др.), — Достоевский предлагает в «Господине Прохарчине» новый синтез, который, однако, не получил сколько-нибудь законченной формы и не имел, кажется, достойных внимания продолжений. Таким образом, «Господин Прохарчин» реализует довольно парадоксальную ситуацию: обнаруживая по каждому из указанных параметров самые тесные связи с многочисленными образцами русской литературы о бедном чиновнике, он по сумме этих параметров почти не имеет себе аналогий и в этом отношении резко выделяется из всей литературы этого типа. Уже применительно к этому уровню можно говорить о тенденции к предельному сгущению элементов в рамках одного текста (вопреки обычному выбору лишь одного из них или, по крайней мере, некоторых), к «набивной» технике, которая в руках Достоевского быстро приводит к пограничной ситуации, где сами собой выявляются пределы сопротивляемости материала данному набору общих смыслов. Попытка строить художественный текст как теорети-

ко-множественную сумму³⁷, в которой могут объединяться и противоположности, должна рассматриваться как новаторство Достоевского, не приведшее, однако, в этот период и на этом материале к отчетливо положительным результатам, но непосредственно вызвавшее к жизни новые задачи, которые требовали решения³⁸. Интересно, что этот же принцип «суммации» обнаруживается в «Господине Прохарчине» и в том, что впервые так отчетливо у Достоевского вводится рассказчик (ср. «Двойник»). Этот образ выполняет функцию *п о с р е д н и к а*, т.е. занимает именно то место, где сходятся все — и автор, и действующие лица. Последние «открыты» рассказчику, который со своей стороны «открыт» автору и (выходя за пределы текста) читателю, чей теневой портрет задается в «Господине Прохарчине» как раз через рассказчика. Рассказчик всем близок, он сводит друг с другом всех тех, кто без его помощи не преодолел бы начальной разьединенности. Но, отдергивая занавес и представляя попеременно то действующих лиц, то автора, рассказчик ведет себя несколько жестковато, самоуверенно, бесцеремонно. Он не спрашивает для этого ни у кого разрешения и второпях нередко забывает четко отделить одну партию от другой. Отсюда — столь частые в тексте зазоры, перехлесты, вторжения в чужие пределы, особенно очевидные в разных типах языковых скрещений-«суммаций», о которых см. ниже. Но еще важнее то обстоятельство, что введение образа рассказчика позволяет суммировать тот мыслимый набор «точек зрения», с которых может вестись описание. И в рамках самого текста «Господина Прохарчина», и в диахронии («письменные» монологи «Бедных людей», соединенные в квазидialog, третъеличная форма «Двойника» и — в будущем — выход к перволичной форме «Белых ночей» и «Неточки Незвановой») рассказчик синтезирует эти различные возможности, повышая ранговость структуры, задаваемой отношением лиц, мыслимых как описывающие ситуацию («точки зрения») ³⁹. Следовательно, и тематически, и структурно (в только что разобранном смысле), и в языковом отношении «Господин Прохарчин» обнаруживает исключительную сгущенность соответствующих элементов, перенасыщенность ими текста, сигнализируя приближение к некоей тупиковой ситуации, которая могла быть снята только решительным преобразованием самих художественных форм и/или изменением семантических требований, предъявляемых к ним.

* * *

Уже было замечено, что текст Достоевского, как правило, для своего понимания, рассматриваемого как «нормальное» («естественное»), требует более чем одного прочтения. Конечно, отчасти это может быть сказано и о текстах других писателей, современных Достоевскому, если иметь в виду, что каждое повторное чтение позволяет у т о ч н и т ь первоначально воспринятую картину, т.е. выявить ряд новых деталей и, главное, запомнить более полный объем элементов и их связей в тексте

(соответственно — в структуре целого). Когда же говорится о необходимости повторного чтения (чтений) текста Достоевского, то имеется в виду нечто совершенно другое — а именно выявление иных, новых уровней, регистров, аспектов в структуре текста. При этом повторное чтение нередко может актуализировать даже определяющие этот текст идеи (не говоря уж о частных и/или носящих вспомогательный характер) — вплоть до общего замысла. За обилием элементов текста читатель Достоевского во многих случаях не успевает оглядеться, присмотреться к пространству, в которое вписаны эти элементы, т.е., выражаясь «пространственным» языком, сориентироваться. Однократное прочтение «нормального» типа в отношении Достоевского представляет собой не более чем п е р в у ю в е р с и ю, при которой как раз детали могут оказаться более точно переданными и воспринятыми, нежели то, что за ними стоит. Более того, актуальность первой версии подчеркивается в ряде случаев тем, что именно ее выдвигает рассказчик, отстаивает ее, держится за нее, соотносит с ней информацию о новых событиях и как бы «не пускает» читателя за пределы, намечаемые этой первой версией. И впрямь, так называемый «рядовой» читатель останавливается на этой первой версии и не идет далее. И однако, сама структура текста Достоевского, выявляемая (осознаваемая) читателем иного типа после первого прочтения, ориентирует его на п о в т о р н о е чтение таким же образом, как событийная конфигурация (соотношение перипетий) данной главы детективного текста направляет читателя (предписывает ему) к следующей (линейно) главе, где перипетийные узлы развязываются и читателем обретается их смысл. Эта параллель, возможно, объяснит новые нюансы в «детективности» текстов Достоевского. «Обучающая» функция текста такого рода как раз и зависит от того, что он обращен на самого себя, т.е. требует для своего более полного (более точного) понимания⁴⁰ обращения к нему же самому как к источнику восполнения информации. Выйдя в эпилоге из воронки, читатель попадает (и при этом не только и не столько по своей воле, сколько в силу некоей п р и н у д и т е л ь н о с т и, осознаваемой как один из глубоко укорененных смыслов всей текстовой конструкции) в эту воронку снова, чтобы вторично пройти ее, но уже с более полной идентификацией элементов текста и вызыванием новых смыслов, с установлением общей мерности текстового пространства. Если же текст апеллирует к самому себе и нуждается более чем в однократном прочтении, то тем самым именно п е р в о е чтение становится отмеченным для тех произведений, которые предполагают (требуют) повторные чтения. Никакие ссылки на то, что и первое прочтение дает совершенно различные результаты в зависимости от квалификации читателя, не могут быть признаны серьезными опровержениями, подобно тому как литературоведческий анализ принципиально не предполагает различных толкований художественного произведения в зависимости от его понимания разными читателями (при том, что сама проблема дифференцированной рецепции одного и

того же текста должна считаться вполне почтенной задачей истории литературы и социологии литературных вкусов).

При первом прочтении «Господина Прохарчина» прежде всего фиксируется очень несложная с ю ж е т н а я с х е м а (условно: «богатый нищий» или — подробнее — «тайный богач, не имея возможности воспользоваться своим богатством, погибает в “нищете”»). Характерно, что исследователи этого рассказа нередко остаются, по сути дела, на уровне этого первого прочтения и при попытках классификации без каких-либо объяснений относят «Господина Прохарчина» в ту же рубрику, что и «Скупого рыцаря», Плюшкина, Гарпагона — тем более, что сам Достоевский по видимости санкционирует такое понимание, ср. о «новом Гарпагоне» и «новом Плюшкине» в «Петербургских сновидениях» и особенно о «Скупом рыцаре» в «Подростке»: «Я еще в детстве выучил наизусть монолог Скупого рыцаря у Пушкина; выше этого, по идее, Пушкин ничего не производил! Тех же мыслей я и теперь» (ПСС XIII, 74)⁴¹. Действительно, известные основания для такого отнесения существуют и в самом тексте рассказа. Тем не менее понимание Прохарчина как своего рода вариации темы Скупого рыцаря никак не может быть признано единственным или даже главным. Для Достоевского схема «Скупого рыцаря» становится лишь исходной ф о р м о й, с помощью которой решается совсем другое с о д е р ж а н и е, признаваемое за основное (см. ниже) и являющееся тем «домом» идеи, которая здесь разворачивается.

Кроме сюжетной схемы и идеи, воспринимаемой в ее поверхностном, так сказать, предварительном варианте, первое прочтение позволяет выделить круг д е й с т в у ю щ и х л и ц (Семен Иванович, Устинья Федоровна, жильцы, большая часть которых слабо дифференцирована, Ярослав Ильич и т.п.), связи между которыми ясны опять-таки только в общем; некоторые суммарные представления о г е о м е т р и и пространства рассказа и его л и н г в и с т и ч е с к о й о р г а н и з а ц и и (включая сюда вопрос о соотношении «голосов», видах речи, функции рассказчика и т.п.); о том, что можно назвать с т и л и с т и ч е с к и м регистром текста.

На всех этих уровнях наблюдаются некоторые общие особенности, определяющие о б щ е е в п е ч а т л е н и е от рассказа после его первого прочтения. Если отвлечься от всего эмпирического и случайного и сосредоточиться на допредметном уровне (некий аналог эйдетической редукции), то окажется, что критические анализы «Господина Прохарчина», собственно говоря, и описывают это общее впечатление, суммируют соответствующее настроение, не решаясь идти дальше и глубже.

Действительно, каждый из уровней выявляет (реализует) примерно одни и те же схемы, которые, накладываясь друг на друга (как правило, незаметно для читателя), создают ситуацию р е з о н а н с а, многократно усиливающего ядро схемы и преформирующего последующее предметное, эмпирическое разворачивание текста.

Эт о о б щ е е для всех уровней текста можно определить как господство некоей косной, вязкой, инертной и инерциальной стихии, устроен-

ной таким образом, что в ней невозможно прямолинейное движение или однозначное слово, ничто непосредственное и открытое. Это пространство закрыто для света и взгляда; оно дезартикулировано. Каждый шаг в нем оказывается дурным повтором, возвратом к какой-то уже бывшей ситуации, умножающим беспросветное однообразие. Изменить свое место в этом пространстве или выйти из него так же трудно, как из сна, бреда, галлюцинации⁴². Стихия этого пространства «заразительна» в том смысле, что смежные элементы текста — фразы, мотивы, действующие лица, вещи — как бы «прошиваются» некоей однообразной субстанцией, тем, что уже было до этого. Поэтому автономность и независимость этих элементов часто мнима: это — «пустые» элементы, их семантика смазана, она задана не извне, не из внетекстового мира, а определяется логикой хаотической смежности. Само слово, призванное помочь в переходе от дурной непрерывности к исчислимой и воплощенной дискретности образного мира, оказывается в рассказе предельно девалоризованным. Вообще слово связано с тем, что ему соответствует вне текста, как-то непрямо, смазанно, неоднозначно, сугубо приближительно. Оно, как и высказывание, диалог, тем более — полилог, идет если не в разрез с сюжетной схемой, с направлением действия, то, во всяком случае, вне строгой координации с ними, как бы само по себе. Слово, высказывание в рассказе тормозят развитие сюжета и вместе с тем не позволяют сюжету овладеть ими, подчинив себе, и «протолкнуть» сюжетную волну вперед еще и по каналу речи.

Речевая стихия осуществляет в рассказе и другую функцию. Язык, особенно в речи действующих лиц, выступает, в частности, как *з н а к « р а з ы г р ы в а е м о й » с и т у а ц и и*, и в этом смысле он достаточно иконоичен: он так же косен, инертен, ориентирован на повторения, на мнимости, малоинформативен, как и сама ситуация, которую он, этот язык, «разыгрывает»⁴³. В этом отношении лишь «Двойник» может в некоторых своих частях сравняться с «Господином Прохарчиным» (см. Приложение II). То, что язык в рассказе Достоевского дублирует своим движением самую ситуацию, объясняет впечатление перегруженности, перенасыщенности, некоторой утомительной однообразности языка рассказа, т.е. именно то, за что упрекали Достоевского уже в связи с «Двойником». Как и там, язык здесь не только описывает героя, но и *и м и т и р у е т* его⁴⁴: идет с ним рядом, параллельно ему, одновременно с ним дергаясь, спотыкаясь, повторяясь, не доканчивая мысли. Так язык и герой, знак и денотат кивают друг на друга, усиливая и подчеркивая идею *м а р и о н е т о ч н о с т и*, которая формулируется и в эксплицитном виде в очень важном отрывке, обычно остающемся непонятым или понятым лишь отчасти⁴⁵:

«Тут он увидел, что *г о р и т*, что *г о р и т* весь его угол, *г о р я т* его ширмы, вся квартира *г о р и т*, вместе с Устиньей Федоровной и со всеми ее постояльцами, что *г о р и т* его кровать, подушка, одеяло, *с у н д у к и*, наконец, его драгоценный тюфяк. Семен Иванович вскочил, вцепился в тюфяк и побежал, волоча его за собою. Но в хозяйкиной комнате, куда

было забежал наш герой так, как был, без приличия, босой и в рубашке, его перехватили, скрутили и победно снесли обратно за ширмы, которые, между прочим, совсем не горели, а горела скорее голова Семена Ивановича, — и уложили в постель. Подобно тому укладывает в свой походный ящик оборванный, небритый и суровый артист-шармаанчик своего пульчинеля, набуянившего, переколотившего всех, продавшего душу черту и наконец оканчивающего существование свое до нового представления в одном сундуке вместе с тем же чертом, с арапами, с Петрушкой, с мамзель Катериной и счастливым любовником ее капитаном-исправником» (251–252)⁴⁶.

В этом отрывке дан с большой тонкостью и незаметностью переход от сюжетной линии к сравнению, которое понятно лишь отчасти, — по крайней мере, до тех пор, пока не определено *tertium comparationis*. Сюжетная часть этого отрывка, лингвистически построенная как трансформация (перенесение) параноической речи самого Прохарчина в объективированную речь рассказчика, рядом с которым стоит сам автор⁴⁷, ориентирована на описание *à deux termes*. С одной стороны, здесь изображается агония Прохарчина, выход бреда наружу, экстериоризация его в сферу действий, образующих последовательность мотивов (именно тут языковые ходы точнее и непосредственнее всего отражают артикулированность действий). С другой стороны, эта часть отрывка может толковаться как дальнейшее развертывание и актуализация мотива фаворитизма: Прохарчин, «без приличия» (только в рубашке, ср. также мотив постельных принадлежностей), вторгается в хозяйкину комнату, т.е. к самой Устинье Федоровне, но некто третий (постояльцы) дает ему отпор, разлучает его с хозяйкой, возвращает восвояси. Сформулированный таким образом второй семантический слой как раз и объясняет смысл непосредственно за этим отрывком начинающегося сравнения («Подобно тому...»). Ведь перечисляемые далее персонажи кукольной комедии, театра Петрушки реализуют тот же сюжет и ту же схему действующих лиц: *Петрушка* терпит любовное поражение, предмет его домогательств *Катерина* достается третьему — счастливому любовнику *капитану-исправнику*⁴⁸ (ср. надежду Устиньи Федоровны стать женой обер-офицера, а ранее — женой отставного). Таким образом, вырисовываются отождествления типа: Прохарчин — Петрушка (пульчинель)⁴⁹, Устинья Федоровна — Катерина, соперник (мнимый) Прохарчина — капитан-исправник. Интересно, что пожару в приведенном выше отрывке отвечает мотив пожара, иногда появляющийся в соответствующем месте представлений театра Петрушки. Другое, неподалеку находящееся описание *à la marionette* («...Семен Иванович, зная учтивость, сначала уступил немножко места, скатившись на бочок, спиной к искателям; потом, при втором толчке, поместился ничком, наконец еще уступил, и так как не доставало последней боковой доски в кровати, то вдруг совсем неожиданно бултыхнулся вниз головою, оставив на вид только две костлявые, худые, синие ноги, торчавшие вверх, как два сучка обгоревшего дерева...», 260)⁵⁰ актуализирует связь с последним

мотивом кукольного представления — провал в ани Петрушки и одновременно еще раз отсылает к растительному коду («как два сучка обгоревшего дерева») ⁵¹. Сравнение двух частей (конец Прохарчина и конец Петрушки) первого из приведенных выше марионеточных описаний («Господин Прохарчин», 251–252) усугубляется общим образом сундука, в который Семен Иванович прячет свое богатство-деньги, а артист-шарманщик — кукол, которыми он живет ⁵².

Этот «марионеточный» аспект языка рассказа, подчеркнутый стилистической несбалансированностью соседних отрывков (так называемые «рембрандтовские» сцены, по видимости неуместные литературные ассоциации, мена речевой манеры рассказчика — от якобы достойной, объективной, серьезной, даже несколько философичной вплоть до издевательской, почти гаерской, о чем см. ниже) и концовкой, выдержанной в кощунственном тоне и снова возвращающей читателя к прохарчинским речевым ритмам, нужно отнести к языковым экспериментам величайшей важности, хотя в дальнейшем у Достоевского в таком объеме он больше нигде не повторяется. Решение вопросов этого рода переносится на другие уровни: чрезмерная иконичность языка оказывается слишком обременительной. К тому же следует иметь в виду, что разрешающие возможности языка с точки зрения отражения внеязыковой ситуации весьма ограничены, и герои иного рода, нежели «спотыкающийся» (и в этом спотыкании безнадежно персеверирующий) Прохарчин или «деграющийся» Голядкин, как и определяемые их характерными «движениями» ситуации, потребовали бы, пожалуй, таких лингвистических экспериментов, которые выводили бы язык за пределы общепринятого. Поэтому в дальнейшем Достоевский начинает сознательно «гасить» те языковые движения, ходы, которые могли бы быть использованы (или хотя бы поняты со стороны) в целях создания иконичности ⁵³. С этими усилиями можно сопоставить многочисленные примеры сознательной борьбы поэтов с разными видами звукоизобразительности (устранение условий для звуковой символизации), даже если звуковые конфигурации семантизированы, т.е. содержательно мотивированы.

Возможно, что особенности театра марионеток в распределении и характере речевых партий (они коротки, примитивны по синтаксису, весьма ограничены в словаре (значительную часть составляют ругательства или бранные эпитеты, прозвища и т.п.), образуют диалогическую цепь, мало продвигающую сюжетную линию) так или иначе отразились в структуре речевых партий в «Господине Прохарчине». Прежде всего обращает на себя внимание о б л и е (можно сказать, чрезмерность) п р я м о й р е ч и в этом маленьком по объему рассказе. При этом она распределена между д е с я т ь ю персонажами (Прохарчин, Устинья Федоровна, Марк Иванович, Зиновий Прокофьевич, Океанов, Зимовейкин, Ремнев, Ярослав Ильич, ванька (извозчик) и Андрей Ефимович). Если учесть, что во многих случаях речь рассказчика представляет собой не что иное, как довольно точную передачу прямой речи героев рассказа, то объем прямой речи возрастет еще значительно. Уже в силу

своего объема прямая речь в «Гоподине Прохарчине» составляет некий существенный пласт в структуре рассказа⁵⁴. Еще важнее то, что этот пласт экстерриториален: он легко выделяется из рассказа, почти не нарушая сюжетной линии; вместе с тем и сама прямая речь в рассказе образует нечто целое, самодовлеющее. Она настолько мало детерминирована тем, что находится вне ее, и настолько самодостаточна, что, будучи выделенной из текста рассказа (при сохранении последовательности частей), позволяет с большей или меньшей вероятностью восстановить основное содержание текста. А это не может не вызвать удивления, если вспомнить «асюжетный» характер прямой речи в рассказе. В самом деле, большая часть прямой речи поражает и с к л ю ч и т е л ь н ы м о д н о о б р а з и е м в синтаксическом и семантическом отношении. С и н т а к с и ч е с к и прямая речь в рассказе чаще всего представлена конструкцией типа «2 л. личного местоимения & предикативные прилагательные и/или существительные», т.е. ты (вы)⁵⁵ такой-то и такой-то и/или то-то и то-то⁵⁶. Некоторые третьеличные конфигурации в языке рассказчика суть трансформации высказываний указанного типа и, следовательно, могут быть восстановлены вновь во второлличной форме. Гораздо реже в прямой речи появляются конструкции такого же типа, что и названный, но с заменой 2-го лица 1-м лицом. Характерно, что такие конструкции — привилегия Прохарчина (и в виде исключения — его собеседника Зимовейкина)⁵⁷ в исповедальных частях рассказа. Этот же тип конструкций восстанавливается и по третьеличным конфигурациям в речи рассказчика⁵⁸. Важно отметить и конструкции типа «ты» & глагол в личной форме (обычно во 2 л., в частности, в императиве), в сочетании с серией звательных форм (см. ниже), которые также могут быть трансформированы в «ты такой-то или то-то». Конструкции иных типов менее отмечены, и их локус — прямая речь сожителей Прохарчина. С е м а н т и ч е с к и наиболее распространенные из названных конструкций реализуют карнавальные категории развенчания (профанирующего снижения) и увенчания, словесного агона (перебранки, поношения) и восхваления⁵⁹, идущие часто попеременно и образующие нередко мезальянсы комического характера, которых в рассказе так много. Развенчания и увенчания строятся обычно как набор положительных и отрицательных характеристик, которые в рассказе, как правило, никак не мотивируются и не аргументируются. Более того, сами эти характеристики часто выступают в девалоризованном, обесмысленном виде; скорее, это слова, предусмотренные ритуалом; высказать их в нужный момент, в данном месте оказывается важнее, чем актуализировать их смысл или хотя бы просто передать их от говорящего к слушающему. Еще правильнее было бы сказать, что ритуально не столько слово, сколько само целое (перебранка или восхваление), в которое это слово входит. О т м е ч е н о именно целое, что и позволяет, пренебрегая собственным смыслом слова, включать в целое и то, что не очень соответствует смыслу целого или даже противоречит ему (например, фрагменты из контрпартии диалога), создавая дополнительный комический эффект⁶⁰. В результате само

целое нередко автоматизируется, алогизируется, обесмысливается, но характеристика как таковая, *sub specie* развенчания или увенчания остается и продолжает неотменно играть свою роль.

Здесь уместно привести в последовательности рассказа набор таких характеристик в прямой речи:

«Ты мальчишка, ты свистун, а не советник, вот как; ...сударь... мальчишка...» (Прохарчин — наשמенику, 242);

«Ты, мальчишка, молчи! Празднсловный ты человек, сквернослов ты! слышь, каблук! князь ты, а? понимаешь штуку?» (Прохарчин — Марку Ивановичу, 252);

«Врешь ты... детина, гулявый ты парень! ...ты ж вольнодумец, ты ж потаскун; вот оно тебе, стихотворец!» (Прохарчин — Марку Ивановичу, 253);

«...потаскливый ты человек, ученый ты, книга ты писаная!...» (Прохарчин — Марку Ивановичу, 253);

«Да ведь, Семен Иванович! ...Семен Иванович, такой вы, сякой, прошедший вы, простой человек...» (Зиновий Прокофьевич — Прохарчину, как бы его и имитируя, 253);

«Ну, слышь ты теперь... шут кто? Ты шут, пес шут, шутовской человек...; слышь, мальчишка, не твой, сударь, слуга!» (Прохарчин — Зиновию Прокофьевичу, 253);

«Что ты, Сенька? вставай! что ты, Сенька, Прохарчин-мудрец, благородумию послужи!...» (Зимовейкин — Прохарчину, 254);

«Ты, несчастный, ступай... ты, несчастный, вор ты! слышь, понимаешь? туз ты, князь ты, тузовый ты человек!» (Прохарчин — Зимовейкину, 254);

«Нет, брат, ...нехорошо ты, брат-мудрец, Прохарчин, прохарчинский ты человек! ...Смирись, Сеня, смириись, не то донесу, всё, братец ты мой, расскажу, понимаешь?» (Зимовейкин — Прохарчину, 254);

«Как! ...Кто вы? что вы? Нуль, сударь, блин круглый⁶¹, вот что!... Так, что ли, сударь? Так ли, батюшка? так ли?» (Марк Иванович — Прохарчину, 255);

«Ты, ты, ты глуп!...» (Прохарчин — Марку Ивановичу, 255);

«Каблук, пусть каблук... каблуковый я человек, пожалуй... подо мной, сударь, место не сломится. Что, батюшка?...» (Марк Иванович — Прохарчину, 255);

«...да ведь то же пьянчужка, а вы да я человек! — Ну, человек... — Да, блаженный вы человек! ...Фома, Фома вы такой, неверный вы человек! — ...слышь ты? золовка! гвоздырь ты... — Золовка! человек вы... — Человек; а я человек, а ты, начитанный, глуп; слышь, гвоздырь, гвоздыревый⁶² ты человек, вот что!... — Ах вы, Демид, Демид! греховодник, да ведь...» (Марк Иванович — Прохарчину и Прохарчин — Марку Ивановичу, 255–256);

«Язычник ты, языческая ты душа, мудрец ты!... Сеня, необидчивый ты человек, милovidный, любезный! ты прост, ты добродетельный...

слышал? ...а буйный и глупый-то я, побирушка-то я; а вот же добрый человек меня не оставил небось...» (Зимовейкин — Прохарчину, 256);

«Да вот; оно хорошо... миловидный я, смиренный, слышь, и добродетелен, предан и верен; кровь, знаешь, каплю последнюю, слышь ты, мальчишка, туз... пусть оно стоит, место-то; да я ведь бедный; а вот как возьмут его, слышь ты, тузовый... а я, брат, и с сумочкой, слышь ты?» (Прохарчин — Марку Ивановичу, 256);

«Сенька! ...Вольнодумец ты! Сейчас донесу! Что ты? кто ты? буян, что ли? бараний ты лоб? Буйному, глупому, слышь ты, без абшида с места укажут; ты кто?!... — Да вот он вольный, я вольный... — Ан и вольнодумец... — Воль-но-ду-мец! Сенька, ты вольнодумец!! — Стой! ...Я не того... баран ты: я смиренный, сегодня смиренный, завтра смиренный, а потом и несмиренный, сгрубил; пряхку тебе, и пошел вольнодумец!...» (Зимовейкин — Прохарчину и Прохарчин — Зимовейкину, 256);

«Да что ж вы? — ...что ж вы? баран вы, ни кола, ни двора. Что вы, один, что ли, на свете? ...Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет?! Говорите же, сударь, Наполеон или нет?...» (Марк Иванович — Прохарчину, 256–257);

«Прост, матушка, был...» (Марк Иванович — Устинье Федоровне, 262);

«Ну да и вы просты, матушка... Э-эх, матушка!...» (Океанов — Устинье Федоровне, 262);

«Ох уж ты мне, млад-млад!... Ах, греховодник, обманщик такой!...» (Устинья Федоровна о Прохарчине, 262);

«Что, дескать, ты? перестань, слышь ты, баба ты глупая! не хнычь! ты, мать, проспись, слышь ты!... ты, баба, туз, тузовая ты, понимай...» (Прохарчин, в предположении рассказчика, 263).

Этот список может быть расширен за счет ряда примеров «неправильной» прямой речи типа:

В показании же хозяйкином значилось, что «Семен-от Иванович, млад голубчик, согрей его душеньку... что ему, голубчику...» (Устинья Федоровна о Прохарчине, 242, ср. 246);

...Семен Иванович предсказывает ...что, «наконец, ты, мальчишка..., гриб съешь, а что вот тебя, мальчишку... вот, мол, как, слышь ты, мальчишка!» (Прохарчин о Зиновии Прокофьевиче, 243);

или же за счет вторичных экспликаций некоторых косвенных примеров из уже приводившихся образцов прямой речи.

Наконец, характеристики сходного типа переполняют и собственную речь рассказчика, и его передачу прямой речи сожителей Прохарчина. Правда, эти характеристики как бы олитературены, выдержаны в тоне «благородном и честном», достойны, серьезны, иногда несколько старомодны, т.е. таковы, каким хотел бы казаться сам рассказчик. Тем не менее, стихия прямой речи и прежде всего соль ее, речь Прохарчина, «заражает» речь рассказчика, осмотически проникая в нее. Косноязычие и «дерганый» ритм речей Прохарчина сменяется выровненным, слаженным, рассчитанным на долгое дыхание, облагороженным ритмом речи

рассказчика, но и в ней очевидно пристрастие к построению цепей (особенно из прилагательных), к звуковым притяжениям, которые в несколько ином виде свойственны и речи Прохарчина⁶³, к установке на увенчание (хвалу) или развенчание (хулу), нередко сочетающихся друг с другом по не всегда понятным мотивам, за которыми угадывается, — правда, в очень ослабленном виде, — та же «параноидальная» логика⁶⁴. Именно в этом контексте и должны рассматриваться характеристики в речи рассказчика. Ср.:

«...помешался Семен Иванович Прохарчин, человек уже пожилой, благомыслящий и непьющий⁶⁵»; «...Устинья Федоровна, весьма почтенная и дородная женщина, имевшая особую наклонность к скромной пище и кофею и через силу перемагавшая посты...» (240); «...Марк Иванович, умный и начитанный человек; потом еще Оплеваниев-жилец; потом еще Преполовенко-жилец, тоже скромный и хороший человек; потом еще был один Зиновий Прокофьевич, имевший непременною целью попасть в высшее общество; наконец, писарь Океанов...; потом еще другой писарь Судьбин; Кантарев-разночинец...»; «...и решили, словами Марка Ивановича, что он, Прохарчин, человек хороший и смиренный, хотя и не светский, верен, не льстец...»; «...и объявил, что Прохарчин человек пожилой и солидный...» (241); «Человек был совсем неговорчивый, молчаливый и на праздную речь неподатливый» (242); «...Семен Иванович... начал... изъяснять, что бедный человек, всего только бедный человек, а более ничего, а что бедному человеку, ему копить не из чего... признался... что он, бедный человек, еще третьего дня у него, дерзкого человека, занять хотел денег рубль, а что теперь не займет, чтоб не хвалился мальчишка... и что, наконец, он, бедный человек, вот такой... прибавил в заключение что-то вроде того, что когда Зиновий Прокофьевич вступит в гусары, так отрубят ему, дерзкому человеку, ногу в войне... и не посмотрит на буйного человека Зиновия Прокофьевича...» (243–244); «...подойдет к ним как скромный, умный и ласковый человек...» (244); «...и тот человек, который был бы гораздо менее добродушен и смирен, чем господин Прохарчин...»; «...Семен Иванович был чрезвычайно туп и глуп...» (245); «...был так чуден и странен...»; «...герой наш — человек не светский, совсем смиренный...»; «...очутился он, солидный и скромный...» (246); «Попрощайка-пьянчужка был человек совсем скверный, буйный и льстивый»; «...и объяснил, что он человек недостойный, назойливый, подлый, буйный и глупый...» (247); «Наконец, Марк Иванович... как умный человек...» (252); «...Семен Иванович, будучи умным человеком...» (253); «...не знал до сих пор такого гвоздя-человека...»; «...причитая, ...что умрет он, млад, без паспорта..., а она сирота...» (255); «...и, всхлипывая, стал говорить, что он совсем бедный, что он такой несчастный, простой человек, что он глупый и темный...» (257); «жилец Океанов, бывший доселе самый недалкий, смиреннейший и тихий жилец...» (259).

Из приведенных перечней с очевидностью вытекает, во-первых, субъективная относительность характеристик (они могут как подтверж-

дать друг друга, так и противоречить одна другой) и, во-вторых, что сами эти перечни, т.е. характеристики в прямой речи и характеристики в речи рассказчика, композиционно разграничены и находятся, как правило, в отношении дополнительного распределения: в начале и конце рассказа — речь рассказчика, в середине — прямая речь действующих лиц, предельно драматизирующая ситуацию⁶⁶, чему соответствуют и «рембрандтовские» места, живописно реализующие эту же ситуацию⁶⁷. При таком расположении частей роль рассказчика становится особенно рельефной. В наиболее важном месте он как ведущий действие, своего рода «чтец» отдергивает занавес, а сам отступает в сторону: здесь его комментарии излишни. До и после этого, т.е. когда сцена, являющаяся основной⁶⁸, скрыта от зрителей (=читателей), рассказчик действует как медиатор, посредник между действующими лицами, к которым он относится не без иронии, несколько свысока, и читателем, который стоит несколько выше, чем рассказчик, понимающий эту разницу в положении и действующий немного на потребу читателя, слегка заигрывая с ним или даже заискивая перед ним.

Это промежуточное положение рассказчика объясняет многое⁶⁹. Находясь в центре, в середине, откуда в любую сторону недалеко, рассказчик становится самым тонким и чутким улавливателем минимальных социальных сдвигов, оттенков, нюансов. Он точно и пронизательно устанавливает эти социальные грани ниже себя, иерархизуя жильцов Устиньи Федоровны. В каждой их фразе, в каждом слове он видит указание на соответствующую ячейку социума. Косвенно рассказчик оценивает и социальное положение читателя: то, как он, рассказчик, трансформирует слово «снизу» и преподносит его читателю «наверх», вскрывает социальную «политичность» рассказчика, его оглядку на «чужую речь» и «чужую позицию». Именно через рассказчика «разыгрывается» основная семиотическая тема рассказа — социальный престиж в рассуждении самосохранения, устойчивости гарантий своего места в обществе. При этом социальный престиж подкрепляется не службой в канцелярии (Зимовейкин и Ремнев в ней не служат, хотя их положение едва ли многим отличается от положения жильцов), не богатством (как у Прохарчина), не писанием стихов (Марк Иванович). Понятие социального престижа у жильцов Устиньи Федоровны сугубо иdealно. Оно реализуется во внешнем поведении, чаще всего именно в разговорах, точнее, в спонтанных, изолированных высказываниях, в слове, которое слабо соотносено с действительностью, но, выбранное произвольно, утверждает того, кто сказал его, в том идеальном пространстве, где господствует социальная комфортность. С точки зрения реальных связей такое слово маломощно, опустошено или даже вовсе пусто (ведь всё равно оно ничего не может изменить), но оно последнее средство (и поэтому оно — всё) там, где торжествует обнаженная знаковая («Оно, знаете ли, родная моя, чаю не пить как-то стыдно; здесь всё народ достаточный, так и стыдно. Ради чужих и пьешь его, Варенька, для вида, для тона...»). Отсюда — важность

слова как знака социального самоопределения или отчуждения, отсюда — постоянная на него оглядка: «Он, бедный-то человек, он взыскателен, он и на свет-то божий иначе смотрит, и на каждого прохожего косо глядит, да вокруг себя смущенным взором поводит, да при сл у ш и в а е т с я к к а ж д о м у с л о в у, — дескать, не про него ли там что говорят» («Двойник») 70.

Разобранные выше «характеристики», составляющие основу высказываний действующих лиц в «Господине Прохарчине» и обильные в речи рассказчика (по крайней мере, там, где она, как кривое зеркало, отражает мир героев рассказа) и весьма мало продвигающие сюжет, как раз и служат способом утверждения и верификации своего положения в обществе и прощупывания, разведки «чужого» положения. «Знаковая» игра, предполагающая возможность постоянного (а иногда и быстрого) изменения системы ценностей, требует неустанной деятельности, внимания, контроля. Высказывания действующих лиц и призваны для решения этих задач. Сопологаясь одно другому, эти высказывания, часто лишённые каких-либо надежных внутренних связей (грамматических, или смысловых, или ситуационных), образуют род диалога или, вернее, псевдиалога, который не может преодолеть монологической изолированности и даже разорванности своих частей. В этих условиях любая внешняя примета может стать предлогом для формального объединения этих частей:

«— Как! — закричал Марк Иванович, — да чего ж вы боитесь-то? чего ж вы ряхнулись-то? ...Дом сгорел, так и у вас голова отгорит, а? Так, что ли, сударь? Так ли, батюшка? так ли?

— Ты, ты, ты г л у п! — бормотал Семен Иванович. — Нос отъедят, сам с хлебом съешь, не заметишь...

— К а б л у к, пусть к а б л у к, — кричал Марк Иванович, не вслушавшись, — каблукочный я человек, пожалуй. Да ведь мне не экзамен держать...» (255: *глуп* \supset *каблук* \supset *каблукочный человек* и т.д.); или другой пример:

«— Да ведь, Семен Иванович! — закричал вне себя Зиновий Прокофьевич, перебивая хозяйку. — Семен Иванович, ...ш у т к и тут что ли, с вами ш у т я т т е п е р ь...

— Ну, слышь ты т е п е р ь, — отвечал наш герой... — ш у т к т о? Ты ш у т, п е с ш у т, ш у т о в с к о й человек, а ш у т к и делать по твоему, сударь, приказу не буду...» (253: *шутки... шутят теперь* \supset *теперь, шут кто* \supset *шут* \supset *пес шут* \supset *шутовской человек* \supset *шутки* и т.д.) 71:

Случаи такого рода не единичны. К ним примыкают и другие примеры «диалогов», когда составляющие их части скрепляются не столько по смыслу, сколько по внешним зацепкам. Ср.: «— Да вот оно и того... — Что того?! Да вот, поди ты с ним!... — Что поди ты с ним? — Да вот он вольный, я вольный; а как лежишь-лежишь и того... — Чего? — Ан и вольнодумец... — Воль-но-ду-мец!..» (256) или примеры, в которых общие для обеих частей диалога приметы могут иметь и смысловую мотивировку, ср.: «— Сеня, необидчивый ты

человек, милovidный... ты добродетельный, слышал?»... «— Да вот; оно хорошо, — сказал он, — милovidный я... и добродетелен... слышь ты...» (256).

В примерах такого рода, во всяком случае в наиболее диагностических из них, связь между частями диалога подчеркнута формально и бездоказательна; части остаются изолированными друг от друга, от конкретной ситуации и возможных с ее стороны мотивировок. Повторяющиеся элементы в разных частях высказывания не в состоянии превратить псевдиалог в подлинный диалог. «Диалог» в «Господине Прохарчине» нередко тяготеет к разложению в серию монологов⁷², и в этом отношении он сам знак некоей деградации, упрощения, в противоположность таким по своему происхождению монологическим жанрам, как диатриба (диалогизированная беседа с отсутствующим собеседником) или солилоквиум (диалогизированная беседа с самим собой). П о в т о р я е м о с т ь же элементов в псевдиалогах «Господина Прохарчина» есть знак в о з в р а т а (независимо от того, идет ли речь о повторении вторым голосом того, что сказано первым, или о повторении одного и того же набора характеристик по всему рассказу), ритуального обмена словами⁷³ — знаками социального самоопределения, устанавливающими «цену» именно в процессе обмена ими. Однако этот «обмен» предстает в вырожденной форме: ни удостоверить свое собственное положение в обществе, ни определить положение других он, строго говоря, не может, поскольку за словами не стоит какая-либо реальность, даже правовая⁷⁴. В этой ситуации из всех жильцов Устиньи Федоровны лишь Прохарчин проявляет трезвость: он самоопределяет себя — постоянно, последовательно, весьма изобретательно (ср. мотив золовки, немецкого замка и т.д.) — именно как б е д н я к а, т.е. н и ж е, чем то, на что он мог бы претендовать, имея чиновническое жалованье⁷⁵ (не говоря уж о его накоплениях, скрытых для внешнего наблюдателя). Такое самоопределение Прохарчина вполне целесообразно, поскольку гарантии своей социальной устойчивости и безопасности он видит не в богатстве, а как раз в сокрытии его. В отличие от Голядкина, чей козырь — открытость («Не интриган, — и этим тоже горжусь. Действую не втихомолку, а о т к р ы т о, без х и т р о с т е й... Маску надеваю лишь в маскарад»), Прохарчин надевает маску бедняка, но бедняка тихого, смиренного, не бунтующего. Прохарчин — единственный, кто, самоопределившись, пытается предпринять какие-то действия. Для его сожителей же самоопределение словами оказывается лишь игрой ради игры.

Одним из важных показателей ситуации обмена, как она отражается в языке рассказчика, являются как раз «именования» жильцов Устиньи Федоровны, настойчиво, почти каждый раз повторяемые в тексте при упоминании фамилий. Сам Прохарчин, если только он не *Семен Иванович Прохарчин*, *Семен Иванович*, *Сенька*, выступает почти всегда как *господин Прохарчин* (исключение — в речи рассказчика, передающей отношение к Прохарчину жильцов: «Зла ему, конечно, никто не желал,

тем более что все еще в самом начале умели отдать Прохарчину справедливость и решили, словами Марка Ивановича, что он, Прохарчин, человек хороший и смиренный...» (241); «...причем Марк Иванович... объявил..., что Прохарчин человек пожилой и солидный...» (241). Именование Прохарчина в рассказе *господином* назойливо и нарочито: рассказчик как бы дал себе зарок быть безукоризненно официальным, в любых обстоятельствах соблюдать этикет и тем самым заранее оградить себя от возможных упреков в необъективности. Мнимость определения Прохарчина как *господина*, несоответствие «титула» человеку, его носящему и самоопределяющему себя вовсе не как *господина*, особенно очевидны в контекстах, где изображается мизерность, неблагообразие Прохарчина («Мало того: хотя лишенный таким образом собственного своего воображения, господин Прохарчин фигурой своей и манерами не мог, например, никого поразить с особенно выгодной для себя точки зрения...», 241). Вместе с тем следует помнить, что никто из сожителей Прохарчина (кроме Океанова, и то однажды, см. 259) не называется господином. *Господином* с явной иронией называет рассказчик Зимовейкина: «...вдруг дверь в кухню скрипнула, отворилась и пьянчужка-приятель, — иначе, господин Зимовейкин, — робко просунул голову...» (253)⁷⁶, что, конечно, сильно дискредитирует употребление этого слова и в других случаях. Налет ироничности и некоторой загадочности несомненен и еще в одном месте рассказа, где речь идет о *господине*: «...дверь отворилась, и внезапно, как снег на голову, появились сперва один *господин* благородной наружности с строгим, но недовольным лицом... Господин строгий, но благородной наружности подошел прямо к Семену Ивановичу, пощупал его, сделал гримасу, вскинул плечами и объявил весьма известное, именно, что покойник уже умер... Тут господин с благородной, но недовольной осанкой отошел от кровати, сказал, что напрасно его беспокоили, и вышел» (259).

Отмеченность «именования» такого рода очевидна уже в начале рассказа, где списком задается вся номенклатура:

«Из жильцов особенно замечательны были: Марк Иванович, умный и начитанный человек; потом еще Оплеваниев-жилец; потом еще Преполовенко-жилец, тоже скромный и хороший человек; потом еще был один Зиновий Прокофьевич, имевший непременною целью попасть в высшее общество; наконец, писарь Океанов...; потом еще другой писарь Судьбин; Кантарев-разночинец; были еще и другие» (241).

Существенно, что жильцы-солисты Марк Иванович и Зиновий Прокофьевич, о которых можно сказать нечто реальное, индивидуализирующее их, лишены не только фамилий, но и номенклатурных определений. Жильцы-статисты снабжены здесь и далее именами-приложениями: *Оплеваниев-жилец*, *Преполовенко-жилец*, *Кантарев-разночинец*. Океанов, занимающий промежуточное положение между солистами и

статистами, именуется (как и Судьбин, первым обнаруживший пропавшего Прохарчина) *писарь Океанов* (позже и: *жилец Океанов*)⁷⁷. Трижды упоминается в рассказе *Авдотья-работница*, по разу *Прохарчин-мудрец* (в обращении Зимовейкина; ср. там же: *брат-мудрец*) и *Ремнев-товарищ*⁷⁸. Интересно, что такого рода «именования» употребляются не только при представлении рассказчиком действующих лиц или в тех случаях, когда это оправдано сюжетно, но и в остальных случаях, образуя даже такие сочетания, как «(Марк Иванович прометал и проставил полмесячное жалованье) *Преполовенке* и *Кантареву-жилцам*» (248). Эти псевдотитулы, определяющие вид (фамилия) и род (социальное положение), профилируют сходный тип титулатуры в устойчивых, сильно и тонко иерархизированных коллективах с выработанной этикетной традицией. Они, по сути дела, пусты, и в отношении их нет свободного выбора; они детерминированы почти с той же необходимостью, как некий обязательный грамматический элемент (например, артикль), но в отличие от последнего они лишены собственного значения, которое заменяется его имитацией. Но сама манера такого именования заразна: она переходит за пределы своего исходного круга и захватывает почти всё пространство вплоть до стандартного *капитан-исправник*, ср. в рассказе: *брат-мудрец*, *гвоздь-человек*, *попрошайка-пьянчужка*, *пьянчужка-приятель*, *артист-шарманщик*, *ванька-извозчик*, *золовка-нахлебница*, *попрошайка-салопница*, *кошка-фаворитка*, *вор-воробей*, *плебеи-четвертачки*; ср. еще *млад-голубчик*, *млад-млад*, *млад-Устиньюшка*. Сюда же следует отнести и ругательства с детерминативом *человек*: *шутowskiй человек*, *тузовый человек*, *гвоздыревый человек*, *каблуковый человек*, *празднословный человек* и даже *прохарчинский человек*, употребляемые предикативно: *прохарчинский ты человек*, *каблуковый я человек* и т.д. Также, видимо, сродни детерминативам-классификаторам *туз*, *князь*, *шут*, *каблук*, задающие оценочную шкалу, ориентированную на социальную иерархию. Легко заметить, что обычные «именования» соквартирантов Прохарчина не столько дифференцируют, сколько отождествляют или с м е ш и в а ю т их носителей: естественно, не поддается установлению, какой детерминатив указывает на более высокое положение — жилец, разночинец, писарь и т.п.

Этот эффект с м е ш е н и я снова возвращает нас к отмеченной уже ранее особенности, проходящей через все уровни рассказа, а именно к хаотичности, аморфности, косности, недостаточной расчлененности элементов. Речь Семена Ивановича в наибольшей степени соответствует этим характеристикам⁷⁹ и сама прежде всего усиливает их значение. Речевая манера Прохарчина играет роль магнитного фокуса, к которому устремляется всё остальное. Ее пример заразителен, и «под Прохарчина»⁸⁰ начинают говорить и Марк Иванович, и Зиновий Прокофьевич, и Зимовейкин (примеры см. выше⁸¹). Причем такая перестройка происходит не только в ситуации шутки, розыгрыша, провокации, но даже и в тех случаях, когда говорящий нуждается в том, чтобы его высказывание было сформулировано кратчайшим образом и как можно скорее воспри-

нято. Прохарчину удается, следовательно, навязать собеседникам свою механику «вязкой» среды в отношении языка, и подобно тому, как успешное продвижение в этой среде возможно лишь при признании и принятии ее законов, так и в диалоге с Прохарчиным нельзя рассчитывать на успех, не усвоив его манеры. И не только в диалоге. Даже описание ситуации, в которой участвует Прохарчин, особенно если он говорит, имплицитно обращает к прохарчинской речевой манере то в виде совершенно корректной имитации, то в виде откровенного «сбоя» в эту манеру с нарушением грамматических правил переключения из прямой речи в авторскую. Примеры этих «креолизованных» высказываний, синтезирующих речь рассказчика и прохарчинскую «набивную» манеру, весьма показательны, и здесь достаточно привести лишь наиболее характерные из них. Ср.:

«Тут господин Прохарчин даже признался, единственно потому, что вот⁸² теперь оно к слову пришло, что он, бедный человек, еще третьего дня у него, дерзкого человека, занять хотел денег рубль, а что теперь не займет, чтоб не хвалился мальчишка, что вот, мол, как, а жалованье у меня-де такое, что и корму не купишь; и что, наконец, он, бедный человек, вот так о й, как вы его видите, сам каждый месяц своей золовке по пяти рублей в Тверь отсылает, и что не отсылай он в Тверь золовке по пяти рублей в месяц, так умерла бы золовка, а если б умерла бы золовка-на-хлебница, то Семен Иванович давно бы себе новую одежду соорудил...» (243–244; пересказ рассказчиком речи Прохарчина с имитацией ее);

«Семен Иванович... прибавил в заключение что-то вроде того, что когда Зиновий Прокофьич вступит в гусары, так отрубят ему, дерзкому человеку, ногу в войне и наденут ему вместо ноги деревяшку, и придет Зиновий Прокофьич и скажет: «Дай, добрый человек, Семен Иванович, хлеба!» — так не даст Семен Иванович хлеба и не посмотрит на буйного человека Зиновия Прокофьевича, и что вот, дескать, как, мол; поди-каты с ним» (244; пересказ рассказчиком речи Прохарчина с имитацией ее и с включением прямой речи Зиновия Прокофьевича, как ее представляет себе Прохарчин);

«...потом признали, будто Семен Иванович предсказывает, что Зиновий Прокофьич ни за что не попадет в высшее общество, а что вот портной, которому он должен за платье, его прийдет, непременно прийдет за то, что долго мальчишка не платит, и что, “наконец, ты, мальчишка, — прибавил Семен Иванович, — вишь, там хочешь в гусарские юнкера перейти, так вот не перейдешь, гриб съешь, а что вот тебя, мальчишку, как начальство узнает про всё, возьмут да в писаря отдадут; вот, мол, как, слышь ты, мальчишка!»» (243; пересказ рассказчиком речи Прохарчина с имитацией ее вплоть до перехода в неправильно присоединенную к речи рассказчика прямую речь Прохарчина);

«...Семен Иванович, немедленно обернувшись к оратору, с твердостью объявил..., что “ты, мальчишка, молчи! празднословный ты человек, сквернослов ты! слышь, каблук! князь ты, а? понимаешь штуку?”» (252; пересказ рассказчиком речи Прохарчина с неправильным включением прямой речи);

«...Марк Иванович... объявил, что Семен Иванович должен знать, что он меж благородных людей и что, “милостивый государь, должны понимать, как поступают с благородным лицом”» (252–253; пересказ рассказчиком речи Марка Иванoviча с неправильным включением прямой речи);

«...но Марк Иванович... начал долго и благоразумно внушать беспоконному, что “питать подобные мысли, как у него теперь в голове, во-первых, бесполезно, во-вторых, не только бесполезно, но даже и вредно; наконец, не столько вредно, сколько даже совсем безнравственно; и причина тому та, что Семен Иванович всех в соблазн вводит и дурной пример подает”» (254; переход от речи рассказчика к цитате из прямой речи Марка Иванoviча);

«Наконец, Марк Иванович... начал весьма ласково говорить, что Семену Ивановичу нужно совсем успокоиться, что болеть скверно и стыдно, что так делают только дети маленькие, что нужно выздоравливать, а потом и служить... Тут уж нечего было останавливаться: Марк Иванович не вытерпел... объявил напрямки..., что пора вставать, что лежать на двух боках нечего, что кричать днем и ночью о пожарах, золовках, пьянчужках, замках, сундуках и чорт знает об чем еще — глупо, неприлично и оскорбительно для человека, ибо если Семен Иванович спать не желает, так чтобы другим не мешал и чтоб он, наконец, это всё изволил намотать себе на ус» (252; пересказ рассказчиком речи Марка Иванoviча с имитацией ее);

«...рассказал, что страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию, что явился он в Петербург и пал в ножки к Порфирию Григорьевичу, что поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию, но что, по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его и отсюда, затем что уничтожилась сама канцелярия, получив изменение; а в преобразовавшийся новый штат чиновников его не приняли, сколько по прямой неспособности к служебному делу, столько и по причине способности к одному другому, совершенно постороннему делу, — вместе же со всем этим за любовь к правде и, наконец, по козням врагов» (247; пересказ рассказчиком речи Зимовейкина с легкой, чуть ироничной имитацией ее и с переходом к собственной речи рассказчика);

«Все охали и ахали, всем было и жалко и горько, и все меж тем дивились, что вот как же это таким образом мог совсем заробеть человек? И из чего ж заробел? Добро бы был при месте большом, женой обладал, детей поразвел; добро б его там под суд какой ни есть притянули; а то ведь и человек совсем дрянь, с одним сундуком и с немец-

ким замком, лежал с лишком двадцать лет за ширмами, молчал, свету и горя не знал, скопидомничал, и вдруг вздумалось теперь человеку, с прошлого, праздного слова какого-нибудь совсем перевернуть себе голову, совсем заботиться о том, что на свете вдруг стало жить тяжело... А и не рассудил человек, что и всем тяжело! “Прими он в о т только это в расчет, — говорил потом Океанов, — что в о т всем тяжело, так сберег бы человек свою голову, перестал бы куролесить и потянул бы свое кое-как куда следует”» (257; пересказ рассказчиком речей жильцов с имитацией их — вплоть до целых блоков, которые вполне могли бы быть прямой речью жильцов — и с плавным переходом к прямой речи Океанова);

«...причитала, что загоняли у ней жильца, к а к ц ы п л е н к а, и что сгубили его «всё те же злые надсмешники», а на третий выгнала всех искать и добыть беглеца во что бы то ни стало, живого иль мертвого» (246; пересказ рассказчиком речи Устиньи Федоровны с имитацией ее и включением прямой цитаты);

«...держала у себя несколько штук таких постояльцев, которые платили даже и вдвое дороже Семена Ивановича, но, не быв смиренными и будучи, напротив того, все до единого «злыми надсмешниками» над ее бабьим делом и сиротскою незащищенностью, сильно проигрывали в добром ее мнении...» (240; пересказ рассказчиком речи Устиньи Федоровны с имитацией ее и включением прямой цитаты);

«В показании же хозяйкином значилось, что “Семен-от Иванович, млад-голубчик, согрей его душеньку, гноил у ней угол два десятка лет, стыда не имея, ибо не только всё время земного жития своего постоянно и с упорством чуждался носков, платков и других подобных предметов, но даже сама Устинья Федоровна собственными глазами видела, с помощью ветхости ширм, что ему, голубчику, нечем было подчас своего белого тельца прикрыть”» (242; переход речи рассказчика в цитату, являющуюся прямой речью Устиньи Федоровны; прямая речь построена неправильно, со сбоем в речь рассказчика);

«Иль оттого, что характерный танец оказался уж слишком характерным, иль оттого, что он Устинью Федоровну, по словам ее⁸³, как-то «опозорил, и опростоволосил, а ей к тому же сам Ярослав Ильич знаком, и е с л и б з а х о т е л а о н а, то давно бы сама была обер-офицерской женой», — только Зимовойкину пришлось уплывать восвояси» (247; пересказ рассказчиком речи Устиньи Федоровны, с цитатой, являющейся неправильно оформленной прямой речью);

«...а Устинья Федоровна завывала совсем, причитая, что “уходит жилец и рехнулся, что умрет он, млад, без паспорта, не скажется, а она сирота, и что ее затаскают”» (255; пересказ рассказчиком речи Устиньи Федоровны с неправильным включением ее прямой речи в виде цитаты).

Естественно, что эта стихия смешения не удерживается в пределах речи рассказчика⁸⁴ и захватывает и речь действующих лиц. Лучший пример (и шедевр Достоевского) прямая речь Устиньи Федоровны, подготовленная другими образцами ее речи — прямой, в пересказе рассказ-

чика или креолизованной⁸⁵ — и завершающая цепь высказываний действующих лиц:

«— Ох уж ты мне млад-млад! — продолжала хозяйка, — да что ломбард! принеси-ка он мне свою горсточку да скажи мне: возьми, млад-Устиньюшка, вот тебе благостыня, а держи ты младого меня на своих харчах, поколе мать сыра земля меня носит, — то, вот тебе образ, кормила б его, поила б его, ходила б за ним. Ах, греховодник, обманщик такой! Обманул, надул сироту!..» (262).

Здесь в прямую речь Устиньи Федоровны включается прямая речь Прохарчина (как ее представляет себе его хозяйка, т.е. как слепок с ее собственной прямой речи), в которой эпитет *млад* сначала относится к хозяйке (*млад-Устиньюшка*), причем мужской род *млад* в обращении к женщине выдает первоначальный источник такого употребления (речь самой Устиньи Федоровны с ее уже известным читателю *млад-голубчик*), а во второй раз *млад* относится уже к Прохарчину (*младого меня*), причем и здесь *млад* перенесен из речи Устиньи Федоровны. Трудно представить себе другой пример столь глубокого «заражения» своего слова «чужим», как этот (вплоть до попрания грамматических норм), такой степени внедренности одного в другое, у к р ы т о с т и и дурной возвратности и с в я з а н н о с т и («запечатанности»), удаленности от широкого мира прямого слова, ясного взгляда, открытых пространств.

Выше упоминалось о двух центрах кульминации в рассказе и о сугубой важности первого из них: как по существу, так и потому, что исследователи до сих пор проходили мимо него, заостряя внимание на втором центре — обнаружение денег, — оформляющем тему богатого бедняка и задающем более или менее традиционную систему ассоциаций. С анализом этих двух центров самым непосредственным образом связан вопрос о том, что же такое Прохарчин, и — через него — о ведущей и дее рассказа. К сожалению, пока оба эти вопроса не получили удовлетворительного решения, хотя и есть некоторые намеки на приближение к нему.

В соответствии с известной моделью русской жизни, Прохарчин видит высшую гарантию своей безопасности в у к р ы т о с т и, ставшей принципом⁸⁶. Дело не только в том, чтобы чужой взгляд не проникал за его ширмы, чтобы никто не знал, где спрятано его сокровище: не менее важно, чтобы намерения, желания, интересы, мысли, планы Прохарчина сохранились в т а й н е. Эта русская «Geborgenheit», если говорить языком экзистенциалистских аналогий, откровенно предпочитается им о т к р ы т о с т и. Для Прохарчина, конечно, важнее скрыть, утаить своё, нежели открыть, найти, узнать чужое, хотя это последнее, вероятно, проще в силу относительной открытости окружающего Прохарчина коллектива (жильцы) и, главное, перспективнее: статус

бедного человека, принятый и истово разыгрываемый Семеном Ивановичем, должен был бы, казалось, направлять его на поиск шансов в о в н е, снаружи, в обществе, у других, т.е. там, где можно возместить недостачу. Но динамическому, хотя и связанному с риском, выходу вовне, активному движению, попыткам развить успех или хотя бы достигнуть его Прохарчин предпочитает косную, инертную позицию неподвижности и укрывания⁸⁷. Подобно Кашею, Прохарчин проводит большую часть времени у себя за ширмами, на своем тюфяке, у своего сундука, который обернулся для него смертью. Дом, квартира Устиньи Федоровны, угол, пространство за ширмами, постель, тюфяк, сундук задают структуру укрывания, отмечая этапы перехода извне вовнутрь, от рискованного к надежному (именно в н у т р и обитает надежность (Verlässlichkeit)). В пределах этого узкого мира геометрическая структура определяется тем, что прохарчинский *locus*, его «внутри», е г о центр сдвинут в угол, за ширмы; остальное пространство, геометрический центр заняты соседями-жильцами, выступающими как внешний наблюдатель. Пусть от безделья, шутки ради, но они активны. Своими рассказами-импровизациями (слухами) они нарушают стабильность ситуации⁸⁸, существовавшую на старой квартире, на Песках, выдвигая вопросы-гипотезы, провоцируя Прохарчина на ответы, чтобы затем строить новые тесты и тем самым еще более ужесточать ситуацию. В этих условиях у «неподвижного» Прохарчина против «подвижного» противника есть лишь два средства борьбы (по сути, весьма русских): г р у б о с т ь, в которой он очень агрессивен (об этом не раз говорится в рассказе и прямо и косвенно), и х и т р о с т ь, о чем также сообщает рассказчик. Эта хитрость состоит прежде всего в том, что Прохарчин ведет себя так, как будто подозрения его сожителей относительно богатств, запрятанных в сундуке, имеют некоторые основания, хотя и сильно преувеличены. Семен Иванович сам «подыгрывает» жильцам, создавая с их помощью образ сундука, хранилища наиболее утаиваемых им (и, следовательно, ценных) вещей. Для этого он выдвигает тему дорогого замка немецкой работы, который предполагается в скором времени приладить к сундуку (собственно говоря, этот замок, действительно обнаруженный впоследствии среди оставшихся пожитков, — единственная из и з в е с т н ы х ж и л ь ц а м относительно дорогих (не по средствам) вещей Прохарчина), и тем самым отвлекает внимание от дырявого тюфяка⁸⁹, который находился вне всяких подозрений (вместе с тем разыгрывается и другая, отчасти противоположная роль — бедняка, чье тяжелое положение усугубляется непредвиденными вычетами, ср. 249). Свою роль Семен Иванович сыграл вполне успешно. Над его трупом дерутся около сундука Зимовейкин и Ремнев⁹⁰; «Устинья Федоровна тащила из-под кровати с у н д у к, обшаривала впопыхах под подушкой, под тюфяком⁹¹ и даже в сапогах Семена Ивановича...» (259); «Ярослав Ильич... ловко овладел с у н д у к о м, который хозяйка уже пыталась вскрывать, ...спросил ключ от с у н д у к а, который оказался в кармане пьянчужки-приятеля, и торжественно, при ком следует, вскрыл добро Семена

Ивановича» (259). Но там — «две тряпки, одна пара носков, полуплаток, старая шляпа, несколько пуговиц, старые подошвы и сапожные голенища, — одним словом, шильце, мыльце, белое белильце, то есть дрянь, ветошь, сор, мелюзга, от которой пахло залавком; хорош был один только немецкий замок» (259). Тюфяк же лежит не тронутым и не заподозренным до самого конца: лишь случай помогает обнаружить спрятанные в нем деньги. Не случайно, что сожители Семена Ивановича чувствуют себя о б м а н у т ы м и тем, кого упрекали в простоте и недостатке воображения. «Ах, греховодник, о б м а н щ и к такой! О б м а н у л, н а д у л сироту!...» — воскликнет в конце Устинья Федорова. И смерть проясняет и закрепляет то, что прошло не замеченным для соседей Прохарчина: «Впрочем, Семен Иванович смотрел скорее как старый самолюбец и вор-воробей. Он теперь притихнул, казалось, совсем притаился, как будто и не он виноват, как будто не он пускался на шутки, чтоб н а д у т ь и п р о в е с т и всех добрых людей, без стыда и без совести, неприличнейшим образом... как о п ы т н ы й, т е р т ы й капиталист, который и в гробу не желал бы потерять минуты в бездействии, казалось, весь был предан каким-то с п е к у л я т и в н ы м р а с ч е т а м. В лице его появилась какая-то г л у б о к а я д у м а, а г у б ы были стиснуты с таким значительным видом, которого никак нельзя было бы подозревать при жизни принадлежностью Семена Ивановича. Он как будто бы п о у м н е л. Правый глазок его был как-то п л у т о в с к и прищурен...» (262). Финал рассказа вынуждает к коррективам: упрек в простоте и недостатке воображения, в недалекости и ограниченности с наименьшим основанием может быть обращен и к сожителям Семена Ивановича. Их примитивным шуткам и хитростям противостоит, пожалуй, более сложная и патологически изощренная прохарчинская хитрость, заставляющая его разыгрывать развернутые сцены общения с жильцами (чаепитие, разговоры, тема золовки и т.п.)⁹². В ходе этой «псевдокоммуникации» (герой сообщает своим сожителям мнимости, то, что не соответствует действительности, а сам стремится выяснить у них то, что к этой действительности и, в частности, к нему самому относится), благодаря ей Прохарчин своим поведением показывает и доказывает свою «простоту» и «бедность» и одновременно наталкивает простых и глуповатых «надсмешников» на интересующие его темы (канцелярия, Демид Васильевич и т.д.).

Подчеркивая эти особенности Прохарчина, поскольку они не привлекли внимания исследователей, все-таки нельзя забывать главного: торжество замысла (утаиванье денег, обман сожителей) достигается за счет поражения, смерти. Физическая (и психическая) устойчивость Прохарчина оказалась слабее, менее надежной, чем сам замысел, плоды которого пережили своего творца. И в этом отношении он подобен Кашею: как и сказочный богач и скупец, носящий в себе свою смерть, Прохарчин хранит богатство б е з б л а г о д а т н о, и потому оно экстенсивно, в принципе не реализуемо. В рассказе ни разу не говорится о том, к а к копит он деньги⁹³, к а к и е чувства вызывает у него его богатство, к а

к и е п л а н ы строит он относительно его употребления в будущем. И все-таки трудно, пожалуй, сомневаться в том, что здесь нет и в помине и д е й н о г о с л а д о с т р а с т и я Скупого рыцаря перед раскрытым сундуком, наполненным сокровищами. Более того, создается впечатление, что Прохарчин вообще не с о б и р а е т с я использовать накопленные деньги, что они для него не средство, а цель или — здесь можно сказать еще сильнее и определеннее — они даже не цель, а такое же б е с ц е л ь н о е, лишенное какого-либо практического стимула п о в т о р е н и е, некая давно уже порвавшая связь с первоначальным смыслом, мотивом, желанием операция *pour soi-même*. Из двух задач (н а к о п и т ь и у т а и т ь), поставленных самому себе Прохарчиным, делается неверное обобщение (по «утаить»), естественная иерархия задач получает болезненное искажение, и целью становятся уже не деньги, а и х у т а и в а н и е, при котором само действие (утаивать) куда важнее объекта этого действия (деньги, богатство). Об этом объекте Прохарчин как бы вовсе и независимо от своей воли з а б ы в а е т, как забывает он и о том, что, по сути, он б о г а т ы й человек. Поэтому, когда уже в конце Прохарчин с такой сердце раздирающей силой говорит о своей бедности, он искренно убежден (верит) в том, что он б е д е н, беден всегда и везде, при любых обстоятельствах. Вот эта психология бедняка (или даже сама возможность «прорыва» в эту сферу) и кладет решительный водораздел между Прохарчиным и Скупым рыцарем, какие бы другие аналогии ни существовали между ними⁹⁴. В отличие от Скупого рыцаря у Прохарчина н е т, и д е й относительно денег или власти, которую они дают над людьми. Деньги для него не связаны с задачей обогащения себя или мести человечеству. Они для него постоянный источник беспокойства, переходящего в манию, бремя, от которого он не в состоянии избавиться, камень на шее, увлекающий его к гибели.

Разумеется, сама ситуация не позволяет избежать сравнения со Скупым рыцарем⁹⁵, а также другими знаменитыми скупцами — литературными и «фельетонными». Но сравнение, верное в своем начале, в самом истоке, вскоре оборачивается против сравнителей: на т о м ж е субстрате «разыгрывается» совершенно иной смысл. Тема скупца парадоксальным образом подменяется и в значительной степени вытесняется как бы с черного хода проникшей темой б е д н о г о человека, бедного вопреки богатству, вопреки всему. Смешное, неприятное, даже отталкивающее отступает в образе Прохарчина на задний план; во всяком случае, оно перестает быть решающим аргументом, когда совершается последний суд над Прохарчиным. Прохарчина нельзя не жалеть, не сострадать ему, даже не плакать над ним — навстречу слезному дару, открывшемуся Семену Ивановичу:

«Последовал болезненный кризис. Дробные слезы хлынули вдруг из его блистающих лихорадочным огнем серых глаз. Костлявыми, исхудалыми от болезни руками закрыл он свою горячую голову, приподнялся на кровати и, всхлипывая, стал говорить, что он с о в с е м б е д н ы й, что он т а к о й н е с ч а с т ь н ы й, простой человек, что он глупый и тем-

ный, чтоб простили ему добрые люди, сберегли, защитили, накормили б, напоили его, в беде не оставили, и Бог знает что еще причитал Семен Иванович. Причитая же, он с диким страхом глядел кругом, как будто ожидая, что вот-вот сейчас потолок упадет или пол провалится. В сем стало жалко, глядя на бедного, и у всех умягчились сердца... Все охали и ахали, в сем было и жалко и горько... Приходили к нему, справлялись о нем, утешали его...» (257).

Рыдали Устинья Федоровна и Зиновий Прокофьевич; оставив в стороне выяснение истины, пришел на помощь Марк Иванович, и сам рассказчик, забыв свой обычный тон (то претенциозно-менторский, то резкий и недоброжелательный), отдался во власть жалости и сострадания. Так перед смертью Семен Иванович, который всегда был один и против всех, не только нашел путь к людям, к раскаянью, к исповеди, но и объединил на миг вокруг своего горя всех сожителей, воззвав к тому лучшему и самому человеческому, что было в них. Именно поэтому и несмотря на смысл второго центра рассказа (разоблачение Прохарчина) и личные качества (грубиян, обманщик, скряга), Прохарчин начинает тяготеть к тому ряду бедных людей (от Девушкина до Мармеладовых), которые вызывают душевную расположенность и у автора, и у читателя, хотя сам по себе герой рассказа не может вызвать особых симпатий. «Сам по себе» здесь не что иное, как самый верхний и внешний слой прохарчинской сути, Прохарчин с точки зрения людей стандартизованно-пониженного сознания, определяемого миром *das Man* и чуждого порывов к подлинному бытию. Ничто не заставляет читателя в его взгляде на Прохарчина оставаться на уровне сожителей Семена Ивановича. Достоевский оставил читателю свободу выбора более глубоких решений и даже намекнул на то, как их искать. Оказывается, «сам по себе» превращается в нечто иное в неких кризисных условиях, в ситуации последнего слова, последней воли, бытия-к-смерти (*Sein zum Tode*). Но ведь — и это было бы в духе Достоевского — просветление Прохарчина можно вывести не из этой ситуации, которая это просветление вызвала, а наоборот, считать, что лучшее в Прохарчине мы только и можем видеть в этих особых условиях⁹⁶. И тут уж виноват не столько Прохарчин, сколько мы, читатели, не ушедшие далеко от «сочувственников» из рассказа. Если же все-таки идти дальше, предоставив «сочувственателям» жалеть и оплакивать Прохарчина только в минуту его предсмертной исповеди, то окажется, что герой рассказа заслуживает жалости в о о б щ е. Прохарчина жалко не вопреки его скаредному отношению к деньгам, а (как это ни странно) именно и из-за него. Ведь в сложившихся обстоятельствах Прохарчин не обладал возможностью свободного выбора: очень скоро деньги, ставшие для него тем капканом, куда он попал по своей простоте, подчинили его себе; в паре Прохарчин — деньги опять разворачивается игра взаимопереходов: одушевленный герой пассивен, а неодушевленные деньги активны; именно они ищут героя, выбирают его, овладевают им и, не дав ему ими воспользоваться, доводят его до смертного финала.

Поэтому при некотором вполне разумном взгляде с к а р е д н о с т ь Прохарчина дважды вторична: во-первых, она может пониматься как некий императив, исходящий от активного начала (деньги) к пассивному (герой); во-вторых, она у Прохарчина — актерская маска, возникающая лишь в связи с тем, что нужно изобразить, живописать свою бедность, довести самую идею бедности до лишенных душевной чуткости или просто бестолковых сожителей. При таком понимании скаредность не столько отягощает вину бедного Семена Ивановича, сколько — на следующем по глубине уровне — оправдывает его. То, что поверхностно выступает как скаредность, по сути есть сигнал сгущающегося чувства безысходности, загнанности в угол, откуда нет уже больше выхода⁹⁷.

Может быть, сочувствие к Прохарчину увеличится, если он будет сопоставлен с подобным ему в ряде отношений Раскольниковым (при том, что само это подобие не исключает случаев контрастного его выражения). Как и Раскольников, Прохарчин беден, но оказался обладателем богатства. Однако использовать его и тем самым изменить свое положение к лучшему он не смог. Этому помешали не столько внешние трудности (для Прохарчина их вообще не было, да и для Раскольникова они невелики, а отчасти и вовсе мнимы; трудность, напротив, в тайном хранении денег, в изъятии их из сферы обращения), сколько типичный взгляд на деньги: их можно фантастически бесцельно растратить, как это делают герои «Игрока» или сам Достоевский⁹⁸, или же вовсе не использовать (Прохарчин, Раскольников), что в конечном счете почти одно и то же. В такой позиции прямо или косвенно и независимо от внешних мотивировок выражается отказ от благополучия (часто неосознанный), выбор проигрыша только потому, что выигрыш (деньги) поработал бы человека, лишил бы его свободной воли, укореняя его в сфере вещиности, несвободы, той дурной детерминированности, против которой не раз восстают герои Достоевского уже вполне осознанно: «Помилуйте, — закричат вам, — восставать нельзя: это дважды два четыре! ... Господи Боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся?» («Записки из подполья». ПСС 5, 105).

Раскольников и Прохарчин, получив богатство, ведут себя равно абсурдно, вопреки всем рекомендациям бытовой, эгоистической логики, но они реализуют два противоположных варианта одной и той же ситуации. Раскольников в ы ш е денег, у него над ними — е г о и д е я, которая лишь случайно оказалась связанной с темой денег. Прохарчин, напротив, н и ж е денег (в отличие от Раскольникова он, собственно говоря, не знает, зачем они ему нужны: едва ли он нуждается теперь во второй половине обеда, без которой он привык за десятилетия обходиться, или в нижнем белье; идея же благотворительности ему чужда), он недостоин их и в этом смысле совершенно лишен и д е й, которые ему иногда приписываются в литературе. Но в обоих случаях (и для Раскольникова и для Прохарчина) деньги не только не приводят к благополучию, но создают еще более трагическую ситуацию⁹⁹. Из указанного выше разли-

чия проистекает и другое. Раскольников, как сказочный герой, ищет свой шанс, выйдя из дома вовне, тогда как Прохарчин, напротив, сидит дома, в углу: он не идет к богатству, а неподвижно прикован к нему и получает за это смерть, как его сказочный аналог Кращей. Но тут же, на следующем шаге, возникает опровергающее это сравнение уточнение. Последний выход Прохарчина из дома, выход как таковой, уже не по проторенному пути в канцелярию, а в хаос петербургской жизни, кладет на него печать близкой смерти. Подобно тому как Раскольников, столкнувшись с человеческим горем (в лице семьи Мармеладовых, ср. также письмо матери), отвернулся от дальнейшей реализации своих первоначальных замыслов, так и Семен Иванович, выйдя наружу, в мир, к людям, спровоцировал явление образов бедности, беды, горя: то в виде Андрея Ефимовича, «маленького, вечно-молчаливого, лысого человечка» с его «денежки-с!» — «Их не будет и каши не будет-с... а у меня, сударь, семеро-с» (249–250); то в виде «того старика с геморроидальным лицом, в ветхом, чем-то подпоясанном ватном халатишке... пробивавшегося... сквозь толпу, до дома, где горели у него жена, дочка и тридцать с полтиною денег в углу под периной» (251); то в виде «той бедной, грешной бабы, о которой он уже не раз грезил во время болезни своей» (251)¹⁰⁰ или «какого-то мужика, в разорванном, ничем не подпоясанном армяке, с опаленными волосами и бородой», в котором Прохарчин узнал «того самого извозчика, которого он ровно пять лет назад надул бесчеловечнейшим образом, скользнув от него до расплаты в сквозные ворота» (251). Эти четыре «видения», где образы горя неизбежно соединяются с темой денег, личной вины¹⁰¹, понимаемой уже расширительно (строго говоря, виноват Прохарчин был только перед обманутым им извозчиком¹⁰²), у ж а с а, воплощенного в охватывающем героя со всех сторон пожара, где должно стореть низкое и постыдное прошлое Прохарчина, пробуждают его совесть. Беда и горе бедных людей, явившиеся Прохарчину в болезненных грезах, были перенесены им на самого себя, так сказать, интериоризованы в собственное сознание, чтобы разбудить совесть, сострадание, сочувствие чужому несчастью и, следовательно, выйти на тот путь, который приведет к людям, навсегда разрушив изолированность и отчужденность. Это мыслимое новое состояние должно было обозначать возврат к подлинно человеческому (в отличие от псевдокоммуникации сожителей Прохарчина) и, следовательно, к истинному бытию.

Но этот возврат уже не сходен с тем дурным повторением, о котором говорилось раньше. Прежний бесцельный круговорот (шутки жильцов, вызывающие в сознании Прохарчина страх, «спускающийся» в подсознание и оттуда выводимый вовне, отсылаемый, как болезнь в заговорах, обратно к сожителям («А вот... сгоришь!»)¹⁰³, которые на этой основе готовят новый цикл шуток-издевательств) преодолевается, распрямляется. Воспоминания о действительной вине трансформируются в образы горя с тем, чтобы вывести Прохарчина уже на прямой путь этического бытия.

К сожалению, исследователи полностью игнорировали этот важнейший мотив пробуждения совести, предполагающий последующее раскаяние. Предсмертный монолог Прохарчина не только первая и единственная в рассказе попытка вступить в подлинный диалог, но и подступ к самому раскаянию, его начало, прерванное последним беспамятством и смертью. Действительные и мнимые (как выдуманная Прохарчиным бедная золовка-нахлебница) образы вселенского горя, смешавшись в лихорадочном сознании Семена Ивановича и возрастая в своем значении, уже вошли в его душу, и это г л а в н о е. Прохарчин не успел упасть на колени, поцеловать землю и испросить прощения. Поэтому исповедь его, затронувшая на время сердца сожителей (но не Белинского), оказалась забытой и даже как бы опровергнутой после посмертного разоблачения героя (обнаружение денег). Приуныла Устинья Федоровна, упрекая «обманщика» и «греховодника»; «маленький человечек Кантарев, отличавшийся воробьиным носом, к вечеру съехал с квартиры, весьма тщательно заклеив и завязав все свои сундучки, узелки и холодно объясняя любопытствующим, что время тяжелое, а что приходится здесь не по карману платить» (261–262)¹⁰⁴; Марк Иванович утвердился еще более в своем взгляде на мир и на то, что окончательную жизнь; а многочисленные критики, не усомнившись, приняли за чистую монету финальную сентенцию Марка Ивановича — тем более, что и автор провокационно не опроверг и не оспорил резонера. Осталось непонятым, что объяснение ходячей молвой неудачи замысла Семена Ивановича («простота», «недостаток воображения») не более чем некий теневой прием, намекающий (*sapienti sat!*) на подлинный смысл происшедшего. Не заметили, что в свете уже совершившегося прорыва к этическому бытию разоблачение Прохарчина мнимо (к тому же оно лишь следствие поступков, предшествовавших исповеди и раскаянию и уже преодоленных в душе), что оно запоздало и поэтому особенно жестоко. И когда недалекие сожители и согласные с ними критики, следуя Мефистофелю, готовы уже воскликнуть: «Er ist gerichtet!», они услышат Голос сверху: «Er ist gerettet!» (ситуация, не раз «разыгрываемая» в русской литературе!).

Эта, так сказать, меонально намечаемая тема спасения останется не вполне мотивированной, если не вернуться к мотиву бунта Прохарчина. Страх жизни, который и привел Семена Ивановича к смерти¹⁰⁵, определяет выбор одной из двух стратегий со стороны субъекта этого страха. Одна из них была уже описана. Это — укрывание, последовательное и всё более и более углубляющееся забивание в угол. Именно этого принципа и придерживался Прохарчин всю жизнь. Но есть и другой принцип — бунт. Хотя и отдаленно и с осуждением, но об этом выходе помнит и Макар Алексеевич Девушкин¹⁰⁶ и Яков Петрович Голыдкин. Прохарчин — первый из героев Достоевского, кто пробует бунтовать, т.е. пойти навстречу страху в надежде его преодолеть¹⁰⁷. Когда мера страданий, страха и терпения была превышена, Семен Иванович, всю свою жизнь основавший на началах неизменности и неподвижности,

вдруг «заражается» иным духом — изменяемости, относительности, вольнодумства. Этот принцип формулируется им дважды в весьма сходной форме, где свойственные его речи повторения размыкаются в конце взрывом:

«[— Да, блаженный вы человек! да ведь она нужна, канцелярия-то...]

— Она нужна, слышь ты; и сегодня нужна, завтра нужна, а вот послезавтра как-нибудь там и не нужна...» (255);

«я смиренный, сегодня смиренный, завтра смиренный, а потом и не смиренный, сгубил; пряжку тебе, и пошел вольнодумец!...» (256).

Приходит сознание чреватости ситуации: «...пусть оно стоит, место-то... а вот как возьмут его... возьмут, да и того... оно, брат, стоит, а потом и не стоит... понимаешь? а я, брат, и с сумочкой, слышь ты?» (256)¹⁰⁸. Но этим высказываниям уже безнадежно больного Прохарчина предшествовали те два таинственных дня, когда его не было ни в канцелярии, ни дома; когда он, по вероятному предположению, и собирался бунтовать. В самом деле, эти два дня (собственно, двое суток) не могли быть заполнены теми событиями, о которых сообщается: пожар дома в Кривом переулке, толпа, дровяной двор, забор, дюжий парень, давший тумака герою. Этих событий должно быть больше. Затравленный неблагоприятными слухами, ослепленный страхом и отчаянием, Прохарчин, нарушая принцип «своего места», иерархии, обращается к Демиду Васильевичу¹⁰⁹, и тот дает ему обескураживающий его ответ, после которого уже нет возврата назад, в свой угол, за ширмы, и остается путь вперед — бунт. Можно допустить, что именно в этом месте рассказа, где идет речь об этих двух решающих сутках, могли быть сделаны цензурные изъятия или смягчения. Такое предположение оправдано, в частности, тем, что Достоевскому, видимо, в последний момент удалось кое-что восстановить в уже процензуrowанном тексте¹¹⁰. Показательно, что в издании 1865 г. автор не изменил текста 1846 г., т.е. отказался восстановить цензурные купюры. Правдоподобно предположить, что пострадавшее от цензуры место могло быть отчасти компенсировано Достоевским введением бредового сна Прохарчина или, по крайней мере, таких его мотивов, как толпа, мужики, шум, пожар как образы бунта¹¹¹. То, что в развернутом и логическом виде не было допущено в текст, непосредственно описывающий события, могло получить отражение в разрозненной и искаженной картине, предносившейся Прохарчину в бреду. Исключать в новом издании описание видений героя и восстанавливать непосредственное описание событий было бы, конечно, излишним — тем более, что картина сна открывала перед автором новые возможности продолжения. Высказанное выше предположение о составе пострадавшего (или реконструируемого) места (бунт, а не идея, которая воодушевляла Прохарчина копить деньги, но не тратить их), видимо, согласуется с введением именно здесь образа пьянчужки Зимовейкина, снабженного такими характеристиками, как: «Попрошайка-пьянчужка был человек совсем скверный, буйный и лстыивый» (247); «Ты, несчаст-

ный, ступай ... ты несчастный, в о р ты ...» (254), «мальчишка ... туз ... тузовый ...» (256) и т.д.¹¹² Один из парадоксов и состоит как раз в том, что травят (хотя и невольно) Прохарчина безвредные, по сути дела, и неопасные Зиновий Прокофьевич и Марк Иванович, а спасения он ищет у р а з б о й н и к а Зимовейкина (ср. его наиболее постоянную характеристику — «буйный»¹¹³), который в конце концов и пытается ограбить Прохарчина. Зимовейкин является в квартиру Устиньи Федоровны за неделю до основных событий. По отношению к Семену Ивановичу он играет роль искусителя. Рассказ о том, что его «пошатнули как-то за правду», что «уничтожилась сама канцелярия, получив и з м е н е н и е», наряду с шутками Зиновия Прокофьевича, определило резкое нарушение стабильности ситуации и уверил Прохарчина, что именно в Зимовейкине он найдет себе союзника и опору. Поэтому, уйдя из дома и канцелярии, он направляется к буйному Зимовейкину и проводит с ним то время, которое осталось не описанным в рассказе. Впрочем, кое-что удастся установить «от противного». Когда обескураженные и не знающие, что предпринять, сожители стоят над лежащим в изнеможении Прохарчиным, как *deus ex machina* появляется Зимовейкин: «Его точно ждали; все разом замахали ему, чтоб шел поскорее, и Зимовейкин, чрезвычайно обрадовавшись..., в полной готовности протолкался к постели Семена Ивановича» (253–254). И далее:

«По-видимому, не ошиблись, призвав его на помощь, ибо тотчас, узнав, в чем вся сила, обратился он к накуролесившему Семену Ивановичу и с видом такого человека, который имеет п р е в о с х о д с т в о и, сверх того, знает штуку, сказал: «Что ты, Сенька? вставай! что ты, Сенька, Прохарчин-мудрец¹¹⁴, б л а г о р а з у м и ю п о с л у ж и! Не то стащу, если куражиться будешь; н е к у р а ж ь с я!» Такая краткая, но сильная речь удивила присутствующих; еще более все удивились, когда заметили, что Семен Иванович, услышав всё это и увидав перед собою такое лицо, д о т о г о о т о р о п е л и п р и ш е л в с м у щ е н и е и р о б о с т ь, что едва-едва и только сквозь зубы, шепотом решил про-бормотать необходимое возражение...

— Нет, брат, — протяжно отвечал Зимовейкин, сохраняя всё присутствие духа, — нехорошо, ты, брат-мудрец, Прохарчин, прохарчинский ты человек!... — Т ы н е к у р а ж ь с я! С м и р и с ь, С е н я, с м и р и с ь¹¹⁵, н е т о д о н е с у, в с ё, б р а т е ц т ы м о й, р а с с к а ж у, п о н и м а е ш ь?

Кажется, Семен Иванович всё разобрал, ибо в з д р о г н у л, когда выслушал заключение речи, и вдруг начал быстро и с совершенно потерянным видом озираться кругом. Довольный эффектом, господин Зимовейкин хотел продолжать...» (254).

Приведенная здесь сцена удостоверяет позицию п р е в о с х о д с т в а Зимовейкина, основанную на некоторых компрометирующих Прохарчина фактах, которые он неосторожно сообщил своему «союзнику», теперь решившему шантажировать его. Основание для шантажа, если говорить в общем, — «в о л ь н о д у м и е» Прохарчина¹¹⁶, кото-

рым он, по крайней мере отчасти, «заразился» от Зимовейкина, своего брата и двойника в бунте и по бунту. Если сначала — «буйный и глупый» Зимовейкин, то теперь он уже сам отсылает эти характеристики Прохарчину¹¹⁷. Такой же обмен эпитетами происходит и между этими двумя полюсами. Услышав прохарчинское «...говорят, что уничтожается место... и будешь без места», Зимовейкин решительно меняет тон и теперь уже:

«— Язычник ты, языческая ты душа, мудрец ты! — умолял Зимовейкин. — Сеня, необидчивый ты человек, милостивый, любезный! ты прост, ты добродетельный... слышал? Это от добродетели твоей происходит; а буйный и глупый-то я, побирушка-то я; а вот же добрый человек меня не оставил небось...» (256).

Вообще говоря, эта перемена не вполне ясна тем более, что за ней следует возвращение к исходному тезису: в о л ь н о д у м е ц. Можно предполагать, что внезапный поворот Зимовейкина («вот им и хозяйке спасибо») объясняется тем, что в словах Прохарчина об уничтоженном месте Зимовейкин узнал отзвук своей (мнимой или даже действительной) истории о том, как его «пошатнули», рассказанной некогда жильцам Устиньи Федоровны, и истолковал это как прохарчинское сочувствие ему в его беде. Однако позже, когда Семен Иванович почти вплотную подходит к формулировке с в о е г о в о л ь н о д у м с т в а («— Ан и вольнодумец...»), Зимовейкин опоминается и возвращается к прежним упрекам.

Разумеется, многое остается неясным из того, что произошло между Прохарчиным и Зимовейкиным в эти два дня, но несомненно следующее: Зимовейкин шантажирует, грозит донести, а Прохарчин боится, робеет; наконец, Зимовейкин почему-то, оказывается, знает, что деньги — в т ю ф я к е. («Осмотрели худое место и уверились, что оно с е й ч а с т о л ь к о сделано ножом... засунули руку в изъян, и вытащили, вероятно, впопыхах брошенный там хозяйский кухонный нож, которым взрезан был тюфяк», 260.) Из сопоставления этих двух бесспорных фактов возникает некая предположительная схема событийного ряда, содержащаяся если не в самом тексте до возможной цензурной правки, то, во всяком случае, в общем замысле. В частности, можно догадываться, что Прохарчин открыл Зимовейкину свои бунтарские планы; что Зимовейкин решил шантажировать Прохарчина; что последний, убоявшись, посулил ему денег и/или открыл место их хранения (тюфяк); что потом Прохарчину удалось бежать от своего «союзника», который, однако, как рок, настигает героя, уже прикованного к постели. Видимо, возможны и другие реконструкции этого места, но сама целесообразность таких попыток заполнения, вероятно, не подлежит сомнению. Можно еще прибавить, что и направление поиска, указанное здесь, кажется правдоподобным, как и попытка использовать бредовые видения Прохарчина для реконструкции частностей подлинно случившегося. Подробнее см. Приложение III.

Сам бунт маленького человека не принадлежит к уникальным темам русской литературы. Более того, переход от смирения и уединения к бунту, всегда бессмысленному, неудачному, часто вообще мнимому или внутреннему, нужно признать достаточно типичным явлением, и «бедный Евгений» из «Медного всадника», кончающий безумием, лишь начало целой традиции (ср. также Поприщина). Достоевский более чем кто-либо другой развил ее, хотя не всегда идея бунта подчеркивалась им с определенностью. Эта тема не была оставлена и после ссылки. Достаточно напомнить об одном беднейшем и смиреннейшем чиновнике, возмнившем себя Гарибальди и кончившем сумасшествием¹¹⁸, или о губернаторе Лембке из «Бесов» (см. главу «Флибустьеры»)¹¹⁹. Но, вероятно, еще интереснее, что тема бунта, сюжетно и теоретически осмысляемая в «Братьях Карамазовых», представляет дальнейший, во всей глубине взятый разворот того, что было намечено в «Господине Прохарчине» в реконструируемом выше месте. Речь идет не только о главе «Бунт»¹²⁰, но и о тех строках из «Легенды о Великом Инквизиторе», где говорится о несовместимости свободы выбора и хлеба, счастья, о людях, рожденных бунтовщиками, которые сами не выносят собственного бунта:

«...ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!... Никакая наука не даст им хлеба, пока они будут оставаться свободными, но кончится тем, что они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам: «Лучше поработите нас, но накормите нас». Поймут наконец сами, что свобода и хлеб земной вдоволь для всякого вместе не мыслимы, ибо никогда, никогда не сумеют они разделиться между собою! Убедятся тоже, что не могут быть никогда и свободными, потому что малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики... Нет, нам дороги и слабые. Они порочны и бунтовщики, но под конец они-то станут и послушными... Или ты забыл, что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла? ... Есть три силы, единственные три силы на земле, могущие навеки победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков, для их счастья, — эти силы: чудо, тайна и авторитет... О, конечно, ты поступил тут гордо и великолепно, как Бог, но люди-то, но слабое бунтующее племя это — они-то боги ли? ... Но и тут ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками... Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал!... Он слаб и подл. Что в том, что он теперь повсеместно бунтует против нашей власти и гордится, что он бунтует? Это гордость ребенка и школьника. Это маленькие дети, вzbунтовавшие в классе и выгнавшие учителя... Но догадаются наконец глупые дети, что хоть они и бунтовщики, но бунтовщики и слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие. Обливаясь глупыми слезами своими, они сознаются наконец, что создавший их бунтовщиками, без сомнения хотел посмеяться над ними... Итак, беспокойство, смятение и несчастье — вот тепе-

решный удел людей после того, как ты столь претерпел за свободу их!...» (230–234).

Описываемая здесь ситуация объясняет многое и в истории Прохарчина: первый свободный выбор приводит его к бунту, и этот бунт не может не кончиться неудачей¹²¹, потому что есть ценности — и здесь Великий Инквизитор должен замкнуть свои уста, — которые достигаются не бунтом, а любовью. Прохарчин, вольно или невольно, сделал шаг от бунта к людям, попытался, умирая, открытым себя¹²².

На предыдущих страницах не раз обращалось внимание на то, что при небольшом объеме рассказа его художественное пространство необыкновенно вместительно, что оно включает в себя множество разнородных элементов, которые требуют для своей полной идентификации повторных прочтений. В теоретико-информационном аспекте множественность и разнородность могут трактоваться как переобремененность канала связи передаваемыми сигналами и несбалансированность кодов (точнее, их неполная упорядоченность), используемых в сообщениях. Отсюда — ощущение некоей тесноты, «чадности», хаотичности, о чем так или иначе говорят исследователи «Господина Прохарчина». Эти впечатления значительно усиливаются от обилия в тексте «литературных» (цитатно-ассоциативных) деталей и элементов, которые на первый взгляд не вполне гармонично сочетаются с другими, задавая некий другой регистр реальности. Вместе с тем эти два круга фактов, равно отклоняющихся от условий «средней» нормы, будучи верно выделенными, способствуют некоторому дополнительному структурированию текста, расширению его как в сторону «искусственного», «метапоэтического», так и в сторону «природного», «космического», «архетипического». Учет этих обеих сфер, во всяком случае — установление их общих контуров или наиболее очевидных элементов, несомненно, не остался бы без последствий для понимания всего текста, в частности, для определения его отношений к другим текстам художественной литературы того времени.

Архетипический слой рассказа задается прежде всего структурой описываемого пространства и семантизацией его отдельных частей. Четко членимому суживающемуся пространству дом — квартира — угол за ширмами — постель — тюфяк — сундук с замком противостоит хаотическое расширяющееся пространство вне дома. Первое пространство надежно, оно строится по принципу последовательного вложения, укрывания (как у Кашея: *«моя смерть далека: на море на океане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке — заяц, в зайце — утка, в утке — яйцо, а в яйце — моя смерть»*). Афанасьев. Сказки, № 158¹²³). Предполагается, что внутри лежит самое ценное — богатство¹²⁴, но, как и в случае с Кашеем, богатство оборачивается смертью, а максимально

надежное укрытие оказывается ловушкой. В н е ш н е е п р о с т р а н с т в о (кроме канцелярии, которая была надёжной, но после рассказов Зиновия Прокофьевича и Зимовейкина потеряла в сознании Семена Ивановича черты устойчивости и гарантированности) к р а й н е н е н а д е ж н о, опасно, беспокойно, его динамика всегда не в пользу Прохарчина. Это пространство, данное в бредовом видении героя, не имеет отчетливого членения; его части можно как-то охарактеризовать, лишь оказавшись в них; никакое предсказание о соседнем участке не может считаться достоверным. Само пространство заполняется огромной, густой и в с ё у в е л и ч и в а ю щ е й с я «подобной змею» толпой, шумом, гулом, громом, криками и слезами¹²⁵. Здесь всё плохо, страшно, чревато гибелью. Прохарчин бежит, задыхаясь; его преследуют, ему грозят, бьют его. Наступает гибель в огне — *ἐκτίρωσις*, и в этом месте сон переключается в явь: пожар трансформируется в горение головы, горячку, а герой, вышедший из дома и прошедший испытание огнем, оказывается на пути к возрождению, но уже нравственному. Подобно тому, как укрытие и богатство обернулись смертью, так внешнее пространство, опасность, риск, смерть приблизили героя к спасению. Жизнь смертная, подобная смерти, и смерть, открывающая путь к новой жизни, — вот то пространство, на котором разыгрывается драма прохарчинского существования. Именно здесь происходят обмен основными ценностями, их переоценка. Порубежная ситуация между жизнью и смертью, место, где они сливаются, чтобы дать начало новому рождению, отмечены п о ж а р о м¹²⁶. Тот пожар, который Семен Иванович наблюдал в последний раз с Зимовейкиным, обрел в его бредовых грезах черты стихийности, космичности, универсальности. Пожар завершается большим д о ж д е м¹²⁷, а вся ситуация начинает тяготеть к тем фольклорным и мифологическим схемам, в которых подчеркивается противопоставление о г н я и в о д ы, их взаимная борьба-слияние, испытания, преодолеваемые героем. И гибель и возрождение Прохарчина совершаются «per pyrosium et cataclysmum». И отблеск их лежит на всем, всему придавая значение, выходящее за рамки обыденности (лысый господин, лысая девка, от свечи которой сторел дом, Кривой переулоч, мельканье «разных странных лиц» и т.п.).

В самых общих чертах описанная здесь схема предполагает наличие в ней мотивов греха (прегрешения, вины), наказания огнем и/или водой, смерти-возрождения, позволяющей перейти от безблагодатного, экстенсивного, косного богатства, которое только охраняют, но им не пользуются, к динамичному, активному, всё увеличивающемуся благу, которое не пребывает втуне. Эта схема, все мотивы которой порознь представлены в «Господине Прохарчине» и даже соответствующим образом упорядочены, может считаться вариантом описанного в другом месте о с н о в н о г о мифа — о Громовержце, наказывающем своих детей, обычно с е м е р ы х (или сына, или жену) огнем и водой (молния, гроза), свергающем их на землю, расчленяющем их на части, из которых возрождается новая жизнь и новое многократно возросшее богатство.

Некоторые варианты этого мифа, широко представленные в фольклорных традициях, излагают мотив пожара дома, в котором горят дети (иногда по вине матери), причем один из них, младший, иногда спасается. Образ пожара в рассказе, как и его варианты (пожар «дома, где горели у него (=у старика) жена, дочка и тридцать с полтиною денег»; бедная баба с костью, которую выгнали ее дети, на пожаре, где вокруг нее летают искры и головешки; лысая девка, запалившая от свечки чулан и сжегшая дом, и т.п.), всё время подводит читателя в соблазнительную близость к самым тонким деталям основного мифа. В бреду же Прохарчину является образ лысого чиновника с семерым и детьми, перед которыми Семен Иванович впервые испытывает чувство вины: они голодны, им нечего есть, они могут погибнуть¹²⁸ (ср. мотив «Нас семеро» Вордсворта, популярный в России в это время).

В этом контексте незаметно формируется слой, где грешный, наказанный и отверженный Прохарчин, один среди семерых находящий путь к спасению, может рассматриваться как дальняя трансформация образа младшего сына Громовержца¹²⁹. И образ Устиньи Федоровны, чьим фаворитом был Прохарчин, также приобретает отчетливо мифологизирующую направленность¹³⁰. Само имя героя — *Семен Иванович* — допускает некоторые мифологические ассоциации¹³¹. Не касаясь здесь вопроса о семантических импульсах и эмоциональном ореоле этого имени в русской ономастической традиции, где есть установка на осмысление имени, можно отметить две основные линии в мифопоэтической истории этого наименования. С одной стороны, *Семен* обозначает героя мелковатого, незначительного, непредставительного, часто неудачливого, сомнительного, иногда смешного (между прочим, и в силу ассоциаций эротического толка¹³²); *Сёма, Сеня, Сенька* вполне отвечают этим характеристикам. Вместе с тем *Семен* — это не предел мизерности и падения, это скорее знак ниже-среднего уровня. В общем *Семены* у Достоевского (а он испытывал определенное пристрастие к этому имени и употреблял его в достаточно точно очерчиваемых пределах) соответствуют этим характеристикам. Иногда они несколько усиливаются удвоенными формами имени *Семен Семёнович* (их у Достоевского несколько) или именем с отчеством *Иванович* (*Семен Иванович*, где совершенно нейтральное отчество может рассматриваться как указание на отца вообще или даже как некий принудительный детерминатив, указывающий, что по признаку принадлежности ответ дан). С другой стороны, имя *Семен*, напротив, сохраняет отчетливые и положительные мифологические ассоциации. У старика три сына, младший — *Семен*, он умеет превращаться в оленя, зайца, птицу (животные, приурочиваемые к мировому дереву), женится на Марье-царевне (Афанасьев, № 259)¹³³; с е м ь *Семёнов* (*Симеонов*) добывают для царя невесту (№ 145–147, 561 и др.), причем младший из *Семёнов* особенно удачлив; иногда эта удачливость основана на сомнительных качествах героя, ср. № 145: «В одном месте у мужика было семь сынов, семь Семенов... Он (=царь) ее и спросил, за кого она хочет выйти? Царевна говорит: «За того, кто меня

в о р о в а л!» — ...А вор Сенька¹³⁴ был бравый детина, царевне приглянулся». Возможно, что звуковое подобие *семь* и *Семен* способствовало введению имени *Семен* в известный мотив, преобразующий историю с е м и детей Громовержца (ср. *Семен* : *семена, семя*). Как бы то ни было, наличие двух рядов характеристик, связанных с именем *Семен*, как и случаи их сочетания в одном образе и/или одном мотиве, показательны. Оно небезразлично и для толкования *бедного богача* Семена Ивановича Прохарчина.

Архетипический слой «Господина Прохарчина», конечно, и обширнее и глубже, чем то, что здесь о нем сказано. Он вездесущ и поэтому обнаруживается повсюду, где трепет и дрожь Семена Ивановича отражают личную драму Достоевского. Сугубо личное содержание рассказа, укладывающееся в рамки бесконечно варьирующихся исходных схем, и определило мощность архетипического слоя и обилие мифопоэтических связей. Стихия марионеточности, о которой говорилось выше, почти незаметный обмен местами между зрителями и лицедеями в ходе рассказа создают ту ситуацию игрового круговорота, когда облегчается проникновение в глубины этого архетипического слоя.

* * *

«Литературно-цитатный» слой в «Господине Прохарчине» обширен, богат примерами весьма разнородного характера, которые и на фоне всего рассказа, и в отношении друг к другу не сбалансированы, иногда даже нарочито раздерганы¹³⁵, подчеркнута беспринципны и создают атмосферу некоторой эксцентричности, стилистической нескромности, резковатости, чего-то раздражительно-беспокойного. Двуликость, двунаправленность («и нашим и вашим») рассказчика, его лицедейство, иногда откровенное кривлянье и срывы, может быть, особенно полно отражаются как раз в этом слое. Трудно сказать с определенностью, насколько автор контролировал в этом отношении рассказчика, но похоже, что именно здесь они часто шли нога в ногу, почти сливаясь друг с другом. Во всяком случае, нигде больше — ни до «Господина Прохарчина», ни после него — такого «литературно-ассоциативного» хаоса («беспредела») не встречается. К сожалению, этот хаос в тексте не расчленен и не упорядочен в литературоведческих работах, хотя отдельные наблюдения частного характера делались уже раньше. Не претендуя на выполнение этой работы, можно все-таки предложить предварительную стратификацию с указанием основных ее пластов и соответствующих примеров.

Уже Белинский, имея в виду гоголевское влияние, советовал Достоевскому соблюдать чувство меры и в этой сфере. «Мы не говорим уже о замашке автора часто повторять какое-нибудь особенно удавшееся ему выражение... и тем ослаблять силу его впечатления; это недостаток второстепенный и, главное, поправимый. Заметим мимоходом, что у Гоголя нет таких повторений» («Взгляд на русскую литера-

туру 1846 года»). Действительно, «замашка» Гоголя была усвоена Достоевским настолько, что в молодые годы она пускалась в ход и за пределами того, что было характерно для поэтики Гоголя. Впрочем, критик не учел, что подражанием не исчерпывалось использование приемов гоголевского стиля. В подражании с самого начала уже были заметны следы обыгрывания, излишнего «педалирования», утрирования и даже оттачивания и отчуждения. И вот этот второй компонент, сначала неразделимо слитый с подражанием в чистом виде, со временем — через стадию омонимии (и то, и то), двусмысленности¹³⁶ — набирал силу и вскоре стал преобладающим, решающим и достаточно категоричным. В «Господине Прохарчине» этот процесс высвобождения еще далек от завершения, и гоголевский пласт, вопреки одному недавнему утверждению, несомненно, наиболее обилен в рассказе.

Не говоря об очень большом количестве мест, где так или иначе видна гоголевская «замашка» (ср. выше о реализации метафор), и о «гоголевских» именах¹³⁷, следует назвать лишь основные реминисценции из Гоголя, предполагающие конкретные образы в конкретных произведениях.

Прежде всего неоднократны отсылки к «Носу» и к «Шинели», произведениям, которые и в других произведениях Достоевского (в том числе и поздних) дают наибольшее число реминисценций. Так, «Устинья Федоровна, весьма почтенная и дородная женщина, имевшая особенную склонность к скоромной пище и кофею и через силу перемагавшая посты» (240), отсылает к Прасковье Осиповне, «довольно почтенной даме, очень любившей пить кофе» («Нос»); к этому же ядру присоединяются и другие параллели: Прохарчин «съедал в меру ситного с луком» (242)¹³⁸ при — «Сегодня я, Прасковья Осиповна, не буду пить кофий..., а вместо того хочется мне съесть горячего хлеба с луком» («Нос»); или, намекая на основной мотив «Носа»: «— Ты, ты, ты глуп! — бормотал Семен Иванович, — нос отъедят, сам с хлебом съешь, не заметишь...» (255); или, наконец, предаваясь излюбленному обыгрыванию самого слова: «уже весь нос покраснел... за игрой в носки...» (248).

Мотив жестокой шутки сожителей над Прохарчиным, неуместность которой становится очевидной (приготовление «золовки»), продолжает тот эпизод «Шинели», который завершается словами Башмачкина: «оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»; а описание транс Прохарчина, когда он ставит «жида» на бумаге (245–246), — соответствующее место в «Шинели», о чем, может быть, напоминает дальнейшее — «собственно ручно снял шинель, надел, вышел» (246). Ср. также мотив Прохарчина, испугавшего «самого Демида Васильевича», в связи с мстостью Башмачкина *значительному лицу*¹³⁹.

Сцена, когда из тюфяка выпадает сверток с целковиками (и далее — как растет куча монет), в «Господине Прохарчине» ориентирована на описание того, как Чартков обнаруживает упавший «с глухим звуком» сверток с червонцами («Портрет»; ср.: «Что-то тяжелое, звонкое хлоп-

нулось об пол», 260, у Достоевского). Общий колорит сцены в обоих случаях вызывает рембрандтовские ассоциации.

То здесь, то там разбросаны явные и более косвенные переключки с отдельными местами из «Мертвых душ». Сюда нужно отнести «плюшкинскую» тему в целом, совпадение в ключевых словах («дрязг», хлам, дрянь, ветошь и т.п.), связанных с этой темой; пожелание Прохарчина, чтобы Зиновию Прокофьевичу отрубили ногу и надели деревяшку, и потом началось бы его мытарство, в сопоставлении с историей капитана Копейкина (стоит напомнить, что Зиновий Прокофьевич стремится попасть в гусарские юнкера); мотив «пострадал за правду» (Зимовейкин и Чичиков); фразеология («устремив... полные ожидания лица», 252) и т.п.

Даже «Ревизор» откликнулся в рассказе несколькими деталями. Причитания Устиньи Федоровны, сетующей на обман («Ах, греховодник, обманщик такой! Обманул, надул сироту!...», 262), апеллируют к заключительным монологам Городничего, а «“Эге-ге-ге!” — сказал Ярослав Ильич» (260) отсылает к «“Э!” — сказали мы с Петром Ивановичем».

Пушкинский пласт, на значение которого недавно специально указывалось (пожар, пугачевские ассоциации, ср.: В.А.Туниманов), вероятно, несколько преувеличен. Но его конкретные отражения неожиданны и интересны. Пока из наиболее достоверных примеров указывалось только описание покойного Прохарчина: «Правый глазок его был как-то плутовски и прищурен; казалась, Семен Иванович хотел что-то сказать, что-то сообщить весьма нужное...» (262–263), соотносимое с описанием мертвой графини: «В эту минуту показало ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» («Пиковая дама») ¹⁴⁰. Кажется, можно прибавить еще одну, довольно развернутую параллель. Фрагмент «Господина Прохарчина» — «Прохарчин бежал, бежал, задыхался... рядом с ним бежало тоже чрезвычайно много людей, и все они побрякивали своими возмездиями... Толпа густела-густела... господин Прохарчин вдруг припомнил, что мужик — тот самый извозчик, которого он ровно пять лет назад надул бесчеловечнейшим образом... Отчаянный господин Прохарчин хотел говорить, кричать, но голос его замирал. Он чувствовал, как вся разъяренная толпа обвивает его... давит, душит. Он сделал невероятное усилие и проснулся...» (250–251) — и ситуационно и словесно приближается к сходному описанию (тоже во сне) из «Гробовщика»: «Комната полна была мертвецами... Все они, дамы и мужчины, окружили гробовщика с поклонами и приветствиями... В эту минуту маленький скелет продрался сквозь толпу и приблизился к Адриану... «Ты не узнал меня, Прохоров, — сказал скелет. — Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб — и еще сосновый за дубовый?» С сим словом мертвец протер ему костяные объятия — но Адриан, собравшись силами, закричал и оттолкнул его... Меж-

ду мертвецами поднялся ропот негодования; ...пристали к Адриану с бранью и угрозами... Наконец открыл он глаза...» Сходная композиционная роль этих отрывков (сцена возмездия за обман, оказывающаяся сном лишь после того, как он закончен) также говорит, видимо, в пользу известной нарочитости этой реминисценции (ср. пронизательный анализ этого эпизода в книге С.Г. Бочарова «О художественных мирах» (М., 1985, 62—66) в разделе «О смысле “Гробовщика”»). Впрочем, общая ориентированность на «литературность», на некие «образцы» — очевидные и мнимые — сама по себе объясняла бы некоторые совпадения и невольные предвосхищения. Так, описание покойного Прохарчина в финале рассказа («Он теперь притихнул, казалось... В лице его появилась какая-то глубокая дума... с таким значительным видом, которого никак нельзя было бы подозревать при жизни... Он как будто бы поумнел...; казалось, Семен Иванович хотел что-то сказать, ...объясниться... И как будто бы слышалось...», 262—263) самым неожиданным образом близко имитирует известное описание Пушкина в гробу, сделанное В.А. Жуковским в письме Сергею Львовичу Пушкину от 15 февраля 1837 года и в соответствующем стихотворении. Ср. составной текст: «*Он лежал без движенья...*». Никогда на этом лице я не видел ничего подобного...но что выражалось на его лице, я сказать словами не умею... *(в жизни такого / Мы не видали на этом лице...)*. Это не было выражение ума...какая-то глубокая...мысль на нем развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко ко е...знание *(Но какою-то мыслью, глубокою, высокою мыслью / Было объято оно...; ...мнилося мне, что ему...)* ...мне все хотелось у него спросить: что видишь, друг? *(и спросить мне хотелось: что видишь?...)* ...» Описание Жуковского оставалось Достоевскому неизвестным, но оно достаточно близко воспроизводится в рассказе, с несколько диссонирующим эффектом, который еще более усиливается от присутствия в непосредственном соседстве отсылки к основному образу двух стихотворений Державина «Ласточка» и «На смерть Катерины Яковлевны...» (жены поэта) — «домовитой ласточки». Ср.: «... этот внезапно остывший угол можно было бы весьма удобно сравнить поэту с разоренным гнездом «домовитой» ласточки» (262), с последующим «ужесточением»: «все разбито и истерзано бурею, убиты птенчики¹⁴¹ с матерью и развеяна кругом их теплая постелька из пуха, перышек, хлопков...»

Наконец, изучая «набивную» структуру «литературно-цитатного» слоя, необходимо помнить как об автореминисценциях (ср. отчасти Приложение II и замечания о Прохарчине в связи с Раскольниковым, Аркадием Долгоруким и др.), так и о предвосхищениях тем, мотивов, образов, языковых и стилистических ходов, полнее развернутых в поздних произведениях Достоевского. Помимо ряда важных примеров, приведенных В.А. Тунимановым, можно назвать еще такие, как мотив кра-

жи новых ре й т у з (247) в связи с тем же мотивом, легшим в основу сюжета «Честного вора»; образ Ярослава Ильича, вошедший, видимо, из замысла «Повести о сбритых бакенбардах», при том, что в «Хозяйке» Ярослав Ильич отпустил себе бакенбарды; образ бедной, лишившейся всего бабы на пожаре как параллель «погорелым матерям» в «Братях Карамазовых» (из сна Мити); подступ к образу-символу Наполеона; мотивы толпы, давки, тесноты, шума, скандала¹⁴², пожара и т.п.; образы-символы и образы-эмблемы (ср. марионеток) и многое другое¹⁴³.

Чреватость рассказа «чужими» элементами или такими, которые имитируют их с разной степенью точности, определяет редчайшую для текста такого объема разнонаправленность и многоадресность. В диахроническом плане, учитывающем дальнейшее развитие литературы, оказывается, что эти свойства имеют и еще одно направление — в будущее, где они находят себе новые точки приложения, в частности, в поздних произведениях Достоевского. Такая «отзывчивость» текста в будущем обратным образом определяет особую нарочитость, умышленность текстовой структуры «Господина Прохарчина». Если читатели, критики и исследователи не поняли всей сложности синтетического построения рассказа и сам рассказ был расценен как творческая неудача, то сейчас едва ли можно сомневаться в том, что перед нами гениальный эксперимент, давший начало нескольким линиям и в последующем творчестве самого Достоевского, и в развитии русской прозы вообще.

П Р И Л О Ж Е Н И Е I: О возможном круге биографических ассоциаций «Господина Прохарчина»

Зная, в каких условиях писал Достоевский свой рассказ (разрыв с Белинским, Панаевыми и др.)¹⁴⁴, и соглашаясь с тем, что в нем, действительно, содержится «затаенно-мучительный ответ гения на “шуточки” своих литературных недругов»¹⁴⁵, предусмотрительный исследователь, не пренебрегающий и почти микроскопическими намеками, может пойти еще дальше, а именно, — допустить сопоставление сожителей Прохарчина с тем кругом, который осмеивал Достоевского¹⁴⁶, едко поддразнивал его, доведя его до состояния нервного потрясения, начинающейся психической болезни¹⁴⁷. Более того, зная, что Достоевский не пропустил ни одного случая, чтобы не отразить в своих произведениях (после глубокой переработки) его личные конфликты с литераторами, особенно перенесенные от них обиды¹⁴⁸, было бы совершенно невероятно предположение, что именно в этом, самом первом и самом болезненном случае, писатель уклонился от обычной для него психотерапии через художественное объективирование конфликта. Разумеется, предполагаемое сопоставление должно пониматься только как возможность, как принципиально неполное (частичное) ассоциирование, не допускающее дальнейших экспликаций из самого факта отождествления двух совокупностей в

заданном отношении. Следовательно, сопоставление становится реальностью лишь на некоем психологическом уровне, и исследователь может считать, что ему повезло, если этот психологический уровень так или иначе (и уж непременно в искаженном виде) проступает в самом художественном тексте.

Если эти рассуждения оправданы хотя бы отчасти, возникает соблазн сопоставления двух схем — развенчания «фаворита» Прохарчина, не оправдавшего ожиданий своих «сочувственников», и падения Достоевского, сразу же после «Бедных людей» попавшего в любимцы Белинского, но вскоре разоблаченного и затравленного теми же «сочувственниками»¹⁴⁹. Оказалось, что Достоевский, подобно Семену Ивановичу, потерпел фиаско, проигрался, п р о х а р ч и л с я¹⁵⁰, хотя и знал, что «сочувственники» обманулись в нем, не нашли у него главного («придет время, что и вы заговорите»), ср. последние слова Прохарчина: «а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и не умер — слышь ты, встану, так что-то будет, а?» (263), более объясняемые общей схемой, нежели отношением элементов внутри рассказа.

В рамках этой схемы описание жильцов Устиньи Федоровны, составлявших (за исключением одного Прохарчина!) единую компанию, могло бы быть пародийным изображением кружка Белинского (отсюда — и многочисленные переключки с описанием этого кружка в памфлете Некрасова «Как я велик!», ср. особенно 472–473) — «Заметим здесь, что все до единого из новых жильцов Устиньи Федоровны жили между собою с л о в н о б р а т ь я р о д н ы е; некоторые из них, в м е с т е с л у ж и л и; все вообще поочередно каждое первое число п р о и г р ы в а л и друг другу свои жалованья в б а н ч и ш к у, в п р е ф е р а н с и н а б и к с е¹⁵¹; любили под веселый час все вместе гурьбой н а с л а д и т ь с я, как говорилось у них, шипучими мгновениями жизни; любили иногда тоже п о г о в о р и т ь о в ы с о к о м¹⁵², и хотя в последнем случае дело редко обходилось б е з с п о р а, но так как предрассудки были из всей этой компании и з г н а н ы, то взаимное согласие в таких случаях не нарушалось нисколько... Но всем этим людям Семен Иванович был как будто н е т о в а р и щ. Зла ему, конечно, никто не желал, тем более что все еще в с а м о м н а ч а л е у м е л и о т д а т ь Прохарчину с п р а в е д л и в о с т ь и решили, словами Марка Ивановича, что он, Прохарчин, человек хороший и смиренный, хотя и н е с в е т с к и й¹⁵³, верен, н е л ь с т е ц, имеет, конечно, свои недостатки, но если пострадает когда, то не от чего иного, как от недостатка собственного воображения. Мало того, хотя лишенный таким образом собственного своего воображения, господин Прохарчин ф и г у р о ю своей и м а н е р а м¹⁵⁴ не мог, например, никого поразить с особенно выгодной для себя точки зрения (к чему любят придрататься н а с м е ш н и к и)¹⁵⁵, но и фигура сошла ему с рук, как будто ни в чем не бывало... Итак, если Семен Иванович не умел уживаться с людьми, то единственно потому, что был сам во всем виноват» (241)¹⁵⁶. Даже отказ Прохарчину в с о б с т в е н н о м в о о б р а ж е н и и находит анало-

гию в высказываниях Белинского о Достоевском, прежде всего — как раз в связи с этим рассказом: «... не вдохновение, не свободное и наивное творчество породило эту странную повесть, а что-то вроде... как бы это сказать? — не то умничанья, не то претензии...»¹⁵⁷. Нужно полагать, что «не вдохновение, не свободное и наивное творчество» и обозначает в устах Белинского отсутствие воображения, его недостаток. Поверхностная и потому мнимая несбалансированность основных заключений приведенного выше отрывка (Прохарчин всем хорош — верный, не льстец, хороший, смиренный /о недостатках ничего конкретного не сообщается/ — и ему отдают справедливость, но при всем том, если он «не умел ужиться с людьми, то единственно потому, что был сам во всем виноват») может быть объяснена только допущением необходимости иронического взгляда на эти заключения, своего рода переадресовки иронии, «насмешки» от Прохарчина к его сожителям¹⁵⁸. Сама фигура рассказчика в данном случае определяет себя принадлежностью или близостью к сожителям, а не к Семену Ивановичу. Поэтому почти всегда сообщения рассказчика о Прохарчине требуют особой упреждающей поправки, как и характеристики, даваемые рассказчиком сожителям Прохарчина. Эти последние характеристики, выдержанные в спокойном, доброжелательном, достойном по в и д и м о с т и тоне, апеллируют к чуть ироническому (*cum grano salis*), несколько снижающему перетолкованию их со стороны читателя. Повторение этих характеристик еще более заостряет внимание на возможной их мнимости¹⁵⁹ или даже «обратности», противоположности их тому, что они обозначают. В этом отношении показательно, что Прохарчин дает своим сожителям характеристики (в развернутом виде), которые как раз п р о т и в о п о л о ж н ы характеристикам тех же лиц, принадлежащим рассказчику (ср. «ругательские» обращения Семена Ивановича к Марку Ивановичу, Зиновию Прокофьевичу и отчасти к Зимовейкину¹⁶⁰). Следовательно, нарочито положительные характеристики «сочувственников», построенные рассказчиком так, что закрадывается сомнение в их положительности, соотносимы с «ругательствами» ни в чем не сомневающегося Прохарчина. Если предположение о биографическом подслое рассказа верно, то нельзя не признать и новым и остроумным прием передачи Достоевским своих обид, недовольств, упреков в адрес «сочувственников» своему бесконечно сниженному двойнику *ad hoc* Семену Ивановичу Прохарчину, перерабатывающему то, что мог бы высказать Достоевский, в поношения и брань.

Описание жильцов Устиньи Федоровны, сама нарочитость их фамилий (или имен)¹⁶¹, «умышленность» того, что они говорят, — всё это делает весьма вероятным предположение, что при создании этих образов творческому сознанию писателя предносились некие реальные лица¹⁶², попытка определения которых в рамках принимаемой схемы не может считаться исключенной, хотя в этой работе автор не берет на себя смелость предлагать сколько-нибудь настоятельного решения. Тем не менее, уместно обратить внимание на некоторые частности. Так, вводимые автором в едином коротеже, как бы в нарочитом сгущении, еще более

подчеркиваемом отсутствием (как правило) дифференцирующих характеристик, фамилии *Оплеваниев*, *Преполовенко*, *Океанов*¹⁶³ довольно однообразны в звуковом отношении (актуализация консонантного ядра *п-н-в* или *п-в-н*). Стбит напомнить об особой нелюбви Достоевского к И.И.Панаеву, которого к тому же он не уважал (в отличие от других членов кружка Белинского) и как писателя (помимо некоторых данных мемуарного характера см. «Скверный анекдот»: «— Новый сонник-с есть-с, литературный-с. Я им говорил-с: если господина П а н а е в а во сне увидеть-с, то это значит кофеем манишку залить-с ... Молодой человек... до невероятности был рад, что рассказал про господина П а н а е в а». V, 22, стр. 355)¹⁶⁴. В этом контексте нуждается в анализе и образ Устиньи Федоровны, оставшийся вне внимания исследователей, если не считать отсылку к Федоре, хозяйке Макара Алексеевича Девушкина. Осталось не замеченным, что среди образов «хозяек» в литературе того времени она не нейтральна, а особо отмечена чуть-чуть игривым, слегка ироническим отношением автора при том, что, как и в подавляющем большинстве повестей о бедном чиновнике, образ «хозяйки» не включен, строго говоря, в сюжет как некий автономный элемент; скорее, этот образ относится к числу принудительных элементов, из которых строится рамка, охватывающая данный сюжет. В «Господине Прохарчине» отмеченной (хотя и незамеченной) является многолюбивость Устиньи Федоровны, нерастраченность запаса ее женских сил и вместе с тем, как вытекает из текста, то, что дальше отвлеченного фаворитизма дело не идет: потенции Устиньи Федоровны не реализуются, несмотря на обилие возможностей. В самом деле, кроме Прохарчина фаворитами Устиньи Федоровны были или могли быть отставной пьяница, свезенный на Волково, Океанов, Ярослав Ильич, обер-офицер, даже Зимовойкин¹⁶⁵, кланяющийся, между прочим, и Авдотье-работнице, трижды упоминаемой в «Господине Прохарчине». Устинья Федоровна в свете ее характеристик и Авдотья своим именем подводят к постановке вопроса о возможном отражении здесь некоторых черт Авдотьи и Яковлевны Панаевой¹⁶⁶.

Если искать в «Господине Прохарчине» слой Белинского, то внимание прежде всего и достаточно естественно обращается к двум сожителям Прохарчина¹⁶⁷, выделенным уже тем, что они и только они из всех жильцов (исключая, конечно, Семна Ивановича) названы по имени и отчеству при том, что их фамилии остаются вообще неизвестными. Речь идет о Марке Ивановиче (см. ниже) и Зиновии Прокофьевиче, жильцах-солистах (своего рода двойне клоунов), которые преимущественно и связаны с Прохарчиным¹⁶⁸. Первый из них (Марк Иванович) — теоретик, «объяснитель» Прохарчину его самого, книжный человек («книга ты писаная»), «стихотворец», резонер; второй (Зиновий Прокофьевич) — один из основных виновников начавшихся бедствий Прохарчина: именно он, «увлеченный своим молододумием, обнаружил весьма неприличную и грубую мысль, что Семен Иванович, вероятно, таит и откладывает в свой сундук, чтоб оставить потомкам» (243). Некоторые характери-

стики Зиновия Прокофьевича так или иначе перекликаются с молвой, исходившей от недоброжелателей Белинского (упреки в желании попасть в высшее общество, играть роль), или с ругательствами в его адрес («мальчишка»), ср.: «потом еще был один Зиновий Прокофьевич, имевший непременно целью попасть в высшее общество» (241); «увлеченный своим молодумием...» (243); «потом распознали, будто Семен Иванович предсказывает, что Зиновий Прокофьич ни за что не попадет в высшее общество... и что, “наконец, ты, мальчишка, ...а что вот тебя, мальчишку, как начальство узнает про все, возьмут да в писаря отдадут; вот мол как, слышь ты, мальчишка!”» (243); ср. далее (243, 244): «дерзкий человек», «буйный человек», «мальчишка», а также: «... а шутки делать по твоему, сударь, приказу не буду; слышь, мальчишка, не твой, сударь, слуга!» (253). При всем том Зиновий Прокофьевич восторжен¹⁶⁹, у него доброе сердце: «он рыдал и заливался слезами, раскаиваясь, что пугал Семена Ивановича разными небылицами, и, вникнув в последние слова больного, что он совсем бедный и чтоб его покормили, пустился соиздать подписку» (257). «Замашка» Белинского, удостоверяемая многими примерами, видна и в восклицаниях обоих сожителей, обращенных в адрес Прохарчина. Ср.: «— Да ведь, Семен Иванович! — закричал вне себя Зиновий Прокофьевич... — такой вы, сякой, ...простой человек, шутки тут, что ли, с вами шутят теперь... так оно, что ли? Этак вы думаете?» (253); «— Как! — закричал Марк Иванович, — да чего ж вы боитесь-то? ...Кто об вас думает, сударь вы мой? ...Так, что ли, сударь? Так ли, батюшка? так ли?» (255); «— Да что ж вы? — прогремел наконец Марк Иванович... — что ж вы? ...Что вы один, что ли, на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? ...Говорите же, сударь, Наполеон или нет?...» (256-257)¹⁷⁰ и др. — при таких примерах из речи Белинского в передаче Достоевского, как: «Да вы понимаете ль сами-то, — повторил он мне несколько раз и вскрикивая по своему обыкновению, — что это вы такое написали!»...; «... но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду...? Да ведь этот ваш несчастный чиновник...» («Дневник писателя» 1877, январь, III); «— Да знаете ли вы, что...; — Да поверьте же, наивный вы человек, — он набросился опять на меня, — поверьте же, что...» (там же, 1873, «Старые люди») и т.п.

Разумеется, слишком многое в этих предположениях нуждается в дополнительной аргументации, которая едва ли может обнаружиться в силу именно такого характера рассказа Достоевского. Тем не менее, сама мысль о слове Белинского в «Господине Прохарчине», кажется, заслуживает внимания. При положительном решении вопроса это было бы первое у Достоевского обращение к образу Белинского¹⁷¹, хотя и в весьма специфической форме.

Если история отношений Прохарчина и его сожителей, действительно, допускает истолкование и на уровне биографических ассоциаций, а сожители так или иначе соотносятся с кругом Белинского, — то, естественно, возникает вопрос о возможности интерпретации тех или иных

черт Прохарчина в плане биографии Достоевского. Каким бы кошунственным ни показалось это сопоставление с первого взгляда и какие бы различия между образом Прохарчина и молодым Достоевским ни существовали, нет оснований отвергать мысль о возможности именно такого соотношения. Здесь достаточно привести слова И.Ф.Анненского из его проницательной, но мало оцененной статьи о «Господине Прохарчине»:

«Достоевский 1846 г. и его Прохарчин, да разве же можно найти контраст великолепнее? ...Но как ни резок был контраст между поэтом и его созданием, а все же, по-видимому, и поэт в те ранние годы не раз испытывал приступы того же страха, от которого умер и Прохарчин.

И на самого Достоевского, как на его Прохарчина, напирала жизнь, требуя ответа и грозя пыткой в случае, если он не сумеет ответить: только у Прохарчина это были горячешные призраки: извозчика, когда-то им обсчитанного, и где-то виденной им бедной, грешной бабы, и эти призраки прикрывали в нем лишь скорбь от безысходности несчастья, да, может быть, вспышку неизбежного бунта; а для Достоевского это были творческие сны, преображавшие действительность, и эти сны требовали от него, которому они открылись, чтобы он воплотил их в слова.

Мы знаем, что в те годы Достоевский был по временам близок к душевной болезни. Может быть, он уже и тогда, в 1846 г., провидел, что так или иначе, но столкновение между Демидом Васильевичем и фаланстерой неизбежно, и что при этом удар уже никак не минует той головы, где они чуть было не столкнулись над трупом Прохарчина.

Кто знает: не было ли у поэта и таких минут, когда, видя все несоответствие своих творческих замыслов с условиями для их воплощения — он, Достоевский, во всеоружии мечты и слова, чувствовал себя не менее беспомощным, чем его Прохарчин.

Да разве и точно не пришлось ему через какие-нибудь три года после Прохарчина целовать холодный крест на Семеновском плацу в возмездие за свой «Прохарчинский» бунт? »¹⁷²

ПРИЛОЖЕНИЕ II: «Господин Прохарчин» и «Двойник» (к вопросу о переключках)

Переключки между разными произведениями Достоевского (т.е. наличие в них о б щ и х элементов), если отбросить частности, относятся к двум категориям случаев. Во - п е р в ы х, речь идет о принципиальной повторяемости основных характеров и ситуаций, создающей ряд (см. выше); в этом случае можно говорить о том, что за всеми (или, по крайней мере, многими) произведениями Достоевского стоит некий е д и н ы й текст, вариантами которого и являются отдельные произведения; именно в них и специализируется, углубляется, отрабатывается инвариантное ядро. Во - в т о р ы х, сгущение переключек (иногда более или менее

непосредственных перенесений элементов из текста в текст) наблюдается в смежных по времени написания произведениях Достоевского (или — тем более — таких, которые писались одновременно)¹⁷³. В этом втором случае понятие переключки уместно толковать и в расширительном смысле, имея в виду такие ситуации, когда общее относится к целому, которое в каждом из соседних по времени произведений разрабатывается особо, *sub specie* изменяющихся условий.

«Двойник» и «Господин Прохарчин» относятся как раз и к той, и к другой категории случаев. Переключки первого рода связаны с тем, что в обоих этих произведениях трактуется проблема «устойчивости», «онтологической прочности “этического бытия” индивидуума»¹⁷⁴, которая и там и здесь реализуется как страх потери своего места чиновником и — шире — человеком, «ибо всякий должен быть доволен своим собственным местом» («Двойник», гл. IX)¹⁷⁵. Несчастья Прохарчина начались именно из-за того, что возникла угроза потери своего места; но смерть опередила то, чего он так боялся. У Голядкина, в сознании которого мотив своего места повторяется с такой регулярностью и навязчивостью¹⁷⁶, потеря места предшествует окончательной катастрофе (кстати, такие смещения, мена причины и следствия и т.п. в трактовке общих мест в двух произведениях могут пониматься как разные экспериментальные возможности реализации целой ситуации; в некоторых же случаях, о чем см. ниже, две разные или смещенные трактовки, представленные в двух разных текстах, могут образовать некий новый «сверхтекст», построенный на двух данных)¹⁷⁷. Потерять место — значит «пострадать за правду» или «пострадать безвинно»; именно это страшит как возможность Прохарчина, перед глазами которого стоит пример Зимовойкина, «пострадавшего за правду»¹⁷⁸, и Голядкина, уже испытавшего эту участь: «Я... я человек здесь затерянный, ...бедный, пострадал весьма много... пострадал совершенно безвинно...» (гл. VII)¹⁷⁹. Путь Прохарчина к катастрофе начался с того, что он поверил рассказам своих сожителей «о материях лживых и совершенно неправдоподобных», о предстоящих изменениях:

«То, например, что будто бы слышал кто-то сегодня, как его превосходительство сказали самому Демиду Васильевичу, что, по их мнению, же н а т ы е чиновники “выйдут” посolidнее не же н а т ы х и к повышению чином удобнее, ибо с м и р н ы е и в браке значительно более приобретают способностей, и что потому он, то есть рассказчик, чтоб удобнее отличиться и приобрести, стремится как можно скорее сочетаться б р а к о м с какой-нибудь Февроньей Прокофьевной. То, например, что будто бы неоднократно замечено про разных иных из братья, что лишены они всякой с в е т с к о с т и и хороших приятных м а н е р ...» (244)¹⁸⁰.

Оказывается, что этот портрет «анти-Прохарчина» вполне соответствует автоописаниям Голядкина:

«— Я, Крестьян Иванович, люблю тишину... Я, Крестьян Иванович, хоть и с м и р н ы й человек... Извините меня, Крестьян Иванович, я н е

мастер красн о г о в о р и т ь... и много говорить не умею, придавать слогу красоту не учился... я, Крестьян Иванович, люблю спокойствие, а не светский шум. Там у них, я говорю, в большом свете, Крестьян Иванович, нужно уметь паркеты лощить сапогами... там это спрашивают-с и каламбур тоже спрашивают... комплимент раздушенный нужно уметь составлять-с... А я этому не учился... некогда было. Я человек простой, незатейливый, и блеска наружного нет во мне...»

Сходства этих двух персонажей легко продолжить, хотя здесь и нет необходимости выявлять их полностью¹⁸¹. Но не менее важны и различия, которые — применительно к более глубоким уровням, чем тот, где они появляются, — также удостоверяют элементы тождества. Так, сходства Прохарчина и Голядкина станут очевиднее, если учесть их разный *modus vivendi*. Прохарчин неподвижен, он лежит у себя дома, в своем углу, за ширмами, которые служат для укрыва от нескромных взглядов, и ничего не предпринимает, тогда как Голядкин активен, для него характерны именно выходы из дома¹⁸², своего рода разведка, попытки как-то изменить свое положение. Голядкин не столько боится, чтобы его увидели, сколько нуждается сам в наблюдении за другими. Эта разница в позициях четко отражена в различной роли ширм: Прохарчин «все время последнего житья своего на Песках лежал на кровати за ширмами, молчал и сношений не держал никаких» (246), охраняя свое богатство от чужих глаз; Голядкин же, придя в логово «врагов», «стоит в уголку..., закрывшись отчасти огромным шкафом и старыми ширмами между всяким дряггом, хламом и рухлядью»¹⁸³, скрываясь до времени и покамест только наблюдая за ходом общего дела в качестве постороннего зрителя» (гл.IV). «Подвижность» Голядкина позволяет ему надеяться на успешный исход его матримониальных планов как попытку компенсации именно той ущербности («недостачи») у чиновника, о которой якобы говорил его првосходительство в «Господине Прохарчине» («женатые чиновники “выйдут” посolidнее неженатых»). «Неподвижный» же Прохарчин не использует (и даже не пытается этого делать) даже тех шансов, которые открывает ему его фаворитизм у Устиньи Федоровны¹⁸⁴.

Само имя Прохарчина — Семен Иванович¹⁸⁵ (Сеня, Сенька) — как-то откликается и в «Двойнике»: «А на место Семена Ивановича покойника, на вакантное место... Ведь вот, право, сердечный этот Семен-то Иванович покойник, троих детей, говорят, оставил — мал-мала меньше»¹⁸⁶. Вдова падала к ногам... Говорят, впрочем, она таит: у ней есть деньжонки, да она их таит...»¹⁸⁷ Иначе говоря, в некоем «сверхтексте» указанный фрагмент может трактоваться как своего рода продолжение «Господина Прохарчина» — сцена в канцелярии, куда в поисках места приходит Голядкин и узнает о смерти Семена Ивановича (Прохарчина). Ср. также в «Двойнике» Иван Семенович (: Семен Иванович), построенное по принципу симметричности, зеркальности, усвоенному Достоевским от Гоголя и иногда используемому в пределах одного и того же произведения. Вообще имя Семен у Достоевского обладает

устойчивой семантикой и особым эмоциональным ореолом; эта особенность названного имени была подмечена и обыграна не раз позже¹⁸⁸.

Наконец, оба эти произведения объединяет в значительной степени сходная ориентированность языка, более или менее близкая речевая «замашка»¹⁸⁹ (в частности, «набивная» речь Прохарчина и Голядкина, отражающая, между прочим, далеко зашедшую у них вербигерацию как проявление общей им душевной болезни). Помимо уже отмеченного выше *исхарчился* («Двойник»): *Прохарчин*, ср. *баран-голова* («Двойник», гл. VII) при *баран*, *бараний ты лоб* («Господин Прохарчин», 256); *Голядка ты этакой* и другие виды самообращения в «Двойнике» при *прохарчинский ты человек!* в устах Зимовейкина, пародирующего Прохарчина (254), и др. Нечего и говорить о многочисленных общих речевых ходах¹⁹⁰, полнее всего реализованных в этих двух текстах Достоевского. Ср., например, конструкцию со схемой (A & B) & (B & C) & (C & D)...: «питать подобные мысли..., во-первых, бесполезно, во-вторых, не только бесполезно, но даже и вредно; наконец, не столько вредно, сколько даже совсем безнравственно...» (254) или: «Спор, наконец, дошел до нетерпения, нетерпение до криков, крики даже до слез...» (254–255)¹⁹¹; примеры такого ступенчатого расположения (с возвратом) из «Двойника» отмечены В.В.Виноградовым¹⁹². Близки указанным конструкциям цепи нанизанных слов, ср.: «человек недостойный, назойливый, подлый, буйный, лстыивый» (247); «...и Семен Иванович очень удобно мог слышать, как они бранили погоду, хотели есть, как шумели, курили, бранились, дружились, играли в карты и стучали чашками...» (249); «чтоб простили ему добрые люди, сберегли, защитили, накормили б, напоили его, в беде не оставили...» (257) и очень многие другие.

Все это полезно иметь в виду при решении вопроса о том, что можно извлечь из смежных по времени произведений Достоевского для уяснения тех или иных особенностей текста «Господина Прохарчина».

ПРИЛОЖЕНИЕ III:

О «пугачевском» слое в образе Зимовейкина и «наполеоновском» слое Прохарчина

В.А.Туниманов в одном месте своей статьи (205) пишет: «Вообще “пушкинское” явно преобладает над “гоголевским” в “Господине Прохарчине”»; так, в картине пожара чувствуются стихийно-бунтарские и пугачевские мотивы «Дубровского» и «Капитанской дочки». Если с утверждением о преобладании «пушкинского» начала над «гоголевским» согласиться трудно (по крайней мере, в том виде, как об этом сказано), то эпитет «пугачевский» оказывается весьма к месту. И дело здесь не только и даже не столько в том, что бредовое видение толпы и пожара (о нем см. выше), действительно, дано как опи-

сание стихийного бунта, народного мятежа, с выделением даже вождя его (мужик в разорванном, без пояса, армяке, с опаленными волосами и бородой, подымающий весь Божий народ), сколько в образе смутьяна и «разбойника» З и м о в е й к и н а. Весьма чувствительная к разно-образным ассоциациям структура текста «Господина Прохарчина» делает в высокой степени правдоподобным соотнесение *Зимовейкина* с Пугачевым, казаком *Зимовейской* станицы. И.И.Дмитриев и Пушкин в одних и тех же словах приводят ответ Пугачева перед казнью: «...Обер-полицмейстер спрашивал его громко: “ты ли донской казак Емелька Пугачев?” Он ответствовал столь же громко: “так, государь, я донской казак, *Зимовейской* станицы, *Емелько Пугачев*”»¹⁹³. Связь Зимовейкина с казаком *Зимовейской* станицы Пугачевым, по меньшей мере ономастически, весьма вероятна¹⁹⁴. Более изощренным было бы предположение о контаминации в фамилии *Зимовейкин* двух элементов — *Зимов(ейск-)* и (*Ем*)*ельк-*. Но подобие не исчерпывается именем или даже именами¹⁹⁵. С Зимовейкиным, помимо его общей функции «разбойника» и «вора» (ср. 254) и частного назначения — п у г а т ь Прохарчина то расказом об упраздненной канцелярии, то угрозой доноса¹⁹⁶, связан ряд сигнатур, традиционно относимых к Пугачеву. В тех же источниках описывается прощение Пугачева с народом: «Пугачев, пока его везли, к л а н я л с я на обе стороны... Тогда Пугачев сделал с крестным знаменем несколько з е м н ы х п о к л о н о в..., потом с уторопленным видом стал прощаться с народом: к л а н я л с я в о в с е с т о р о н ы, говоря прерывающимся голосом: “прости, н а р о д п р а в о с л а в н ы й; отпусти мне, в чем я с о г р у б и л пред тобою; прости, народ православный”»¹⁹⁷, с чем в деталях можно сопоставить сцену покаяния Зимовейкина в «Господине Прохарчине»: «Кончив историю, в продолжение которой господин Зимовейкин неоднократно лбызал своего сурового и небритого друга Ремнева, он поочередно п о к л о н и л с я всем бывшим в комнате в ножки..., назвал их всех благодетелями и объяснил, что он человек недостойный, назойливый, подлый, буйный и глупый, а чтоб не взыскали д о б р ы е л ю д и на его горемычной доле и простоте» (247); «...вот им и хозяйке спасибо; видишь ты, вот и п о к л о н з е м н о й правлю... Тут действительно Зимовейкин ...исполнил к р у г о м свой п о к л о н д о з е м л и» (256) и прохарчинское «а потом и не смиренный, с г р у б и л» (256), адресованное Зимовейкину. «Вор» Зимовейкин, конечно, отсылает нас к Пугачеву, с именем которого так срослось это определение¹⁹⁸, а мужик в р а з о р в а н н о м а р м я к е, подымающий народ, — к тому же Пугачеву при первой встрече с Петрушей Гриневым: «Как не прозябнуть в одном х у д е н ь к о м а р м я к е». «Пугачевские» ассоциации вынуждают и некоторые другие факты интерпретировать в этом ключе (или, во всяком случае, допускать такую возможность). Совершенно неожиданное сравнение, относящееся к умирающему Прохарчину («...но моргал глазами совершенно подобным образом, как, говорят, моргает вся е щ е т е п л а я, з а л и т а я к р о в ь ю и ж и в у щ а я

голова, только что отскочившая от палачова топора», 258), приобретает особый смысл в описаниях именно такой, как в сравнении, казни другого «бунтовщика» — Пугачева¹⁹⁹. И даже «суровый и небритый»²⁰⁰ друг Зимовойкина Ремнев (кстати, тоже названный «разбойником») перекликается с образом любимца и друга Пугачева — Перфильева, «немалого роста, сутулого, рябого и свиреповидного» («История Пугачева», гл. 8)²⁰¹. И *Сенька!* ...буян... в устах Зимовойкина в длинном ряду ассоциаций возвращает читателя к другому не менее известному разбойнику — *Стеньке*. При гипотетичности отдельных параллелей этого типа в целом они заслуживают внимания, особенно учитывая специфику шифра Достоевского²⁰².

«Наполеоновский» слой в Прохарчине попытался оформить (хотя бы в виде вопроса, предположения, гипотезы) домашний «философ» Марк Иванович, возмущенный «вольнодумными» речами героя:

«— Да что ж вы? — прогремел наконец Марк Иванович, вскочив со стула, на котором было сел отдохнуть, и подбежав к кровати весь в волнении, в иступлении, весь дрожа от досады и бешенства, — что ж вы? баран вы! ни кола, ни двора. Что вы, один, что ли, на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет?! Говорите же, сударь, Наполеон или нет?...» (256–257)²⁰³.

На языке Марка Ивановича Наполеон — символ вольнодумства и бунта, ниспровержения устоявшегося, законного порядка, самозванства и, следовательно, во многом должен быть сближен с более русским вариантом разбойника пугачевского типа, так или иначе соотносенным с Зимовойкиным. Универсальность «наполеоновской» идеи (*Мы все глядим в Наполеоны*²⁰⁴; / *Деуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно...*), тезис, согласно которому во всех нас живет Наполеон, никак не противоречит тому, что в каждом отмеченном человеке видели сходство с Наполеоном или даже подозревали его именно в том, что он сам Наполеон²⁰⁵. При всем комическом эффекте сопоставления Прохарчина с Наполеоном в нем есть свой резон, объединяющий Марка Ивановича с Достоевским, обращаясь к этому образу в «Преступлении и наказании», в частности, в теоретических построениях Раскольникова. Отмеченное выше сходство Прохарчина с Раскольниковым подтверждает и их параллелизм в отношении «наполеоновской» темы, в частности, и то, что оба не выдержали испытания на Наполеона (несостоявшиеся Наполеоны). Более того, нельзя исключать возможности, что эта тема, впервые появившаяся у Достоевского именно в «Господине Прохарчине», была тем источником, из которого вырос историософский образ Наполеона поздних произведений Достоевского²⁰⁶. Тем самым еще раз была бы подтверждена мысль о «Господине Прохарчине» как источнике целого ряда тем и образов в творчестве писателя.

Примечания

- ¹ Ср., впрочем, в письме Ф.М. Достоевского к брату: ««Прохарчина» очень хвалят. Мне рассказывали много суждений...» (17 октября 1846 г.).
- ² Ср.: «В десятой книжке «Отечественных записок» появилось третье произведение г. Достоевского, повесть «Господин Прохарчин», которая всех почитателей таланта г. Достоевского привела в неприятное изумление. В ней сверкают яркие искры большого таланта, но они сверкают в такой густой темноте, что их свет ничего не дает рассмотреть читателю... Сколько нам кажется, не вдохновение, не свободное и наивное творчество породило эту странную повесть, а что-то вроде... как бы это сказать? — не то умничанья, не то претензии... Может быть, мы ошибаемся, но почему ж бы в таком случае быть ей такою вычурною, манерною, не понятною, как будто бы это было какое-нибудь истинное, но странное и запутанное происшествие, а не поэтическое создание? ... Конечно, мы не вправе требовать от произведений г. Достоевского совершенства произведений Гоголя, но тем не менее думаем, что большому таланту весьма полезно пользоваться примером еще большего», — «Взгляд на русскую литературу 1846 года».
- ³ Отсюда — впервые несколько пренебрежительный и даже отчасти издевательский тон критики. Ср. также стиль пересказывания «Господина Прохарчина» в статье Добролюбова «Забитые люди» (1861), не говоря о ряде фактических неточностей (напр., *Океанис* как гибрид *Океана* и *Оплеваниева* и др.). Впрочем, и Аполлон Григорьев называл Оплеваниева — *Оплевенко-жилец*.
- ⁴ Ср.: «Почти все единогласно нашли в «Бедных людях» г. Достоевского способность утомлять читателя, даже восхищая его, и приписали это свойство одни — растянутости, другие — неумеренной плодовитости. Действительно, нельзя не согласиться, что если бы «Бедные люди» явились хотя десятою долею в меньшем объеме и автор имел бы предусмотрительность поочистить свой роман от излишних повторений одних и тех же фраз и слов, — это произведение явилось бы безукоризненно художественным», — «Взгляд на русскую литературу 1846 года».
- ⁵ Впрочем, уже раньше было обращено внимание на весьма существенную разницу между высказываниями Белинского о «Бедных людях» в интимных беседах (о чем см. в воспоминаниях Григоровича, Анненкова, Панаева и прежде всего, конечно, у самого Достоевского — в январском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год, ср. также письма к брату от 8 октября и 16 ноября 1845 г. и 1 февраля 1846 г.) и в его печатных статьях. См. подробнее *Ашевский С.* Достоевский и Белинский // *Мир Божий*, 1904, кн. 1; ср. также *Истомин К.К.* Из жизни и творчества Достоевского в молодости. Введение в изучение Достоевского // *Творческий путь Достоевского*: Сб. ст. / Под ред. Н.Л. Бродского. Л., 1924, 22–24, и комментарии к «Бедным людям» в кн.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 1. Л., 1972, 464 и след. (Г.М. Фридендер), далее — ПСС. Из последних исследований см. *Кирпотин В.Я.* Достоевский и Белинский. М., 1976 (изд. 2-е, доп.).
- ⁶ Ср.: «Мы не говорим уже о замашке автора часто повторять какое-нибудь особенно удавшееся ему выражение (как например: «*Прохарчин мудрец!*») и тем ослаблять силу его впечатления...» (Белинский, — «Взгляд на русскую литературу 1846 года»); «... что было сперва однообразно, потом сделалось скучно до утомления, и только немногие прилежные читатели, да и те по обязанности, прочитали до конца... «Прохарчина»» (Губер Э.И., — Санкт-Петербургские Ведомости, 1847, 3 января, № 4, 14); «...видно, что г. Достоевский не без таланта, но талант этот, по признанию даже самых жарких поклонников его, принял какое-то утомительное для читателя направление, юмор автора большую частью не в мысли, а в словах, в бесперерывном и несносном повторении одних и тех же выражений, сплошь и рядом скопированных с манеры гоголевского сказа...» (*Л.Л.* Русская словесность в 1846 году. М., 1847, № 1, отд. IV, 152) и др. Даже В.Н. Майков (Нечто о русской литературе в 1846 году, — Отечественные записки, 1847, № 1, отд. V, 5) возвращается к читательским «жалобам на растянутость» произведений Достоевского и объясняет «неясности идеи рассказа» жертвой автора в пользу той «драгоценной *краткости*», которой ждал читатель. И Аполлон Григорьев сетует на то, что Достоевский и Буктов «до того углубились в мелочные проявления рассматрива-

емого ими нравственного недуга, что умышленно или неумышленно отложили всякую заботливость о художественности своих описаний...» (А.Г. Обзорение журналов за апрель // Московский городской листок 1847, 30 мая, № 116, 465). Впрочем, такого рода упреки были уже хорошо знакомы Достоевскому. Ср. в письме М.М. Достоевскому от 1 апреля 1846 г.: «...все, все с общего говору, т.е. наши и вся публика, нашли, что до того Голядкин скучен и вял, до того растянут, что читать нет возможности... все сердятся на меня за растянутость, и все до одного читают напропалую и перечитывают напропалую...» Вместе с тем в начале 50-х годов Иван Захарович Крылов, с которым, возможно, Достоевский был знаком, написал рассказ «Тюфяк», представляющий собой фактическое переложение «Господина Прохарчина».

⁷ Между прочим, реакция на длинноты и повторения у Достоевского (т.е. на все случаи сюжетно не оправданной ретардации и обращения текста на самого себя) доказывает, что русская литературно-критическая мысль 40-х годов не усвоила ни уроков Гоголя (ср. отрывок о табакерке Петровича в «Шинели», который, в частности, не раз имел в виду Достоевский, не говоря о пародистах гоголевского стиля), ни всей идущей от Стерна линии борьбы за углубление художественного пространства произведения, за увеличение его мерности, за конструирование метапоэтического уровня текста. Впрочем, характерна реакция самого Гоголя в письме к Анне Михайловне Вялгорской от 14 мая 1846 г.: «“Бедные люди” я только начал, прочел страничку три... В авторе... виден талант; выбор предметов говорит в пользу его качеств душевных, но видно также, что он молод. Много еще говорливости и мало сосредоточенности в себе; все бы сказалося гораздо живее и сильнее, если бы было более сжато. Впрочем, я это говорю не прочитавши, а перелиставши...» (Полн. собр. соч., т. XIII, Письма, 1957, 66).

⁸ «И ведь прав Оксаниев: действительно, Прохарчин оттого и погиб, что с пути здоровой философии сбился» («Забитые люди»); ср. здесь же: «Господин Прохарчин, как забитый, запуганный человек, ясен; о нем и распространяться нечего. О его внезапной тоске и страхе отставки тоже нечего много рассуждать. Привести разве мнение его сожителей...»

⁹ Ср. предисловие автора к «Кроткой». Подробнее о роли эксперимента в творчестве Достоевского см. в другом месте.

¹⁰ Ср., например, позднейшее высказывание о «Двойнике»: «Повесть эта мне положительно не удалась; но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно... если бы я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46 г. этой формы я не нашел и повести не осилил», — «Дневник писателя», 1877, ноябрь, гл. I, § II. Уместно вспомнить, что сходного рода ситуация мучила Достоевского и в связи с «Идиотом».

¹¹ Сама задача экспликации естественно возникает уже в силу принципиальной невозможности выразить себя до конца как следствие структуры самого бытия трансцендентной субъективности (ср. об анонимности интенциональности у Гуссерля), о чем так хорошо писал Достоевский («всегда остается нечто, что ни за что не захочет выйти изпод вашего черепа и останется при вас навеки; с тем вы и умрете, не передав никому, может быть, самого-то главного из вашей идеи», — «Идиот»). Но в данном случае речь идет о тех экспликациях, которые связаны с очевидным несовершенством воплощения, со снижением того уровня, который характеризует данный текст в целом.

¹² Белинский же, как и его последователи и продолжатели, никогда не доверял художественному тексту, не признавал его имманентности, первичности; напротив, он судил текст по некоей вне текста находящейся мерке. «Тем хуже для текста», — был не сформулированный эксплицитно принцип Белинского в тех случаях, когда между текстом и его мнимой меркой обнаруживался разрыв.

¹³ Само написание «Господина Прохарчина» далось Достоевскому нелегко. Работа над ним разрушила два творческих замысла — «Сбритые бакенбарды» и «Повесть об уничтоженных канцеляриях», о которых писатель сообщает брату в письме от 1 апреля 1846 г.: «Я пишу ему (scil. Белинский) две повести: 1-я) “Сбритые бакенбарды”, 2-я) “Повесть об уничтоженных канцеляриях”, обе с потрясающим трагическим

- интересом и — уже отвечаю — сжатые донельзя. Публика ждет моего с нетерпением. Обе повести небольшие... "Сбритые бакенбарды" я кончаю» (разрядка здесь и далее — автора статьи) [ПСС 28, кн. 1, 120]. Этим двум повестям Достоевский придавал большое значение, много над ними работал (особенно над «Сбритыми бакенбардами»), но потерпел неудачу: ни одна из них не была написана, и даже «Господин Прохарчин», оформившийся на основе периферийных мотивов этих двух повестей, впал в себя их лишь как нечто второстепенное. См. *Бем А.Л.* У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. Прага, 1936, 88–90; ПСС 1, 1972, 460–461, 502 и др. Ср. также письмо от 20 октября 1846 г., в котором отражено разочарование в замысле «Сбритых бакенбард» (Письма I, 1928, 99–100, ПСС 28, кн. 1, 131), а также условно датированное письмо к брату (видимо, январь–февраль 1847 г.). Из последнего письма можно понять, почему так тяжело создавался «Господин Прохарчин» (ср.: «Я пишу мою "Хозяйку"... Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души. Не так как в Прохарчине, которым я страдаю все лето». Письма I, 108–ПСС 28, кн. 1, 139–140): «Господин Прохарчин», как и «Сбритые бакенбарды», видимо, осознавались автором как продолжение старого круга тем и, возможно, старой манеры письма. «Я все бросил, ибо все это есть ничто иное как повторение старого, давно уже мною сказанного... В моем положении однообразие — гибель» (Письма I, 99–100–ПСС 28, кн. 1, 131). «Хозяйка» и была выходом к «более оригинальным, живым и светлым мыслям». См. *Бем А.Л.* Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского). // О Достоевском: Сб. статей. I, Прага, 1929, 97.
- 14 Ср.: *Туниманов В.А.* Некоторые особенности повествования в «Господине Прохарчине» Ф.М.Достоевского // *Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В.В.Виноградова. Л., 1971, 211–212* (ср. отчасти — о следующем в творчестве Достоевского периоде: *Туниманов В.А.* Творчество Достоевского. 1854—1862. Л., 1980 г.). Другой аспект той же темы — перекличка «Господина Прохарчина» с образами мировой литературы, о чем, в частности, см. работы А.Л.Бема.
- 15 Кстати, уже давно было подмечено, что слово *чиновник*, вычеркнутое, по словам Достоевского, «во всех местах», неоднократно встречается в рассказе. См. *Анненский И.Ф.* Книга отражений. СПб., 1906, 44.
- 16 Тем самым он приобрел более тесные и очевидные связи как с более или менее постоянной газетной темой «богатый нищий» (ср., например, заметку «Необыкновенная скудость» в «Северной Пчеле», 1844, 9 июня, № 129, 513, о которой см.: *Нечаева В.С.* К истории рассказа Достоевского «Господин Прохарчин» // *Русская литература, 1965, № 1, 157–158*), так и с более поздними обработками подобного материала самим Достоевским (ср., например, образы «нового Гарпагона» и «нового Плюшкина» в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» или в «Подростке», ч. I, гл. 5).
- 17 *Terras V.* The Young Dostoevsky (1846–1849). A Critical Study. The Hague — Paris, 1969; *Schmid W.* Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. München. 1973; ср. отчасти и вышеупомянутую статью В.А.Туниманова. Лишь отдельные детали «Господина Прохарчина» отмечены в статье: *Крас Э.* Несколько замечаний по поводу стиля Достоевского // *Scando-Slavica 9, 1963, 22–36*. Ср. также *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979, 163—173 и др.
- 18 Разработка этих вопросов, особенно в книге В.Шмида, в значительной степени обосновывает автора этой работы от необходимости возвращаться к этому аспекту поэтики «Господина Прохарчина».
- 19 *Истомин К.К.* Указ. соч., 27, 33.
- 20 «...Жить — значит сделать художественное произведение из самого себя», — напишет вскоре Достоевский (фельетон от 27 апреля 1847 г. в «Санкт-Петербургских Ведомостях»), см. Фельетоны сороковых годов. М.—Л., Academia, 1930, 132.
- 21 Сходная ситуация возникает и в связи с некоторыми другими произведениями Достоевского. «Не по отсутствию ли правильного подхода к таким, несколько особняком стоящим произведениям в творчестве Достоевского, как "Хозяйка" и "Вечный муж", они обходятся и современной критикой, не знающей с каким критерием к ним подойти?» — писал в свое время А.Л.Бем (см.: О Достоевском, I, 94) о типологически сходных случаях.

- 22 Работы В.В.Виноградова в этом отношении составляют весьма редкое и ценное исключение.
- 23 И тут Достоевский как великий антрополог вполне сопоставим с той плеядой естествоиспытателей, вершинные проявления которой — Линней, Бюффон, Кювье, Ламарк.
- 24 О конгенитальности Достоевского как читателя Достоевскому-писателю можно сделать выводы, продолжая пронизательные наблюдения в статье: *Бем А.Л. Достоевский — гениальный читатель // О Достоевском, II, 1933, 7–24.*
- 25 Типовые высказывания о «жестокости», «беспощадности» Достоевского, принадлежащие тем, кто боится оставить добровольную «темницу» своего неподлинного существования, кто не хочет и не может пройти через страх (*Angst*) к свободному выбору, основаны в значительной степени не на «страшных» темах, а на этой принудительности в отношении Достоевского (его текстов) к читателю, не оставляющей ему укрытия, лишающей его комфорта, собственной инертности, права в удобный момент выйти из становящейся опасной игры, когда уже близки «запретные пределы естества».
- 26 О чем первым писал В.В.Розанов. В связи с повторяемостью у Достоевского он замечает: «Но эта повторяемость главных характеров не только не вредит достоинству “Братьев Карамазовых”, но и возвышает их интерес. Достоевский есть прежде всего психолог, он не изображает нам быт, в котором мы ищем всё нового и нового, но только душу человеческую с ее неуловимыми изгибами и переходами, и в них мы прежде всего следим за пре е м с т в е н н о с т ь ю, желаем знать, во что разрешается, чем заканчивается то или иное течение мыслей, тот или иной душевный строй...» См. *Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М.Достоевского. — Изд. 2-е. — СПб., 1902, 9.* От повторяемости этого рода нужно отличать обычные у Достоевского явления перехода («перехлеста») тех или иных образов из одного произведения в другое. Ср. хотя бы ситуацию последних романов.
- 27 И полифонизм Достоевского находится на службе именно у этой незавершенности, которая, не допуская «овеществления» текстовых смыслов, все время возвращает нас к открытой бытийственной сфере.
- 28 Или «о бедном чиновнике», если говорить о суженном и специализированном варианте.
- 29 Фельетоны сороковых годов, 151. Подобное состояние (с соответствующими коррективами) было знакомо Достоевскому и по личному опыту.
- 30 «Ряхнулся, батюшка, а? — Ряхнулся! С ума сошел! — раздалось кругом», 256.
- 31 Ср.: «— Прост, матушка, был; воображения на то не хватило, — отвечал Марк Иванович» (262); «... но, уверившись, что золовка была в некотором смысле миф, то есть произведение недостаточности воображения Семена Ивановича... — то тут же идею оставили, как бесполезную...» (261); Прохарчина называет *простым* и Зимовейкин («Ты прост...», 256) и он сам («... и, всхлипывая, стал говорить, ... что он такой несчастный, простой человек...», 257); собственно, и «мудрец», «брат-мудрец», обращенные к Прохарчину, в устах Зимовейкина приобретают смысл, соседний с простотой. Рассказчик еще жестче определяет эту черту Прохарчина: «Кроме того, по всем признакам можно совершенно безошибочно заключить, что Семен Иванович был чрезвычайно туп и туг на всякую новую, для его разума непривычную мысль и что, получив, например, какую-нибудь новость, всегда принужден был сначала ее как будто переваривать и пережевывать, толку искать, сбиваться и путаться...» (245). Отсутствие воображения образует тип и в других случаях (ср.: — Матрена добрая, только один недостаток: у ней нет воображения, Настенька, совершенно никакого воображения... — «Белые ночи». ПСС 2, 138). Впрочем, простота Семена Ивановича из тех, что хуже воровства: ничего не выиграв, он, тем не менее, обманул всех («— Ну да и вы просты, матушка, — включал Океанов, — двадцать лет крепился у вас человек, с одного щелчка покачнулся, а у вас жи варились, некогда было! ...Э-эх, матушка!...», 262).
- 32 Во всяком случае — в отличие от своих собратьев по этому признаку — «Господин Прохарчин» — анекдот, в котором сюжет как таковой не превалирует над его психологической мотивировкой, идеей.

- 33 Не меняет положения дел и образ добровольного буффона Зимовейкина, пожалуй, первого по времени представителя этого типа в творчестве Достоевского. Ср., впрочем, *Terras V.* Указ. соч., 214, ср. также 45.
- 34 В «Слабом сердце» и «Бедность» и «анекдотичность» предельно ослаблены.
- 35 *Цейтлин А.* Повести о бедном чиновнике Достоевского (К истории одного сюжета). М., 1923.
- 36 Впрочем, некоторые образцы обнаруживают тенденцию к «анекдотизации» мотива сумасшествия. Ср. «Первое число» Буткова или «Сто рублей» и «Почтенные люди» Булгарина.
- 37 Исследователи до сих пор не обращали внимания на то, что в «Господине Прохарчине» отражена — пусть тeneвым образом, в виде намекa, неосуществившейся возможности, эксплуатируемой лишь «злыми надсмешниками» (ср. аналогичные насмешки над Акакием Акакиевичем), — та ситуация, которую А.Цейтлин обозначил как «персональный трехчлен». Уже в самом начале рассказа есть фрагмент, в котором рассказчик, заверяя читателя в возвышенном характере прохарчинского фаворитизма, вместе с тем делает намек, который в дальнейшем уже нельзя игнорировать полностью: «Говорили иные, что у ней был тут свой особый расчет; но как бы там ни было, а господин Прохарчин, словно в отместку всем своим злоязычникам, попал даже в ее фавориты, разумея это достоинство в значении благородном и честном» (240). Ср. далее: «В фавориты же Семен Иванович попал с того самого времени, как свезли на Волково увлеченного пристрастием к крепким напиткам отставного...» (240); «...писарь Океанов, в свое время едва не отбивший пальму первенства и фаворитства у Семена Ивановича...» (241); «Одно то, что он был фаворит...» (246, ср. также кошку-фаворитку, 260). Особые отношения Устиньи Федоровны к Прохарчину (несмотря на то, что он «уже давным-давно оставил за собой свою пору элегий», 241) обнаруживаются в ее постоянном выделении Семена Ивановича среди других и особенно в ее монологе-притирании по умершему: « — Ох уж ты мне, млад-млад! — продолжала хозяйка... — принеси-ка он мне свою горсточку, да скажи мне... — то, вот тебе образ, кормила б его, поила б его, ходила б за ним...» (262). См. подробнее Приложение I.
- 38 Это решение было найдено в художественном пространстве позднейшего полифонического романа (ср., впрочем: «*Gospodin Prokharcin*» is a polyphonic work on a smaller scale. The several separate voices of its personages combine with that of narrator to tell the story. In the process they are all refracted through the prism of the narrator's irony. *Terras V.* Op. cit. 225), но уже сразу после «Прохарчина» возникла необходимость переменить манеру письма и заговорить о своей собственной внутренней жизни (именно так понимает «Хозяйку» Штейнберг в «Системе свободы Достоевского», см. *Комарович В.Л.* Петербургские фельетоны Достоевского // «Фельетоны сороковых годов», 8. «Наступает какая-то всеобщая и споведь. Люди рассказываются, выписываются, анализируют самих же себя перед светом, часто с болью и муками», — напишет Достоевский в третьем фельетоне «Петербургской летописи», 164.
- 39 Не составит труда показать, что в ранний период творчества перед Достоевским в связи с каждым новым произведением вставал вопрос о выборе соответствующей «личной» структуры, что, прорабатывая типологию таких структур, писатель много и упорно экспериментировал. Черновики «Преступления и наказания», «Подростка» и ряда других произведений 60 — 70-х годов убедительно свидетельствуют о значении этой проблемы для Достоевского (ср. сомнения, пробы, перестройки «личного» кода текста); кстати, еще раз заслуживает проверки мнение Истомина о том, что первоначально «Бедные люди» имели форму дневника Вареньки; во всяком случае такой вариант почти неизбежно должен был предноситься авторскому сознанию; ср., однако, *Комарович В.Л.* Достоевский: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925, 24–29; ПСС I, 465 и др. Можно высказать предположение, что тексты с максимальной синтезированнойностью (и у Достоевского и позже у ряда других писателей) вызывали «срыв» к перволичной форме или к тому варианту третьеличной формы, где автор почти сливается с описываемым героем (ср. «Хозяйку»). Ср. у Манделыштама: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно, что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сооб-

разить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды» и «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него» («Египетская марка»).

40 А что это понимание не является п о л н ы м (после первого прочтения), удостоверяется обычной реакцией читателя, исходящей из некоей н е з а в е р ш е н н о с т и текста; соответственно «рядовой» критик (а в отношении Достоевского почти вся современная ему критика была таковой) упрекает автора в недостаточной «художественности» его произведений (т.е. той с первого взгляда схватываемой законченности образов, пластичности, архитектуры и т.п.) и обычно даже указывает, кому Достоевский в этом отношении уступает.

41 Ср., однако, там же (13, 67): «Сомнения нет, что намерения стать Ротшильдом у них не было: это были лишь Г а р п а г о н ы или П л ю ш к и н ы в чистейшем их виде, не более».

42 Нельзя пройти мимо того, что именно эти стихи преобладают не только в «Господине Прохарчине» (о чем ранее не писалось), но и в непосредственно примыкающих к нему по времени «Двойнике» и «Хозяйке», этой, по выражению А.Л.Бема, «драматизации бреда»; ср. также показания Достоевского о своем состоянии в эту пору, не говоря уж о свидетельствах пользовавшего его доктора Яновского. Позже («Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Вечный муж» и др.) эти стихи трансформируются в частные мотивы. Такая локализация позволил автору в дальнейшем отказаться от необходимости создания «снообразных» текстов. См. *Бем А.Л. Тайна личности Достоевского // Православие и культура. Берлин, 1923* (указание на возможность анализа и понимания произведений Достоевского как сновидений); *его же. Драматизация бреда; Осипов Н.Е. «Двойник. Петербургская поэма» Достоевского (Заметки психиатра) // О Достоевском, I, 1929, 39–64* и др.

43 К пониманию этого ключевого термина см. «Разговор о Данте» Мандельштама.

44 Параноическое поведение героя (см. *Terras V. Указ. соч., 185*) обуславливает выбор языка соответствующего типа. Интересно, что существующие клинические описания параноической речи весьма близки к тому, что выступает как речь героя в «Господине Прохарчине» (сходство, оставшееся до сих пор не замеченным, хотя В.Террас уже указал некоторые параноические черты речи Прохарчина).

45 Об этом см. далее.

46 Ср. рассказ Д.В.Григоровича «Петербургские шарманчики» (1843), который автор еще в рукописи читал Достоевскому на их общей квартире (Владимирская, 11), см. *Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М., 1961, 84–85*. Есть и другие основания думать об особой актуальности этих образов для Достоевского именно этого периода. Ср. в «Петербургских сновидениях»: «Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколочки эти двигались, а он хохотал и все хохотал». Ср. *Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. 2-е. — М., 1963, 216*.

47 Ср. серии повторений и последовательностей однородных членов: горит... горит... горят... горит... горит... горели... горела...; ...угол... ширмы... квартира... кровать, подушка, одеяло, сундук... тюфяк; ...вскочил, вцепился... побегал! ...перехватили, скрутили... снесли... Сюда же, видимо, следует отнести и такие «перескоки», которые имеют в своей основе разные виды материализации метафор. Ср., с одной стороны, «ширмы... не горели, а горела скорее голова» (т.е. *гореть* употребляется сначала в прямом своем смысле, а потом в переносном — «быть в жару»), а с другой стороны, слова Прохарчина, обращенные к Марку Ивановичу: «А вот возьмешь, с г о р и ш ь, так не заметишь, как голова отгорит...» (253; ср. далее: «— Да... как же вы это говорите, Семен Иванович, что голова отгорит?») и являющиеся реализацией метафоры. При этом нужно помнить о реальном контексте — пожаре — и его транспозиции в бред. Несомненно, что сходная операция представлена и в проклятии-предсказании Прохарчина Зиновию Прокофьевичу: «...когда Зиновий Прокофьич вступил в гусары, так отрубят ему, дерякому человеку, ногу в войне и наденут ему вместо ноги д е р е в я ш к у...» (244) при описании отставного пьяницы: «...ходил с подбитым, по словам его, за храбрость глазом и имел одну ногу, там как-то тоже из-за храбрости сломанную...» (240); к последнему ср.: «Он хромотал на левую ногу; ут-

- верждали, что эта нога поделенная ...Правый глаз его был стеклянный, хотя и очень искусно подделанный...» («Дядюшкин сон»); или хромого и кривого Капернаумова («Преступление и наказание»). Другие примеры сходного типа см. далее. В этом отношении Достоевский был учеником и продолжателем Гоголя как мастера «материализованных метафор». См. *Čiževsky D. Gogol: Artist and Thinker // The Annals of the Ukrainian Academy in the USA, № 4(2), 1952, 261–278.*
- 48 Эта «российская» версия треугольника итальянской *commedia dell' arte* и марионеточного театра, конечно, намекает на реальные исторические прецеденты: Петр I и Екатерина I, Петр III и Екатерина II (вместо *Marionette, Marion* и т.п.). См. подробнее *Топоров В.Н.* Заметки о растительном коде основного мифа (*перец, петрушка* и т.д.) // *Балканский сб. М., 1977.*
- 49 В связи с цитал. *pulcinella* «полишинель», «шут» ср.: «...шутки тут, что ли, с вами шутят теперь...? — ...шут кто? Ты шут, пес шут, шут овской человек, а шутки и делать по твоему, сударь, приказу не буду...» (253).
- 50 Ср. своеобразную марионеточную игривость описания (*зная учтивость, на бочок, нишком*; так как господин Прохарчин уже второй раз в это утро *наведывался под свою кровать...*), характерное несоответствие трагической сцены и псевдодостоинного, с оттенком неуместной ласковости, описания.
- 51 Заключительные слова «экспериментального» монолога Прохарчина («...Я, то есть, слышь, и не про то говорю... оно вот у м е р теперь; а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и н е у м е р — слышь ты, встану, так что-то будет, а?», 263) возвращают нас — как возможность — к реальному, уже после закрытия занавеса, о ж и в л е н и ю Петрушки. Следовательно, «Господин Прохарчин» объединяется с марионеточным театром обыгрыванием оппозиции *ж и з н ь — с м е р т ь* (живой — мертвый), члены которой обладают способностью к взаимопроникновению. «Бобок» разовьет эту тему уже как основу своего содержания. К указанному противопоставлению примыкает другое: *ч е л о в е к — в е щ ь*, данное чаще всего в аспекте нейтрализации, которая — применительно к уровню действующих лиц — выступает как «овеществление» человеческого, торжество безличности, ср. *помещался вместо жил; несколько ш т у к постояльцев* (240); *образовалось заведение на более обширную ногу и п р и г л а с л о с ь около десятка новых жильцов* (241). Вообще речь рассказчика становится как-то неприятно небрежной и затрудненной, когда нужно отличить человека от вещи. Само употребление слова *человек* (см. ниже) автоматизируется и шаблонизируется: в слове исчезает все возвышенное и духовное (*человек-брат*) и проступает обыденность, повседневность, овещественность, сфера «тап».
- 52 Не следует забывать и изображение золовки: «...а на кровать положили золовку, т.е. к у к л у, форму, сделанную из старого хозяйкина платка, чепца и салопы, но только совершенно наподобие золовки, так что можно было совсем обмануться», 248. «Кукольность» и «автоматичность» использовались Достоевским для характеристики персонажей и позже. Помимо князя из «Дядюшкиного сна», ср. третьестепенного участника карнавала по своему характеру праздника в пользу бедных гувернанток в «Бесах» — «какого-то князька из Петербурга, а в т о м а т и ч е с к о й фигуре, с о с а н к о й государственного человека и в ужасно длинных воротничках»; ср. о нем же: «...заезжий князек в стоячих воротничках и с видом деревянной куклы... Оказалось, что эта н е м а я восковая фигура на пружинах умела, если не говорить, то в своем роде действовать...»
- 53 Характерно, что «спотыкающемуся» языку «Господина Прохарчина» решительно противостоит речевая манера следующего по времени произведения Достоевского — «Хозяйки»: она распевна, плавна, эпична, рассчитана на долгое дыхание, монологичность.
- 54 Анализ прямой речи, как и соотношения разных видов речи в рассказе, см. в обстоятельном исследовании W.Schmid'a (Указ. соч., 148 и след.)
- 55 «Ты» принадлежит всегда прямой речи Прохарчина: «Семен Иванович был простой человек и всем решительно говорил *ты*» (243).
- 56 Как правило, речь идет именно о *ц е п и* прилагательных и/или существительных.

- 57 Ср.: «...а буйный и глупый-то я, побирушка-то я...» (Зимовейкин); «— Да вот; оно хорошо, — сказал он, — милостивый я, смиренный, слышь, и добродетелен, предан и верен...; да я ведь бедный... а я, брат, и с сумочкой...» (Прохарчин); «Да вот он вольный, я вольный... Я не того... Ты пойми...: я смиренный..., а потом и несмирный...» (Прохарчин), 256. Таким образом, Прохарчин единственный (кроме Зимовейкина), кто сочетает запанибратское *ты* с исповедальным *я*.
- 58 Ср.: «...и, всхлипывая, стал говорить, что он совсем бедный, что он такой несчастный, простой человек, что он глупый и темный...» (257); «Что же касается до Зиновия Прокофьевича, то..., вникнув в последние слова больного, что он совсем бедный..., пустился соиздать подписку...» (257). Показательно, что это дважды повторенное пересказывательное «что он совсем бедный» отвечает признаку самого Прохарчина: «да я ведь бедный». Но особенно существенно шестикратно повторенное *бедный человек* в обращении Семена Ивановича к своим сожителям (243).
- 59 См. о них в общем плане Бахтин М.М. Указ. соч., 166 и след.
- 60 Сюда же относятся и те виды пародирования, в которых «происходит постоянный перекос между прямым значением слова — его интенциональным содержанием — направленностью на смысл — и другим смыслом, перечисляющим первому. Комический эффект получается от такой непрерывной двуголосости изложения». См. Лапшин И.И. Комическое в произведениях Достоевского // О Достоевском, II, 1933, 40–41 (в связи с идеями М.М.Бахтина), ср. также 38 и след.
- 61 Ср. в коллективном рассказе «Как опасно предаваться честолюбивым снам», написанном и опубликованном в том же 1846 г., что и «Господин Прохарчин»: «Ведь вот, будь немецкая фамилия, хоть подобие немецкой фамилии будь... а то — Блинов! на вот тебе в самый рот — блинов! горячих блинов! подавись!» (ПСС I, 330).
- 62 Ср. в «Зимних заметках...»: «Гвоздильовы гвоздили по-прежнему», «Гвоздильов сноровку держит, когда гвоздить приходится», «Гвоздильов до сих пор еще гвоздит свою капитаншу», «Теперь Гвоздильов гвоздит чуть не из принципа», ср. здесь же упоминаемого *Гвоздильова* (из «Бригадириши» Фонвизина), который свою жену «гвоздит, гвоздит, бывало, в чем душа остается» (действие IV, явление 2). См. Альтман М.С. Достоевский: По вехам имен. Саратов. 1976, 139.
- 63 Отсюда — рифмообразующие и ритмообразующие тенденции рассказчика, заданные уже в первой фразе: «В квартире Устиньи Федоровны, в уголке (самом темном и скрбном...» (240); ср. цветгаевское: *По холмам круглым и смуглым... сапожком рббким и крбтким...*). Ср. еще: *Увлеченный и исключенный...* (240); *приличный и чинный...* (244); *туп и туг...* (245); *измокший и издрогший...* (248); *предан и верен...* (256); ср. у Устиньи Федоровны: *млад-млад... ломбард!* (262). Ср. также определенную умышленность речи рассказчика, некоторый шизофренический гиперморфизм ее: «...ставил на ну жной бумаге... не ну жное слово...» (246); *Оплеваниев плюнул...* Зиновий Прокофьевич прослезился... (255) и др.; Ферфичкин фыркнул («Записки из подполья»); «гудели скрипки, скрипел контрабас («Скверный анекдот») и др. Интересно, что и прохарчинское косноязычие так или иначе просачивается в речь рассказчика, особенно в тех местах, где она синтезирует в себе и речевую «замашку» действующих лиц. Ср.: «...ходил с подбитым, по словам его, за храбрость глазом и имел одну ногу, там как-то тоже из-за храбрости сломанную» (240); «... и по всему было видно, что он как-нибудь там обольстил Семена Ивановича» (247) и т.п. Близкую категорию образуют случаи приблизительного (несколько вкось) соотношения элементов, иногда с пропусками необходимых: «Из жильцов особенно замечательны были: Марк Иванович, умный и начитанный человек; потом еще Оплеваниев-жилец; потом еще Преполовенко-жилец, тоже скромный и хороший человек» (241; ср. ядро *п-л-в-н* и *о/а-е* общее двум последним фамилиям). Ср. также ряд нарочитых небрежностей: «Во-первых, ..., во-первых...» (243; без «во-вторых»); «во-вторых же...» (246; без «во-первых») и разные другие неправильности, о которых см. ниже.
- 64 Ср.: «Семен Иванович был чрезвычайно туп и глуп» при «Семен Иванович, будучи умным человеком...» и т.п. (ср. *смирный и буйный*).

- 65 Ср. определение Прохарчина «от противного», через характеристику его сожителей: «...но, не будь смиренными и будучи, напротив того, все до единого «альыми надсмешниками» над ее бабьим делом...» (240).
- 66 Строго говоря, середина рассказа вполне может быть приравнена к драматической сцене, нуждающейся в минимуме ремарок. Ср.: «A polyphonic novel will, I think, almost inevitably be of dramatic (rather than of the epic)», см. *Terras V.* Указ соч., 225.
- 67 Ср.: «Между тем нагоревший салыный огарок освещал чрезвычайно любопытную для наблюдателя сцену. Около десятка жильцов группировалось у кровати в самых живописных костюмах, все неприглаженные, небритые, невымытые, заспанные... Иные были совершенно бледны, у других на лбу пот показывался, иных дрожь пронимала, других жар... кругом были разбросаны изорванные и разбитые ширмы; раскрытый сундук показывал свою неблагородную внутренность; валялись одеяло и подушка, покрытые хлопьями из тюфяка, и, наконец, на деревянном трехногом столе заблестала постепенно возрастающая куча серебра и всяких монет...» и т.д. (260); «Теперь он лежал как следует... запрятав окостенелый подбородок за галстух... Беспорядок всё еще не успели прибрать. Разбитые ширмы лежали по-прежнему и, обнажая уединение Семена Ивановича, словно были эмблемы того, что смерть срывает завесу со всех наших тайн, интриг, проволочек. Начинка из тюфяка, тоже не прибранная, густыми кучами лежала кругом...» и т.д. (262), ср. также 248, 257. Такие описания, как известно, имеют параллели и в других произведениях Достоевского.
- 68 Что это именно так, см. ниже. Другая кульминация — обнаружение денег в прохарчинском тюфяке — имеет меньшее значение, хотя она и определяет «анекдотичность» (см. выше) рассказа.
- 69 Весьма интересно мнение, согласно которому рассказчик «can be visualized as a young man somewhat akin to Ratazjaev» (из «Бедных людей»). См. *Terras V.* Указ. соч., 216, 217. Заслуживают также внимания и соображения о причине того, что такую трагическую историю рассказывает «a glib, conceited, frivolous philistine». В *Terras* (230—231) указывает, что Достоевский и в «Двойнике» и в «Господине Прохарчине» «...seeks to drive home his points by a kind of "negation of the negative", which he expects the reader to perform for him. The narrator's shallow irony and the tone of light banter which he displays throughout the story show him insensitive to the pathos of Procharčín's idea and unaware of its philosophical implications. Such reduction to the ridiculous amounts to a 'negation' of the idea. Now, if the sophisticated and sensitive reader senses the author's ironic attitude toward his narrator, Procharčín is restored to the position of a deeply tragic figure, and his idea becomes serious and important — which is the "negation of the negative". Was this roundabout way of developing the theme necessary? Obviously not. On the contrary, the interposition of an ironic narrator has obscured the expression of still another "bright idea" of Dostoevsky's. But then, the story did gain in liveliness and humor, as well as in various intriguing and entertaining details, what it lost in clarity and straight-forward development of the central theme...» — В связи с характеристикой рассказчика ср. теперь *Гигалов М.Г.* Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845—1865 гг.) // Достоевский. Материалы и исследования 8. Л., 1988, 3—20.
- 70 Ср. близкие по времени вариации: «Наш брат и смотрит-то, как будто всё чего-то боится, и идет-то, как будто просит прощения у половинок... и в лице такое подобострастие..., что и сказать нельзя, никак нельзя сказать, неостанет слов... на языке человеческого...» («Как опасно предаваться честолюбивым снам». ПСС I, 330).
- 71 Может быть, сюда же отчасти: «Что ты, Сенька? вставай! что ты, Сенька...» «... несчастный, ступай, — сказал он, — ты, несчастный, вор ты! слышь, понимаешь? туз ты, князь, тузовый человек!» (254) *ты С...* > *туз* > *тузовый человек* > *князь* и т.д.)
- 72 Интересно, что не только сам «диалог» распадается на монологи, но и монологи (если «диалог» включает в себя несколько «диалогических» актов) часто не синтезируются в один и монолог, все части которого относятся как целое к соответствующему персонажу.
- 73 Ничем другим, собственно, обмениваться уже нечем: ведь даже «...бритвы в углях не нашлось: единственная, принадлежавшая Зиновию Прокофьевичу, иззубрилась еще прошлого года и выгодно была продана на Толкучем...» (262). Ср. описание механики

словесного «обмена»: «Семен Иванович ответил... Ему возразили. Семен Иванович возразил. Возразили еще по разу с обеих сторон, а потом уж вмешались все..., ибо речь началась вдруг о таком дивном и странном предмете, что решительно не знали, как это все выразить...» (254).

74 Как, например, в спорах московских дипломатов XVII века с западными по вопросу об «именовании» (титулатуре) государя; как раз в «именовании» полнее всего выражалась «честь» (а «самое большое дело государскую честь остерегать», «начальное и главное дело государей чести остерегать» — таково было общее мнение), которая и должна была определять реальные права. Некоторые эпизоды борьбы за правильное «именование» (ср.: Seven Letters of Tsar Mikhail to King Charles I, 1634–8. By S.Kononov // Oxford Slavonic Papers, IX, 1960, 40–63) весьма комичны. Претензии московской стороны казались пустыми и поэтому смешными западному наблюдателю; сходные чувства испытывает и современный читатель, сталкиваясь с социальной амбициозностью героев ранних произведений Достоевского, в частности, «Господина Прохарчина». В этом же рассказе представлен еще один вариант «остерегания чести» другого — за счет употребления самоназвания с установкой на пейоративность, уничижительность. И этот способ намеренного языкового понижения своего социального ранга также хорошо известен по историческим документам.

75 «Так как господин Прохарчин... получал жалованья в совершенную меру своих служебных способностей...» (240).

76 Ср. еще: «Кончив историю, в продолжение которой господин Зимовейкин неоднократно лобызал своего сурового и небритого друга Ремнева... Испросив покровительства, господин Зимовейкин оказался весельчаком... Но назавтра же дело его окончилось плачевной развязкой... только Зимовейкину пришлось уплыть восвояси...» (247); «Довольный эффектом, господин Зимовейкин хотел продолжать...» (254). Однако, как правило, рассказчик называет этого персонажа *Зимовейкин* (или *попрышка-пьянчужка, пьянчужка-приятель*). Ср. известное притяжение Прохарчина и Зимовейкина.

77 Несколько особая позиция Океанова несомненна: именно он чуть не отбил у Семена Ивановича «пальму первенства и фаворитства»; только он, «бывший доселе самый недалкий, смиреннейший и тихий жилец, вдруг обрел все присутствие духа, попал на свой дар и талант» (259), когда нужно было что-то предпринять в связи со смертью Прохарчина. Можно полагать, что урок, преподанный историей Семена Ивановича, полнее всего был усвоен именно Океановым.

78 «Явился он [=Зимовейкин]... вместе с Ремневым-товарищем» (247).

79 Вообще речь Прохарчина заслуживает особого исследования с точки зрения отражения в ней важных особенностей русского менталитета (с соответствующими, конечно, ограничениями).

80 «С своей стороны, Семен Иванович говорил и поступал, вероятно от долгой привычки молчать, более в отрывистом роде, и кроме того, когда, например, случалось ему вести долгую фразу, то, по мере углубления в нее, каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову, другое слово, тотчас при рождении, по третьему, третье по четвертому и т.д., так что набиवालся полный рот, начиналась перхота, мнабиwałyе слова принимались наконец вылетать в самом живописном беспорядке...» (253). Ср. также: «...господин Прохарчин на такую обнаженную и грубую мысль даже выраженный приличных не мог сразу найти. Долгое время из уст его сыпались слова без всякого смысла...» (243). Уже отмечалось обилие в речи Прохарчина эллиптических построений, апозиопез, анаколупфов, плеонастических местоимений и междометий, асиндетонов, восклицаний, риторических вопросов, именных фраз и т.п. См. *Terras V.* Указ. соч., 185.

81 Ср. особенно «Господин Прохарчин», 254–257.

82 Здесь и далее следует обратить внимание на выдающуюся роль *вот* в имитации «чужой» речи.

83 Ср. еще: «по словам его» (240); «и решили словами Марка Ивановича» (241); «Как говорилось у них, шипучими мгновениями жизни» (241).

- 84 Впрочем, и сам рассказчик достаточно «подвижен» — и в том, как он из нейтральной третьеличной зоны вторгается в перволичную (несколько эмфатизированную и чуть бесцеремонную, слегка запанибратскую), ср.: *заметим, скажем более, но мы острее жемся, пропускаем, упускаем, упоминули бы мы; Мы не будем объяснять..., но однако ж не можем не заметить читателю...* (ср. актуализацию своей роли и в третьеличной форме: Здесь б и о г р а ф сознается, что он и ни за что бы не решился ..., 242), и в том, как он передвигается по временной шкале, ср.: что, впрочем, гораздо яснее б у д е т в и д н о в п о с л е д с т в и и...; Такие толки пошли уже по к о н ч и н е Семена Ивановича..., и в том, как он меняет оценки героев (Прохарчин то «благомыслящий» и «умный», то «туп и туг» и т.п.), и в том, как он от своей обычной манеры повествования вдруг переходит к несвойственным ему приемам, ср.: «В патриархальном затишии тянулись один за другим счастливые, дремотные дни и часы...» (246; идилическая манера, почти в духе «обломовских» описаний) или: «Целые часы проходили таким образом, дремотные, ленивые, сонливые, скучные, словно вода, стекавшая звучно и мерно в кухне с завлака в лохань» (249) и под.
- 85 К типологии речи в «Господине Прохарчине» ср. еще псевдоречь по образцу Гоголя: «Эге-ге-ге!» — сказал Ярослав Ильич...; Не успел Ярослав Ильич... опять сказать «эге-ге!» ..., 260.
- 86 Ср. о мечтателе: «Селится он большею частью где-нибудь в не пр и с т у п н о м у г л у , как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой. Как вы думаете, отчего он так любит свои четыре стены...?» («Белые ночи». ПСС 2, 112). Ср. в «Подростке»: «У е д и н е н и е — главное... Люди мне тяжелы...» (ПСС 13, 68); «*Вся цель моей "идеи" — у е д и н е н и е... Да, я сумрачен, я беспрерывно з а к р ы в а ю с ь...*» (72); «*Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и у е д и н е н и я*» (73 и далее: мысли об идее «в самом полном у е д и н е н и и , без ходящих кругом людей»); в «Бедных людях»: «*Так после этого и жить себе смирно нельзя, в у г о л о ч к е с в о е м... никого не трогая..., чтобы и тебя не затронули, чтобы и твою конуру не пробрались да не подсмотрели...*» (ПСС 1, 62); в «Честном воре»: «*Я вообще живу у е д и н е н н о , совсем з а т в о р н и к о м . Знакомых у меня почти никого; выхожу я редко. Десять лет прожил глухарем, я, конечно, привык к у е д и н е н и ю*» (ПСС 2, 83) и т.п. Примеры такого рода у Достоевского весьма обильны. Ср. особенно в «Записках из подполья»: «*моя квартира был мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества*» (ППС 5, 168).
- 87 Кто бывал в Михайловском замке и с а м видел спальню, где нашел свою смерть («чуюю») Павел, может оценить это «внутри». Допустимо предположение, что тема Павла была весьма значима для Достоевского, несколько лет жившего в Инженерном замке.
- 88 Когда и время уже неразлично: «...ни Семен Иванович, ни Устинья Федоровна уж и не помнили даже хорошенько, когда их и судьба-то свела. "А не то десять лет, не то уж пятнадцать, не то уж и все те же двадцать пять", — говорила она подчас своим новым жильцам, — "как он, голубчик, у меня основался, согрей его душеньку"» (246); ср.: «*лежал с лишком двадцать лет за ширмами, молчал...*» (257).
- 89 «"Эге-ге-ге!" — сказал Ярослав Ильич, показывая в тюфяке одно худое место, из которого торчали волосы и хлопья» (260); «на кровати оставался один только голый, ветхий и масляный тюфяк» (258).
- 90 Впрочем, они не обошли вниманием и тюфяк: «Осмотрели худое место [в тюфяке] и уверились, что оно сейчас только сделано ножом, а было в пол-аршина длиною, засунули руку в изъяз и вытащили, вероятно, впопыхах брошенный там хозяйский кухонный нож, которым взрезан был тюфяк» (260). То, что надрез сделан, вероятнее всего, Зимовейкиным, указывает на некое новое направление в реконструкции замысла рассказа, см. далее.
- 91 Но не в самом тюфяке, который — единственная из вещей! — остается на кровати: «*господин Прохарчин лежит под кроватью..., ставив на себя и одеяло и подушку, так что на кровати оставался один только... тюфяк (простыни же на нем никогда не бывало)*», 258.

- 92 Ср.: «Для начатия сношений у Семена Ивановича был всегда в запасе свой особый, до-вольно хитрый и весьма, впрочем, замысловатый маневр...», 244.
- 93 Если не считать его видения: «...Семен Иванович ничего не мог придумать лучшего, как начать снова грезить о том, что сегодня первое число и что он получает целковки в своей канцелярии. Развернув бумажку на лестнице, он быстро оглянулся кругом и поспешил как можно скорее отделить целую половину из законного возмездия, им полученного, и припрятать эту половину в сапог, потом, тут же на лестнице и вовсе не обращая внимания на то, что действует на своей постели, во сне, решил, пришел домой, немедленно воздать, что следует за харчи и постой хозяйке своей, потом накупить чего следует и показать кому следует, как будто без намерения и нечаянно, что подвергся вычету, что остается ему и всего ничего...» (249). Впрочем, читатель вправе предположить и определенную изобретательность, даже изощренность Прохарчина в собирании богатств: ведь у него не только «плебеи-четвертачки, двугривеннички, даже малообещающая старушенья мелюзга, гривенники и пятаки серебром...», которые можно накопить суровой экономией, скарденостью, но «Были и редкости: два какие-то жетона, один наполеондор, одна неизвестно какая, но только очень редкая монетка... Некоторые из рублевиков относились тоже к глубокой древности; истертые и изрубленные елизаветинские, немецкие крестовики, петровские монеты, екатерининские, были, например, теперь весьма редкие монетки, старые пятиалтынные, проколотые для ношения в ушах..., даже медь была, но вся уже зеленая, ржавая... Нашли одну красную бумажку...» (261). Нужно напомнить, что было «всё в особых бумажках, в самом методическом и солидном порядке» (261). Общая сумма оставшихся денег также указывает на некоторые дополнительные (помимо жалования) источники прохарчинских доходов, хотя и они (судя по перечню) скорее всего сродни примитивному «собирачеству» (что попадется), целиком зависящему от случая. Уместно вспомнить, что накопленная Прохарчиным сумма денег (около 2500 рублей) в три с лишним раза превышает солидный капитал Голядкина (750 рублей).
- 94 См. *Бем А.Л.* «Скупой рыцарь» в творчестве Достоевского; *Terras V.* Указ. соч., 26 и след., 184 («Прохарчин — это Плюшкин с и д е е й»), но: *Schmid W.* Указ. соч., 170.
- 95 Ср. уже упоминавшееся свидетельство — «Я еще в детстве выучил наизусть монолог Скупого рыцаря у Пушкина; выше этого, по идее, Пушкин ничего не производил! Тех же мыслей я и теиёр». Вероятно отражение образности «Скупого рыцаря» и в одном месте из «Хозяйки» («целые кладбища высылали ему своих мертвецов» при: *От коей меркнет месяц и могилы / Смуцаются и мертвые высылают*), см. ПСС 1, 511. А.Г. Достоевская сообщает («Воспоминания»), что 19-го октября 1880 года на вечер в пользу Литературного фонда «Федор Михайлович прочел сцену в подвале из «Скупого рыцаря». Ср. также Письма III, 326 (ПСС 30, кн. 1, 221); *Достоевский Ф.М., Достоевская А.Г.* Переписка. Л. 1976, 337, 421 (ПСС 30, кн. 1, 175).
- 96 К аналогичной ситуации ср.: «— Ведь обыкновенно как говорят? — бормотал Свидригайлов... — Они говорят: «ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред». А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе, как больным, а не то, что их нет с а м и х п о с е б е» («Преступление и наказание»).
- 97 «— А коли не к кому, коли и д т и б о л ь ш е н е к у д а! Ведь надобно же, чтобы всякому человеку, хоть куда-нибудь можно было пойти. Ибо бывает такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти», — сформулирует позже Мармеладов.
- 98 Получив от опекуна тысячу рублей, Достоевский уже на следующее утро просит Ризенкампа одолжить ему пять рублей: «Оказалось, что большая часть полученных денег ушла на уплату за различные заборы в долг, остальное же частью проиграно на бильярде, частью украдено каким-то партнером, которого Федор Михайлович доверчиво зазвал к себе и оставил на минуту одного в кабинете, где лежали незапертыми последние пятьдесят рублей... К 1-му февраля 1844 года Федору Михайловичу выслали опять из Москвы тысячу рублей, но уже к вечеру в кармане у него... оставалось всего сто. На беду, отправившись ужинать к Доминику, он с любопытством стал наблюдать за биллиардной игрой... и последняя сторублевая Достоевского перешла в карман парт-

нера-учителя». См.: Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1964 117-118. Эти ранние свидетельства дополняются еще более многочисленными поздними показаниями (в частности, самого Достоевского, «врага денег»). Можно вспомнить Настасью Филипповну, в истребительной страсти к деньгам бросающую их в огонь Версилова, Подростка, Дмитрия Карамазова и их отношение к деньгам и т.п.

- 99 Характерно, что и Подростку не удается осуществить свою идею («Моя идея — это стать Ротшильдом..., стать так же богатым, как Ротшильд; не просто богатым, а именно как Ротшильд». ПСС 13, 66; «кроме уединения мне нужно и могущества», 72 и др.) Помимо уединения («Я же слишком понимаю, что, став Ротшильдом..., — я уже тем самым разом выхожу из общества», 66) и могущества (Подростку нужны «уединенное и спокойное сознание силы», о чем говорится: «Вот самое полное определение свободы», 74), Аркадию Долгорукому денег как таковых (т.е. вне их символической роли), оказывается, не надо, как, впрочем, и самого могущества: «Будь только у меня могущество, рассуждал я, мне и не понадобится оно вовсе; уверяю, что сам, по своей воле, займу везде последнее место. Будь я Ротшильд, я бы ходил в стареньком пальто и зонтиком. Какое мне дело, что меня толкают на улице, что я принужден перебегать вприпрыжку по грязи, чтоб меня не раздавили извозчики...» (74). Ротшильд в стареньком пальто и Прохарчин без белья, принимаая во внимание масштабы, примерно одно и то же. Без этого отказа от использования денег в практическом плане «вся прелесть "идеи" исчезнет, вся нравственная сила ее» (74), как скажет сам Подросток. Как ни далека эта концепция от той, которую можно было бы реконструировать для Прохарчина, — обе они восходят к общим истокам, и поздняя версия бросает обратный свет на раннюю, прохарчинскую.
- 100 Она «представилась так, как была тогда — в лаптишках, с костью, с плетеной котомкой за спиной и в рубище. Она кричала громче пожарных и народа, размахивая костью и руками, о том, что выгнали ее откуда-то дети родные и что пропали при сем случае тоже два пятака», 251.
- 101 Андрей Ефимович, «с негодованием взглянув на Семена Ивановича, как будто бы именно господин Прохарчин и виноват был в том, что у него целых семеро, ...поворотил налево и скрылся. Семен Иванович весьма испугался, и хотя был совершенно уверен в невинности своей насчет неприятного стечения числа семерых под одну кровлю, но на деле как будто бы именно так выходило, что виноват не кто другой, как Семен Иванович» (250); «Наконец, господин Прохарчин почувствовал, что на него начинает нападать ужас; ибо видел ясно, что все это как будто неспроста теперь делается и что даром ему не пройдет» (251). Характерны и другие обращения «на себя» (ср. деньги, горящие в углу под периной) в болезненных грезах Прохарчина.
- 102 Чувство вины перед Андреем Ефимовичем можно было бы еще объяснить ситуацией «смежности» (чиновник из той же канцелярии, правда, «за целые три комнаты от места сиденья Семена Ивановича», который «в двадцать лет не сказал с ним ни слова», 250). В остальных случаях Семен Иванович принимает на себя вину (уже не свою) до бровей и в том самым открывает себе путь к раскаянию и нравственному возрождению.
- 103 С другой стороны, сам Прохарчин «заражает» сожителей идеей золовки, которая затем переадресовывается ему уже его соседями. Прохарчин выигрывает свою партию, его сожители — свою, но эти победы и поражения так же мало соотносятся друг с другом, как монологические партии, складывающиеся лишь в псевдиалог. Дух разъятия, несовместимости поражает в зародыше любое устремление к синтезу и согласованию. Все пространство оказывается дисгармоничным *par excellence*.
- 104 Кантарев, в ряде отношений подобный Прохарчину (см. *Туниманов В.А. Указ. соч.*, 205, сн. 9), тоже, видимо, «обманул» сожителей. Он практичнее и предприимчивее Прохарчина, но душевно мельче его и едва ли способен и к бунту, и к раскаянию.
- 105 См. *Анненский И.Ф. Указ. соч.*, 39, 50.
- 106 Ср.: «служу безукоризненно, поведения трезвого, в беспорядках никогда не замечен... Но в больших проступках и продрозах никогда не замечен, чтобы этак против поста-

новлений что-нибудь или в нарушении общественного спокойствия, в этом я никогда не замечен, этого не было» («Бедные люди». ПСС 1, 61–62) и др.

107 Этому бунту предшествует важное внутреннее изменение, которое делает тщетной прежнюю прохарчинскую стратегию укрывания и само по себе означает подступ к идее бунта: «... и к довершению всех новых качеств своих, страха как полюбил отыскать истину. Любовь к истине довел он, наконец, до того, что рискнул два раза справиться о вероятности ежедневно десятками получаемых им новостей даже у самого Демида Васильевича...»

108 Отношение неизменяемости — изменчивости, как и многое в рассказе, построено по принципу парадокса. Начальные характеристики Прохарчина к середине заменяются прямо противоположными. Внутренняя парадоксальность, одним из проявлений которой нужно считать оксюморность (ср. *богатый нищий* или «Честный вор» и т.д.), колеблет все тезисы. Всё плохо — и быть смиренным, и быть буйным. И то и другое приближает конец, как и всё, что делает Прохарчин. Испытывая страх перед жизнью, он как замороженный, как сомнамбула тянется к финальной ситуации.

109 Ср. в поздней передаче Прохарчина: «...а оно место такое есть, что возьмет да и уничтожится место. И Демид, слышь ты, Демид Васильевич говорит, что уничтожится место... — Да, хлоп, да и basta, и будешь без места; поди ты с ним вот...» (255–256).

110 Во всяком случае, уже И.Ф. Анненский заметил, что слово *чиновник*, на исключение которого Достоевский жалуется в письме к брату, несколько раз встречается в напечатанном тексте. См.: Указ. соч., 44.

111 «Прохарчин бежал, бежал, задыхаясь... рядом с ним бежало тоже чрезвычайно много людей, и все они побрякивали своими возмездиями... кругом них гремела и гудела необозримая толпа народа... И действительно, тут же недалеко от него взмолился на дрова какой-то мужик, в разорванном, ничем не подпоясанном армяке, с опаленными волосами и бородой, и начал подымать весь Божий народ на Семена Ивановича. Толпа густела-густела, мужик кричал... Он чувствовал, как вся разъяренная толпа обвиняет его подобно пестрому змею, давит, душит...» (250–251). Ср. описание пожара и волнения «шпигулинских» в «Бесах».

112 Ср. автохарактеристики Зимовейкина: «Зимовейкин... объяснил, что он человек недостойный, неназойливый, подлый, буйный и глупый...» (247); «...а буйный и глупый-то я, побирушка-то я...» (256).

113 Ср. также: «а как осветили их, то один закричал: “Не я, а разбойник!”, а другой, именно Зимовейкин, закричал: “Не трожь, неповинен; сейчас присягну!”» (258).

114 «Что положительного выработала в нем жизнь? — Зимовейкин называет Прохарчина мудрецом и убеждает его послужить благоразумию, — и точно: Прохарчин был мудрецом, так как он не хотел ни говорить, ни мечтать, ни защаться с людьми — а это-то и была подлинная и заправская мудрость канцелярии, т.е. инстинктивное, но целкое приспособление к среде», см. *Анненский И.Ф.* Указ. соч., 55.

115 Откуда тянется нить вплоть до «Смирись, гордый человек!» пушкинской речи Достоевского.

116 Помимо уже приведенных слов Зимовейкина, ср.:

«— Сенька! ... Вольнодумец ты! Сейчас донесу! Что ты? кто ты? буйан, что ли, бараний ты лоб? Буйному, глупому, слышь ты, без абшида с места укажут; ты кто?!

— Да вот оно и того...

— Что того?! Да вот поди ты с ним.

— Что поди ты с ним?

— Да вот он вольный, я вольный; а как лежишь-лежишь, и того...

— Чего?

— Ан и вольнодумец...

— Вольнодумец! Сенька, ты вольнодумец!!» (256).

- 117 Ср.: *бараний лоб* (Зимовейкин — Прохарчину) и *баран* (Прохарчин — Зимовейкину)
- 118 «Никогда-то он почти ни с кем не говорил и вдруг начал беспокоиться, смущаться, спрашивать всё о Гарибальди и об итальянских делах, как Поприщин об испанских... И вот в нем образовалась мало-помалу неотразимая уверенность, что он-то и есть Гарибальди, Флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей» («Петербургские сновидения в стихах и прозе»).
- 119 См. *Альтман М.С.* Указ. соч., 82–84.
- 120 «Не Бога я не принимаю, Алеша, а только билет ему почтительнейше возвращаю. — Это б у н т, — тихо и потупившись проговорил Алеша. — Б у н т? Я бы не хотел от тебя такого слова... — Можно ли жить б у н т о м, а я хочу жить...» (ПСС 14, 223).
- 121 «Дай ему волошку, слабому человеку, — сам ее свяжет, назад принесет» («Хозяйка»).
- 122 На этом фоне воспринимается как некая несбалансированность не только мотив по-смертного разоблачения Прохарчина, но и его психическая болезнь. Автор как бы задает читателю, не вполне учитывая возможности его передвижения в пространстве, определяемом двумя признаками — этическим и эстетическим, — с в е р х з а д а ч у со-вещения и согласования (путем введения собственных мотивировок) таких разнородных и разноплановых показаний. И в этом также проявляется уже отмеченная экспериментальность и парадоксальность авторской установки. Не мудрено, что рассказ остался не до конца освоенным читательским сознанием.
- 123 Или в обратном порядке: «моя смерть в яйце, то яйцо в утке, та утка в кокоре, та кокора в море плавает». Афанасьев, № 157.
- 124 Любопытна модификация в схеме вложений у Достоевского: сундук запрятан глубже всего, в самой сердцевине укрытия, и все считают, что богатство и находится в сундуке. Сам же Прохарчин, делая вид, что богатство, действительно, в сундуке, перемещает его в п р е д п о с л е д н е е укрытие — тюфяк, который остается без видимой охраны.
- 125 Более полное описание пространств такого рода см.: *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // *Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague — Paris, 1973, 225–302* (см. настоящее издание, ниже).
- 126 Ср. пожар в «Хозяйке», «Бесах» и других произведениях Достоевского.
- 127 Ср.: «...и весь до нитки п р о м о к Зиновий Прокофьевич, поминутно выбегая во двор навевдываться о Семене Ивановиче»; «Его ввели, или лучше сказать, внес его на плечах весь и з м о к ш и й и издрогший оборванный ночной ванька-извозчик» (248).
- 128 Интересно, что и сожигателей у Прохарчина с е м е р о: Марк Иванович, Зиновий Прокофьевич, Океанов, Преполовенко, Отлеваниев, Судьбин, Кантарев. Последний, своего рода двойник Прохарчина, отмечен особо: он — единственный, кто вместе со своим богатством покидает квартиру Устиньи Федоровны. — В связи с с е м ь ю детьми бедного чиновника из «Господина Прохарчина» уместно вспомнить, что Михаил Андреевич, отец Достоевского, по смерти жены остался с с е м ь ю сиротами (как известно, этот мотив не раз появляется в эти годы и позже как у Федора Михайловича, так и у Михаила Михайловича).
- 129 Учитывая, что Громовержец в виде наказания превращает иногда детей в г р и б ы (о чем см. другое исследование), приобретает особый смысл и ругательство Семена Ивановича «гриб съешь!» (243), имеющее глубочайшие мифопоэтические корни. Кстати, это выражение Достоевский использовал и в других произведениях.
- 130 Здесь важны, конечно, не реальные отношения, а сама возможность бесконечной взаимобратимости символических интерпретаций (в духе Юнга).
- 131 О биографических истоках и литературном окружении этого имени см. ниже (Приложение II).
- 132 Ср. русск. *Семен в беде, потонул в ...де* (in vulva).
- 133 Ср. сказку о Семене Ерофееве, солдате, и заколдованной королеве (Афанасьев, № 272).
- 134 Ср. ассоциации от «Господина Прохарчина» до *вора-Стеньки*.

- 135 Об этой стихии см. выше. Ср. этимологическую фигуру «а как будто судорогой его какой дергал», «или судорогой какой его передернуло» (248). То же в еще большей степени присутствует в «Двойнике», начиная с уровня дерганой голядкинской «звучко-речи» и кончая марионеточно-кинетическим уровнем.
- 136 Ср. о двух противоположных началах в музыке, описываемой Тришатовым Подр'стку.
- 137 См. выше об *Оплеваниеве*, *Ремнев*. М.С.Альтман (Указ. соч., 148) пишет: «И не только для действующих лиц своих произведений, но даже и для лишь белло упоминаемых пользуется Достоевский гоголевскими наименованиями. Так, в повести «Господин Прохарчин» мы читаем: "... он стремится как можно скорее сочетаться браком с какой-нибудь Февроньей Проккофьевной"; это звучит не только порицательно, но и нарицательно, и за этим нарицательным именем стоят собственные — Февронья Петровна Пошлепкина в «Ревизоре» и сожительница Солопия Черевика из гоголевской «Сорочинской ярмарки» — Хавронья Никифоровна». Объединение Марка Ивановича и Зиновия Прокофьевича через общий день, когда их поминают, отсылает к тому месту «Ревизора», где говорится, что Городничий требует подношений и на Антона и на Онуфрия. Оказывается, что 28-го сентября поминают их обоих (а кроме того, 10-го июля поминают Антона). См. *Альтман М.С.* Указ. соч., 154.
- 138 О Прохарчине также сообщается, что «чаще же всего не ел ни щей, ни говядины» (242), тогда как Башмакин «хлебал наскоро свои щи и ел кусок говядины...» («Шинель»).
- 139 В.А. Туниманов (Указ. соч., 205) считает, что мотив преемника героя (Кантарев) идет в рассказе от Гоголя («Шинель»). Стернианский по происхождению прием Гоголя — описание табакерки Петровича — повторен (специально «некстати», с эффектом нарочитого торможения и снижения) в описании бритвы Зиновия Прокофьевича, со всеми сюда относящимися подробностями. — К «гоголевскому» контексту у Достоевского и в связи с ним ср. *Бочаров С.Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. М., 1974, 17—57 (перепечатано — Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985, 161—209), а также *Шмид В.* Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адриана Прохорова. О поэтичности «Гробовщика» // Русская новелла. Проблема теории и истории. Сборник статей. СПб., 1993, 63—83.
- 140 К мотивам старухи и карт в «Пиковой даме» ср. в указанном же месте «Господина Прохарчина»: «Ты, мать, проспись... ты баба туз, тузовая ты...» (263).
- 141 Ср. отдаленный подступ в «Бедных людях»: «словно птенчик, из разбитого гнездышка выпавший» (ПСС 1, 87).
- 142 В бахтинском понимании.
- 143 Даже тверская прописка золовки (о чем дважды говорится в рассказе) выглядит как предвосхищение и событий собственной биографии, и явных или скрытых последующих упоминаний Твери, ср. «Вечный муж», «Бесы», «Идиот». Ср.: *Альтман М.С.* Указ. соч., 74—76, 193.
- 144 Стадии ухудшения отношений и приближения разрыва отмечены свидетельствами из переписки Достоевского, см. Письма I, 88—89, 102—103, 104, 114—116, 482, и показаниями свидетелей: «После сцены с Тургеневым произошел окончательный разрыв между кружком Белинского и Достоевским; он больше в него не заглядывал. На него посыпались остроты, едкие эпиграммы, его обвиняли в чудовищном самолюбии, в зависти к Гоголю...» (*Григорович Д.В.* Литературные воспоминания, 135; цит. по кн.: Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 1); «С этого вечера Достоевский уже более не показывался к нам и даже избегал встречи на улице с кем-нибудь из кружка... Достоевский страшно бранит всех и не хочет ни с кем из кружка продолжать знакомства...» (*Панаева А.Я.* Воспоминания. М., 1948, 158) и др. Ср.: *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. М., т. XII, 467 и др.
- 145 *Истомин К.К.* Указ. соч., 33.
- 146 «Вспоминал насмешки товарищей по литературному поприщу, сначала признавших его талант, а потом жестоко его обидевших»; «Федор Михайлович не мог простить ему [=Белинскому] то насмешливое... отношение этого критика к его религиозным воззрениям и верованиям... были следствием сплетен и нашептываний

тех "друзей", которые... затем начали преследовать застенчивого автора "Бедных людей", сочинять на него неблуды, писать на него эпиграммы и всячески выводить из себя», см. *Достоевская А.Г.* Воспоминания. Ср. там же: «Когда я умру, Аня, похорони меня здесь или где хочешь, но запомни, не хорони меня на Волковом кладбище, на Литераторских мостках. Не хочу я лежать между моими врагами, довольно я натерпелся от них при жизни».

147 Нервность, раздраженность, подозрительность, болезненность Достоевского постоянно отмечаются в мемуарной литературе о 40-х годах. Хуже всего было то, что «сочувствователи» из кружка Белинского отдавали отчет в том, какое влияние оказывают их «шуточки» на здоровье Достоевского. Та же Панаева сообщает: «Достоевский был бледен как полотно, весь дрожал и убежал, не дослушав рассказа Тургенева. Я заметила всем: к чему изводить так Достоевского?...», 158; «Когда Тургенев, по уходе Достоевского, рассказывал Белинскому о резких и неправильных суждениях Достоевского..., то Белинский ему замечал: — Ну, да вы хороши, сцепились с больным человеком, подзадерживаете его, точно не видите, что он в раздражении, сам не понимает, что говорит... Ему непременно надо лечиться, все это происходит от страшного раздражения нервов. Должно быть, потрепала его, бедного, жизнь! ...Если не будет просвета, так, чего доброго, все поголовно будут психически больны!», 157–158; «Вместо того чтобы снисходительнее смотреть на больного, нервного человека, его еще сильнее раздражали насмешками», 157 (ср. о «надсмешниках» в «Прохарчине»). Ср. слова Достоевского в передаче С.Д. Яновского: «Ничего, ничего, Виссарин Григорьевич, отмалчивайтесь; придет время, что и вы заговорите», — Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 1, 173, и особенно диагноз самого Яновского еще в 1846 году: «Неожиданность перехода от поклонения и возвышения автора "Бедных людей" чуть ли не на степень гения к безнадежному отрицанию в нем литературного дарования могла сокрушить и не такого впечатлительного и самолюбивого человека, каким был Достоевский. Он стал избегать лиц из кружка Белинского, замкнулся весь в себя...»

148 Ср. такие «ответы» Чернышевскому (ср., однако, «Дневник писателя», 1873, январь: «Нечто личное»; Записную тетрадь Достоевского за 1864–1865 гг., — Литературное наследство, т. 83, 1971, ср. также 45: Л.М. Розенблюм), Салтыкову-Щедрину, Грановскому, Тургеневу, Писареву, Панютину (см. *Тунцманов В.А.* Л.К. Панютин и «Бобок» Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования*, 2. Л., 1976, 160–163) и др. Здесь же уместно вспомнить и о том, что когда «ответ» расшифровывался читателем, Достоевский категорически отказывался признать такую расшифровку. Наконец, нельзя упускать из виду и предпологаемый «ответ» Гоголю в образе Фомы Оплискина. При всех возможных и естественных сомнениях и неясностях остается очевидной актуальность самого этого приема Достоевского, иногда дополняемого открытым и благожелательным высветлением остающегося в недрах собственного сознания прежнего «ответа» (ср. поздние высказывания о Белинском, Некрасове и многих других литераторах, по чьему адресу направлялись некогда «ответы»).

149 Интересно, что этим словом обозначаются и сожители Прохарчина (ср.: «...отвечал наш герой, ...в конце озаясь на сочувствователей...», 253; «...Сочувствователи и остались в недоумении...», 253; «Все замолчали, ибо если видели, что Семен Иванович ото всего заробел, то на этот раз заробели и сами сочувствователи», 255) и «недрузи» из окружения Белинского. Ср., например, постоянное использование этого слова в незаконченной прозе Некрасова «Как я велик!», изображающей в пародийных тонах (и с изменением имен: Глажиевский = Достоевский, Мерцалов = Белинский и др.) дебют Достоевского в кружке Белинского: «Особенно много было таких, которые умели сочувствовать, почему их и можно назвать "литературными сочувствателями"» (*Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем Т. VI. Незаконченные романы и повести. М., 1950, 467, ср. еще 470–478, 480, а также комментарии, 574–575). См.: *Панаев И.И.* Литературные воспоминания. Л., 1928, 42; и след.

150 Ср. более полную семантическую мотивировку в «Двойнике»: «...прожился и с харчил ся, жил чуть не на улице, ел черствый хлеб и запивал его слезами своими...» ПСС 1, 155. Ср. семантизацию фамилии Прохарчина — «ибо господин Прохарчин не был так скуден..., чтоб даже харчей не иметь постоянных и сыт-

ных...» (242); ср. также: «...потом ...решил, пришел домой, немедленно воздать что следует за х а р ч и и постой хозяйке своей...» (249); «— Ох уж ты мне, млад-млад! ...да скажи мне: ...а держи ты младого меня на своих х а р ч а х...» (262) — оба последних раза в связи с Прохарчиным.

151 Ср.: «Достоевский претендовал на Белинского за то, что он играет в п р е ф е р а н с... — Как можно умному человеку просидеть даже десять минут за таким idiotским занятием, как к а р т ы! ...а он сидит по два и по три часа! — говорил Достоевский с каким-то озлоблением. — Право, ничем не отличишь общества чиновников от литераторов: то же тупоумное препровождение времени». См. Панаева А.Я. Воспоминания, 157 (и другие свидетельства подтверждают пристрастие к карточным играм этого рода в компании Белинского). Следовательно, сравнение чиновников, играющих в карты (а они играли еще в носки и в три листика, ср. 248), с литераторами кружка Белинского было сделано Достоевским еще до начала работы над «Прохарчиным», но не раньше 15 ноября 1845 года, когда писатель был впервые введен в дом Панаевых. В этом случае приведенное высказывание Достоевского не посредственно предшествует началу работы над рассказом, где и развертывается это сравнение.

152 Уместно напомнить, что один из основных «сочувственников» Марк Иванович — поэт. Ср.: «ибо Семен Иванович сразу заметил, что шутить с собой не позволит, даром что Марк Иванович с т и х и с о ч и н я л» (252); «Врешь ты, — отвечал он теперь, — детина, гулявый ты парень! а вот как наденешь суму, — побираться пойдешь; ты ж вольнодумец, ты ж потаскун; вот оно тебе, с т и х о т в о р е ц!» (253) — в характеристике, данной Прохарчиным. Ср. здесь же о нем — «книга ты писаная».

153 Ср. в «Господине Прохарчине»: «...неоднократно замечено, про разных иных из их братья, что лишены они всякой светскости и хороших, приятных манер, а следовательно, и не могут нравиться в обществе дамам...» (244); именно этим и пугают сожители Прохарчина, лишенного указанных качеств. Несветскость Достоевского (в частности, в двух ее проявлениях — в сконфуженности, застенчивости, с одной стороны, и «задорности», пристрастии к слишком азартным спорам, неуступчивости, с другой) отмечается рядом мемуаристов и прежде всего А.Я.Панаева (156–157). Ср. у Некрасова: «[Глаживевский] ...говорил, что он человек не светский, не умеет ни войти, ни поклониться, ни говорить с незнакомыми людьми... Тростников [=Некрасов] только тогда понял долгую нерешительность Глаживевского, когда увидел, до какой изумительной степени автор «Каменного сердца» оробел, представ пред грозные очи критика. В минуты сильной робости он имел привычку съезжаться, уходить в себя до такой степени, что обыкновенная застенчивость не могла подать о состоянии его ни малейшего понятия. Оно могло быть только охарактеризовано им же самим изобретенным словом «стушеваться!»...» («Как я велик!», 462–463 и далее).

154 Ср. вариации мотивов «Рыцарь горестной ф и г у р ы» (Некрасов, I, 423, 625–627) даже в портретах, набросанных доброжелателями: «Вот буквально верное описание наружности того Федора Михайловича, каким он был в 1846 году: роста он был ниже среднего, кости имел широкие... он держал себя как-то мешковато, как держат себя не воспитанники военно-учебных заведений, а окончившие курс семинаристы...» (Яновский С.Д., 155); «Во всем училище не было воспитанника, который бы так мало подходил к военной выправке, как Ф.М.Достоевский. Движения его были какие-то угловатые и вместе с тем порывистые. Мундир сидел неловко, а ранец, кивер, ружье — все это на нем казалось какими-то веригами..., которые его тяготили» (Трутовский К.А. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском, 106), не говоря о целом ряде других аналогичных описаний.

155 «И пошли перемывать ему косточки, раздражать его самолюбие уколами в разговорах; особенно на это был мастер Тургенев — он нарочно втягивал в спор Достоевского и доводил его до высшей степени раздражения. Тот лез на стену и защищал с азартом иногда нелепые взгляды на вещи, которые сболтнул в горячности, а Тургенев их подхватывал и потешался» (Панаева, 157); это подхватывал и потешался очень напоминает то, что проделывали «сочувственатели» над Прохарчиным (ср. использование ими прохарчинской речевой манеры). Совокупности мотивов «чиновник», «поэт» (стихотворец,

- стихи сочинял) и «издевательство над жертвой» (Марк Иванович) в кругу Белинского более всего удовлетворял И. С. Тургенев, служивший «писцом» в это время в Министерстве внутренних дел (на Фонтанке); ср. также писаря Океанова.
- 156 Указывалось на сходство этого описания с вечерами у Степана Трофимовича Верховенского (см. *Туниманов В. А.* Указ. соч., 212), что еще раз отсылает нас к кругу Белинского — Грановского.
- 157 «Взгляд на русскую литературу 1846 года».
- 158 Именно так следует понимать и характеристику жильцов. Ср.: «Из жильцов особенно замечательны были: Марк Иванович, умный и начитанный человек; ...потом еще Преполовенко-жилец, тоже скромный и хороший человек; потом еще был один Зиновий Прокофьевич, имевший непременно целью попасть в высшее общество...» (241).
- 159 Так, Марк Иванович не только «умен и начитан» (241). Ср.: «причем Марк Иванович, будучи умным человеком, принял формально защиту Семена Ивановича и объявил довольно удачно и в прекрасном, цветистом слогe, что Прохарчин человек пожилой и солидный и уже давным-давно оставил за собой свою пору элгий» (241); «Наконец Марк Иванович первый прервал молчание и, как умный человек, начал весьма ласково говорить, что...» (252); «Марк Иванович прямо, ясно, весьма красноречиво, хотя не без твердости объявил, что...» (252–253); «...но Марк Иванович... начал долго и благоразумно внушать беспокойному, что...» (254). Каждый раз оказывается, что характеристика высказывания Марка Ивановича («прямо», «ясно», «весьма красноречиво», «благоразумно» и т. д.) находится в некотором противоречии с содержанием (обычно пошлым или просто глупым) его высказывания. С оценкой Марка Ивановича рассказчиком вступает в спор (или — при другом подходе — доводит ее до предела) Прохарчин: «— Ты, ты, ты глуп! — бормотал Семен Иванович...» (255); «...а ты, начитанный, глуп...» (255) и под.
- 160 Разумеется, с неизбежным ты («Семен Иванович был простой человек и всем решительно говорил ты», 243). Ср.: «...некто Парутин, человек с строгими и непреклонными правилами, щеголявший правдивостью... говоривший всякому без исключения «ты», выразительно грозя пальцем...» («Как я велик!», 470).
- 161 Ср.: «потом еще Оплевание в-жилец; потом еще Преполовенко-жилец...; наконец, писарь Океанов...» (241), ср. 255: «Оплевание в плюнул...» и т. п.
- 162 Следует настаивать на том, что в «Господине Прохарчине» (как, вероятно, и в некоторых других текстах такого рода) нет ни «личностей», ни аллюзий обычного в художественной литературе типа, которые оправдывают поиск «прототипов». Наличие «прототипа» всегда отсылает не только к известному соотношению образа и его «прототипа», но и хотя бы к частичному отождествлению их в заданном отношении. Для Достоевского же в «Господине Прохарчине» выступает (или отражается) реальность иного рода — построение тождества между заданной извне событийной схемой и ее текстовым образом, имеющего корни на уровне психических, эмоциональных реакций. Тождество же последних не связано непременно с появлением тождественных конфигураций на текстовых уровнях сюжета, образов, имен и т. п.
- 163 Океанов — единственный из тройки, кто несколько отличается от других содержательными характеристиками: именно он «в свое время едва не отбил пальму первенства и фаворитства у Семена Ивановича». Он — писарь при том, что Оплевание-жилец и Преполовенко-жилец. М. С. Альтман указывает на связь имен Оплевание и Поплевание из «Мертвых душ», см. *Альтман М. С.* Достоевский: По векам имен. Саратов, 1975, 149.
- 164 Ср. соперничество на почве фаворитизма между Прохарчиным и Океановым и условную победу последнего, ср. его резюме, 262. «Я был влюблен не на шутку в Панаева...», — сообщит Достоевский в письме брату в конце 1845 г. Свидетельство А. Г. Достоевской см. в кн.: *Гроссман Л. П.* Путь Достоевского. Наиболее известная (наряду с «Онагром») повесть Панаева «Актеон» (1842) формой своего названия могла бы соотноситься с фамилией Океанов (: *Ак/т/еон*). Некрасов вывел Панаева в образе Разбегаева («Как я велик!»; ср. *ветрого* в связи с Панаевым). В написанной в 1850 г. па-

родийной комедии Н.И.Куликова «Школа натуральная», где сатирически изображался кружок Белинского, И.И.Панаев выведен в образе Никанора, а А.Я.Панаева — в образе супруги Никанора Анны Ивановны. Здесь же выступает и «двойник» Белинского С.С.Суругучев. См. *Виноградов В.В.* Этюды о стиле Гоголя. Пг., 1926 (Ш. Комедия Н.Куликова: «Школа натуральная»). Ср. теперь *Виноградов В.В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, 345—353. Любопытно и косвенное свидетельство об отношении к Панаеву Л.Н.Толстого в письме Некрасова к Тургеневу от 30 декабря 1856 г.: «Панаева он [Л.Н.Толстой — В.Т.] не любит, и как этот господин хва�тливостью и самодовольством мастерски умеет поддерживать к себе нерасположение, то верно теперь не любит еще больше». Ср. также в связи с Л.Н.Толстым: «Свидетельство Панаева как человека “легкомысленного”, беспринципного... именно поэтому ценно» (*Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой.— Л., 1928, 195) — при мотиве легкомысленности («молодоумия») Зиновия Прокофьевича. Многие детали описания кружка Белинского здесь так или иначе перекликаются с аналогичным опытом Некрасова и с изображением «сочувственников» у Достоевского.

165 «Испросив покровительства, господин Зимовейкин оказался весельчаком, стал очень рад, целовал у Устины Федоровны ручки, несмотря на скромные уверения ее, что рука у ней подлая, не дворянская... Но назавтра же дело его окончилось плачевной развязкой. Иль оттого, что характерный танец оказался уж слишком характерным, иль оттого, что он Устину Федоровну, по словам ее, как-то “опозорил и опростоволосил, а ей к тому же сам Ярослав Ильич знаком, и если б захотела она, то давно бы сама была обер-офицерской женой”» (247). «Обер-офицерская жена», конечно, кивает на гоголевскую «унтер-офицерскую вдову» и входит в ряд других многочисленных ассоциаций с гоголевскими элементами в «Прохарчине». К мотиву «характерного танца» и его последний ср. сообщение Яновского о том, что на вечеринках Достоевский «не только любил смотреть на танцующих, но и сам охотно танцевал» («Русский Вестник», 1885, № 4, 814), в сопоставлении с описанием переходов Глажиевского («Достоевского) от смущенного состояния к противоположному: «Он даже перешел в другую крайность: вздумал щегольнуть развязностью, промурлыкал какой-то стих из песенки и рассказал анекдот...» («Как я велик!», 464). Ср. в отношении к тому же времени «Романе в девяти письмах»: «Иван Андреевич...немедленно заключил (злодей!) о необыкновенной страсти моей к танцевальным сбоям и... хотел было уже насильно тащить в танцкласс...» (ПСС I, 230). Показательно, что сожители дразнят Прохарчина слухами об экзаменах по танцам для чиновников (245, 253, 255).

166 Высказывалось предположение о такого же рода ассоциациях в образе Авдотьи Романовны Раскольниковой, в котором выделялся и «сусловский» слой.

167 Никак не настаивая на том, что какие-то черты критика могли отразиться именно в двух образах рассказа, можно все-таки напомнить, что такой прием у Достоевского не являлся бы исключением. Ср. в «Бесах» транспозицию некоторых черт Тургенева в образ Степана Трофимовича Верховенского при наличии Кармазинова, многими особенностями сближающегося с Тургеневым. См., в частности, *Альтман М.С.* Указ. соч., 87—88 и др.

168 Весьма интересно, что ни порознь, ни в сочетании эти два имени, поминаемые вместе православной церковью 30-го октября, вообще говоря, у Достоевского больше нигде не встречаются, но зато ср. в «Братьях Карамазовых»: «А было нас всего у матушки двое: я, Зинови, и старший брат мой, Маркел» (ч. II, кн. 6, гл. II). Зиновий (мировское имя старца Зосимы) и Маркел — братья, и при этом Зиновий (как и в «Господине Прохарчине») — младший; их противопоставленность в «Братьях Карамазовых» имеет аналогии и в «Прохарчине»: рассудительный, но гневный (Марк Иванович) — безрассудный, но добрый (Зиновий Прокофьевич). Неслучайность этих совпадений — вне сомнений, но их объяснение пока не найдено, в частности, оно отсутствует и в указанной книге М.С.Альтмана (как, впрочем, и указание на сходство этих двух пар имен). — Стоит, может быть, обратить внимание на приблизительную равноценность для русского языкового (в частности, специально в отношении стиля) сознания имен типа *Зиновий Прокофьевич, Виссарион Григорьевич*, не говоря уж о некоторых звуковых пере-

кличках между ними. Между прочим, ср. образ покровителя (вначале) Зимовейкина, буффонного двойника Прохарчина или, по крайней мере, его сообщника, — *Порфирия Григорьевича* («...явился он [—Зимовейкин] в Петербург и пал в ножки к Порфирию Григорьевичу, ...поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию, но... по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его...», 247). При одинаковости отчества (*Григорьевич*) могло показаться соблазнительным сближение *Порфирия* (*Порфирий*) и *Виссона* (*Виссарион*), хотя, конечно, имя *Виссарион* объясняется иначе.

169 Ср. о Белинском: «Это была самая восторженная личность из всех мне встречавшихся в жизни» («Дневник писателя» за 1873 г.: «Старые люди»).

170 Так и напрашивается: «Гоголь вы, что ли, какой? ...Гоголь или нет?»

171 Ср. также «Униженные и оскорбленные», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», «Дневник писателя», где появляется образ или имя Белинского. См. подробнее «Словарь личных имен у Достоевского», — «О Достоевском» II, 8 особой пагинации. М.С.Альтман (Указ. соч., 39) высказывает предположение, что лебядкинская декларация «всякий человек достоин права переписки» — «это явный намек на автора “Выбранных мест из переписки с друзьями” и еще, пожалуй, выпад против Белинского, который в своем известном письме к Гоголю на его “Переписку” обрушился». Л.П.Гроссман (см. Прототипы Фомы Опискина, в комментариях к «Селу Степанчикову». М., 1935, 221–222) находил у Опискина некоторые черты общие у него с Белинским (не отвергая, конечно, гоголевского слоя в Опискине). Ср. также *Шкловский В.* За и против. М., 1957, 76–78; *Альтман М.С.* Указ. соч., 251.

172 См. *Анненский И.Ф.* Книга отражений. СПб., 1906, 56–57. Ср. *Семен Иванович — Семеновский плац*. К замкнутости и «вольнодумию» Прохарчина ср. показания Достоевского по делу петрошевцев: «Я не люблю говорить громко и много даже с приятелями, которых у меня очень немного, а тем более в обществе, где я слышу за человека неразговорчивого, молчаливого, несветского. Знакомств у меня очень мало. Половина моего времени занята работой, которая кормит меня; другая половина занята постоянно болезнью... Если я говорил, если я немного жаловался (а я жаловался так немного), то неужели я вольнодумствовал?...» (ПСС 18, 122, 124).

173 См. выше. Ср. также: *Альтман М.С.* Достоевский: По векам имен, 208–209; *Terras V.* Указ. соч., 212.

174 См. *Чижевский Д.* К проблеме двойника // *О Достоевском*, I, 1929, 25 и след.

175 Видимо, только при этом условии человек удостоивается «своей собственной смерти» (а не чужой, не-своей, насильственной). Ср.: *O Herr, gib jedem seinen Tod, / Das Sterben, aus jenem Leben geht...* у Р.М.Рильке.

176 Свое, особое место не противоречит другому принципу жизни — «как и все». Ср.: «Господин Голядкин... поспешил заметить, что ему кажется, что он, как и все, что он у себя, что развлечения у него, как и у всех..., что он, сколько ему кажется, не хуже других, что он живет дома, у себя на квартире...Я себе особю...» (гл. II); «Я здесь сам по себе. Это моя частная жизнь» (гл. III); «Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале, он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой...» (гл. IV); «...а я здесь у себя, то есть на своем месте...» (гл. IV); «Он решился... показать, что он так себе, что он тоже так, как и все...» (гл. IV); «...поспешил принять вид...» (гл. IV); «...выражавший, что он, Голядкин, сам по себе... и что ведь он, Голядкин, сам никого не затрогивает» (гл. V); «Так, человек был, как и все... как и все люди порядочные... одним словом: был сам по себе человек» (гл. V); «Мне-то что? Я в стороне; свищу себе, да и только! ...А вот я сам по себе» (гл. IV); «— Нет, я, мой друг, сам по себе...» (гл. XII) и др.

177 Интересно, что сам Достоевский, по сути дела, не раз строил такой «сверхтекст» из гоголевского и своего текстов. Точно так же в прозе XX века строились «сверхтексты» с

- включением текстов Достоевского (ср. прозу Белого, Вагинова, Николаева, Набокова и др.).
- 178 «...рассказал, что страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию...» (247), вслед за чем сразу же следует рассказ о потере места из-за упразднения канцелярии. Интересно, что частное свое чиновничье место легко превращается в нечто громадное и отвлеченное, в своего рода философскую категорию «своего места» как одного из свойств человека в объеме всей его жизни (ср. потерю своей тени в «Петере Шлемиле»). Соответственно этому «космизируются» и причины потери своего места — «по жесточайшему гонению судьбы», как скажет Зимовейкин.
- 179 Ср. там же: «Дело шло... о том, как господин Голядкин-второй пострадал безвинно», ср. как непосредственное продолжение: «о престарелой тетушке его, Пелагее Семеновне», что, похоже, как-то отсылает нас к мотиву золовки в «Господине Прохарчине», которой Семен Иванович (: Пелагея Семеновна) якобы должен был тоже помогать.
- 180 Ср. также характеристики Прохарчина извне: «...человек хороший и смиренный, хотя и не светский, верен, не льстец... господин Прохарчин фигурой своей и манерами не мог, например, никого поразить с особенно выгодной для себя точки зрения» (241); «...герой наш — человек не светский, совсем смиренный...» (246) и др.
- 181 Ср., однако:
- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Господин Прохарчин» | «Двойник» |
| Советников не любил никаких, выскочек тоже не жаловал, и всегда, бывало, тут же — на месте укорит насмешника или советника-выскочку... (242). | Полуслов не люблю; мизерных двуличностей не жалею; клеветую и сплетней гнушаюсь. Маску надеваю лишь в маскарад... (гл. II). |
- Ср. у Прохарчина: «Ты мальчишка, ты свистун, а не советник... лучше сосчитай, мальчишка, много ли ниток на твои онучи пошло» (242), «Ты шути, шути, шути, шути, шути, шути, шути, шути... слышь, мальчишка...» (253) и т.п. при голядкинском: «— И что всякий мальчишка... перед порядочным человеком нос задирает теперь» (гл. II); к шути ср. выше о надевании маски.
- 182 Эти вполне конкретные и частные выходы (прямые, открытые) трансформируются в общую идею своего особого пути. Ср.: «— Да-с, Крестьян Иванович... но дорожка моя отдельно идет, Крестьян Иванович. Путь жизни широк...»; «— Иду я... прямо, открыто и без окольных путей...»; «Есть люди, господа, которые не любят окольных путей и маскируются только для маскарада»; «— Милостивый государь, ...мы, кажется, идем по разным дорогам» и т.п. Ср.: «а что, впрочем, он опять-таки ничего, идет своей дорогой и просит только не мешать ему идти своей дорогой...» («Как опасно предаваться честолюбивым снам». ПСС I, 325).
- 183 То же повторено и несколько далее. Ср. сходное место в «Господине Прохарчине»: «...кроме ...всякого случившегося хламу и дрязгу...» (243).
- 184 Ср. также противоположность между прямоотой и открытостью Голядкина («Не интриган, — и этим тоже горжусь. Действую не втихомолку, а открыто, без хитростей, и хотя бы мог вредить... но не хочу замарать себя...», гл. II) и хитростью Прохарчина: «Для начатия сношений у Семена Ивановича был всегда в запасе свой особый, довольного хитрый и весьма, впрочем, замысловатый маневр...» (244) и др.
- 185 Ср. еще Семен Иванович Шипуленко («Скверный анекдот»), Семен Иванович Ищенко («Идиот»), Семен Иванович Качальников («Братья Карамазовы»), а также Семен Семенович («Вечный муж»), Семен Семенович Шелопаяев («Преступление и наказание»), Семен Семеныч Рогожин («Идиот»), Семен Семеныч («Крокодил»), не говоря

уж о *Семен* (имя мужика в «Братьях Карамазовых», ямщика в «Дядюшкином сне») *Семеныч* (в «Двойнике») и *Семен* с другими отчествами (Алексеевич, Захарыч, Егорович, Парфенович /и Парфен Семенович/, Панфутыч, Петрович, Сидорыч, Яковлевич); ср. также *Семенович*, *Семеновна* в отчествах. См. подробнее: Словарь личных имен..., 64; отчасти в указанной книге М.С.Альтмана. Наконец, в выборе имени *Семен* не исключены и биографические мотивировки. Ризенканмп сообщает о денщике Достоевского *Семене*, который, «находясь в интимных отношениях с прачкой, прокармливал не только ее, но и всю ее семью и целую компанию ее друзей на счет своего барина» (116); ср. «золотку» (характерен и мотив «быстрого таяния белья» при отсутствии такового у Прохарчина). Это предположение подтверждалось бы постоянной в 40-е годы (но и позже) практикой введения в художественные произведения имен прислуги так или иначе связанной с Достоевским биографически. Ср. *Герасимыч*, слуга Берендеева в «Двойнике», и *Герасимыч*, слуга А.А.Куманина (наблюдение Г.А.Федорова, ср. ПСС 1, 488); *Алена Фроловна*, няня Вареньки Доброселовой («Бедные люди»), *Ульяна Фроловна*, няня Лизы Тушиной («Бесы»), и *Алена Фроловна*, няня в доме Достоевских; *Евстафий*, слуга Каролины Ивановны («Двойник»), *Астафий Иванович*, «из отставных солдат» («Честный вор»), *Евстафий Иванович* («Бедные люди») и *Евстафий*, отставной унтер-офицер, слуга Достоевского; *Григорий*, слуга («Дядюшкин сон»), «Село Степанчиково», «Братья Карамазовы»), и *Григорий Васильев*, слуга Достоевских, присматривавший за хозяйством в Даровом в отсутствие господ, и т.п. См. Альтман М.С. Указ. соч. 168, 169.

186 Ср. тот же мотив в бредовых видениях Прохарчина, в связи с бедным чиновником Андреем Ефимовичем: «Денежки-с! Их не будет и каши не будет-с [...] «а у меня, сударь, семеро-с». Тут лысый человечек... показал ровно аршин с вершком от полу и, махнув рукой в нисходящей линии, пробормотал, что старший ходит в гимназию» (250). Ср. также чиновника Горшкова в «Бедных людях».

187 Как квази-отсылка к золовке и оставшимся после смерти *Семена Ивановича* Прохарчина деньгам.

188 Так, это имя с удвоением-усилением *Семен Семенович* используется (с явными реминисценциями из Достоевского) для обозначения неудачливого чиновника («бедный Сенечка»), которого перед смертью разбил паралич, у К.Вагинова (см. Бамбочада. Л., 1931, 93, 95, 97–98). Ср.: «Бедный, бедный папа!» — подумала Ларенька. И вспомнила могилку на Митрофаньевском кладбище, с жестяной дощечкой: «Коллежский советник Семен Семенович Черноусенков...»

...На службе отца Лареньки все звали Се не й. Чопорное, пузатое, гражданское превосходительство, его прямое начальство, в добрые минуты величало его «друг Се не ч к а»... «Как хорошо быть богатым», — думает Черноусенков... Во время разговора, друг-Се не ч к а вдруг лезет под письменный стол и, вообразив себя петухом, кричит: «Кукареку!» ...его разбил прогрессивный паралич... Иногда у Черноусенкова бывали проблески сознания. Он горько плакал и повторял: «Бедный, бедный Се не ч к а, как мне жаль тебя...» К Черноусенков ср. усы: *бакенбарды* («Сбритые бакенбарды» и весь относящийся сюда материал, см. Альтман М.С. Указ. соч., 204 и след.). Имя дочери Черноусенкова, *Ларенька*, возможно, соотносимо с именем «несчастного мальчика» *Лареньки (Лари)* в «Неточке Незвановой».

189 Ср. сказанное в этой работе о языке «Господина Прохарчина» с результатами исследования В.В.Виноградовым «Двойника».

190 Как и вообще об особой «издерганности» языка, неровности ритмического движения, хаотичности, дурной бесконечности, обилии гоголевских реминисценций, общем принципе образования фамилий и т.п.

191 В общем виде эта особенность формулируется так: «...каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову, другое слово тотчас при рождении, по третьему, третье по четвертому и т.д.» (253).

192 См.: Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929, 225. Ср., например: «Так и вышло... запнулся и завяз... завяз и покраснел... покраснел и потерялся... потерялся и поднял глаза... поднял глаза и обвел их кругом... обвел их кругом и обер» (формула — «два шага вперед, один шаг назад» в цикле).

- 193 См. *Дмитриев И.* Взгляд на мою жизнь. М., 1866, 29 (воспоминания написаны гораздо раньше их опубликования). У Пушкина («История Пугачева», гл. 8): *Он столь же громко отвечивал и незначительные отличия в орфографии.*
- 194 В этой связи заслуживают внимания два *Емельяна Ивановича* в «Бедных людях»: один — «он чиновник, то есть был чиновник, а теперь уж не чиновник, потому, что его от нас выключили. Он уж я и не знаю, что делает, как-то там мается; вот мы с ним и пошли» (ПСС 1, 67; ср. сходный мотив в истории Зимовейкина, когда его «пошатнули»); другой — тоже чиновник, «и мы с ним во всем нашем ведомстве чуть ли не самые старые, коренные служивые. Он добрая душа, бескорыстная душа, да неразговорчивый такой и всегда настоящим медведем смотрит» (71). В. С. Нечаева (Указ. соч., 1979, 172) связывает фамилию *Зимовейкин* с названием степной или таежной избы — прибежища для случайных путников. Можно напомнить, что и *Стенька Разин* происходил из станицы *Зимовейской*.
- 195 Ср.: *Устинья Петровна*, жена Пугачева, при *Устинье Федоровне*, которую «опозорил и опростоволосил» *Зимовейкин* (если верить Пушкину, Потемкин имел связь с Устиньей, второй женою Пугачева, см. «Записи устных рассказов, преданий, песен» V); *Перфильев* — *Порфирий Григорьевич*?
- 196 Отсюда — «лицо стал иметь беспокойное, взгляды пугливые, робкие и немного подозрительные» (245); ср. в другой связи: «пугала Семена Ивановича разными небывальщинами...» (257). *Зимовейкин* также и «обольститель» *Прохарчина* (ср. 247).
- 197 *Пушкин А. С.* История Пугачева, гл. 8; ср. *Дмитриев И.* Указ. соч., 28–29.
- 198 Ср. в «Капитанской дочке»: «Ты мне не государь, ты вор и самозванец, слышь ты!» — воскликнет перед казнью комендант Белогорской крепости, предвосхищая прохарчинское: «ты несчастный, вор ты! Слышь...» (254); «Ты, дядюшка, вор и самозванец!» и т. п.
- 199 В. А. Туниманов (Указ. соч., 212) высказал предположение, что в отрочестве Достоевского могла взволновать заметка из «Библиотеки для чтения» (1834 г.) под названием «Продолжение жизни после обезглавления» (в этом же томе журнала была напечатана и «Пиковая дама»).
- 200 Ср.: «оборванный, суровый и небритый» (о шарманщике, 252).
- 201 В этом контексте фамилия *Ремнев*, вероятно, значима; ср. *ремень* как элемент того же семантического поля, что и *пряжка*: «а потом и не смиренный, сгрубил; пряжку тебе, и пошел вольнодумец!...» (256). Менее оснований у сравнения с *Ремень* («Тарас Бульба»); см. *Альтман М. С.* Указ. соч., 149. Ср. образ пугачевщины как модели любого русского бунта: «Вы знаете ли, к чему мы стремимся? — продолжал Петр. — Надвигается пугачевщина, будет такая раскачка, какой Россия никогда не переживала» (*Ф. Сологуб.* Творимая легенда, 214).
- 202 В вышеизложенных ображениях о «пугачевском» слое, строго говоря, не содержится ничего такого, что противоречило бы принципам поэтики Достоевского, его писательской практике и даже некоторым специфическим высказываниям. Пушкинский Пугачев уже в явной форме возник позже, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863): «А уж Пушкин ли не русский был человек! Он, барич, Пугачева угадал и в пугачевскую душу проник, да еще тогда, когда никто ни во что не проникал...» Встреча барича Ставрогина (он же не только Иван-Царевич; но и самозванец Гришка Отрепьев / для Марьи Тимофеевны Лебядиной / и даже *Стенька Разин* — «Он [Петр Степанович Верховенский. — В. Т.] задался мыслью, что я мог бы сыграть для них роль *Стеньки Разина* “по необыкновенной способности к преступлению”, — тоже его слова», — скажет Ставрогин Шатову) с Федькой-каторжником рядом черт напоминает встречи *Гринева* с Пугачевым (место встречи; оба — и Пугачев и Федька — беглые каторжники и отчасти «благодетели») соответственно *Гринева* и Ставрогина, жизнь которых зависит от их «благодетелей»; загадочная речь Пугачева и Федьки; их трагический конец и т. д.). Кстати, все окружающие Ставрогина люди пытаются угадать его (ср. выше о Пушкине, который «Пугачева угадал»). Тень Пугачева в «Господине Прохарчине», возможно, не вызовет особенно резких возражений и недоумений, если вспомнить, что позже и Базаров как-то

соотносился Тургеневым с Пугачевым. Ср.: «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель, — потому что она все-таки стоит в преддверии будущего, — мне мечтается какой-то странный *pendant* с Пугачевым» (из письма Случевскому от 14 апреля 1862 г.). Иначе характеризует Базарова Достоевский в «Бесах»: «Я не понимаю Тургенева. У него Базаров какое-то фиктивное лицо, несуществующее вовсе, они же первые и отвергли его тогда, как ни на что не похожее. Этот Базаров это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном, *c'est le mot!*» (ср., однако: «Ну и досталось же ему [Тургеневу. — В.Т.] за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм» — «Зимние заметки о летних впечатлениях»).

203 Ср. далее: «Но господин Прохарчин уже и не отвечал на этот вопрос. Не то чтоб устыдился, что он Наполеон, или струсил взять на себя такую ответственность, — нет, он уж и не мог более ни спорить, ни дела говорить... Марк Иванович, видя бесполезность трогать Наполеона в память, тоже немедленно впал в добродушие...» (257). Ср. также упоминание об одном наполеондоре, найденном в тюфяке.

204 Кстати, и Достоевский в «Преступлении и наказании» употребляет форму множественного числа этого имени. Ср. также: «Кто ж у нас на Руси себя Наполеоном теперь не считает?» («Преступление и наказание»).

205 «Из числа многих в своем роде сметливых предположений было наконец одно, странно даже и сказать: что не есть ли Чичиков переодетый Наполеон... и вот теперь они [—англичане], может быть, и выпустили его с острова Елены, и вот он теперь и пробирается в Россию будто бы Чичиков, а в самом деле вовсе не Чичиков. Конечно, поверить этому чиновники не поверили, а впрочем призадумались и, рассматривая это дело каждый про себя, нашли, что лицо Чичикова, если он поворотится и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона. Полицмейстер, который служил в кампанию 12 года и лично видел Наполеона, не мог тоже не сознаться, что ростом он никак не будет выше Чичикова и что складом своей фигуры Наполеон тоже, нельзя сказать, чтобы слишком толст, однако ж и не так чтобы тонок» («Мертвые души»). Ср. Германна с «профилем Наполеона» в «Пиковой даме» или Обломова, который в мечтах превосходит Наполеона и Еруслана Лазаревича.

206 Ср. имя Наполеона (I) в «Честном воре», «Дядюшкином сне», «Записках из Мертвого Дома», «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Записках из подполья», «Идиоте», «Подростке», «Братьях Карамазовых», «Дневнике писателя».

[1976, август]

О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»)

Посвящается М.М.Бахтину

В этой работе речь пойдет о ряде особенностей в структуре произведений Достоевского, которые играют исключительную роль в построении художественных текстов, во-первых, и находят наиболее точное соответствие в текстах и схемах мифопоэтической традиции, во-вторых. Естественно, что придется ограничиться изложением *части* общих соображений в краткой форме. Предпочтение отдано «Преступлению и наказанию» (*ПН*)¹ ввиду того, что последующие романы обнаруживают сильное усложнение тех структур, которые выступают в *ПН* в более чистом виде, выведение ряда схем из подсознания и дальнейшую их трансформацию. Такие же произведения, как «Белые ночи», «Двойник», «Хозяйка», «Записки из подполья», «Вечный муж» и др., дают меньшие возможности для заключений хотя бы ввиду своего объема, тогда как сам жанр романа предполагает ту текстовую целостность, в которой более или менее адекватно «успевает» — в принципе — проявить себя и целостность мифопоэтического сознания.

Далее основное внимание будет обращено на то, каким образом в тексте романа возникает некий *общий смысл* (хотя бы на ранних стадиях его формирования), рождающийся из факта *семантической связности* отдельных элементов текста. При том, что этими элементами могут быть разные единицы текста (в языковом воплощении — звуки, морфемы, слова, элементарные синтаксические конструкции, фразы), в этой работе основное внимание уделено уровню *слов*, отмеченных семантически и образующих локально организованные куски текста. Поскольку сама процедура формирования *целого* текста обеспечивает множественность приписываемых ему смыслов (а теоретически — их несчетность), выбор некоего определенного смысла при интерпретации зависит от выбора наиболее простым образом общих семантических элементов в рассматриваемых словах (точнее — наибольшего количества общих семантических составляющих в наибольшем количестве привлеченных к анализу слов). Высказывания Достоевского вне романа по поводу ключевых понятий, выступающих в тексте *ПН*, всегда являются важным указанием для интерпретации (хотя сами эти высказывания чаще всего остаются за пределами этой работы).

Несмотря на все это, нельзя забывать о потенциальной несчетности смыслов, многие из которых, в частности, актуализируются с изменением временной перспективы. В произведениях со столь сложно организованным текстом *случайное* образует лишь один из нижних уровней, доступных для относительно несложного анализатора. Для существенно более высоких уровней случайное обретает свою систему связей. Именно в силу этого было признано целесообразным обращение к другим текстам русской (а иногда и западной) литературы. Подобно тому, как в тексте романа Достоевского мы «вычитываем» (= формируем) некие новые тексты (или подтексты), точно так же можно ставить перед собой аналогичную задачу на всей совокупности текстов русской литературы. Формируемые таким образом тексты обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще, и — прежде всего — семантической связностью. В этом смысле кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не мешают признать некий текст в принимаемом здесь толковании *единым*. Текст един и связан, хотя он писался (и будет писаться) многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и всеми теми авторами, которые в данном случае характеризуются наличием некоторых общих принципов отбора и синтеза материалов². Именно этими соображениями объясняется обращение, — разумеется, сугубо предварительное и заведомо неполное, — к «Пиковой даме» и отрывку «У граф. В... был музыкальный вечер», к петербургским повестям Гоголя и «Петербургу» Белого в связи с выяснением ряда структурных особенностей текста романа Достоевского. Это лишь начальный подступ³ к теме «петербургского текста в русской литературе», которая принципиально отлична от обычной темы типа «Петербург в русской литературе».

Универсальные мифопоэтические схемы реализуются полнее всего в архаических текстах космологического содержания, описывающих решение некоей *основной* задачи (сверхзадачи), от которого зависит все остальное. Необходимость решения этой задачи возникает в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому («видимому») космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое («невидимое»), хаотическое состояние. Решение задачи мыслится как *испытание-поединок* двух противоборствующих сил, как *нахождение* ответа на основной вопрос существования. Напряжение борьбы таково, что любой член бинарных оппозиций, определяющих семантику данного универсума, становится двусмысленным, амбивалентным; его по замыслу окончательная («последняя») интерпретация может определяться лишь в зависимости от той *точки зрения*, которая понимается как окончательная. В условиях предельной драматизации конфликта, в чутком и отзывчивом пространстве, выкристаллизовывается *функция* (или функции) как таковая. Она становится самодовлеющей и определяющей. Всё, что попадает в ее поле, утрачивает свою субстанциальную

природу, лишается прежних оценочных критериев и перестраивается изнутри таким образом, чтобы соответствовать данной функции. В этих условиях границы между членами противопоставлений, между героем и его антагонистом, означаемым и означающим, именем собственным и именем нарицательным, могут становиться призрачными. Непрерывность и гомогенность пространства и времени уничтожаются, они становятся дискретными, и разным их отрезкам приписывается различная ценность. Решение задачи может происходить лишь в сакральном *центре* пространства (оно максимально семиотично; «вдруг стало видимо далеко во все концы света», — говорится о нем), противостоящем профаническому пространству, и в сакральной *временной* точке, на рубеже двух разных состояний, когда профаническая длительность снимается и время останавливается. То же происходит и в языке. Появляются слова и высказывания, претендующие на то, чтобы быть последней инстанцией, определять все остальное, подчиняя его себе. Слово в этих условиях выходит за пределы языка, сливается с мыслью и действием, актуализирует свои внеязыковые потенции.

Схемы такого рода отражаются и в архаичных космологических текстах и в карнавале, и в ряде произведений художественной литературы, включая и романы Достоевского, о чем писал в своей основоположной книге М.М.Бахтин⁴. Здесь нет возможности говорить в деталях о том, почему эти схемы всплыли в творчестве Достоевского и каким образом он применил архаические ходы мифопоэтического мышления для решения новых задач. Важно подчеркнуть лишь то, что использование подобных схем позволило автору кратчайшим образом записать весь огромный объем плана содержания (аспект экономии)⁵, во-первых, и предельно *расширить* романное пространство, увеличив его *мерность* и возможности сочетания элементов внутри этого пространства (теоретико-информационный аспект), во-вторых. Такой выигрыш не мог быть получен без существенной перестройки самой структуры романного пространства, причем эти изменения, с точки зрения авторов и читателей классического романа неполифонического типа, рассматривались как жертва, как потеря чего-то весьма существенного из уже завоеванного русским романом (ср. оценку Достоевского в критической литературе прошлого века). Борьба за расширение художественного пространства в истории европейского искусства знает и другие типологически близкие примеры, в некоторой степени могущие прояснить суть преобразований в области романа, осуществленных Достоевским⁶. М.М.Бахтин пронизательно указал, почему Достоевский обратился к авантюрному сюжету и какими сторонами герой Достоевского связан с этим сюжетом. Действительно, в классическом романе XIX века герой и сюжет на некотором уровне сводимы один к другому. Между ними та же взаимозависимость и несвобода, как между любой совокупностью элементов, образующих парадигму, и синтагматической цепью этих же элементов в тексте. Достоевский сумел найти в авантюрном романе такую структуру, которая была предельно независимой от героя и, следовательно, открывала массу

дополнительных возможностей для столкновения героя с элементами сюжета (вплоть до решения сознательно-экспериментальных задач)⁷. Впрочем, и с авантурным сюжетом соотносим не каждый герой. Для того, чтобы соответствовать такому сюжету, герой (при всей его сложности, не сопоставимой со сложностью героя авантурного романа) должен быть дан незавершенным, недовоплощенным, не выводимым из сюжета полностью, способным, как и слово, к новым продолжениям (т.е. «открытиям»). Не случайно, что герои Достоевского чаще всего находятся на полпути между добром и злом; обычно они доведены лишь до уровня слабо детерминированной модели, поведение которой в местах перекрещения с новым сюжетным ходом с трудом поддается предсказанию (да и то — вероятностному: «*Всё, что хочешь, может случиться...*»). Такой тип героя не только соответствовал представлениям Достоевского о свободе воли, о роли выбора своей судьбы, но и служил для расширения романного пространства. Той же цели служат отношения, в которые ставит Достоевский своих героев. Полифоничность его романов делает их героев носителями самостоятельных, неслиянных голосов. И все-таки у них есть некое *объединяющее* их ядро. Если в романах Толстого автор находится *над* героями, скрепляет их своей последней и всеведущей волей, то в романах Достоевского автор *внутри* героев в том смысле, что разные герои решают (положительно, отрицательно или каким бы то ни было другим способом) *одну и ту же задачу*, все они намагничены в *одну* сторону, взяты в ракурсе истории *единой* души, во-первых, и в прагматической связи с автором, интериоризирующим себя в текст, во-вторых⁸. Именно поэтому герой (герои) романа Достоевского сопоставлен *целому*⁹, а целое, роман предельно *ипостасен*. Следуя сказанному, можно предположить, что в каких бы отношениях между собой ни были герои романов Достоевского (вплоть до контрапунктических), для приведения героя и сюжета в соответствие необходимы некоторые дополнительные условия¹⁰.

Одно из них — выбор такого ракурса в изображении героя, который обеспечивает его максимальную мобильность в случае новых сюжетных ходов. Герой берется в таком состоянии, которое оправдывает заранее его вхождение в любые конфигурации сюжета. Не случайно, что герои многих произведений Достоевского описываются как люди не вполне здоровые, часто теряющие память и неспособные к контактам. Ср. в *ПН*: «но с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех..., 7; он не знал куда деться от тоски своей. Он шел ... как пьяный, не замечая прохожих ... и опомнился уже в следующей улице, 12; шел, не замечая дороги, шепча про себя и даже говоря вслух с собою... Многие принимали его за пьяного, 36; Давным-давно как зародилась в нем вся эта теперешняя тоска, нарастала, накоплялась..., 39; он поминутно впадал в задумчивость. Когда же опять, вздрагивая, поднимал голову..., то тотчас же забывал, о чем сейчас думал и даже где проходил, 46; Где и как шел обратно — ничего он этого не помнил... он лег

на диван ... и тотчас забылся, 92; Он, однако ж, не то чтоб уж был совсем в беспамятстве во все время болезни: это было лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием ... Но об *том*, — об *том* он совершенно забыл; зато ежеминутно помнил, что о чем-то забыл, чего нельзя забывать... и он опять впадал в бессилие и беспамятство, 93–94; Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи..., 212; Он забылся: странным показалось ему, что он не помнит, как мог он очутиться на улице, 215; почувствовал в себе внезапное обессиление и страх, 314; Для Р. наступило странное время: точно туман упал вдруг перед ним и заключил его в безвыходное и тяжелое уединение ... он догадывался, что сознание его иногда как бы тускло ... одно событие он смешивал, например, с другим ... Порой овладевала им болезненно-мучительная тревога ... дни, полные апатии..., 339; По обыкновению своему, он ... впал в глубокую задумчивость, 376» и т.д.¹¹

Эти постоянные упоминания о болезни все время перебиваются указаниями на резкий переход к противоположному состоянию, ср.: «он глядел уже весело, как будто внезапно освободясь от какого-то ужасного бремени..., 12; Но теперь его вдруг что-то потянуло к людям. Что-то совершилось в нем как бы новое..., 13; но ему вдруг стало дышать как бы легче. Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное время... и на душе его стало вдруг легко и мирно ... он тихо и спокойно смотрел на Неву ... он даже не ощущал в себе усталости... Свобода, свобода, 51; Опять сильная, едва выносимая радость ... овладела им на мгновение, 87; он вдруг стал совершенно спокоен... Это была первая минута какого-то странного внезапного спокойствия ... сильнейшее душевное напряжение ... придавало ему силы и самоуверенности ... какая-то дикая энергия заблестала вдруг в его воспаленных глазах..., 121–122; Неподвижное и серьезное лицо Р. преобразилось в одно мгновение..., 127; “Довольно!” произнес он решительно и торжественно, — “прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения! ... Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь ... Царство рассудка и света теперь! И ... и воли, и силы...”, 148; Вдруг в сердце своем он ощутил почти радость..., 276; Как бы за все это ужасное время разом размягчилось его сердце..., 398» и др. Сходные описания болезненного состояния героя легко найти и в других произведениях Достоевского¹².

Другое условие, необходимое для приведения в соответствие героя и сюжета, — исключительно сильная дискретизация романного пространства. Все оно как бы состоит из большого количества корпускул или их конфигураций (это относится к локальному, временному; причинно-следственному, оценочному, поведенческому и другим планам), переход между которыми характеризуется максимальным возрастанием энтропии. В этих условиях затруднены какие-либо предсказания. Неожиданность не просто возможна; как правило, эта возможность всегда реализуется. Контраст между двумя синтагматически смежными участками тем более резок, что у Достоевского есть тенденция к минимализации

времени перехода (*В это мгновение..., внезапно..., вдруг..., неожиданно... и т.д.*); время получает необыкновенную скорость, счет идет только на мгновения, чтобы потом исчезнуть вовсе, отложившись в структурных признаках пространства-сцены. Отсюда — впечатление судорожности, неравномерности, издерганности основных элементов романной структуры, заставляющее вспомнить ранние кинематографические опыты. Употребление слова *вдруг* в *ПН* имеет самое непосредственное отношение к тому, о чем сейчас идет речь. *Вдруг* на 417 страницах *ПН* употребляется около 560 раз. Если вычесть довольно значительные по объему отрывки, где оно употребляется очень редко или вовсе не употребляется (первый приход Раскольников, первая половина рассказа Мармеладова — предыстория, письмо матери, встреча с матерью и сестрой, приготовление Разумихина к встрече с ними, первая встреча с Порфирием Петровичем, вторая половина первой встречи с Свидригайловым, сцена в номерах Бакалеева после ухода Лужина, размышления Лужина, финал поминок, сцена с участием Катерины Ивановны на набережной, последний разговор с Порфирием Петровичем, последняя встреча с Свидригайловым, его встреча с Дуней, вечер до прихода в гостиницу, выход из гостиницы, эпилог), то удельный вес *вдруг* возрастет еще больше. При этом максимальная частота употребления приходится на сюжетные шаги, совпадающие с *переходами*, и на описание смены душевных состояний. В русской литературе нет примера текстов (исключая некоторые другие тексты Достоевского), которые, хотя бы отдаленно, приближались к *ПН* по насыщенности их этим словом¹³. В *ПН* неоднократно встречаются отрывки (прежде всего — отмеченные содержательно) длиной в несколько страниц, где *вдруг* выступает с обязательностью некоего классификатора ситуации, что можно сравнить с принудительным употреблением некоторых грамматических элементов (типа артикля).

Характерно также и то, что одиночное употребление *вдруг* — явление довольно редкое; *вдруг* организует не отдельные фразы, а целые совокупности их, образующие содержательные единства. Следует также заметить, что в *ПН* наблюдается тенденция предельно сближать друг с другом *вдруг* (в пределах одной или двух смежных фраз), несмотря на кажущуюся избыточность такого употребления¹⁴. Несколько примеров более обширных последовательностей, организованных с помощью *вдруг*: «вскричал он *вдруг* ... и *вдруг* он залился опять ... хохотом ... а ему *вдруг* захотелось закричать им ... как будто *вдруг* пораженный мыслью ... Р. стал *вдруг* задумчив ... и *вдруг* ... все припомнил..., 127; *вдруг* останавливаясь перед ней ... сказал он *вдруг* ... как будто ее *вдруг* ножом ранили ... Лицо Сони *вдруг* страшно изменилось ... *вдруг* горько-горько зарыдала ... *Вдруг* он весь быстро наклонился ... сжало *вдруг* ей сердце..., 248–249; ему стало *вдруг* тяжело ... и *вдруг* теперь ... он *вдруг* почувствовал ... *вдруг* неожиданно спросила она, точно *вдруг* вспомнила, 326; шум *вдруг* быстро увеличился ... и *вдруг* осекся ... потом *вдруг* ... оттолкнул ... *вдруг* стал на колени ... *вдруг* произнес Николай ... прибавил он *вдруг* ... но *вдруг* опять вспорхнулся ... но *вдруг* остановился ... и *вдруг* ... набросился на

Николая ... теперь он *вдруг* опомнился ... проговорил *вдруг* ... *вдруг* услышал за собой опять голос ... но *вдруг* опять оборачиваясь..., 272–274; Он *вдруг* очнулся ... *вдруг* как громом в него ударило ... вскричал он *вдруг* ... *вдруг* припомнился ему ... *Вдруг* он вздрогнул ... теперь явилась *вдруг* не мечтой ... и он *вдруг* сам сознал это ... Ему *вдруг* захотелось..., 39–40; *вдруг* голова его как бы закружилась ... и *вдруг* вся осела к полу... Ему *вдруг* опять захотелось ... как *вдруг* другая тревожная мысль ударила ему в голову. Ему *вдруг* почудилось ... *Вдруг* он заметил ... *вдруг* он припомнил ... и *вдруг* он опомнился ... *Вдруг* послышалось ... *Вдруг* явственно слышался легкий крик ... но *вдруг* вскочил..., 63–65; ему *вдруг* стало самому решительно все равно ... если бы *вдруг* комната наполнилась ... до того *вдруг* опустело его сердце... *вдруг* ... сказалося душе его ... повернули *вдруг* так ему сердце, 83; но в толпе *вдруг* столкнулся ... ощущения *вдруг* прихлынувшей ... жизни ... которому *вдруг* и неожиданно объявляют прощение ... услышал *вдруг* поспешные шаги ... стала *вдруг* серьезнее ... *Вдруг* ... руки ее обхватили его ... когда захотят *вдруг* ... и *вдруг* опять засмеялась..., 146–148; *вдруг* выскочила Пульхерия Александровна ... *вдруг* встрепенулся он ... Как-то *вдруг* потерял терпение ... *вдруг* с ней удар! ... проговорил *вдруг* Р. ... он *вдруг* смутился ... *вдруг* стало совершенно ясно ... вскрикнул он *вдруг* ... и *вдруг* засмеялся ... заговорил *вдруг* Р. ... и *вдруг* ... рассмеялся ... опять *вдруг* задумываясь ... сказала *вдруг* Пульхерия Александровна ... прибавил он *вдруг*..., 177–180; и *вдруг* сам смутился ... и *вдруг* она входит сама ... он *вдруг* увидал ... ему *вдруг* стало жалко ... *вдруг* опять встала ... сказал он *вдруг* ... и *вдруг* потупилась..., 184–185; И он *вдруг* ощутил ... *вдруг* сам останавливаясь ... задумавшись *вдруг* о чем-то ... *вдруг* вскинув глаза ... спросил он *вдруг* ... и потом *вдруг* огоршить ... и он *вдруг* залился ... смехом ... отвращение Р. *вдруг* перешло..., 258–259; если бы *вдруг* ... на ваше решение отдала ... и *вдруг* горько заплакала ... Он *вдруг* переменялся ... Даже голос *вдруг* ослабел... И *вдруг* странное ... ощущение ... прошло по его сердцу ... он *вдруг* поднял голову ... *Вдруг* он побледнел ... прибавил он *вдруг* ... он *вдруг* отчего-то улыбнулся ... Она *вдруг* задрожала ... *вдруг* опомнившись ... оледенило *вдруг* его душу ... и *вдруг* ... как бы увидел ... *вдруг* начинают ... Ужас ее *вдруг* сообщился и ему ... ей *вдруг* и показалось ... *Вдруг* ... она *вздрыгнула* ... и *вдруг* заплакала ... *вдруг* передернуло ... ей *вдруг* послышался ... но *вдруг* вскричала ... вскрикнула она *вдруг* ... и *вдруг* ... усмехнулся ... сказал он *вдруг* ..., 315–320; и *вдруг* ... спросил ... прибавил он *вдруг* ... Он *вдруг* посторонился ... подумалось *вдруг* ... *вдруг* взяла его за обе руки ... *вдруг* стал опять беспокоен ... *вдруг* начало его мучить ... навела на него *вдруг*..., 340–341; и *вдруг* ... захохотал ... *вдруг* произошло одно движение... Он *вдруг* вспомнил слова Сони ... оно к нему *вдруг* подступило ... и *вдруг* ... охватило всего..., 406» и др.¹⁵

Сходные функции в оценочном плане выполняет слово *странный* (часто — *странно*, *странное дело*, около 150 раз); в общих чертах распределение его в тексте совпадает с тем, что говорилось о *вдруг*. Введение этого слова создается атмосфера неожиданности (точнее, неадекват-

ности случившегося и даже только еще случающегося ожидаемому; отсюда нередко актуализация внутренней формы слова *странный* — это не развертывающееся вперед «правильное» пространство, но отклонение от него, его периферийная *сторона*, крайность, странность), обманутого ожидания, неопределенности в отношении развития элементов романной структуры на следующем шагу¹⁶. И здесь, как и в случае с *вдруг*, наблюдается тенденция к концентрации *странный/странно*, хотя, разумеется, в меньшей степени. Ср.: «видеть некоторую как бы *странность* ... *Странная* мысль наклеивалась в его голове ... показалось ... как-то *странным* ... Из *странности* ... Как это было *странно*..., 53–55; но *странное* дело ... не испытал подобного *странного* и ужасного ощущения ... *Странная* мысль пришла ему *вдруг*..., 83–84; *Странное* дело: казалось... Это была первая минута какого-то *странного* внезапного спокойствия ... испуганный ... *странным* видом Р., 121–122; Вот *странно!* ... какой вы *странный* ... — А я вам *странным* кажусь ... — Фу, какой *странный!* ... Так я *странен?* ... *Страннее* всего показалось..., 125–127; *Странно*, — проговорил он ... сохраняя вид какого-то *странного* удивления..., 182; *Странно*, однако ж ... *странным* показалось ему..., 214–215; Как-то *странно* посмотрел не него ... скривя рот в какую-то *странную* улыбку..., 221; я слышала какую-то очень *странную* историю... так *странно* умершая..., 231; как-то *странно* предположить... он мне очень *странным* показался..., 239; как-то *странно* проговорил он ... как-то *странно* спросила Дуся... Что-то *странное* как будто произошло между ними..., 242–243; Р. *странно* посмотрел на нее ... С новым *странным* ... чувством всматривался он ... и все это казалось ему более и более *странным* ... *Странно!* подумал он ... Все у Сони становилось для него как-то *страннее* и чудеснее ... выслушав *странное* желание ... *странно* звучали для него эти книжные слова..., 249–252; Но *странно* случилось с ним ... остановился он ... с *странным* вопросом ... Вопрос был *странный* ... И *вдруг* *странное*, неожиданное ощущение..., 314–316; *странно* смотря на нее ... И *странно* он так говорил ... И все такие у меня были сны, *странные*, разные сны..., 322–323; и *странно*, ему стало *вдруг* ... Да, это было *странное* и ужасное ощущение..., 326; и *странно* улыбнулся. Это была *странная* мысль..., 328; как-то *странно* осматривался ... даже *странно* было..., 340–341; *Странная* сцена произошла ... происходила тоже *странная* сцена..., 347; как-то *странно* улыбаясь... Вы человек *странный* ... *Странное* дело..., 356–357; Но *странный* ... шопот ... обратил ... его внимание ... и *вдруг* опять усмехнулся на одну *странную* мысль ... *Странно* и смешно..., 389–391; заметив какое-то *странное* выражение ... Это был портрет ... той самой *странной* девушки..., 401; Болезнь ... была какая-то *странная*, нервная ... Стали бояться этого *странного* молчания ... Фантазии ее были иногда очень *странны* ... он *странно* улыбался..., 413–415) и другие¹⁷.

Еще одна сфера, в которой сюжетные ходы скрещиваются с героем романа, — отмеченные точки пространственно-временного континуума. Как и в космологической схеме мифопоэтических традиций, пространст-

во и время не просто рамка (или пассивный фон), внутри которой разворачивается действие; они активны (и, следовательно, определяют поведение героя) и в этом смысле сопоставимы в известной степени с сюжетом. Среди этих пространственно-временных элементов особое место у Достоевского занимают час *заката* солнца (то же, как известно, характерно и для мифопоэтической традиции, где *ежесуточный* закат солнца соотносится с *ежегодным* его уходом; конец дня и лета [года], малого и большого циклов, граница ночи и зимы — вот та временная точка, где силы хаоса, неопределенности, непредсказуемости начинают получать преобладание)¹⁸. Закат у Достоевского — не только знак рокового часа, когда совершаются или замышляются решающие действия¹⁹, но и стихия, влияющая на героя: «Он бродил без цели. *Солнце заходило*. Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время ... от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”. В *вечерний час* это ощущение обыкновенно еще сильнее начинало его мучить. — Вот с такими-то глупейшими, чисто физическими немощами, *зависящими от какого-нибудь заката солнца*, и удержись сделать глупость!», 330.

Ср. еще в *ПН*: «Небольшая комната... была в эту минуту ярко освещена *заходящим солнцем*. “И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!”», 10 (ср.: «Неужели уж столько может для них значить *один какой-нибудь луч солнца*...», 419, или: «Я заметил, что подобные сомнения ... приходили ему все чаще в *сумерки*... В *сумерки* ... старик становился как-то особенно нервен, впечатлителен и мнителен» [«Униж. и оскорбл.», 1, V]); «он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий *закат* яркого, красного *солнца* ... Свобода, свобода!»²⁰ (шанс на спасение, на решительный поворот к лучшему); «Было часов восемь, *солнце заходило*, 122; машинально смотрел он на *последний* розовый отблеск *заката*, на ряд домов, темневших в сгущавшихся *сумерках*, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде... блиставшее точно в пламени от *последнего*²⁰ *солнечного луча*, ударившего в него на мгновение...», 133 (возможно, Сонино окно; ср. блоковское «окно, горящее не от одной зари», ср. тот же мотив в воспоминании Неточки); «Было еще светло, но уже *вечерело*. В комнате была совершенная тишина ... Только *жужжала* и *билась* какая-то большая *муха*...», 216²¹; ему хотелось все до *заката солнца*..., 399; *Солнце* между тем уже *закатывалось*...», 403; ср. также «*луч солнца*, 71; *солнце* ярко блеснуло ему в глаза ..., 76; *солнце* всегда длинною полосой ..., 94; *Солнце* ярко освещало комнату..., 340; Станьте *солнцем*, вас все и увидят. *Солнцу* прежде всего надо быть *солнцем*», 356 (ср. «Но я тебя за *солнце* считал, Лиза; Я вас ждал, как *солнца*, которое всё у меня *осветит*» [«Подросток»], а также известные слова А.Г.Достоевской о Достоевском как *солнце* ее жизни)²². В этом смысле вечерний закатный час вечен, вневременен; он не членим, как не членим сакральный центр среди профанического пространства; он и есть та чистая схема мифо-

мышления, которая постоянно воспроизводится в художественном и религиозном сознании как некий образец²³.

Другой источник, создающий атмосферу неопределенности, непредсказуемости, фантастичности, — сам Петербург Достоевского, в котором, как в России и в русском языке, «все возможно»²⁴. Здесь не удастся говорить об этом образе, но достаточно напомнить — в общем плане — его *фантасмагоричность*²⁵, а в более частном — его влияние на героя: «я убежден, что в Петербурге много народу, ходя, говорят сами с собой. Это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические слияния! Между тем это административный центр России, и характер его должен отражаться на всем», 360. Подобные мотивы проходят через весь «петербургский текст» русской литературы.

Пространство Петербурга организуется основной оппозицией *срединный* (внутренний) и *периферийный* (внешний), с одной стороны, и серией градуальных оппозиций, характеризующих путь между местами наиболее полной реализации признаков *срединный* — *периферийный*, с другой. Актуализация этих оппозиций достигается *пространственными передвижениями* героя. Следует, впрочем, заметить, что этим передвижениям обычно сопоставляются перемены в нравственном состоянии героя (ср. то же в мифопоэтических текстах): моменты просветления, надежды, освобождения наступают *по выходе из дома*²⁶. Противопоставление *срединный* — *периферийный* (в нравственном плане: максимальная несвобода — максимальная свобода) четче всего реализуется в образах *места* в городе, где живет Раскольников (переулки около Сенной и канавы, см. Приложение б), его *дбма, каморки, дивана* (концентрически-уплотняющаяся структура с возрастанием отрицательного значения по мере приближения к центру), с одной стороны, и широких городских пространств (панорама Невы, иногда — сады, площади) и островов (загородные места)²⁷, с другой стороны.

ПН начинается с описания этой *середины*, которое воспроизводится неоднократно в весьма сходных, а часто и совершенно тождественных выражениях. Именно здесь созрели планы Раскольникова, и он сам, Свидригайлов, Порфирий Петрович (может быть, и мать)²⁸ так или иначе отмечают зависимость этих планов от конкретного образа *середины*²⁹. *Вне дома середина* характеризуется жарой, пылью, вонью, духотой, шумом, скученностью. Примеры обильны и, как во многих других случаях у Достоевского, предельно стандартизованы; речь идет о заготовленных клише, переходящих со страницы на страницу. Ср. такие типичные ситуации, как: «в чрезвычайно жаркое время... На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу..., 7–8; Зелень и свежесть

понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к извествке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони..., 46; на грязных и вонючих дворах ... а наиболее у распивочных толпилось..., 52; как-то особенно склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость, 61; На улице опять жара стояла невыносимая... Опять пыль, кирпич и извествка, опять вонь ... пьяные, 76; духота стояла прежняя ... дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха, 122» и т.д.³⁰

Шум и хохот (нередко — *пенье*) подчеркиваются особенно часто (гораздо более сотни раз), причем они обычно нарочиты, бесстыдны, провоцирующие, зловещи, часто связаны с толпой или с тем, что есть в человеке от толпы³¹. Толпа же (*публика, кучки, гурьба, группа, народ* и т.д.)³² и заполняет это срединное пространство *вне* дома, а иногда — окружает площадку-сцену *внутри* дома (разные обозначения ее встречаются в ПН более сотни раз). И в ней главное — не только количество и форма организации (хаотичность), но и ее оценка в нравственном отношении. Толпа у Достоевского часто обозначает не множество, а *состояние*. Когда речь идет о *середине внутри* дома, на первое место выступают указания на ограниченность пространства, его неправильную форму, убожество, некоторые цветовые характеристики и под. Ср. о *комнате Раскольников*-ва: «с ненавистью посмотрел он на свою каморку. Это была крошечная клетушка ..., имевшая самый жалкий вид со своими *желтенькими*, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко..., 26; в этой же *желтой* каморке, похожей на шкаф или на сундук..., 35; где на грязных *желтых* обоях..., 106; Он оглядел эти *желтоватые*, обшарканные обои ...», 328 и др. (ср. выше: комната — гроб); о *комнате Свидригайлова* в *гостинице*: «Это была клетушка до того маленькая, что даже почти не под рост Свидригайлову, в одно окно: постель очень грязная, простой крашенный стол и стул занимали почти все пространство. Стены имели вид как бы сколоченных из досок с обшарканными обоями, до того уже пыльными и изодранными, что цвет их (*желтый*) угадать еще можно было, но ... Одна часть стены и потолка была срезана наискось, как обыкновенно в мансардах, но тут над этим косяком шла лестница ... блеснула щелочка...», 389; о *комнате Сони*: «Это была большая комната, но чрезвычайно низкая ... Сонины комнаты походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена ... перерезала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убегал куда-то вглубь, ... другой же угол был уже слишком безобразно тупой ... *Желтоватые*, обшмыганные и истасканные обои почернели... здесь бывало сыро и угарно... Бедность была видимая...», 244 и т.п. Некоторые из этих характеристик имеют и более широкое распространение³³.

Но самая главная черта *середины внутри* дома, бесспорно, ее закрытость и, более того, спертость, скученность, обуженность. В этом локусе

эта черта выражена предельно ярко. Она трактуется как *духота* и как *теснота-узость*. Душно всюду: у Раскольникова, старухи, в номере гостиницы, в конторе, в распивочной, в трактире, где встретились Свидригайлов и Раскольников³⁴. Указания на *тесноту-узость* идут бок о бок с указаниями на *духоту* и *тоску*. Ср.: «Лестница была темная и узкая...», 9; Лестница была узенькая, крутая и в помоях, 76; гость полез через узкое пространство...», 114 (о комнате Раскольникова); «и на такой узенькой площадке...», 125; На узенькой и крутой лестнице было очень темно, 134; вход на узкую и темную лестницу..., 243; все будет около меня же круги делать, все суживая, да суживая радиус..., 264; Он долго ходил по всему длинному и узкому коридору...», 398 (примеры такого рода обильны и в других произведениях Достоевского). Еще чаще (около 50 раз) говорится о *тесноте* (ср. *стесненный*, *протесниться*, *тесный* и под.): «А знаешь ли, Соня, что ... тесные комнаты душу и ум теснят, 323³⁵; вырываются из его стесненной груди ... но грудь ему теснит и теснит...», 50; озирал он тесную ... «морскую каюту» Р. ..., 112; там тесно ... посторопись ... не стесняйтесь..., 114; Кругом теснилось множество народу... Р. протеснился ..., 137–138; протеснившихся ... в ее комнату ... теснились в дверях ... протеснились ..., 141; В сенях же все плотнее и плотнее стеснялись зрители ... сквозь толпу ... протеснилась ... протеснилась девушка ..., 144; сердце его стеснилось..., 216; Все затеснились..., 309; и теснились около Лужина ... не теснитесь, дайте пройти!... он протеснился ... чувство беспомощности и обиды мучительно стеснило его сердце ... протеснилась сквозь беспорядочную и пьяную толпу..., 312–313; все затеснились кругом... разгонял он теснившихся ... толкнулся в угол, в другой, как бы забыв о тесноте своей конуры ... начал он задыхаться в тесноте...», 345 и т.п.³⁶ Уже из этих примеров с очевидностью выстраивается этимологическая связь *тесноты* (из **теск-н-*) с *тоской*³⁷ (не редко встречаются по соседству друг с другом), ср. в этой же связи мотив *тошноты*, 76, 123, 221, 244 и др. Подобно указанному отношению, в тексте *ПН* проясняется и другая этимологическая связь: *узкий* (см. выше) и *ужас*³⁸ (и в этом смысле *ПН* сближается с мифопоэтическими текстами, изобилующими этимологической игрой); к *узкой лестнице* ср. «ужасная лестница, 172; вход на узкую лестницу ... один угол, ужасно острый, убежал ..., 243–244; с отвращением и ужасом ... Лестница была узенькая..., 75–76; На узенькой ... лестнице ...³⁹ почему-то ужасно не понравилось...», 134–135 и др.⁴⁰ Угол (в *ПН* около сотни раз) также входит в игру, что нетрудно было бы показать на примерах. Если вспомнить, что все эти слова восходят в конечном счете к тому же и.-евр. корню, который отразился в вед. *amhas*, обозначающем остаток хаотической узости, тупика, отсутствия благ и в структуре макрокосма, и в душе человека и противопоставленном *uru loka* — широкому миру, торжеству космического над хаотическим, — то окажется, что указанные фрагменты *ПН* в силу своей архетипичности могут трактоваться как отдаленное продолжение индоевропейской мифопоэтической традиции. Главный ведийский ритуал (как, впрочем, и в других традициях) и состоял в ин-

сценировке того, как главный актер-герой своими деяниями — жертвой делал возможным этот переход от *amhas* к *uru loka*. Типологически то же делает и герой *ПН*. См. также Приложение 7.

Образу косной, хаосу причастной *середины* соответствует целый ряд диагностически безошибочных особенностей языка описания этой *середины*. Не имея возможности говорить здесь об этом подробнее, достаточно указать лишь некоторые ключевые характеристики — резкое сужение словаря, сводимого к чисто локальному; синтагматическое сближение семантически близких слов, кардинальные изменения в статистическом распределении слов, приводящие к увеличению «напряженности» слова (актуализация соотношения означающего и означаемого; создание условий, облегчающих процесс символизации; частичное стирание границ между именем собственным и нарицательным; тенденция к этимологизации и признанию обусловленности значения внутренней формой слова и его звуковой структурой и т.п.); стандартизация метаязыковых описаний и т.д. Тем самым язык описания *середины* как бы получает структуру, соотносимую по своему устройству со структурой всего романного пространства. Действительно, в обстановке обуженности, спертости, духоты (например, в каморке) слова предельно скученны, косноязычны, лишены перспективы; естественные связи между ними затруднены, зато им навязывается логика дурной смежности, случайности, избыточной повторяемости, всего того, что определяет поведение косной массы. В этих условиях получает преобладание оттенок некоей на недоброе ориентированной и суетной косвенности (подмигивающая интонация⁴¹, поддразнивание⁴², подсматривание, подозрение⁴³, подслушивание, ср. отсылающее к идее сомнительности значение *под-* во всех этих случаях). Существенно, что в *ПН* *подслушивание* (слушание, слышание) как нечто более косвенное и косное преобладает над *подсматриванием* (смотрением). Не случайно, что все основное именно *услышано* (непосредственно или через молву, слухи)⁴⁴, а не *увидено*. Не случайно, что обычно герои *ПН* слушают *что*, а смотрят *как* (об этом см. ниже)⁴⁵. Из глаголов говорения в этом оценочно-смысловом поле выделяется *шептать* (около 60 раз)⁴⁶.

Как только герой Достоевского покидает эту дурную *середину* и устремляется *во-вне* (на периферию), описанные выше особенности языка исчезают. Между прочим, меняется характер клише и их частота⁴⁷. Сама *периферия* снабжена признаками, противоположными тем, которые описывают *середину*⁴⁸. Здесь достаточно указать только на один из таких признаков — *простор, широту*. Именно в этих условиях и приходит освобождение: «День опять был ясный и теплый... стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность... Там, в облитой солнцем необозримой степи ... Там была свобода и жили другие люди, совсем непохожие на здешних ... мысль его переходила в грезы, в созерцание ... подле него очутилась Соня ... Слезы стояли в их глазах ... уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало

бесконечные источники жизни для сердца другого..., 422 и т.п. Одним словом, исполнилось то, что раньше казалось неосуществимым: Взор и мысль просили простору», 35⁴⁹.

Как было сказано выше, середина и периферия соединяются путем, который проделывает герой. В *ПН* этот путь сугубо семиотичен, он задан почти с такой же обязательностью, как путь героя в сказке («отлучка») или предписание в заговоре, не говоря о текстах, посвященных «пегринациям». В *ПН* этот путь (на острова) проделывается, как и в мифопоэтических схемах, трижды⁵⁰ — два раза Раскольниковым, один — Свидригайловым (заменившим в этом случае Раскольникова, для которого почти до конца сохранялась возможность *третьего* и последнего путешествия)⁵¹ и каждый раз в надежде на спасение (ср. *три* прихода Раскольникова к старухе). Для Свидригайлова это путь на тот свет, в чужое царство, в *Америку*⁵². Путь из дома описывается по тому же принципу, что и в заговорах (из избы дверьми, со двора воротами, в чистое поле, к синему морю ... или из дверей в двери, из ворот в ворота и т.д. вплоть до описания сакрального места, где *красно солнце, млад месяц, часты звезды*, а иногда и разные варианты мирового дерева): дверь — площадка — лестница (этажи) — двор — ворота — переулок — улица (— площадь — Нева — острова)⁵³, если говорить о полном варианте схемы. Достаточно полные описания выхода или входа приводятся в *ПН* около 20 раз, причем несколько раз эти описания исключительно подробны, несмотря на предельную их стандартизацию (ср. первый выход Раскольникова, приход к старухе, выход на убийство, второй приход к старухе, выход от старухи, приход в контору, последний приход в дом старухи, приход домой перед встречей с Свидригайловым). Все эти участки пути (особенно в пределах дома и двора) воспроизводятся многократно, причем легко заметить, что с наибольшей детализацией описываются решающие выходы героя из дома, те приходы, которые не могут принести спасения (к старухе, в контору)⁵⁴, и первый приход к Соне. Потребность в фиксации пространственных границ, *начала* и *конца* Достоевский также разделяет с архаическим сознанием, отраженным в мифопоэтических текстах. При этом он нигде не позволяет этим мотивам превратиться в исключительно композиционный или орнаментальный прием. Особенно существенно, что Достоевский всегда старается указывать, *открыта* (отворена, отперта) или *закрыта* (заговорена, заперта) дверь (более полутора раза при том, что слово *дверь* упоминается около 200 раз). Характерно и стремление Достоевского к совмещению указания границ дома и начала или конца действия с границами глав⁵⁵. Ср.: «вышел из своей каморки ... (первая фраза *ПН*); вышел ... Путь же взял ... шел ... (конец 1, III); вошел к себе ... (в конце 1, V); послышалось, что снимают *запор* (последняя фраза 1, IV); Войдя к себе ... (в конце 1, VII); по выходе его ... (в конце 2, I); Дверь *отворилась* ... (в конце 2, III); *отворилась дверь* ... (последняя фраза 2, IV); взялся за *дверь* и *отворил* ее *настежь*, *отворил* и стал как на *пороге* ... (в конце 2, VII); *выход* из дома (конец 3, II); В эту минуту *дверь* тихо *отворилась* и в комнату ...

(первая фраза 3, IV); Тот уже *входил* в комнаты (первая фраза 3, V); Оба *вышли* ... (предпоследняя фраза 3, V); Вдруг он *переступил* ... через *порог* (в конце 3, VI); *Выходя* ... столкнулся в *дверях* ... (последняя фраза 4, I); *вышел*, спускаясь с лестницы ... (две последние фразы 4, II); *пошел* из *дому* ... (в конце 4, III); А Р. *пошел* прямо ... (первая фраза 4, IV); Когда Р. *вышел* ... (в конце 4, IV); Когда ... Р. *вошел* в дом ... (первая фраза 4, IV); у самых *дверей* послышался как бы шум (в конце 4, V); *дверь* немного *приотворилась* ... (в начале 4, VI); *сходя* с лестницы (предпоследняя фраза 4, VI); В эту минуту *отворилась* *дверь*, и на *пороге* комнаты ... (в конце 5, II); И он *отправился* на квартиру Сони (последняя фраза 5, III); он быстро *отворил* *дверь* и с *порога* ... (в начале 5, IV); Соня *бросилась* к *дверям* ... (предпоследняя фраза 5, IV); Но только что он *отворил* *дверь* в сени ... (в конце 6, I); Затем поспешно *вышел* и сам из комнаты (последняя фраза 6, II); Он *спешил* к ... (первая фраза 6, III); И он *пошел* направо к Сенной (последняя фраза 6, IV); Р. *пошел* вслед ... (первая фраза 6, V); и *вышел* (последнее слово 6, V); *подходил* к квартире ... *Вход* ... (начало 6, VII); но все-таки *шел* (последние слова 6, VII); Когда он *вошел*... (первая фраза 6, VIII)». Такие указания могут рассматриваться как «пограничные сигналы», задающие принципы членения текста и всего романного пространства. В наиболее чистом виде понятие *границы* кодируется словами *порог* (около 30 раз, ср. также *черта*, *переступить*, ср. *Преступление* в названии романа, *перешагнуть*, *перейти*) и *последний* (более 100 раз).

Но наряду с горизонтальным путем из центра на периферию или с периферии к центру есть и другой — вертикальный — путь, предшествующий горизонтальному и завершающий его, сродни гераклитовскому пути вверх и вниз, который по сути своей одно и то же (*ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὄντη*. 58 DK). В ПН этот образ связан с л е с т н и ц е й, о символической роли которой см. выше, сн. 53.

При всей несравненной сложности романов Достоевского оказывается, что в них легко выделяются некоторые заведомо общие схемы (от которых автор, в отличие от большинства его современников, не хотел отказываться), наборы элементарных предикатов, локально-топографических и временных классификаторов, которые могут быть заданы списком, набор метаязыковых операторов и, наконец, огромное число семантически (часто — символически) отмеченных кусков текста, которые могут появляться в разных частях одного или нескольких произведений (повторения, удвоения, «рифмы ситуаций», параллельные ходы и т.п.). В этом смысле романы Достоевского аналогичны мифопоэтическим текстам. Если роман Достоевского записать таким образом, что все эквивалентные (или повторяющиеся) мотивы будут расположены в вертикальной колонке (сверху вниз), а мотивы, образующие синтагматическую цепь, — в ряд (слева направо), — то, как и в случае с мифом (или ритуалом), чтение по ряду соответствовало бы *рассказыванию* романа, а чтение по колонке — его *пониманию*. С этим связано стремление Достоевского к обеспечению такого расслоения романной структуры, чтобы

облегчить синтезирование ее элементов как в диахроническом, так и в синхроническом аспектах. Отсюда — многочисленные приемы драматургической техники, помогающие четко отделить сцену от не-сцены (обилие режиссерских, по существу, ремарок, пропуск глаголов говорения, введение масок, марионеток⁵⁶, изображение описываемого действия как театрального, ср. постоянное употребление в этих случаях таких слов, как *театр, сцена, кулисы, декорации, антракт, публика, роль* и т.д.). Не останавливаясь здесь на этом вопросе, все-таки стоит указать на два рода фактов, на которые не обращалось достаточного внимания: во-первых, на распределение романного времени с явной тенденцией синхронизировать романное и действительное время для ключевых сцен и, во-вторых, на стремление ввести в ремарки значительную часть нематерияльного содержания (при значительной стандартизации самих ремарок)⁵⁷.

Одна из существенных особенностей мифопоэтических текстов состоит в возможности изменения границ между именем собственным и нарицательным вплоть до перехода одного в другое. Структура подобных текстов такова, что допускает в синхронической плоскости конфигурации, которые обычно возникают лишь в диахроническом ряду. Причина этому (если говорить в самом общем виде) — в негомогенности текстового пространства и подчеркнутой функциональности. Романы Достоевского представляют в этом отношении особый интерес. Границы между сферами имени собственного и апеллятива ослабляются: ср., с одной стороны, необычный факт апеллятивизации собственного имени, известного лишь из *данного* текста и, строго говоря, введенного до данного момента повествования лишь косвенно — рассказ Мармеладова, письмо матери (*Сонечка ... вечная Сонечка...*; *Эй вы, Свидригайлов!*; *Тяжелы Свидригайловы ...* и др.), и, с другой стороны, тенденция к фактическому превращению (окказионально) в имя собственное таких ключевых слов, как *диван, каморка, дверь, порог, лестница, двор, ворота, улица, острова* и под. (ср. их участие в процессе семиозиса, символизм и мифологизм, статистическую отмеченность и под.). В этих условиях имена собственные приобретают многообразные мотивировки — автобиографические (*Чебаров < Бочаров, Душкин < Пушкин, Вахрушин < Бахрушин, Ресслих < Рейслер, Шиль*), выводящие читателя или самого автора за пределы романа (прагматический аспект, имеющий целью проверку связи с внетекстовой реальностью); культурно-исторические (*Капернаумов*⁵⁸, *Митрей и Миколай*⁵⁹, *Пульхерия Александровна*⁶⁰, *Лизавета Ивановна*⁶¹ и др.); символические (ср. *Миколка* во сне и *Миколка* — добровольная жертва); семантические и фонетические и под.

Несколько примеров мотивировок последних двух видов. Внутренняя форма фамилии *Разумихин* (кстати, он, конечно, соотносен и с фамилией *Раскольников*)⁶² подчеркивается постоянно и многообразно: *Лужин*, ошибаясь, называет *Разумихина Рассудкиным*, 234. *Свидригайлов* говорит: «Я слышал что-то о каком-то господине *Разумихине*. Он малый, говорят, *рассудительный* (что и фамилия его показывает ...)», 367⁶³; ср.

еще в связи с именем *Разумихин*: «мысль ... залетела ... замечательно, 44; замечателен, разумеется, 45; умнее ... разумеется, 89; без ума, 126; умный, 132; разум, 157; разумеется, 159; раздумья, разумеется, 161; недоумений, 163; безумен; да, безумен, без головы, сошел с ума, 169; ум за разум, 172; с недоумением, 179; разумеется, 209; сумасшедший ... помешанный, 242; разумеет», 343 и др.⁶⁴

Еще более четко актуализируется внутренняя форма и семантика фамилии *Заметов*: «заметил, 150; заметливы ... заметил ... видел, 197; заметил ... заметил», 349–350⁶⁵, ср. многие другие примеры, где *Заметов* видел, смотрел, наблюдал и даже знал, не говоря о более внешних мотивировках: «Заметова? ... Зачем?, 100; А зачем Заметов..., 134; Зачем ... Зачем ... Заметов? Зачем..., 409; Заметов ... замешательством... Заметова..., 194; Заметова ... Экзамен..., 409; Заметов ... газет ... газеты ... Заметову...», 125. Наконец, следует подчеркнуть возрастание *з* (иногда весьма резко) в поле имени *Заметов*. Как и в мифологических текстах, во многих местах *ПН* имена (в частности, *Разумихина* и особенно *Заметова*) оказываются настолько мотивированными⁶⁶, что при передаче на другой язык эта мотивированность подлежит переводу. При всем этом структура имени у *Достоевского* лишь самым внешним образом может быть сопоставлена с именами в традиции классицизма⁶⁷. Несомненно, что операции, продельваемые *Достоевским* с именами, принадлежат к наиболее ярким свидетельствам мифопоэтической и карнавальной техники *bricolage*'а в индивидуальном художественном творчестве⁶⁸.

То же относится и к использованию чисел у *Достоевского*. Прежде всего их в романе огромное количество (около двух тысяч употреблений, включая и местоименно-артиклевые случаи); резко преобладает *один-первый* (более 700 раз), далее *два* — более 330, *три* — около 200, *пять* и *десять* — по 70, *четыре* — около 50, *шесть*, *семь* и *восемь* — примерно по 30–35, *девять* — около 10 раз (данные, касающиеся других чисел, менее интересны). Общее количество употреблений столь велико (во всяком случае в русском классическом романе нет ничего, сколько-нибудь напоминающего эту картину), что нередко возникает впечатление о принудительном характере употребления числовых показателей в целом ряде случаев. Иногда густота чисел столь велика, что текст выглядит как какой-нибудь документ или пародия на него, часто на страницу приходится по 10 и более чисел, а иногда и 15–20 (ср. первый разговор со старухой, размышления после получения письма, первый разговор с *Разумихиным*, рассказ о покупках, версия убийства в рассказе *Разумихина*, планы издательской деятельности, обвинения *Сони* и т.д.). Разнообразие в использовании чисел очень велико; подчеркивается их случайный, меркантильно-профанический, неэстетический аспект (дробь), сугубая «количественность» и т.д. В этом смысле *Достоевский* десакрализует, дисгармонизирует архаичные представления об элементах числового ряда таким же образом, как это делал *Рабле* (см. об этом у *М.М.Бахтина*). Различия, однако, в том, что *Рабле* профанирует число, доводя его до абсурдной точности и связывая его с низкой темой (260 418

человек, потонувших в моче), а Достоевский достигает сходных целей безразлично-равнодушным, часто монотонным употреблением чисел: ср. 1–9 раз (106–107), 18 раз (118–121), 17 раз (347–349), 13 раз (367–368) и т.д.; интереснее (хотя и короче) последовательности с числом два: «в двух шагах ... по двум ступенькам ... двумя поленами ... обе руки, 60; Через две минуты ... две ложки, две тарелки ... бутылочки две ... две бутылки..., 96; о двух концах ... второй-то конец ... во-вторых, ... во-вторых... Второе дело..., 353–354; оба знали ... два месяца ... У них обоих ... оба ... двух малюток. Оба ... двух спасенных ... две недели...», 115–116; ср.: «в двух шагах ... второй дом ... при втором повороте ... в двух шагах ... две улицы ... второго этажа ... двое работников ... оба молодые парни...», 133–135 и др.⁶⁹ Реже игра идет на числе три: «да в третий ... три раза ... три раза ... крикнул третий ... через три дома ... шагах в тридцати...», 138–139. Из других случаев ср.: «второй этаж... оба видят ... на двадцати ... столиках ... в двадцать глотков ... два-три дня ... Два раза ... С двадцати шагов ... два раза ... Второе ...», 358–362, и нередкие последовательности неопределенно больших (но «круглых») чисел: 1000, 100, 1000, 100, 1000, 10, 1000, 100 (55); 1000, 10000, 100000, 1000000, 1000000000, 1000 (205); 10000, 10000, 10000, 1000000, 10000, 10000 (225–226); 10000, 10000, 10, 3000, 3000, 1000, 1000, 1000, 100, 500 (239–241); 10, 10, 100, 10, 10, 10, 100, 10, 10 (304–305); 100, 10, 100, 10, 100, 100, 100 (308–310) и др.

Вместе с тем в ряде случаев ярко обнаруживаются и следы мифопоэтической концепции числа (с подчеркиванием его «качественных» свойств, символизмом, обыгрыванием плана выражения и т.п.). Прежде всего речь идет о семи. Сам роман семичленен (6 частей и эпилог), первые две части состоят из семи глав каждая. Роковое событие, отнесенное ко времени после семи часов, было предопределено и пережито еще накануне, когда последним, все решившим импульсом было услышанное и отозвавшееся всюду, где возможно, *семь*: «— Приходите-то завтра, *часу* в семом-с... *Посмотрю* я на вас, *совсем-то* ... мой *совет* ... и *сестрица* сами ... — В семом часу ... *самолично* ... — и *самоварчик* поставим ... с *места* ... *незаметно* ... *сменилось ужасом* ... *ровно в семь часов* ... *ровно в семь часов* ... как *приговоренный к смерти* ... *всем существом* ...», 52—53, ср. «семой час давно», 58, как напоминание. Тема *семи* подчеркнута в эпилоге, особенно в самом конце его, но уже не как предвещье гибели, а как указание пути к спасению: «*Им оставалось еще семь лет*, а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! ... *Семь лет, только семь лет!* В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти *семь лет*, как на *семь дней*...», 422–423. И эти «*семь лет, словно семь ослепительных дней*», непохожи до полной противоположности на *семь лет*, прожитых Свидригайловым с Марфой Петровной, о чем *семь раз* упоминает Свидригайлов⁷⁰. Значимость *семи* обнаруживается еще не раз в ПН. «— *Недели [= семь] через три на седьмую версту, милости просим!* Я, кажется, сам там буду...», 251, думает Раскольников о предстоящем. Это расстояние перекликает-

ся с другим — он даже знал, сколько шагов от ворот его дома: «ровно *семьсот тридцать*», 9 (700 + 30)⁷¹, — хотя оба пути разнонаправлены⁷².

Числа, составляющие *семь* в архаичных схемах (три и четыре)⁷³, отмечены и у Достоевского. О роли *трех* отчасти говорилось — особенно очевидна она в *ПН* во всем том, что связано с повторяемостью сюжетных ходов. Максимальная сакральность *четырёх* обнаруживается в ритуальном клише: «стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю... поклонись всему свету на все *четыре* стороны и скажи всем...», 325 (ср. 257), а также в сцене чтения притчи о Лазаре, сыгравшей столь важную роль в будущем возрождении Раскольникова: «— Не там смотрите ... в *четвертом* Евангелии (251)... “Господи! уже смердит, ибо *четыре* дни, как он во гробе”. Она энергично ударила на слово *четыре*» (254)⁷⁴. Показательно устойчив образ *четырёхэтажных* домов и *четвертого* этажа; ср. дом старухи, 9, 62, 67, 70, 134 — дважды, 208⁷⁵; дом Козеля, 23; дом Раскольникова, 172; дом, во дворе которого были спрятаны вещи, 86, — кстати, *четыре* футляра; дом, где помещалась контора, в *четверти* версты от Раскольникова, 76, — трижды, ср. *четвертую* по порядку комнату, куда пришел Раскольников, 77 [ср. ахматовское: *а в глубине четвертого двора...*], и разговор о *четырёхмесячной* неуплате долга, ср. 82 и 28⁷⁶. Эта *четырёхчленная* вертикальная структура семантически приурочена к мотивам узости, ужаса, насилия, нищеты⁷⁷ и тем самым противопоставлена *четырёхчленной* горизонтальной структуре (на все *четыре* стороны), связываемой с идеей простора, доброй воли, спасения⁷⁸. Этот второй, сакральный аспект чисел, противопоставленных профаническим числам, годным лишь для «низкой жизни», снова возвращает нас к архаическим схемам мифомышления и, в частности, к практике ритуальных *измерений* основных параметров мира. И у Достоевского число введено в мир и определяет не только размеры, но и высшую суть его. Для приближения к ней, проникновения в нее необходима *полнота жизни*⁷⁹. Образ этой жизненной полноты человеку, охваченному отчаянием, является через *воспоминание*, *память*, которые противостоят темной и косной стихии забвения⁸⁰. Жизнь и память, так понимаемые, составляют высшие ценности и для Достоевского и для мифологического сознания.

Приложение 1

К описанию душевного состояния героя

Из наиболее характерных описаний такого состояния героя ср. об *Ордынове*: «какая-то бессознательная грусть надрывала его сердце. В глазах его был огонь; он чувствовал лихорадку, озноб и жар попеременно ... он одичал совершенно. Он одичал, не замечая того...; Ему стало тоскливо и грустно... его принимали за сумасшедшего...; В припадке глубоко волнующей тоски и какого-то подавленного чувства ... забылся на мгно-

вание. Он очнулся ...; усталый и не в состоянии связать двух идей, добрел он уже поздно до квартиры своей и с изумлением спохватился, что прошел было, не замечая того, мимо дома ...; Долго и бессознательно бродил он по улицам ..., он очнулся...; Одиночеством ли развилась эта крайняя впечатлительность ..., приготовлялась ли в томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих бессонных ночей...; дух замирал в тоске и смятении; Идя наудачу, не видя дороги, он все старался ... сосредоточиться духом, свести свои разбитые мысли ... Но усилие только повергало его в страдание, в пытку. Озноб и жар овладевали им попеременно ...; По временам приходил он в себя и догадывался, что сон его был не сон, а какое-то мучительное, болезненное забытие; какая-то неведомая сила опять поражала его, и он слышал, чувствовал ясно, как он снова теряет память... Порой больной забывал, что с ним было...; вдруг стал понимать, что он одинок и чужд всему миру, один в чужом углу ... Он впадал в смятение, в тревогу... Его начинало мучить подозрение ... и опять ужас нападал на него; Он закрыл глаза и забылся; Но грусть тяжелая ... все более и более давила его сердце; но чувствовал, что сон его был сном болезненным... Голова его болела и кружилась ... Вместе с сознанием воротилась и память; ... Часто по целым часам, забыв себя и всю обыденную жизнь свою, забыв все на свете, просиживал он на одном месте, одинокий, унылый... Какая-то безобразная мысль стала все более и более мучить его ...» и т.п. («Хозяйка»).

О *Вельчанинове*: «Ипохондрия его росла с каждым днем. Особенно проявлялась эта грусть, когда он оставался один; начинал стыдиться своих мыслей и чувств, пережитых в ночную бессонницу! ... Давно уже он заметил, что становится чрезвычайно мнителен во всем ... иногда по ночам, его мысли и ощущения почти совсем переменались, в сравнении с всегдашними ...; жаловался на потерю памяти: он забывал лица знакомых людей» и т.д. («Вечный муж»).

Об *Иване Петровиче*: «Я заметил, что в тесной квартире даже и мыслям тесно; Еще с утра я чувствовал себя нездоровым, а к закату солнца мне стало даже и очень не хорошо; начиналось что-то в роде лихорадки ...; припоминая то странное, болезненное ощущение... К чему это фантастическое настроение духа?; болезнь одолевала меня все более и более; от расстройства ли нервов..., от недавней ли хандры, но я ... с самого наступления сумерек, стал впадать в то состояние души, которое так часто приходит ко мне теперь, в моей болезни, по ночам, и которое я называю *мистическим ужасом*. Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то... Его [ум] не слушаются, он становится бесполезным, и это раздвоение еще более усиливает пугливую тоску ожидания... Но в моей тоске неопределенность опасности еще более усиливает мучения...» и т.д. («Униженные и оскорбленные»).

О *Мечтателе*: «С самого утра меня стала мучить какая-то удивительная тоска. Мне вдруг показалось, что меня, одинокого, все покидают, и что от меня отступают...; Мне страшно стало оставаться одному, и целых три дня я бродил по городу в глубокой тоске, решительно не по-

нимая, что со мной делается; Меня теснят такие странные мысли, такие темные ощущения...»; ср. более пространное изложение в главе «Ночь вторая» («Услышите вы, Настенька...» [«Белые ночи»]) и т.п., не говоря уж о *Голядкине* («тоска его давила и мучила. Порой он совершенно лишился и смысла, и памяти...») или *парадоксалисте* из «Записок из подполья». Следует подчеркнуть, что в описаниях болезни в разных произведениях Достоевского наблюдается поразительно единообразие (вплоть до перенесения из текста в текст целых блоков), о чем можно судить по приведенным отрывкам. В частности, существенно, что «Хозяйка» и «Униженные и оскорбленные» начинаются именно с того, что герои этих произведений (Ордын и Иван Петрович) ищут новую квартиру, поскольку свое плохое физическое и душевное состояние связывают с жизнью в *плохой*, угнетающей их, комнате. Ср. неоднократные высказывания такого рода Раскольникова, которому лишь крайняя нужда не позволяет думать о перемене жилья.

В связи с этой темой заслуживают особого внимания свидетельства самого Достоевского и близких ему людей. Ср., например, письма Достоевского, в которых постоянно возникает эта тема («Уж когда здесь припадки, что же там? Решительно *теряются* умственные способности, *память* например». Письмо А.Н.Майкову 20.III–2.IV. 1868; кстати, Достоевский забыл сообщить Майкову, что тот крестный отец Сони; забыл имя Олонкина и т.д.), или примечание А.Г.Достоевской к отрывку из «Вечного мужа» («Вельчанинов жаловался ... на *потерю памяти*»): «Все это случилось с Ф.М. ... Его *беспамятство* создало ему много врагов...»

Вместе с тем можно напомнить целый ряд произведений в русской литературе 30 — 40-х годов прошлого века, в которых изображаются подобные или более или менее близкие состояния (ср. «Записки сумасшедшего», «Невский проспект», «Портрет»). Оставляя в стороне те произведения, которые в этом отношении достаточно верно следуют образцам Гофмана, французской «неистовой» словесности и т.п., следует особо выделить лермонтовский отрывок «У граф. В... был музыкальный вечер», датируемый весной 1841 г. и впервые опубликованный в сборнике «Вчера и сегодня», кн. 1, в 1845 г. Этот отрывок, позволяющий кратчайшим образом установить связь между такими пушкинскими отрывками из великосветской жизни, как «Гости съезжались на дачу», «Мы проводили вечер на даче» и др. (ср. помимо целой совокупности сходных деталей, *Минская* в отрывке у Лермонтова и *Минский* в отрывке «Гости съезжались на дачу» у Пушкина; ср. также *Минского* в «Станционном смотрителе»), и «Преступлением и наказанием» (ср. *Лугин* у Лермонтова, *Джун* у Достоевского), во многих отношениях предвосхищает роман Достоевского (о чем см. в другом месте). В связи с темой особого душевного состояния героя ср.: «С *некоторого времени* его преследовала постоянная идея, мучительная и несносная... Непостижимая лень овладела всеми чувствами его ... голова болела, звенело в ушах ... ему стало ужасно грустно. Он начал ходить по комнате; небывалое беспокойство им ов-

ладело; ему хотелось плакать ... он бросился на постель и заплакал...» (ср. еще: «... признаки постоянного и тайного недуга ... от *ипохондрии* ... какое-то неясное, но тяжелое чувство...») — «У граф. В... был музыкальный вечер» при сходных описаниях у Достоевского, ср. хотя бы: «С *некоторого времени* он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на *ипохондрию*...» (ПН, 7 и др.).

Приложение 2

О *вдруг* у Достоевского и Белого

Ряд других текстов Достоевского (прежде всего ранних) в отношении употребления *вдруг* приближается к картине, наблюдаемой в ПН или даже превосходит ее, хотя в целом распределение *вдруг* по разным произведениям дает весьма различные результаты. На одном полюсе — «Бедные люди», где в условиях диалогического обмена письмами *вдруг* встречается весьма нечасто. На другом полюсе — такие произведения, как «Вечный муж» (1870) с более чем 180 случаями употребления *вдруг* (в сопоставимых размерах насыщенность этим словом текста «Вечного мужа» более чем в полтора раза превышает данные, относящиеся к ПН). По насыщенности словом *вдруг* к разбираемому роману приближаются «Хозяйка» (около 55) и отчасти «Неточка Незванова», «Униженные и оскорбленные». Явно уступают «Двойник» (около 80 случаев), «Белые ночи» (более 30) и некоторые другие произведения того же периода.

Несколько особое положение в отношении *вдруг* занимает «Двойник». Еще В.В.Виноградов указывал, что в «Двойнике» «весь композиционный план осуществляется при посредстве такой, как бы исчерпывающей рисовки движений, которые застывают “на мгновение”, чтоб потом сразу же резко смениться контрастной экспрессией»⁸¹. Отсюда — обилие выражений типа: «на мгновение смутился, на мгновение выразительно замолчал, на мгновение будто прирос к своему креслу, покраснел на мгновение, закрыл глаза на мгновение, остолбенев на мгновение» и т.п.; расчлененность в изображении движения с помощью *вдруг* и *потом* («Г.Голядкин ... покачнулся вперед, сперва один раз, *потом* другой, *потом* поднял ножку, *потом* как-то пришаркнул, *потом* как-то притопнул, *потом* споткнулся...»); ступенчатое расположение глагольных форм («Так и вышло ... *запнулся* и *завяз* ... *завяз* и *покраснел* ... *покраснел* и *потерялся* ... *потерялся* и *поднял* глаза и *обвел* их кругом ... *обвел* их кругом и *обмер*»); широкий набор глагольных форм с однократно-ментальным значением (*выпрыгнул*, *юркнул*, *скользнул*, *ринулся*, *шаркнул*, *шмыгнул*, *дернул*, *захлопнул*, *сунул*, *топнул*, *мелькнул*, *встрепенулся* и т.п.). Эти способы дискретизации текста и фиксации движений оказались, видимо, не вполне удачными, поскольку они вели к значительной растянутости текста и обилию повторов, во-первых, и к созданию пространства, в котором возможны лишь движения «марионеточного» типа, во-вторых. Ни то ни другое не годилось для решения тех

задач, которые должен был решить Достоевский в своем романе с героями не марионеточного, а скорее — трагического характера. Поэтому в ПН автору пришлось отказаться от большей части перечисленных выше средств, щедро используемых в «Двойнике». Зато использование *вдруг* как кратчайшего способа энергичной дискретизации романного пространства и как наиболее нейтрального стилистически средства получило еще более широкое развитие, став, несомненно, одним из самых действенных приемов.

Интересно, что в «Двойнике» больших скоплений *вдруг* почти нет⁸² в отличие, например, от «Неточки Незвановой» или «Вечного мужа»⁸³. Отсутствие в «Двойнике» значительных сгущений *вдруг* компенсируется сгущением звуков, образующих консонантический остов слова, в непосредственном соседстве. Этот же прием, время от времени отмечаемый и в ПН, часто используется и в других произведениях Достоевского. Отсюда многочисленные случаи сочетаемости *вдруг* с *вздрагнул*, *дергал*, *друг*, *держал*, *раздражал* и т.д. Ср.: «*вдруг ... дернул; вдруг ... дернул; вдруг ... вздрогнул; Вдруг ... вдруг он вздрогнул; Вдруг ... вздрогнул; другой ... вдруг; Вдруг ... задрожал; вдруг ... дружеской вечеринке; вдруг ... друг; вдруг ... держал; вдруг ... вздрогнул; Вдруг ... вздрогнул; Вдруг он вздрогнул; Вдруг ... вздрогнул; Вдруг ... вздрогнул; Вдруг ... вздрогнул*» («Двойник»); «*вдруг ... вздрогнул; вдруг ... вздрагивавшую; вдруг как бы дрогнуло; вдруг нервно и раздражительно; вдруг ... держа; вдруг ... тревожно; потревожил-с... вдруг; вдруг ... подружка; вдруг подбежал ... и дернул; подружки-с, бодро проговорил вдруг; вдруг ... раздраженному; вдруг он вздрагивал; закрывал ... вдруг ... открывал*» («Вечный муж»); «*вдруг ... взгляд ее встретил ... взгляд Ордынова. Он вздрогнул; вдруг ... сердце ... вскрикнул от восторга, когда взглянул*» («Хозяйка»); «*вдруг ... вздрагивала; Я вдруг вздрогнула; Но вдруг я вздрогнула; Вдруг я вздрогнула от испуга...*» («Неточка Незванова»); «*вдруг ... вздрогнешь ... взгляд; вдруг и вся задрожала; вдруг ... завидев его вдали ... вздрогнула, вскрикнула, вгляделась ... вдруг; вскричала она вдруг ... задрожав*» и т.д. («Униженные и оскорбленные»); «... проговорил он *вдруг ... мой друг ...; загородила нам вдруг дорогу ... фигура ...; задрожал вдруг мой голос ...; как дурак, сказал я вдруг; Друг мой, проговорил вдруг твердо Версилов; ... угадал ... вдруг так дернулась. Я угадал ...; проговорил я вдруг ... взглянув ... восторг ...; вдруг, заметив, что она вся вздрогнула; ... в мимолетном взгляде ее я увидел вдруг ... вскрикнул ...; ... вздрогнул я ... вдруг толкнула ...; вдруг ... взгляды встретились ...; вдруг громко заговорили...*» и т.д. («Подросток») и др.

Нужно сказать, что употребление *вдруг* в таком звуковом окружении было известно и ранее. Особенно характерны примеры из пушкинской прозы, где *вдруг* употребляется, как правило, не часто и во всяком случае в десятки раз реже, чем у Достоевского. Ср.: «*Вдруг она вздрогнула; мадригал и вдруг ...; доигрывали ... игру в экарте... вдруг...*» («Гости съезжались на дачу»); «*Вдруг ... задумалась и грустно поникла дивною головою; Вы думаете ... голосом, вдруг ... довольно гордости...*» («Мы прово-

дили вечер на даче»); «*Вдруг* дверь ... голова ... вздрогнул» («Египетские ночи») и под.⁸⁴ Не раз прибегал к *вдруг* в сходном употреблении и Гоголь. Ср.: «*вдруг* ... вздрогнуть» («Невский проспект»); «*вдруг* задрожал ... глядело ... судорожно; дрожа всем телом ... *вдруг*» («Портрет») и под. У Гоголя же отмечены аналогичные сращения *вдруг*. Хотя их цепочки обычно не превышают трех членов, однако нередко эти повторения следуют одно за другим с очень малыми интервалами. Ср.: «Затем ли пахнуло на меня *вдруг* это свежее дуновение молодости, чтобы потом *вдруг* и разом я погрузился еще в большую мертвящую остылость чувств, чтобы я *вдруг* стал ...» («Ночи на вилле»); «выхватившись *вдруг* ... *вдруг* ... набрасывая ... *Вдруг* почувствовал ...» («Шинель»); «с меня *вдруг* будто какой-то камень свалился с плеч: *вдруг* почувствовал себя ...» («Портрет») и др.

Характерно, что *вдруг* у ряда писателей (Достоевский, несомненно, среди них) чаще всего появляется в петербургских циклах (а не сельских, провинциальных). В этом смысле *вдруг*, как и многие другие из рассмотренных здесь слов, тесно связано с существеннейшими составляющими именно петербургской жизни (ср. в «Египетской марке»: «На побегушках у моего сознания два-три словечка “и вот”, “уже”, “вдруг”...»).

В отношении употребления *вдруг* в прозе после Достоевского выделяется Белый, особенно в «Петербург» (подробнее см. ниже). Как правило, Белый избегает сращений *вдруг* в тексте⁸⁵ и специального обыгрывания этого слова на звуковом уровне⁸⁶. Зато бесспорно новым является использование *вдруг* для организации значительных по размеру отрывков текста (внутри которых *вдруг* — в отличие от Достоевского — уже не встречается). *Вдруг* выступает как знак начала такого отрывка (Grenzsignal). При этом предполагается, что этот отрывок выделен, по идее он, как картина, просматривается (прочитывается) разом, как бы единым духом. Этой цели служит и графическая выделенность отрывка, вводимого словом *вдруг* (использование особого шрифта, сдвиг текста вправо по сравнению с основным корпусом, выделение специально вводимыми знаками препинания⁸⁷ и т.п.). Если читатель хочет понять композицию романа в целом, он может пропускать эти отрывки, как сноски или примечания, зная, что в них не общее движение основных составляющих романа, а скорее, мгновенный снимок немой сцены или гримасы. Ср.:

«*Вдруг*... —

— лицо его сморщилось и передернулось тиком, судорожно закатились глаза, обведенные синевой; кисти рук подлетели на уровень груди. И корпус откинулся, а цилиндр, стукнув в стенку, упал на колени ...;

Аполлон Аполлонович посмотрел *вдруг* за дверь: письменные столы, письменные столы! Кучи дел! И — склоненные головы! Какое кипучее и могучее бумажное производство!

Аполлон Аполлонович постоял: и *вдруг*: Аполлон Аполлонович — прошел;

Николай Аполлонович ощутил странный холод: *вдруг*: —

— “А что такое?”

Николай Аполлонович поднял голову.

— “Ничего особенного: вон подъехал ваш батюшка”.

... неожиданно сложатся *вдруг* в отчетливую картину: креста, многогранника, лебедя, светом наполненной пирамиды. И — все разлетится;

... Лихутин, ушел по обычаю заведывать провиантом, — *вдруг*: к удивлению комната оказалась запертой от нее: подпоручик Лихутин — засел там;

Чужалось объяснение: чужалось — плод уж созрел: он сорвется: сорвался и ... — *вдруг*:

Аполлон Аполлонович уронил карандаш (у лестницы);

Николай Аполлонович, следуя навыку, бросился: поднимать;

Аполлон Аполлонович бросился: упреждать; но споткнулся, упал, руками касаясь ступенек; его голова пролетела и вниз и вперед, неожиданно оказавшись: под пальцами — руки сына; Николай Аполлонович увидел отца (сбоку билась артерия); теплая пульсация шеи его испугала; отдернул он руку; но — поздно отдернул: под прикосновением холодной руки голова сенатора — передернулась тиком; чуть дернулись уши; как вертлявый японец, учивший Джу-Джицу, отбросился в сторону, распрямлялся — на громко хрустящих коленках.

Все — длилось *мгновение*. Николай Аполлонович карандашечек подал отцу:

— “Вот!”;

— “Не прошло еще часу, *вдруг*: слышу я иетта — звонятся...”;

Вдруг ... —

Бревно наградит тебя в нос».

Тем самым *вдруг* у Белого приобретает максимум самостоятельности и независимости. Оно может кончать фразу или целый отрывок и даже главу, оно может находиться в полном одиночестве, составляя фразу. В этих условиях нельзя да и нет смысла скрывать, что *вдруг* — прием, и часто лишь прием, не один из элементов языка романа, а составная часть метаязыка, которым сам автор описывает язык своего романа. И в этих условиях *вдруг* нередко субстантивизируется и терминологизируется, становится знаком следующей за ним ситуации, которой, однако, может и не быть, функцией в чистом виде. Ср.:

«— “Ну и что ж?”

— “Да что ж: ничаво!...”

Вдруг ...

Но о *вдруг* мы — впоследствии;

От перекрестка до ресторанчика на Миллионной услужливо описали мы путь незнакомца до пресловутого слова *вдруг*, которым все прервалось;

“Вдруг” знакомы тебе. Почему же, как страус, ты прячешься при приближении неотвратного “вдруг”?

“Оно” крадется за спиной; иногда же предшествует появлению в комнате ...

Смеются. Ты тоже смеешься: будто не было — “вдруг”.

“Оно” кормится мозговою игрою...; “вдруг”, откормленный, но невидимый пес, начинает предшествовать, вызывая у наблюдателя впечатление, будто ты занавешен от взора облаком: это — есть твое “вдруг”.

Мы оставили в ресторанчике незнакомца. *Вдруг* он обернулся: ему показалось ...;

Все окончится: как не пришло ему раньше; и — миссия начерталась. *Вдруг* ... — [конец главы].

Приложение 3

Из аналогий к употреблению слова *странный* у Достоевского

Еще несколько примеров нагнетения *странный*, *странно* в других произведениях Достоевского: «... до невероятности *странный* ... человек ... он вдруг выказал себя с такой *странной* ... точки зрения... Я подробно слышал о некоторых его *странностях*; наконец, вдруг случилось одно очень *странное* ... обстоятельство ... и *странный* человек начинает ... — *Странно* ... — Гм! *Странно* ...» («Хозяйка»); «Родились *странные* понятия ... что живу в *странном* семействе ... способствовал моему *странному* сближению ... среди таких *странных* людей ... я сама сделалась таким *странным* ... ребенком ... но как-то *странно* понятен был для меня; Сначала мне все казалось *странным* и чудным ... как на какого-то чудного и *странного* человека. Казалось, и он сам понимал, что он очень *странен* ... с какою-то *странною* недоверчивостью ...» («Неточка Незванова»); «Доктор как-то *странно* и недоверчиво взглянул ... в нем произошла какая-то *странная* перемена. Серые глаза его как-то *странно* блеснули ... Тогда произошла довольно *странная* сцена ... необыкновенно *странным* образом разрешилось ...» («Двойник») ⁸⁸ и т.п. Помимо частого соседства *странный*, *странно* с другими указаниями неопределенности (*какой-то, как-то, что-то* ...) и неожиданности (*вдруг*), исследователями отмечается совместная встречаемость этого слова со словами, подчеркивающими крайнюю степень признака (*крайний, неизъяснимый, необъяснимый, неистощимый, неописанный, величайший, необыкновенный* и под.) — вплоть до невозможности описать этот признак.

Из предшественников Достоевского ближе всего к нему в отношении употребления этого слова — Лермонтов, и опять именно в указанном уже отрывке; ср.: «... в *странном* выражении глаз его ... Ему это показалось *странно* ... “*Странно!*” — подумал Лугин ... имели какую-то не-

современную наружность ... это конечно *странно!* ... Глаза *странного* гостя ... *странное* чувство волновало и грызло его душу ... *Странный* трепет пробежал по его жилам ...»⁸⁹ Характерный для Достоевского ход — *странное дело!* — отмечен в «Пиковой даме» («*Странное дело!* В самый тот вечер, на бале, Томский ...»; ср. также: «... волнуемый *странными* чувствованиями ...»), многими чертами отразившейся в произведениях Достоевского и — прежде всего — в «Преступлении и наказании»⁹⁰. Показательные для Достоевского сгущения слова *странный* имеют аналог в петербургских повестях Гоголя. Ср., например: «“Как *странно*, как непостижимо играет нами судьба наша!... Как *странно* играет нами судьба наша!” Но *страннее* всего ...» («Невский проспект»); «... увидя ... такую *странность*... “*Станным* случаем: его перехватили почти на дороге... И *странно* то, что я сам ...; И *странно* то, что главный участник в этом деле ...”» («Нос»); «... и сообщило ему *странную* живость... в сем ... портрете было что-то *странное* ... отчего же это *странно-непонятное* чувство? ... это была та *странная* живость ...; Но какими-то ... *странными* выкладками ... Но что *страннее* всего ... — это была *странная* судьба всех тех, которые ...; все это произвело на него *странное* впечатление ... в душе его возродилось такое *странное* отвращение ... они ему показались до того *странны* и страшны ... Все это казалось ему неизъяснимо-*странно* ...» («Портрет») и под. Вместе с тем, в отличие от Достоевского, у Гоголя наблюдаются два особых направления в употреблении этого слова: в сторону превращения его в универсальный модальный оператор или в клише романтической фразеологии (в значении «чудный», «таинственный», «непостижимый»). Достоевский лишь изредка (да и то лишь в период полемики-переработки гоголевского влияния) отдавал дань подобным словоупотреблениям, стараясь сохранить в этом слове его богатую суггестивность, к которой можно было обращаться всякий раз, когда речь заходила о неопределенности, неожиданности. Эти нюансы сохраняются у слова *странный* даже тогда, когда с его помощью локально организуются значительные отрывки текста и, следовательно, когда *странный*, *странно* начинают выполнять чисто синтаксические и композиционные функции. Несомненно, что для Достоевского *странный*, *странно* — имманентных свойств того пространства, с которым так часто «работал» писатель (ср. элемент *стран-* : *сторон-*).

Приложение 4

К общим мотивам в «Пиковой даме» и ПН

Высказывания Достоевского о «Пиковой даме» и, в частности — о Германне (ср. «Подросток»: «... дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из “Пиковой дамы” [колоссальное лицо, необычайный совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода], мне кажется, должна еще больше уцепиться...»), сами по себе достаточны, чтобы попытаться найти отражение тех или иных элементов пушкинской

повести в собственном творчестве Достоевского. Особое внимание с этой точки зрения следует обратить на *ПН*. Помимо общей схемы — бедный герой и богатая старуха (: деньги), приход героя к старухе, убийство, невозможность воспользоваться результатами, наказание за преступление и т.п. — нельзя не отметить целого ряда существенных параллелей в мотивах, композиционных и языковых ходах и некоторых других деталях.

Ср., например, весьма значительное сходство (при заранее определенных кругом описываемых явлений различиях) в изображении комнаты Лизаветы Ивановны и комнаты Сони⁹¹. С одной стороны («Пиковая дама»): «... она уходила плакать в *бедной* своей комнате, где стояли *ширмы*, оклеенные *обоями*, *комод*, зеркальце и крашенная *кровать*, и где *сальная свеча* *темно* горела в *медном шандале!*» — и, с другой стороны (*ПН*): «... на продавленном *стуле*, в искривленном *медном подсвечнике*, стояла *свеча* ... направо находилась *кровать* ... стоял небольшой простого дерева *комод* ... желтоватые ... *обои* ... даже у *кровати* не было *занавесок* ... Огарок уже давно погасал в *кривом подсвечнике*, тускло освещая в этой *нищенской комнате* убийцу и блудницу...»

Достоинны внимания совпадения в описании второго сна Германна и второго сна Свидригайлова в последнюю его ночь. Оба сна начинаются с изображения пробуждения, незаметно переходящего в новый сон (ср. тот же прием в «Невском проспекте», сон Пискарева⁹², сон художника, и, конечно, еще раньше в «Гробовщике», сон Андриана Прохорова).

«Пиковая дама»

Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату⁹³. Он взглянул на часы: было без четверти три. Сон у него прошел; он сел на кровать и думал... кто-то с улицы взглянул к нему в окошко ...

«Преступление и наказание»

Свидригайлов очнулся, встал с постели и шагнул к окну... отворил окно... было темно как в погребе, так что едва-едва можно было различить только какие-то темные пятна ... подумал он ... «А который-то теперь час!» ... стенные часы пробили три ...

И в том и в другом отрывке далее следует описание сна, содержание которого воспринимается как реальность (из других характерных параллелей ср. мотив мышей в сне Свидригайлова и огромного паука в сне Германна).

Другой пример схождения — мотив неотвечанья старухи Германну и старухи Раскольникову в его сне. Ср.: «... она села у окна в вольтеровы кресла ... комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела..., качаясь направо и налево ... Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слышала. Германн вообразил, что она глуха, и, наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое. Старуха молчала по-прежнему... Графиня молчала ... Старуха не отвечала ни слова. Германн встал. — Старая ведьма!⁹⁴ — сказал он, стиснув зубы, — так я ж заставлю тебя отвечать ... Она закивала головою и подняла руку, как бы

заслоняясь от выстрела ... Потом покатилаь навзничь ... и осталась недвижима» («Пиковая дама»), с чем перекликается ряд мотивов и образов сна Раскольникова: «вся комната была ярко облита лунным светом ... на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову ... Он постоял над ней ... и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась ... Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но и она еще ниже нагнула голову ... чтоб он ее не услышал ...» и т.д. (ПН).

Эта последняя параллель приобретает еще большее значение в силу того, что один из существеннейших мотивов сна Раскольникова («В самую эту минуту, в углу, между маленьким шкафом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп ... Осторожно отвел он рукою салоп и увидал ...»), многократно повторенный в разных комбинациях (шкаф, печь, стена, окно) в русской литературе, о чем см. далее, по частям воспроизводится и в «Пиковой даме»: «Время шло медленно. Все было тихо ... и все умолкло опять. Германн стоял, прислонясь к холодной печке. Он был спокоен: сердце его билось ровно...» и далее: «он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь».

При дальнейшем анализе, видимо, следует обратить внимание на мотив случайного, не от своей воли зависящего, прихода Германна к дому графини в связи с аналогичным действием Раскольникова; на характер переживаний героя («Не чувствуя раскаяния, он не мог, однако, совершенно заглушить голос совести, твердившей ему: *ты убийца старухи!*» — о Германне); на употребление отдельных образов («насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» — о графине — и под.), слов; на числовую символику; на обыгрывание имени героя («— Этот Германн ... — лицо истинно романтическое ...») и т.д.

Приложение 5

Фантастический в понимании и словоупотреблении Достоевского

Слова *фантастический*, *фантазия* (и *фантазирование*), реже — *фантазмагория* постоянно встречаются у Достоевского, особенно в ранних произведениях, притом в тех же значениях, что и в ПН. Ср. некоторые из характерных употреблений: «Вот эта-то жизнь и есть смесь чего-то чисто *фантастического*, горячо идеального и вместе с тем ... тускло-прозаичного и обыкновенного, чтобы не сказать: до невероятности пошлого» («Белые ночи», ср. там же: «*фантастические* годы, *фантастические* ночи, *фантастический* мир, *фантастический* свет»); «что-то *фантастическое*, *фантастическое* настроение духа, *фантастическая* картина» и т.п. («Униженные и оскорбленные»); «*фантастическое* сходство, *фантастическое* желание» («Двойник»); «*фантастический*

ребенок, *фантастическая любовь*» (ср. это же сочетание у Лермонтова — «У граф. В... был музыкальный вечер»); «*фантастическая голова, что-то фантастическое*» и т.п. («Неточка Незванова»); «*фантастическая тоска*» («Вечный муж»); «лицо *фантастическое*; считаю петербургское утро ... чуть ли не самым *фантастическим* в мире; *фантастический* и неожиданный колорит; *фантастичность* характера; всё это до того пошло, что граничит почти с *фантастическим*; что-то *фантастическое*; *фантастический* идеал; *фантастическая* кукла; *фантастические* мальчишки; Девушка ... чрезвычайной красоты, а, вместе с тем, и *фантастичности* ...» и т.д. Ср. в письме к А.Е.Врангелю (31 марта 1865): «... несмотря на то, что мы были с ней положительно несчастны вместе (по ее *странному*, мнительному и болезненно-*фантастическому* характеру), — мы не могли перестать любить друг друга ...»; и особенно в письме к А.Н.Майкову (6 августа 1867): «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти *фантастическим* и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного». В этом смысле Достоевский близко подходит к тому пониманию *фантастического*, которое позже было сформулировано В.Соловьевым⁹⁵.

Из предшественников Достоевского ближе к такому пониманию *фантастического* подошел Гоголь, предпочтя *фантастическому* в духе Гофмана «необычайное в действительности» (начиная с «Невского проспекта»). В этом отношении Гоголь испытал несомненное влияние французской «неистойвой школы» и прежде всего Ж.Жанена с его лозунгом «фантастического в действительности», о чем уже неоднократно писалось. В свою очередь и Гоголь и «неистовая школа» способствовали формированию концепции *фантастического* у Достоевского⁹⁶. «Пиковая дама», сюжет «Уединенного домика на Васильевском»⁹⁷, как и внимание Пушкина к соответствующей литературе и некоторые данные, относящиеся к его биографии, могут дать основание для предположения, что Пушкин был ближе к тому пониманию *фантастического*, которое стало утверждаться в русской литературе 30 — 40-х годов, чем думали до сих пор⁹⁸.

Из словоупотреблений Белого в «Петербурге» ср.: «... образуя справа и слева по *фантастическому* крылу; и действия его в темноте приняли *фантастический* отпечаток; ... в *фантастически* загнутой шляпе несется»; ср. также: «... он — обладатель эфемерного бытия и порождение фантазии автора: ненужная, праздная, мозговая игра; ... мы имеем — сплошную *фантастику*, от которой закружится голова» и т.д. Для Белого уже не «фантастическое в действительности», а «действительность — *фантастическое*, мозговая игра» (ср. «фантастический реализм»).

Приложение 6

Образ середины

Изображение Сенной площади и ее окрестностей в русской литературе имеет свою историю, начавшуюся до *ПН* и до «Петербургских трущоб» В.В.Крестовского. С легкой руки Пушкина («Вот перешед чрез мост *Кокушкин ...*») к этому району — и уже к Кокушкину мосту, Столярному переулку и канаве в этом месте — не раз обращаются писатели еще до Достоевского (К-н мост, С-й переулок, канава). Ср. у Лермонтова в отрывке «У граф. В... был музыкальный вечер»: «*Сырое ноябрьское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены...; туман придавал отдаленным предметам какой-то серолиловый цвет ...* иногда раздавался шум и хохот в подземной *полливной лавочке...* Разумеется, эти картины встретили бы вы только в глухих частях города, как например ... у *Кокушкина моста*. Через этот мост шел человек среднего роста, ни худой ни толстый, не стройный, но с широкими плечами⁹⁹ ..., но он, казалось, об этом ни мало не заботился; засунув руки в карманы, *повеся голову*, он шел *неровными шагами ...* На мосту он *остановился*, поднял голову и осмотрелся¹⁰⁰ ... Следы *душевной усталости* виднелись на его *измятом* лице; в глазах горело тайное *беспокойство*. — Где *Столярный переулок?* — спросил он нерешительным голосом ... Уж полно, есть ли *Столярный переулок?* ... Дойдя до угла, он повернул направо и увидел небольшой *грязный переулок*, в котором с каждой стороны было не больше 10 *высоких домов*¹⁰¹.

Эти же места описывал Гоголь в «Записках сумасшедшего» (1835 г.): «Перешли в Гороховую, поворотили в Мещанскую, оттуда в *Столярную*, наконец, к *Кокушкину мосту* и остановились перед *большим домом ...* Это дом Зверкова. Эка машина! Какого в нем народа не живет: сколько кухарок, сколько *поляков!*¹⁰² а нашей братья, чиновников, как собак, один на другом сидит ...» Этот дом на углу Столярного переуллка и канавы был хорошо известен Гоголю, который жил в нем некоторое время (с конца 1829 г.)¹⁰³, подобно тому, как тридцать с лишним лет спустя в этих же местах жил Достоевский (у Астафьевой, Евреинова, Олонкина — с 1861 до 1867 г.). Скорее всего именно в доме Зверкова провела свое раннее детство Нечочка Незванова («Из нашей квартиры было видно полгорода; мы жили под самой кровлей: в *шестиэтажном, огромнейшем* доме [этот дом в те годы был первым шестиэтажным и, следовательно, самым высоким домом в Петербурге; седьмой этаж был надстроен позже]; Мы сошли с лестницы; полусонный дворник отворил нам *ворота...* Мы прошли нашу улицу и вышли на *набережную канала*»¹⁰⁴. Ср. еще: «Я жил близ *Вознесенского моста*, в *огромном* доме, на дворе ...» («Подросток»).

Приложение 7

Узость — ужас

Одна из устойчивых у Достоевского вариаций темы *узости* и *ужаса* воплощается в образе человека в углу между *шкафом* и *дверью* (стеной, окном). Наиболее известен пример из «Бесов» («Вправо от *двери* стоял *шкап*. С правой стороны этого *шкапа*, в углу, образованном *стеною* и *шкапом*, стоял Кириллов, и стоял ужасно странно, — неподвижно, вытянувшись, протянув руки по швам ... и *плотно прижавшись к стене*, в самом углу ...»), для которого была указана параллель из «Le dernier jour d'un condamné» (см. Виноградов В.В. Указ. соч., 143, 147): «... Arrivé près du *poêle*, je vis que l'*armoire* au linge était ouverte, et que la *porte* de cette armoire était tirée sur l'*angle* du mur, comme pour le *cacher* ... Nous pensâmes qu'il y avait quelqu'un derrière la *porte*. Je portai la main à cette *porte* pour renfermer l'*armoire*; elle résista. Étonné, je tirai plus fort, elle céda brusquement, et nous découvrit une petite vieille, les mains pendantes, les yeux fermés, immobile, debout, et comme *collée* dans l'*angle* du mur ... Je demandai à la vieille... Elle ne répondit pas... Je lui demandai... Elle ne répondit pas, ne bougea pas et resta les yeux fermés... Je l'ai interrogé de nouveau: elle est demeurée sans voix, sans mouvement, sans regard. Un de nous l'a poussé à la terre, elle est tombée...» и т.д. (см. Приложение 4).

Однако та же ситуация неоднократно встречается и в ряде других произведений Достоевского. Ср.: «Вдруг он увидел ее в углу, между *шкапом* и *окном*. Она стояла там, как будто спрятавшись, ни жива, ни мертва ... в ужасном смущении ...» («Униженные и оскорбленные», 1, XV); «Он, господа, стоит в *уголку* ... потемнее, *закрывшись* отчасти огромным *шкафом* и старыми *ширмами*, между всяким *дрязгом*, *хламом* и *рухлядью*, *скрываясь*... *выстаивая* ... между *шкафом* и *ширмами*, всяким *хламом*, *дрязгом* и *рухлядью*; *выстоял* ... между *шкафом* и старыми *ширмами*, между всяким домашним и ненужным *дрязгом*, *хламом* и *рухлядью*» («Двойник»); отчасти — «... она сидит в сенцах одна-одиношенька, в *углу*; точно от солнца *забилась* ... сидит она, лицо на меня уставила, глаза выпучила, и ни слова в ответ, и странно, странно так смотрит, как бы *качается* ...» («Идиот»); «... *забиться* куда-нибудь в угол, где неприметнее, стать за какую-нибудь *мебель*...» («Неточка Незванова»); «... он у кровати, смотрю, в *углу*, у *двери*, как будто она сама и стоит. Я стою, молчу, гляжу на нее, а она из темноты, точно тоже глядит на меня, не *шелохнется* ... Только зачем же, думаю, она на стул встала? ... а она у меня в руках *качается*, хватаю, а она *качается* ... Хочу цикнуть, а цику-то нет ...» («Подросток») и др. Несколько примеров отмечено и в ПН: «В самую эту минуту, в *углу*, между маленьким *шкафом* и *окном*, он разглядел как будто висящий на *стене* салоп ... а на стуле в *уголку* сидит старушонка, вся *скрючившись* и *наклонив* голову ... он *испугался* ... Сердце его стеснилось ..., 215–216; ... как вдруг в темном *углу*, между старым *шкафом* и *дверью*, разглядел какой-то странный предмет ... Он

нагнулся ... Девочка ... спряталась за шкафом и просидела здесь в углу всю ночь, дрожа от сырости, темноты и от *страха* ... “Как! Пятилетняя!” прошептал в настоящем ужасе Св.», 393–394; ср. также: «там-то в углу, в этом ужасном шкафу и созревало все это...», 46. Как известно, этот мотив стал отмеченным в русской литературе; ср.: «Наискось от свечи¹⁰⁵, меж оконной стеною и шкафчиком, в теневой темной нише...» («Петербург»; ср. там же: «... пустота обозначилась меж стенами и дверью ...», или: «Любимая моя поза ... знаете, встать у стены да и распластаться... Вот в распластанном положении у стены ...») или же: *Или вправду там кто-то снова / Между печкой и шкафом стоит?* («Поэма без героя») и др.

Другой пример из той же сферы — духота ограниченного пространства, вызывающая дурноту героя (трижды у Раскольников), ср. Мальте (у Рильке), Иозеф К. (у Кафки) и др. Ср. также образ переполненного жильцами дома — *Ноев ковчег*: «— Да где ж тут увидеть? Дом — *Ноев ковчег* ...», ПН, 84; «Дом большой: мало ли людей ходит в такой *Ноев ковчег*? Всех не запомнишь» («Униженные и оскорбленные», 1, I); «Ну, в какую же я трущобу попал ... шум, крик, гвалт! ... Порядки не спрашивайте — *Ноев ковчег*» («Бедные люди», первое письмо). Архетипический образ *скорлупы* не раз возникает на страницах ПН: «Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою *скорлупу*, 26; лестница ... засыпанная яичными *скорлупами* ..., 212; те же *скорлупы* ... на лестнице ...», 407¹⁰⁶, откуда он проник в целый ряд произведений последнего времени (ср. тот же образ в живописи от Босха до Миро). Наконец, особая тема, здесь не рассматриваемая, связана с мотивом насекомых, гадов и под. (ср. в ПН: *вошь*, *паук*, *муха*, *мышь*, *крыса* и т.д.)¹⁰⁷, неоднократно воспроизводимым у Достоевского и у некоторых из его последователей¹⁰⁸.

Приложение 8

К структуре ремарки

Структура ремарки у Достоевского заслуживает особого внимания. Можно утверждать, что в ней скрещиваются многие ведущие составляющие поэтики Достоевского. В данной связи уместно указать лишь одну существенную деталь, а именно то, что автор сознательно вводит в ремарку описание душевного состояния героев, которые традиционно толковались как самостоятельные и самодовлеющие. Осуществляя эту операцию, Достоевский не только добивается огромной экономии, но и, перераспределяя элементы структуры по разным уровням, увеличивает число рангов, создает возможности для конструирования существенно более сложных конфигураций. Несколько примеров типа *смотреть (как)* (в ПН их, учитывая спорность некоторых случаев, более 600, причем некоторые из них могли бы рассматриваться как результат свертывания целых сцен): «Он непрерывно взглядывал ... и потому еще, что и сам тот упорно смотрел на него, 12; Настасья молча и нахмурившись

его рассматривала и долго так смотрела. Ему очень неприятно стало от этого рассматривания..., 116; ни на минуту не отрывал от него своего встревоженного взгляда, и теперь упорно продолжал глядеть на него, 98; Заметов смотрел на него прямо в упор, не шевелясь и не отодвигая своего лица, и ровно целую минуту они так друг на друга глядели, 127; Дворник с недоумением и нахмурившись разглядывал Р. ... Р. скосил на него глаза, посмотрел внимательно..., 136–137; посмотрев на нее чуть не с ненавистью и насмешливо улыбнувшись ... прямо и строго смотря на брата, 177–178; и опять робко, потерянно, поскорей взглянула на обеих дам и вдруг потупилась ... перед настойчивым и вызывающим взглядом Роди ... Дунечка серьезно, пристально уставилась прямо в лицо бедной девушке и с недоумением ее рассматривала. Соня ... подняла было глаза опять, но..., 185; уткнув глаза в землю... заглянул ему сбоку в лицо ... заметил его, быстро оглядел ... поднял глаза и злоеющим, мрачным взглядом посмотрел на Р. ... и опять прямо глянул..., 211–212; Соня молча смотрела на своего гостя, так внимательно и бесцеремонно осматривавшего ее комнату, 244; Она так на меня посмотрела... и так это было жалко смотреть, 247; Он начал пристально всматриваться в нее... мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами... строго и гневно смотря на него ... с жадным любопытством рассматривая ее. С новым, странным, почти болезненным чувством всматривался он ... в эти ... глаза, могущие сверкать таким огнем, таким..., 250–251; вдруг, вскинув глаза на Р. ... с серьезным, мыслящим и загадочным взглядом, который он устремил..., 258–259; прямо смотря в глаза Р. ... долго и ненавистно смотрел на П., не спуская с него глаз..., 259; ей вдруг показалось ужасно неприличным ... глядеть на чужие деньги. Она уставилась было взглядом на..., но вдруг и от него отвела глаза ... кончила тем, что уставилась прямо в глаза..., 289; и мельком, любопытно на него поглядела ... как-то избегала смотреть на него ... так и смотрела в лицо..., 297; Соня осмотрелась кругом. Все глядели на нее с такими ... лицами. Она взглянула на Р. ... огненным взглядом смотрел на нее..., 305; пристально поглядел на нее; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь..., 316; Он обернулся к ней и пристально-пристально посмотрел на нее ... неотступно продолжал смотреть в ее лицо, точно уже был не в силах отвести глаз ... Оба всё глядели друг на друга ... он смотрел на нее, и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы, 317; стала опять неподвижно, точно приклеившись, смотреть в его лицо. Этим последним, отчаянным взглядом..., 318; она впиалась взглядом в своего мучителя и зорко следила..., 382; смотрел на нее с дикой решимостью, воспаленно-страстным, тяжелым взглядом ... смотрела на него умоляющими глазами ... невыразимым взглядом глядел он ... не глядя и не оборачиваясь ... Он упорно смотрел в окно, 384; отчаянным взглядом смотрела ему в глаза ... заметил ... что пристально следит за ним и провожает его глазами... Ее взгляд, неподвижно-устремленный ... Он недоверчиво-вскинул на нее глазами... опять недоверчиво взглядывая..., 399; нечаянно встретился взглядом с глазами Дуни, и столько ... муки за себя встретил он в этом

взгляде...», 401 и др. Ср. и такие ходы, как: «он поглядел на ... Р., дико смотревшего на ... посмотрел на него, перевел тотчас же свой взгляд на..., потом опять на ..., потом опять на...», 273 и др. Таким образом, анализ ремарок позволяет реконструировать многие важные координаты всего романного пространства.

Приложение 9

Реминисценции из Гоголя в ПН

Здесь достаточно привести лишь несколько «гоголевских» мест из ПН, отложив полное их перечисление и интерпретацию до следующей работы. Выше уже говорилось о некоторых совпадениях (тема большого дома в районе Столярного переулка, Кокушкина моста и канавы; последняя ночь Свидригайлова, гостиница, сны; описания отдельных элементов петербургского пейзажа или внутренних частей дома; ряд важных словоупотреблений и т.п.). Интересно, что у Достоевского и Гоголя наряду с теми описаниями, которые так и называют «Петербург Достоевского», «Петербург Гоголя», есть и совсем иные картины. Их основная черта — некая надмирность, миражность Петербурга, всепроницаемость его пространства, космизация. Зрение, точнее — *видение* (а не слух) становится главным в постижении этого Петербурга (ср. об этом свойстве безотнositельно: «вдруг стало *видимо* далеко во *все* концы *света*» [«Страшная месть»]; «Всё было *светло* в вышине ... Всё было *видно*» [«Ночь перед Рождеством»], и даже — отдаленно — «*Всё* видно, *всё* светло» в «Ганце Кюхельгартене»), оно переходит в визионерство, открывающее субъекту состояние *всевидения*, *освобождения*. Ср. у Достоевского «Видение на Неве» и вид, открывшийся Раскольникову с моста на Неву (по-видимому, Нева в этой ситуации необходимое условие всей картины); ср. также: «Были уже полные сумерки... Подойдя к Неве, он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную морозную мутную даль, *вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари*, догоравшей в мгляном небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, сплущая от замерзшего снега поляна Невы, с *последним отблеском солнца*, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея ... Казалось, наконец, что весь этот мир ... в этот сумеречный час походит на *фантастическую, волшебную грезу, на сон ...*» («Слабое сердце»); «В комнате было ярко, светло от последних косых лучей заходящего солнца... Бывают такие минуты, когда все умственные и душевные силы, болезненно напрягаясь, как бы вдруг вспыхнут ярким пламенем сознания, и в это мгновение что-то *пророческое* снится потрясенной душе, как бы томящейся предчувствием *будущего*, предвкушающей его ...» («Неточка Незванова»). С этим можно сопоставить хотя бы панораму города, открывшуюся с берегов Невы и описанную Гоголем в «Петербургских записках» (1836 г.), см. отрывок, начинающийся словами: «Нева вскрылась рано ... Столица вдруг изменилась ... все получило

картинный вид ...» и т.д. Впрочем, следует помнить и о других описаниях, отчасти сопоставимых с указанными, но данных в иной стилистической тональности: «... Дотащился он кое-как до Петербурга ... и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире! Вдруг перед ним — свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада. Вдруг какой-нибудь эдакой, можете представить себе, Невский проспект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, чорт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; мосты там висят эдаким чортом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения — словом Семирамида, судырь, да и полно!» (в рассказе капитана Копейкина) или же: «Боже мой! стук, гром, блеск, по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон; дома росли, и будто подымались из земли, на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, форейторы кричали; снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней; ... и огромные тени их мелькали по стенам, досягая головою труб и крыш. С изумлением оглядывался кузнец на все стороны. Ему казалось, что все дома устремили на него свои бесконечные огненные очи и глядели... Боже ты мой ...» («Ночь перед Рождеством»). Вот еще несколько реминисценций.

Сообщение Настасьи Раскольникову о том, что хозяйка собирается жаловаться на него за неуплату в полицию, приход дворника с повесткой, приглашающей явиться в контору и, наконец, приход человека, принесшего денежный перевод, — все это в развернутом виде воспроизводит (с характерными текстуальными совпадениями) следующий отрывок из «Портрета»:

«Да вот еще, хозяин был», сказал Никита.

«Ну, приходил за деньгами? Знаю», сказал художник, махнув рукой.

«Да он не один приходил», сказал Никита.

«С кем же?»

«Не знаю с кем ... какой-то квартальный».

«А квартальный зачем?»

«Не знаю зачем; говорит за тем, что за квартиру не плачено».

«Ну что ж из того выйдет?»¹⁰⁹

«Я не знаю, что выйдет; он говорит, коли не хочет, так пусть, говорит, съезжает с квартиры; хотели завтра еще прийти оба».

«Пусть их приходят», сказал с грустным равнодушием Чартков».

Далее сходная ситуация воспроизводится в разговоре Раскольникова в конторе о плате за комнату, перекликающемся со следующим диалогом в «Портрете»:

«Извольте сами глядеть, Варух Кузьмич», сказал хозяин, обращаясь к квартальному ...: «вот не платит за квартиру, не платит».

«Что ж, если нет денег? Подождите я заплачу».

«Мне, батюшка, ждать нельзя», сказал хозяин... «У меня, сказать вам откровенно, нет такого заведения, чтобы не платить за квартиру. Извольте сейчас же заплатить деньги, да и съезжать вон».

“Да уж если порядились, так извольте платить”, сказал квартальный надзиратель ...

“Да чем платить? вопрос. У меня нет теперь ни гроша”.

“В таком случае удовлетворите Ивана Ивановича изделиями своей профессии”, сказал квартальный ...»¹¹⁰

В связи с перекличками, существующими между описанием последней ночи Свидригайлова и некоторыми мотивами у Гоголя, обращает на себя внимание еще одна параллель — ночной путь Свидригайлова по -ому проспекту Петербургской стороны к гостинице «Адрианополь» (*ровнехонько в полночь, бесконечный проспект, темнота, обрываясь ... на деревянной мостовой,*¹¹¹ дом с щелью света в окне — цель путешествия и т.д.) и ночной путь героя отрывка «Фонарь умирал»: «Фонарь умирал на одной из дальних линий Васильевского Острова... *Деревянные [дома] чернели и сливались с густою массою мрака, тяготевшего над ними. Как страшно, когда каменный тротуар прерывается деревянным, когда деревянный даже пропадает, когда все чувствуют 12 часов ... Все казалось умерло, нигде огня. Ставни были закрыты. Наконец, подходя к Большому проспекту*¹¹² ... Тонкая щель в ставне, светившаяся огненно чертою, невольно привлекала ...»

Попытка Ивана Яковлевича избавиться от носа, включая последний замысел: «Он решился итти к Исакиевскому мосту: не удастся ли как-нибудь швырнуть его в *Неву?*», имитируется в ПН в эпизоде, когда Раскольников пытается избавиться от вещей старухи: «Наконец, пришло ему в голову, что не лучше ли будет пойти куда-нибудь на *Неву?*» Ср. также: «*Отчаяние* овладело им, тем более что *народ* беспрестанно *умножался* на улице» («Нос»); «и везде *люди* так и *кишат*» (ПН, 86). Раскольников, пытавшийся сначала бросить вещи в воду, но не сделавший этого («... несколько раз посматривал на сходы в канаву ... Но и подумать нельзя было исполнить намерение: или плоты стояли у самых сходов и на них прачки мыли белье, или лодки были причалены ... да отовсюду с набережных, со всех сторон, можно видеть, заметить: подозрительно, что человек нарочно сошел, остановился и что-то в воду бросает. А ну как футляры не утонут, а поплывут? Да, и конечно так. Всякий увидит...»), как бы учитывает неудавшийся подобный опыт Ивана Яковлевича («Он прежде всего нагнулся на перила будто бы посмотреть под мост: много ли рыбы бегаёт, и швырнул потихоньку тряпку с носом ... Он обмер; а между тем квартальный кивал ему пальцем и говорил: “А пойдй сюда, любезный!”»).

В связи с мотивом *носа*, играющего такую исключительную роль в творчестве Гоголя, причем не только в одноименной повести¹¹³, уместно подчеркнуть, что этот мотив явно и скрытно постоянно обыгрывается и у Достоевского, становясь неким зашифрованным указанием на преемственность (=полемику) с этим мотивом у Гоголя. Ср. в ПН: «У одного *нос* шел *криво вправо*, а у другого *влево*, 385; все в руках человека, и все-то он мимо *носу* пронесит» (в самом начале ПН!), ср. сходную игру в «Дядюшкином сне»: «— Да хоть *нос-то* оставьте ... *настоящий!* вскри-

чал князь, ошеломленный такими откровенностями ...»¹¹⁴ и в «Двойнике», где «носологические» идиоматизмы (*нос задирает, совать свой нос, нос ударил по носу, сошелся нос к носу, опасность на носу, поднял нос, кончик носа, нос уколол, ворчать под нос, утирать нос и т.п.*)¹¹⁵ часто получают отклик и на звуковом уровне, ср.: «... любовался фасоном, и что-то все шептал себе под нос ...; В весьма обыкновенном смысле... нос задирает ... поднести коку с соком ... Что поднести?; ... с совершенным знанием местности... подол шинели незнакомца ударил его по носу ... Таинственный человек ...; опасность была на носу ... опасность-то?; ... сошел с лестницы ... высунул ... кончик носа ... высунул ... словно кто ему булавкой нос уколол ...» и т.д.

Белый вполне осознал, что слово *нос*, учитывая контекст русской художественной литературы, может стать исключительно информативным в силу того, что оно кратчайшим образом соединяет в себе самые разнообразные функции — коннотативную, когнитивную, фатическую, метаязыковую, поэтическую. Этим объясняется обилие в «Петербурге» слова *нос* и с ним связанных образований (около полусотни), которые организуют — семантически и фонетически — более или менее значительные последовательности текста. Лишь несколько примеров: «... На спиритическом сеансе в квартире баронессы ... красное домино и коснулось ... кончика носа ... уже констатировал на носу ожог: кончик носа ... Наконец: ... население слободы И. бежало при появлении красного домино: составляется ряд протестов: вызвана сотня казаков... Кто, ... наставница класса ...; ... странности ... нос ... сына сенатора ... носящего ... Это вам разъяснит Безансон ... просунула носик в Анри Безансон, ощущая там запах самой баронессы...; Все прочее относилось ... красный нос на все красное ... Он был обладателем серенького носика...; оба были, конечно же, красноносы ... поповичей не выносить ...; в сквознях ... нос ... с бородавкой у носа ... Верно, с бала? ...; ... с бородавкой у носа ... ужасного ...; “Вы, милостивый государь, изволите водить меня за нос; вы, милостивый государь, мне не сын; вы — ужаснейший негодяй!”» (к «Двойнику»); «Отовсюду выскакивал нос. Нос: ... красный ... оторвался от созерцанья носов ... гнусное шарлатанство ...; Бревно наградит тебе в нос ... пятна кальсон ... кальсон ... песня ... ходил среди кальсон ... просунул ...» и т.д.¹¹⁶

Об общем у Гоголя и Достоевского мотиве *четвертого этажа и четырехэтажного дома* см. выше.

Приложение 10

О структуре пространства в «Петербурге» Белого

В середине середины, в замкнутости, тесноте, узости и ужасе помещает автор Раскольников в моменты его максимальной несвободы. Единственная надежда на спасение начинает брезжить тогда, когда он из кривого и замкнутого пространства — узости выходит *прямым* путем на

широкое, открытое пространство, в частности, на Острова. Если сама структура пространства общезначима, то оценка его отдельных частей сугубо индивидуальна. Тот же самый прямой путь, широкое пространство (площадь, вид с моста на Неву), Острова, открывшие Раскольникову надежду на спасение, привели Свидригайлова, которому, казалось, было хорошо и в замкнутом пространстве середины, к гибели.

Подобное понимание относительности в оценочном истолковании разных частей геометрического пространства Петербурга лежит и в основе романа Белого. Эта геометрия строится и воспринимается, как правило, Аполлоном Аполлоновичем Аблеуховым (и иногда его сыном), помещающим себя в центр. В этом отношении Аполлон Аполлонович связан с теми же локальными характеристиками, что и Раскольников большую часть романа. Но место мучений и тоски героя Достоевского теперь становится — именно в силу своей замкнутости и отгороженности — гарантией если не свободы, то безопасности (пусть мнимой).

Аполлон Аполлонович геометризует хаотическую узость пространства Раскольникова, переводит ее непрерывность на язык дискретных геометрических элементов и тем самым достигает успокоения. При этом геометрические элементы размещаются в «правильном» («успокаивающем») пространстве по наиболее простым и понятным законам (планиметрия, симметрия)¹¹⁷. Ср. главу «Квадраты, параллелепипеды, кубы»: «Более всего он любил *прямолинейный проспект*; этот *проспект* напоминал ему о течении времени между двух жизненных точек. Там дома сливались *кубами* в *планомерный, пятиэтажный ряд*; этот *ряд* отличался от *линии* жизненной: здесь *середина* жизненных странствий ...; государственный человек из *черного куба* кареты вдруг ... и ему захотелось, чтоб вперед пролетела карета, чтоб *проспекты* летели навстречу — за *проспектом* *проспект*, чтобы вся *сферическая поверхность* планеты оказалась охваченной ... *черновато-серыми* домовыми *кубами*; чтобы вся, *проспектами* притиснутая земля, в *линейном космическом* беге пересекла бы *необъятность прямолинейным законом*; чтобы *сеть параллельных проспектов*, *пересеченная сетью проспектов*, в *мировые* бы ширилась *бездны плоскостями квадратов и кубов*: по *квадрату* на *обывателя*, чтобы ... После *линии* более всех *симметричностей* успокаивала его фигура — *квадрат*. Он бывало подолгу предавался безумному содержанию *пирамид, треугольников, параллелепипедов, кубов, трапеций*. Аполлон Аполлонович наслаждался подолгу *четырёхугольными стенками*, пребывая в центре *черного куба*¹¹⁸. Аполлон Аполлонович был рожден для одиночного заключения ...»

В этом отрывке дано общее описание геометрии центра, расширяющейся вовне и навязывающей себя тому, что лежит вне центра.

Вот несколько примеров из словаря «центра»:

Центр, середина: «Как бы то ни было, Петербург не только нам кажется, но и оказывается — на картах; в виде двух друг в друге сидящих *кружков* с *черною точкою* в *центре*; и из этой вот *математической точки*, не имеющей *измерения*, заявляет он энергично о том, что он —

есть...; ... пребывая в *центре* ... *куба*; кучечка из *параллельно* положенных дел перемещалась в *центр* поля; *плоскость*, однако, порой раздвигаясь, пропускала в *центр* умственной жизни сюрприз; Здесь, в своей комнате, Николай Аполлонович воистину вырастал в предоставленный себе самому *центр* — в серию из *центра* истекающих логических предпосылок, предопределяющих мысль... он являлся здесь единственным *центром* вселенной как мыслимой, так и немислимой. Этот *центр* умо-заключал: Здесь в кабинете высокого Учреждения Аполлон Аполлонович вырастал в некий *центр* государственных учреждений и зеленых столов. Здесь являлся он силовой излучающей *точкою*, *пересечением*, импульсом ...; ... когда красное домино, находясь в *центре* ... в *центре* цепи тогда обнаружилось красное домино...; То волнение ... проникало и в самые петербургские *центры*; ... глаза Аплеухова видели ... радужно-заплясавшие пятна крутящихся *центров*; ... получал впечатление, будто смотрит он не глазами, а *центром* самой головы...; Николай Аполлонович думал, что двухаршинное тельце родителя ... — *периферия* самосознающего *центра*: засело там “я”; но любая доска ... могла *центр* придавить...; голос же раздавался по *середине* ... *квадрата*, ... самостоятельный, невидимый *центр*!; В этой комнате так недавно еще Николай Аполлонович вырастал в себе предоставленный *центр* — в серию из *центра* истекающих логических предпосылок... он являлся здесь единственным *центром* вселенной; сверкающий *центр* проколол мгновенно ... голову; Ровно высаятся яблки электрических светов *посередине*; ... *посередине* дверного порога ... Встал Медный Петр» и т.п.

Куб, квадрат, плоскость: помимо приведенных выше примеров ср.: «... свой собственный дом, для него состоявший из стен (образующих *квадраты* и *кубы*); *плоскость* ... пропускала ... сюрприз; ... а мозговая игра продолжала там строить туманные *плоскости*; мерцали беззвучно летящие *плоскости*; ... и зелено замерцали беззвучно летящие *плоскости*; Тут мозговая игра ему быстро воздвигла туманные *плоскости*; разорвались все *плоскости*; ... глотали гостиную *поверхность*; ... прилипал *поверхностями* к душе» и т.п.

Проспект, линия, стрела, перспектива — кроме указанного, ср. еще: «А там были — *линии*; Вдохновение овладевало душою сенатора, когда *линию* Невского разрезал ... *куб* ...; Приковать их железом огромного моста, проткнуть *проспектными* стрелами ...; Вы — *линии*! ... *Параллельные линии* некогда провел Петр ... *линия* Петра превратилась в *линию* позднейшей эпохи ... в *округленную* ... О *линии*! ...; Отяжелела и очертилась вереница *линий* и стен; ... и *линия* убежала — туда: в пустоту¹¹⁹ [ср. в ином отнесении: “Аполлон Аполлонович вырисовывался сочетанием *линий*; сухо, четко и холодно выступали *линии* ... *лика*” и под.]; ... бросал ... взоры на *перспективу* из комнат ... обоим казалось томительным странствие в блестящих *перспективах*» и т.п.

Угол (прямой), перекресток и т.д.: «... *проспект* пересекался *проспектом* под *прямым*, *девяностоградусным* углом ...; ... утекал в совершенном смятении от того *перекрестка*» и т.д.

В этом пространстве центра осуществляются движения, обозначаемые через глаголы *пересекать*, *пронизать*, *шириться* (*вырастать*, *раздвигаться*), *циркулировать*. Постоянно встречающееся *пересекать* задает ортогональную проекцию пространства; *шириться* и его варианты описывают движение из центра вовне, к периферии¹²⁰; *циркулировать* — максимально регулярное движение по всем предусмотренным проекцией направлениям. Ср.: «*циркулировал* он в бесконечности проспектов ... в потоки таких же, как он ...»; планеты *зациркулировали* свободно в пустотах телесных молекул; И Аполлон Аполлонович — *зациркулировал*¹²¹; Ну и что же... *циркулировало* среди обывателей?»; ср. также: «там виднелась домовая нумерация; и шла *циркуляция*; на Невском проспекте была *циркуляция*...¹²² *Циркуляция* не нарушалась; Над Россией размножался параграф: ... заводилась параграф *циркуляция*, которой заведывал Аполлон Аполлонович; Бумажная *циркуляция* уменьшалась» и т.д., — часто с оттенком механистичности, мелковатости, обездушенности.

С центром связывается в романе и *видение* миражного Петербурга, картины которого скомпонованы из классических образцов описания города в XIX в. и обычно связаны с часом *заката*. Эти картины появляются в романе часто, но всегда в местах композиционных сужений (как бы в рамках или скобках), бегло, мнимо, с выходом не в экстатическое состояние эйфории (как у Достоевского), а в пророчество гибели, катастрофы. Ср. несколько примеров: «там, за окнами, виднелась домовая нумерация; и шла *циркуляция*; там, оттуда — в ясные дни, издалека-далека, сверкали ослепительно: золотая игла, облака, луч багровый заката; там, оттуда, в туманные дни — *никого, ничего* [дважды]; ... в светлобагровом ударе последних лучей как-то странно ... стоял Николай Аполлонович ... Он глядел далеко, будто дальше, чем следует, — куда опускались островные здания, где они протуманились в багровеющем дыме ... *Немилосердный закат посылал удар за ударом* от самого горизонта; и шли переливности розовой ряби... то все бирюзовое равномерно лилось ... на дома, на граниты, на воду. *Заката не будет*; ... в стеклянющей бирюзе ослепительный купол Исакия поднимался так строго. Вот Набережная: глубина, зеленоватая синь. Там далеко, далеко, и будто дальше, чем следует, опустились, принизились острова: и принизились здания; вот *замоет* их, *хлынет* на них глубина, зеленоватая синь. А над этой зеленоватую синью *немилосердный закат* и туда и сюда посылал свои отблески: и багрился Троицкий Мост; багрился Дворец; За мостом, на Исакий из мути возникла скала ... С той чреватой поры, как примчался сюда металлический Всадник, как бросил коня на финляндский гранит — на двое разделилась Россия; на-двое разделились судьбы отчества; на-двое разделилась, страдая и плача, до последнего часа Россия. Ты, Россия, как конь! ... Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей, ... где и самый закат многочасен ... *Да не будет!* ...» и т.д. с особенно настойчивым повторением мотива блестящей иглы и вод¹²³.

Что касается середины середины, *дома*, то ключевые понятия *ПН* (лестница, дверь, порог, стена, шкаф, диван и под.) в «Петербурге» теряют свою силу (обычно недобрую); они становятся, скорее, точками пересечения, вещественной реализацией той универсальной геометрии, которая преломляется теперь в квартирном пространстве, определяемом перспективами комнат, умноженными в зеркалах¹²⁴. Другая функция понятий, передаваемых этими словами, состоит в указании границы середины центра. Иной, настойчиво внедряемый способ такого указания — употребление слова *четыре* как образа самодостаточной и устойчивой статической целостности: «... его отграничили *четыре* перпендикулярные *стенки*; ... наслаждался подолгу *четырёхугольными стенками*...; Незнакомец оставался на дворики, *четырёхугольнике*, залитом сплошь асфальтом и отовсюду притиснутом ...¹²⁵; “Я называю пространством мое обиталище ... *четыре стены* ...”, ... “Из *четырёх* желтых *стенок*”; Спальня сенатора ...: *четыре* перпендикулярных *стены*...; Посреди *четырёх* своих *стен* он себе самому показался лишь пойманным узником» и т.п.¹²⁶ Тут же следует напомнить (в связи с Достоевским) о *четырёхэтажных* домах: «*стены четырёхэтажного* дворцового бока блистали луной; все вспыхнуло: воды, трубы, граниты, две богини над аркою, крыша *четырёхэтажного* дома» (оба раза о Зимнем дворце)¹²⁷. Эти последние примеры приоткрывают путь к другому толкованию *четырёх* — как важнейшей координаты Космоса, позволяющей последнему проникать жалкое *четырёхстенное, четырёхугольное* бытие: *Петербург: «четвертое измерение*, не отмеченное на картах, отмеченное лишь точкою; точка же — место касания плоскости бытия к шаровой поверхности громадного астрального космоса — точка во мгновение ока способна нам выкинуть жителя *четвертого измерения*, от которого не спасет и стена ...; Разбухая в громаду, из, вероятно, *четвертого измерения* проникнул Желтый Дом».

Подобную амбивалентность обнаруживает в «Петербурге» и образ *пространства*, десятки раз возникающий на страницах романа. То пространство, к которому стремился Раскольников, пугает находящегося в центре Абреухова: «*Боялся пространства* он; Несомненно в сенаторе — развилась: *боязни пространства*; проснулись *боязни пространства*; безотчетную грусть вызывали *пространства*» (ср.: «Аполлон Аполлонович не любил перспективы Невы»). *Пространство, простор* и его основное свойство — *простирается* описываются как что-то обманчивое, туманное, ледяное, шумное, косное, хаотическое (ср. те же характеристики *узкого* у Достоевского): «... полетел к Петербургу Летучий Голландец из свинцовых *пространств* балтийских ... чтобы здесь воздвигнуть обманом свои туманные земли; Уууу-уууу-уууу: так звучало в пространстве; “Ууу-ууу-ууу”. Гудело в *пространстве*; теперь все *пространства* сместились: и жизнь обывателя обставала его подворотнями; но — ползучая, голосащая многоножка была там; сырое *пространство* [ср. в *ПН* “жаркую, душную узость”] ссыпало многообразные голоса — в многообразие слов; купоросного цвета *пространства*

... в купоросных *пространствах*; и польза для общества привела меня в ледяные *пространства* и под. Нева и все, что за нею, суть для Аполлона Аполлоновича *пространства*, т.е. пугающее его, угрожающее ему (ср. «*пространство* Невы» и даже «*пространства* Невы; на синеватых заневских просторах» и под.). Наряду с относительно нейтральными случаями¹²⁸, отмечены и такие, где *пространство* по своему значению и словоупотреблению приближается к *четвертому измерению*¹²⁹; «... чтобы, фыркая, понести огромного Всадника в глубину равнинных *пространств* и обманчивых стран; И опять, там, в *пространстве* возникли теперь уже лазурные всадники; невероятный простор ... летела безмерность: *пространства* летели навстречу; ... помчали его через то, что можно назвать всего проще междупланетным *пространством*; ... они мчали через какие-то ... все же ... *пространства*... Да, наши *пространства* не ваши; течет там в обратном порядке... Иванов — японец какой-то: Вонави; ... говорил Александр Иванович *пространству* (а Шишнаर्फнэ-то ведь не было); Мировое *пространство*, пустынно как комната! ... Мировое *пространство* — последнее достижение богатств ...; ... будете отлетать в мировые безмерности, одолевая *пространства* — *пространствами* становясь»¹³⁰.

Наконец, есть не только *пространства* города, страны, земли, мироздания, но и *пространства* тела, души, ума. Ср.: «друг о друга затерлись два пункта — *пространство* руки и *пространство* лица... воздел он *пространство* зрачков своих» и под. Белый говорит о различии *пространств*: «Второе *пространство* ... Аполлон Аполлонович видел всегда два *пространства*: одно — матерьяльное (стенки комнат, кареты), другое — не то, чтоб духовное (матерьяльное также) ... блики и блески ... они заволакивали пределы *пространств*; так в *пространстве* роилось *пространство*; оттуда на все я смотрю; ... бегают по душевным *пространствам*; ... расширились и раскидались в душевных *пространствах*, в душевных *пространствах* запутался авторский взор».

То *пространство* (*странное пространство*), которое противопоставлено центру не по *вертикали* (четвертое измерение, новые *пространства*, космическое *пространство*), а по *горизонтали*, реализуется в «Петербурге» в образе *Островов*. Следовательно, и здесь Белый использует подчеркивавшееся уже Достоевским (см. выше) противопоставление, но *sub specie* Аблоухова меняет ценности членов этого противопоставления. Ср.: «... где так блекло чертились туманные, многотрубные дали, и оттуда испуганно поглядывал Васильевский *Остров* [дважды] ... Аполлон Аполлонович *островов* не любил: население там — фабричное, грубое; многотысячный рой людской ... Аполлон Аполлонович не хотел думать далее: *острова* — раздавить!; На Васильевском *Острове* в глубине семнадцатой линии из тумана глядел дом огромный и серый; вела к этажам грязноватая лестница; за Невою вставала громада — абрисами *островов* и домов ... в тумане и казалось, что — плачет; То волнение, кольцом охватившее Петербург, проникало и в самые петербургские центры; оно захватило сперва *острова* ...; За Невою, темнея, вставали

громадные здания *островов* ... беззвучно, мучительно; ... ублюдочный род: ни люди, ни тени; все то — жители *островов*; а жители *островов* — род ублюдочный, странный: ни люди, ни тени; издалека-далека, где тихо принизились берега, где покорно присели *островные* здания, *остро*, мучительно, немилосердно блистая ...; ... где пепельно вставал неотчетливо *Остров*; Понеслось тяжелозвонкое цоканье — через мост, к *островам*...; От себя же мы скажем: о, русские люди, о, русские люди! Вы толпы теней с *островов* не пускайте! Через летийские воды уже перекинуты черные и сырые мосты. Разобрать бы их ... Поздно ... И тени валили по мосту ...»

Весьма существенно, что, если центр Петербурга организован пересекающимися под *прямым* углом проспектами, если он *квадратен* или — центр центра (дом, комната, карета) — даже *кубичен*, то окружающая этот центр стихия представляется из центра как *кольцо*, *круг* («Петербург окружает *кольцо* многотрубных заводов; То волнение, *кольцом* охватившее Петербург, проникало и в самые петербургские центры; *Круг замкнулся*») ¹³¹. Это противопоставление *прямоугольный* — *круглый* и его истолкование в романе (хорошее — плохое, принадлежащее культуре — не принадлежащее культуре, организованное — хаотическое) весьма точно воспроизводит то, что в развернутом виде представлено во многих мифопоэтических традициях (с дополнительными интерпретациями: мужской — женский, свой — чужой и т.п.). Здесь достаточно упомянуть о концепции пространства у туземцев Тикопиа. В этой концепции *круглое* трактуется как данное *природой* (жители маленького островка видят вокруг себя — по всей окружности — ничем не прерываемую линию горизонта, солнце или луну), а *прямоугольное* — как то, что непременно связано с *культурой* (форма поселения, дома, внутренних его частей и т.д.). Вместе с тем внутри дома как продукта культуры есть место для остатков *природы*. Пространство пола делится на две части — связанную с *морем* (*tato raito*, и, следовательно, с *каноз, рыбой, мертвыми*) и связанную с *сушей* (*tuaiti*, и с *очагом, растительной пищей и социальными установлениями*). Все передвижения внутри жилища и даже позы и жесты определяются правилами, вытекающими из такой структуры пространства ¹³². Да и в «Петербурге» внутри цивилизацией созданной *ортогональной* планиметрии, внутри *куба* комнаты и кареты вдруг оказывается нечто *круглое*, связанное с угрозой и хаосом, — то «*мокрый узелочек с сардинницей ужасного содержания*», внутри которой *бомба*, то собственное в *шар расширяющееся сердце*, испугавшееся точки, превратившейся в громадный багровый *шар*.

К словарю *периферии*, пространства, окружающего центр, нужно отнести прежде всего, конечно, разные обозначения носителей духа этого пространства-хаоса, его тела. Из многочисленных наименований (часто нарочито деперсонализованных или даже лишенных указаний на одушевленность обозначаемого) ¹³³ ср. несколько:

Толпа: «Вы толпы теней с островов не пускайте!; Среди медленно протекающих *толп* протекал незнакомец; Все чего-то боялись ... выс-

пали на улицу, собираясь в *толпу*; и — опять рассыпаясь ... собирались в *толпу* и опять рассыпались; Повысыпали ... и растворялись в толпе; но *толпа* все росла ... толпа состояла из одних лишь субъектов... И перли, и перли ... — так перли, так перли! И как же иначе; ... соберется *толпа*; под напором ломаются двери; нагрянут сюда; а — смотрит: на ту же *толпу*; нет предела презрению; и нет предела — отчаянию; ... сыпался пачками треск ... хлынула такая *толпа* ... Вот все пропало; ... собиралась *толпа*» и т.п.

Токи людские: «и такие же серые проходили там *токи людские*, и такой же стоял зелено-желтый туман» [дважды].

Гуща, тело: «Вязкую и медленно текущую *гущу* образовали все плечи; плечо ... приклеилось к *гуще*: и, так сказать, — влипло; последовал он за плечом, сообразуясь с законами цельности *тела* ... Что такое икринка? Там *тело* влетающих на панель превращается в общее *тело*, в икринку икры ... и *гуща* ползла: переползала и шаркала... из члеников была склеена *гуща*; и членик был — *туловищем*».

Рой, рой людской: «многоотысячный *рой людской* там бредет...; многоотысячный *рой* к ним бредет по утрам ...; Тотчас же после выхода старички вновь сроились ... отметился вдруг искристый *рой* ...; *Рой* тот выбежал посмотреть ... и *рой* убежал; ... покатались навстречу им многоотысячные *рои* котелков ...» и т.д. (часто в параллель к *рою* облаков, *рою* туманов).

Куча, гурьба: «они собирались ... в *кучечки*... чтобы ... *гурьбою* вдруг двинуться ...; ... и растаяла *кучечка*...; Кто они? Ничтожная *кучка*?» и т.д.

Многоножка: «на Невском Проспекте была циркуляция *людской многоножки*; однако, состав *многоножки* менялся; Не было на Невском людей; но — ползучая, голосащая *многоножка* была там; И видит она под ногами: течение *многоножки* ...»

Ср. выше *род* *ублюдочный*; *ни люди, ни тени*; постоянно *тени* и т.д.

Основные виды движения толпы обозначаются словами *течь, ползти, валить*. Ее элементарные свойства — *собираться, роиться, кишеть и рассыпаться (растекаться)*¹³⁴. Эти характеристики отчетливо противопоставлены прямолинейной организованности пространства центра. Есть еще один глагол, характеризующий толпу, как и все хаотическое, неустойчивое, быстро изменяющееся, — *мелькать*, ср.: «и было жутко *мелькание* странно оравших фигурок ... и топотали, *мелькали* их пятки ...» Ср. другие употребления: «*Мелькнула* любовь ... *мелькнувши*, упали ... Вся жизнь *промелькнула*, упала вся жизнь¹³⁵; ... *промелькнуло* нечто вроде догадки; Но не мешает нам вспомнить: *мелькнувшее* мимо ... — все *промелькнувшее* мимо, — было одним раздражением мозговой оболочки; ... а извозчик, его обогнавши, подпрыгивал на камнях; и — *мелькал* номер бляхи: тысяча девятьсот пятый¹³⁶. Образ *мелькания* постоянен у Достоевского — как в *ПН*, так и в других произведениях. При этом он используется приблизительно в тех же контекстах (и, в частности, при описании *середины*), что и у Гоголя раньше¹³⁷ и Белого позже. Ср.: «незнакомец нагнул, *мелькнул* и исчез ... Незнакомец *мелькнул* ...

Голядкин бросился вслед за ним; ... Голядкин-младший *промелькнул* мимо господина Голядкина-старшего; *Мелькали* какие-то лица, ... то неясно, то резко ...; Некоторое время еще *мелькали* кое-какие лица...» («Двойник»); «я всматривалась в тени людей, *мелькавшие* на занавесках...; передо мной *мелькали* одни картины; Я жадно всматривалась в *мелькавшие* передо мной лица ...» («Неточка Незванова»); «во всем этом народе, оставшемся в городе, на всех этих лицах, *мелькавших* с утра до вечера...» («Вечный муж») и т.п. Ср. у Гоголя: «Длинные тени *мелькают* по стенам и мостовой; ... сквозь которое *мелькает* бледная Нева; Проходящие реже начали *мелькать* ...; ... *мелькнула* перед ним ...» («Невский проспект»); «... ярко *мелькал* трепетный свет свечи» («Нос»); «Пешеходы начали *мелькать* чаще; и перед ним *мелькнули* в одно время свечи, чиновники, трубки, столы для карт ...; фонари стали *мелькать* реже... Вдали, бог знает где, *мелькал* огонек ...; *мелькнул* светлый гость в виде шинели» («Шинель»); «... и только одни передние дома *мелькали* будто сквозь тонкий газ. Тускло *мелькала* вывеска ... еще тусклее ...» («Дождь был продолжительный») и т.д.¹³⁸

Другой пример такого движения («марионеточного», жизненный танец) — *танцовать* с игрой-мемой различных приставок. Ср.: «Николай Петрович Цукатов *про-танцевал* свою жизнь; теперь уж Николай Петрович ту жизнь *до-танцовывал*; *до-танцовывал* безбидно ... Все в жизни *вы-танцовывалось*. *За-танцевал* еще мальчиком; *танцевал* лучше всех: к окончанию курса гимназии *на-танцевались* знакомства; к окончанию факультета из круга знакомств *вы-танцовывался* и круг покровителей; Николай Петрович пустился *от-плясывать* службу; *про-танцевал* он имение; ... спутница оказалась с приданым; и Николай Петрович теперь *танцевал* у себя; *вы-танцовывались* две дочери ... Так что теперь *до-танцовывал* сам он себя» (вычленение приставок наше. — В.Т.).

С этой же периферией¹³⁹ связаны и некоторые другие действия или атрибуты (*странный*, *фантастический*; *желтый* и *зеленый* с многочисленными оттенками их, решительно отеснившие все другие цветные обозначения; насекомые и гады и т.п.), так или иначе упоминаемые выше. Не случайно, что Александр Иванович Дудкин, чье внутреннее состояние и жилище описываются довольно близко к характеристикам состояния и жилища Раскольникова¹⁴⁰, — живет на Васильевском *Острове*, на семнадцатой линии, а не в «срединном» Петербурге (как Раскольников), и его путь лежит к *центру* (а не к Островам, как у героя *ПН*).

Пронизанность романа Белого целым рядом мотивов, повторяющихся у Достоевского (о чем см. в другом месте)¹⁴¹, довершает картину соотнесенности «Петербургга»¹⁴² с произведениями Достоевского и, прежде всего, с *ПН*.

Относительно «внешнего» контекста многих из упоминаемых здесь понятий см. далее — в статье «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”».

Примечания

- ¹ *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М., 1970 (Литературные памятники, далее — ПН). Нередко текст цитируется лишь с целью указания на соответствующее место ПН и идентификации с ним. Используются сокращения: Р. — Раскольников, Св. — Свидригайлов, П. — Порфирий Петрович, К.И. — Катерина Ивановна, Раз. — Разумихин. Отсылки к исследованиям о Достоевском по необходимости минимальны.
- ² Естественно, что приходится считаться и с установлением определенной традиции.
- ³ В частности, здесь не рассматриваются совпадения в мотивах между ПН и другими произведениями Достоевского (этой теме будет посвящена следующая часть работы).
- ⁴ См. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963; 1-е изд. — Л., 1929.
- ⁵ Ср. об этом же аспекте, но в другой связи: «Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм — стенография большой личности, скоропись ее духа... Стихи были наиболее быстрой и непосредственной формой выражения Шекспира. Он к ним прибегал как к средству наискорейшей записи мыслей. Это доходило до того, что во многих его стихотворных эпизодах мерещатся сделанные в стихах черновые наброски к прозе» (*Б.Л. Пастернак.* Заметки к переводам шекспировских трагедий). Организация художественного текста, основанная на вызывании архетипических образов (или «primordial images»), рассматриваемых как «psychic residua of numberless experiences of the same types», и установлении дополнительных связей, преследует, между прочим, те же цели экономии. Ср.: *Jung C.G.* On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art. — Contributions to Analytical Psychology / Transl. by H.C. & C.F. Baynes (1928); *Bodkin M.* Archetypal Patterns in Poetry. N.Y., 1958; *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М., 1994 и др.
- ⁶ Достаточно указать на ту страницу истории раннеевропейской живописи, где начинает обнаруживаться разрыв со старой иконописью. В этом отношении особого внимания заслуживает Джотто. Он, в частности, одним из первых попытался представить набор евангельских эпизодов как строго последовательную серию циклов, соотносенную с временной осью и разворачивающуюся по *горизонтали* (в отличие от вневременной вертикальной композиции средневековой иконописи), ср. фрески в Капелле Скровеньи в Падуе, изображающие историю Марии и Христа. Попытке представить евангельский рассказ как сообщение *исторического* плана, соотносимое с хронологией во всем, кроме сакрально отмеченных моментов (ср. особое, вневременное место сцены «Благовещения»), соответствует стремление разрушить изображение как молчаливый образ, предполагающий связь со зрителем-адептом, за счет профильной ориентации изображаемых лиц и установления связей между ними (обычно — «диалог»). Приобретая независимый сюжет, картина как бы теряет свое ритуальное значение и меняет свой семиотический топос. Другой пример — сознательное использование «Paralleltechnik» и особенно «Spiegelungstechnik» в прозе Гёте как некая попытка введения принципа дополнительности в описание явлений, которые не могут быть удовлетворительно изображены с одной точки зрения. В этом стремлении к преобразованию поэтического пространства Гёте следовал как общефилософским предпосылкам («Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zu gleicher Zeit gesondert und verknüpft...» *Goethes Werke*, hrsg. von E.Trunz, Hamburg, Bd. XII, S. 368), так и собственным научным идеям (ср. статью «Entopische Farben», 1820). См. подробнее: *Gundolf F.* Goethe. Berlin, 1920; *Dieckmann L.* Repeated Mirror Reflexions: The Technique of Goethe's Novels // *Studies in Romanticism*, Vol. 1 (1962); *Hinze K.P.* Zu Goethes Spiegelungstechnik im Bereich seiner Erzählungen // *Orbis Litterarum*, Vol. 25 (1970), и др.
- ⁷ Ср. «Кроткая» (От автора). Впрочем, аналогичный подход разделяли и некоторые другие авторы, в том или ином отношении влиявшие на Достоевского. Ср.: «В этом произведении была сделана попытка соединить черты средневекового и современного романов. В средневековом романе все было фантастичным и неправдоподобным. Современный же роман всегда имеет своей целью верное воспроизведение Природы... Автор...

счел возможным примирить названные два вида романа. *Не желая стеснять силу воображения и прятать его свободным блужданиям в необъятном царстве мысли...*, автор вместе с тем хотел изобразить действующих в его трагической истории смертных *согласно с законами правдоподобия...* (Уоллс Г. Замок Отранто. Предисловие ко 2-му изд. [Л., 1967], 11–12).

⁸ Проблема двойничества у Достоевского лишь частный случай расщепления героя, так или иначе связанного с автором. Герой часто не кончается там, где перестает употребляться его обозначение. То, что мы выделяем Раскольников и Свидригайлова, Ставрогина и его двойников, Голядкина 1-го и Голядкина 2-го, строго говоря, дань привычке (в частности, к ипостасности). Древнеиндийский философ, возможно, провел бы границы иначе; они, конечно, определялись бы областью распространения неких общих признаков с заданными функциями. Герои Достоевского таким образом располагаются в некоем признаковом пространстве, что два соседних обладают рядом общих признаков; принцип же расположения зависит от функциональной установки. Любимым двум героям может быть сопоставлено сходное описание, если их функции в данном узле схемы совпадают. Так, например, объясняются совпадения в характеристиках Раскольникова, даваемых ему не только Свидригайловым, но и Разумихиным, Порфирием Петровичем и др. Расщепление *das Selbst* на части с целью дальнейшего синтеза в плане нравственной регенерации сопоставимо в ряде отношений с общей схемой любого жертвоприношения с той же прагматикой. Психотерапевтическая сторона в обращении к такой схеме настолько очевидна, что ею можно (хотя бы отчасти) объяснить возможность восприятия романов Достоевского как *сценария*, который может «проигрываться» читателем, бродящим по местам, где разворачивается действие романов. То, что они в этом отношении уникальны в русской литературе (ср. Н.П. Андиферов), бесспорно. И дело, конечно, не только в их «топографичности». Достоевский так организовал романное пространство, что сделал возможным вовлечение читателя в действие, лежащее уже за пределами художественной литературы.

⁹ Ср. ценные свидетельства в письме к А.Н. Майкову (31 декабря 1867 г.): «... и всегда в голове и в душе у меня мелькает и дает себя чувствовать много зачатий художественных мыслей. Но ведь только мелькает, а нужно полное воплощение, которое *всегда происходит нечаянно и вдруг*, но рассчитывать нельзя, когда именно оно произойдет, и за тем уже, получив в сердце полный образ, можно приступать к художественному выполнению. Тут уже можно даже и рассчитывать без ошибки... в общем план создан. Мелькают в дальнейшем детали, которые очень соблазняют меня и во мне жар поддерживают. Но *целое*? Но *герой*? Потому что *целое* у меня выходит в виде *героя*. Так поставилось. Я обязан поставить образ...»

¹⁰ Любопытно сравнение двух противоположных оценок возможностей романа, сделанных лет за шестьдесят до ПН и примерно через столько же после него. *Первая* из них принадлежит Новалису (*Fragmente*). Для него ясно, что роман должен быть сплошной поэзией («Ein Roman muß durch und durch Poesie sein»), т.е. образом высшей действительности, естественности; что роман — это история в свободной форме, как бы мифология-история; что роман — это жизнь, принявшая форму книги; что мы сами живем в огромном романе (и в смысле целого и в смысле частностей). И далее: «... Всякий автор романа пишет в своем роде *boutsrimés*, данное ему множество случайностей и ситуаций он располагает в стройную закономерную последовательность; он целесообразно заставлял *единого героя* пройти через все случайности к *единой цели*. Его герой должен быть достаточно своеобразной индивидуальностью, чтобы *определить* собою встречающиеся *обстоятельства* и самому *определяться* ими. Это взаимодействие или изменение индивидуального героя, проведенное с последовательностью, и составляет весь интерес содержания романа. Автор романа может поступить различным образом. Например, он может сначала измыслить множество эпизодов, а героя сочинить позднее — для осмысления их... Или же он может сделать обратное: сперва прочно обдумать индивидуального героя и лишь затем подобрать к нему соответствующие происшествия». Далее следует исчисление видов связи, определяющих отношения между героем и событиями, до сих пор остающееся одним из самых существенных вкладов в анализ романной структуры. Новалис не только обобщил опыт романа XVIII в., но и сумел предвосхитить многие черты классического европейского романа XIX в. *Другая* оценка воз-

можностей романа принадлежит Мандельштаму: «Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без *фабулы* и *героя*, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфуэционного бреда» («Египетская марка»); «Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз... Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе, — *фабуле* и *всему*, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке... в корне подорван и дискредитирован. Современный роман сразу лишился и *фабулы*, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий» («Конец романа») и под. Ср. также интереснейшие рассуждения М.М.Бахтина в его статье «Эпос и роман». Указанные выше пределы полезно иметь в виду, анализируя романы Достоевского.

11 Ср. обморочное (или близкое к нему) состояние Раскольников в конторе (дважды), у Порфирия Петровича; высказывания Свидригайлова, Порфирия Петровича, Разумихина о его болезни. Ср. упоминание в *ПН* слов *монотан*, *ихоходрик*, *лихорадка*, *жар*, *дрожь*, *машинально*, *механически* и под. в связи с Раскольниковым.

12 См. Приложение 1.

13 В других произведениях Достоевского *вдруг* употребляется также весьма часто, но нигде не достигая показателей *ПН*. О *вдруг* у Достоевского см.: *Виноградов В.В.* Стиль петербургской поэмы «Двойник» // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Пг., 1922, 220; *Слонимский А.Л.* «Вдруг» у Достоевского // Книга и революция. 1922, № 8, 9—16; *Биццли П.* К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // *Годишник на Софийския университет. Ист.-филос. ф-т*, Т. XIII (1945—1946), 9; *Симина Г.Я.* Из наблюдений над языком и стилем романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Изучение языка писателя. Л., 1957, 148—150. Ср. о «вдруг» в последней книге Ю.Ф. Карякина и отчасти: *Nilsson N.Å.* Dostoevskij and the Language of Suspense // *Scando-Slavica*, t. 16 (1970), 33—45 и др. Однако в указанных работах приводятся лишь отдельные (часто не наиболее интересные) примеры, а вопрос о функциях остается обычно в стороне.

14 Ср.: «но всем существом своим *вдруг* почувствовал, что нет у него более ... и что все *вдруг* решено окончательно, 53; *Вдруг* он ясно услышал... Он ... *вдруг* вскочил..., 57; до того *вдруг* опустело его сердце. Мрачное ощущение ... *вдруг* ..., 89; он *вдруг* ... посмотрел на Дунечку. — Странно, проговорил он..., как бы *вдруг* пораженный..., 182; он *вдруг* увидел, что это приниженное существо до того уже принижено, что ему *вдруг* стало жалко, 184; проговорила *вдруг* в ответ Сонечка..., *вдруг* опять сильно потупившись, 186; ему *вдруг* вообразилось, что какая-нибудь вещь ... могла как-нибудь тогда проскользнуть..., а потом *вдруг* выступить..., 211; Ноги его ужасно *вдруг* ослабели ... и сердце ... потом *вдруг* застучало..., 212; *Вдруг* он остановился и увидел, что ... стоит человек ... но *вдруг* этот человек повернулся ... Не доходя шагов десяти, он *вдруг* узнал его..., 215; Каким-то холодом охватило *вдруг* Р. ... Св. *вдруг* расхохотался..., 224; — Понимаешь телеры!? сказал *вдруг* Р. ... — Воротишь, ступай к ним, привалил он *вдруг*..., 243; и *вдруг* сам захохотал ... Р. встал с дивана, *вдруг* резко прекратив... смех, 264; *Вдруг* губы его задрожали ... — Не позволю-с! крикнул он *вдруг*..., 266; но *вдруг* остановился ... и *вдруг*, как бы увлеченный..., 273; воскликнула она, *вдруг* вскочив..., и глаза ее ... *вдруг* засверкали, 325; он вспоминал *вдруг* о Св.: ему *вдруг* слишком ясно..., 339; он *вдруг* стал опять беспокоен; точно угрызение совести *вдруг* начало его мучить», 341 и т.п.

15 См. Приложение 2.

16 Не удивительно, что *вдруг* и *странно* обладают высоким коэффициентом совместной встречаемости (при этом не только у Достоевского).

17 Характерно, что со словами *странно*, *странный* очень часто сочетаются классификаторы неопределенности — *как-то*, *что-то*, *какой-то* и под., которые, впрочем, исключительно широко употребляются у Достоевского и в других случаях. О слове *странный* см. еще Приложение 3.

18 Ср.: «я мало-помалу и постепенно, с самого наступления *сумерек*, стал впадать в то состояние души ... которое я называю *мистическим ужасом*. Это — самая тяжелая, му-

чительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то недостижимого и несуществующего в порядке вещей, но что непременно, может быть, минутой, осуществится, как бы в насмешку всем доводам разума, придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый...» («Униженные и оскорбленные», I, X); «Сумерки сгустились; а вместе с ними росла и тоска моя» («Неточка Незванова»); «Батюшки, голубчик, не знаю, что делать с собой. Как сумерки, так я и не выношу; как сумерки, так и перестаю выносить, так меня и потянет на улицу, в мрак. И тянет, главное, мечтание...» («Подросток») и др.

- 19 На *закате* умирают (Нелли, Лиза) и получают освобождение: «Но странно, когда он принял на ее могилку и поцеловал ее, ему вдруг *стало легче*. Был ясный вечер, *солнце закатывалось*; кругом, около могил, росла сочная, зеленая трава; недалеко в шиповнике жужжала пчела... Какая-то даже *надежда* в *первый раз* после долгого времени *освежила* ему *сердце*» («Вечный муж»; по свидетельству А.Г.Достоевской, подобное ощущение испытал Ф.М., когда в 1868 г. пришел в первый раз после похорон своей дочери Сони на ее могилку: «Соня послала мне это спокойствие», — сказал он мне). На *закате* происходят роковые встречи (Ордын и Катерина, Иван Петрович и старик Смит и др.) и приходят к решениям, от которых зависит всё. Ср. еще: «Какой вы час во dniu больше любите? спросил он ... — Час? Не знаю. Я *закат* не люблю ... *Закат* солнца (почему Крафт удивился, что я не люблю *заката*?) навел на меня какие-то новые и неожиданные ощущения ...» («Подросток»). Ср. запись о картине Эмса перед *закатом* солнца («Неизданный Достоевский». М., 1971, 553).
- 20 О слове *последний* у Достоевского см. в другом месте. Из характерных употреблений ср.: «Я помню его *последний* на меня взгляд» («Подросток»).
- 21 Ср. аналогичный мотив в «Исповеди Ставрогина»: «... *солнце* ужасно ярко *светило* ...; надо мной *жужжала муха* ... и я мог слышать *писк* каждой *мушки* ... сидел у *окна* и смотрел на красное *паучко*»; в «Идиоте» — рассказ генерала о самом плохом поступке: «Прихожу к старухе ... в углу точно от *солнца* забились ... *мухи жужжат, солнце закатывается*...»; в «Вечном муже»: «... *солнце закатывалось* ... *жужжала пчела*» и т.п. Ср. у Гоголя: «... все ему гадко, однако же он не отходит от *окна*. Стоит ... *позабываясь* ... и душист с досады какую-нибудь *муху*, которая в это время *жужжит* и *бьет* об стекло под его пальцами» («Мертвые души») или у Пушкина: «... В *окно* смотрел и *мух* давил» («Евгений Онегин», II). Интересно, что в непосредственном соседстве дается сцена встречи Чичиковым похоронной процессии, с чем отчетливо сопоставим эпизод встречи Вельчаниновым похоронной процессии в «Вечном муже». Ср. дальнейшее развитие мотива у Сартра в *Les chemins de la liberté*, II (Paris, 1945), 107.
- 22 Из более ранних аналогий ср.: «... und konnte mich an der *untergehenden Sonne*, gegen welche die *Fenster* gerade gerichtet waren, nicht satt genug sehen ... so erregte dies Frühzeit in mir ein Gefühl der *Einsamkeit* und einer daraus entspringenden *Sehnsucht*... Die alte, *winkelhafte*, an vielen düstere Beschaffenheit des Hauses war übrigens geeignet, *Schauer* und *Furcht* in kindlichen Gemütern zu erwecken», в начале *Dichtung und Wahrheit*, подобно тому, как с заключительным мотивом этой книги перекликается другая тема русской литературы — *Свеча горела на столе; Свеча горела*. О значении образов Гёте для Достоевского см. Бем А. «Фауст» в творчестве Достоевского // Записки Научно-исследовательского объединения, т. V. Прага, 1937.
- 23 Подробнее и в ином плане о символическом значении заката см.: Дурыйн С.Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский (М., 1928), 163–198. Ср. приписку А.Г.Достоевской к фразе «Люблю закат его, длинные косые лучи его ...» — «Длинные косые лучи заходящего солнца» часто встречаются в произведениях Ф.М., как наиболее любимые им часы дня, — с чем можно сравнить отрывок из «Белых ночей»: «... есть, друг мой Настенька, в моем дне один час, который я чрезвычайно люблю... Но странное чувство удовольствия играет на его бледном ... лице. Неравнодушно смотрит он на вечернюю зарю, которая медленно гаснет на холодном петербургском небе ... Он теперь уже богат *своею особенною* жизнью; он как-то вдруг стал богатым, и прощальный луч потухающего солнца не напрасно так весело сверкнул перед ним и вызвал из согретого сердца целый рой впечатлений». Тема заката стала одной из основных временных и символических доминант у Белого. Ср. в «Петербурге»: «Вдохновение овла-

девало душою ... там, оттуда — в ясные дни, издалека-далека, сверкали ослепительно: золотая игла, облака, луч *багровый заката*; там, оттуда — в туманные дни, — ничего, никого» (дважды — в начале и в конце романа); или: «встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбой, сюда тебя бросившей, — среди этого мрачного севера, где и самый *закат* многочасен... Да не будет!»; «А над этою зеленоватою синью *немыслосердный закат* и туда и сюда посылал свои отблески: и багрился Троицкий мост; багрился Дворец; там, на выступе в светлобагровом *ударе последних лучей*... *Немыслосердный закат* посылал *удар* за *ударом* от самого горизонта... *Заката* не будет!» Эта же тема в новом ракурсе (провиденциальность) постоянно появляется в поэзии Блока и Ахматовой.

24 «И чего-чего в *эфтмо* "*Питере*" нет!», 135. Ср. в «Шинели»: «... и все, что ни есть в *Петербурге*»; и косвенно в «Петербург»: «*Весь Петербург* — бесконечность проспекта ... За *Петербургом* — ничего нет».

25 Ср.: «имеющего сугубое несчастье обитать в Петербурге, самом *отвлеченном* и *умышленном* городе на всем земном шаре» («Записки из подполья», I, II); «Есть в Петербурге довольно странные уюлки ... В этих уюлах... выживается как будто совсем другая жизнь ... такая, которая может быть в *тридесятном неведомом царстве*, а не у нас ... Вот эта-то жизнь и есть смесь чего-то чисто *фантастического*, горячо-идеального и вместе с тем ... тускло прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого...» («Белые ночи» [Ночь вторая]); «Но, мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, — чуть ли не самым *фантастическим* в мире ... Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: "А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, *лodyмется* с туманом и *исчезнет как дым*" ...» («Подросток»); «казалось, наконец, что весь этот мир ... в этот *сумеречный* час походит на *фантастическую*, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас *исчезнет* и *искурится паром* к темно-синему небу...» («Слабое сердце») и др. *Фантастический* (и однокоренные слова) встречается в ПН около 30 раз. Наиболее характерные употребления — в применении к Р.: «как он *фантастичен*..., 168; сердце имеет: *фантаст*, 351; Мне понравились вы *фантастичностью*..., 362; дело покончить иначе, *фантастическим* каким образом..., 357; Статья ваша нелепа и *фантастична*..., 349; Тут дело *фантастическое*..., 352; Дело *фантастическое*... », 374; ср. также: «Русские люди вообще широкие люди ... и чрезвычайно склонны к *фантастическому*, к беспорядочному..., 380; *фантастическая* наклонность, 391; лицо *фантастическое*, 371, люди *фантастические*, 352; *фантастическое* душевство, 230; *фантастический* вопрос, 40; *фантастическое* происшествие», 279 и т.д. См. Приложение 5.

26 Ср.: из дома старухи (первое посещение); после сна на Петровском острове; при выходе со двора; где были спрятаны вещи, на улицу в направлении к площади; при выходе из дома после визита Лужина; после смерти Мармеладова; после второй встречи с Порфирием Петровичем. Наконец, действительное возрождение произошло в предельном удалении от дома. И, наоборот, страдания достигают своего предела, как правило, при нахождении *внутри дома*.

27 Ср. роль этих мест в снятии душевного напряжения, депрессии, несвободы в других произведениях Достоевского: «Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова, Макар Алексеевич! Как там свежо, хорошо, какая там зелень! ... мне было очень хорошо, легко...» («Бедные люди»), ср. дачу Погорельцевых в «Вечном муже» или мотив дачи и островов в начале «Белых ночей» и др. Нева, вид на нее соотносится с видениями, открывающими новые пути, ср. «Видение на Неве» в «Петербургских сновидениях» (1861). См. об этом: *Комарович В.* Ненаписанная поэма Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы, 179 и след.; *Бем А.* Первые шаги Достоевского (Генезис романа «Бедные люди») // *Slavia*, 12, 1933, 134 и след.; и — отчасти — *его же*, Достоевский. Психоаналитические этюды. Прага — Берлин, 1938 («Сновтворчество»). Ср. значение для Блока прогулок на острова, в Удельную, Шувалово, Озерки, Сосновку (стихи, дневниковые записи, письма, свидетельства современников). О структуре пространства в «Петербурге» Белого см. Приложение 10.

- 28 Ср.: «— Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно *гроб*... — Я уверена, что ты наполнил от квартиры стал такой меланхолик. — Квартира? ... Да, квартира много способствовала ... я об этом тоже думал...» / 180. Ср.: «Но это *гроб*, совершенный *гроб*! Действительно, было некоторое сходство с внутренностью гроба (о комнате); ... Ввиду этого *гроба*...; ... мы сидели с вами у меня в *гробе*» («Подросток»).
- 29 К языковому кодированию образа ср.: «Близость Сенной, ... население, скученное в этих *серединных* петербургских улицах и переулках...», 8. Пребывание в *середине* комнаты отмечено и чаще всего связано с пассивным восприятием (слушать, смотреть), произвольным появлением недобрых мыслей или вообще со сферой отрицательного. Ср.: «В раздумье стал он *среди* комнаты. Мучительная темная мысль поднималась в нем, 67; стоя *среди* комнаты..., стал опять высматривать кругом ... стоял *среди* комнаты..., 73–74; Он стоял *среди* комнаты и в мучительном недоумении осматривался кругом..., 101; вошел в свою каморку и стал *посреди* ее ... Он оглядел..., 328; оставшись один *среди* комнаты, любопытно прислушивался и соображал..., 11; он остановился *посредине* улицы и стал осматриваться...» / 358; ср. также моменты забытья, депрессии в связи с *серединой* моста (90, 133); критические моменты (*середина* комнаты — Соня, 318, 405; Лизавета, 65 и т.п.). Напротив, *хождение* по комнате (напр., от двери или печи до окна или из угла в угол) чаще всего связано с активным началом — мысли, эмоции (особенно — волнение) и т.п., предполагающие последующее действие, ср. о Раскольникове, 248, 249; о Дуне, 159, 160, 167; о Катерине Ивановне, 19, 24, 139, 318; о Порфирии Петровиче, 258, 260, 262, 264, 277 (он обычно *бегает, кружит* и даже — в передаче мещанина — *сигает*, то же о Стебелыкове в «Подростке»; ср. о Голядкине — *летает, прыгает, скачет, мелькает* и под.); о Лебезятникове, 291; об Амалии Ивановне, 302 и т.д. Ср.: «Я же, когда обдумывал свои будущие повести, всегда любил *ходить назад и вперед* по комнате...» («Униженные и оскорбленные») с комментарием А.Г.Достоевской: «Всегдашняя привычка Ф.М., когда он обдумывал свои произведения» (ср. в «Неточке Незвановой»: «... *ходя назад и вперед* по комнате...»); в «Подростке»: «*шагал* он по кабинету...; я все *ходил* большими шагами по моей маленькой комнате...» и т.д. Ср. у Белого: «... и снова *забегал по диагонали*» (от угла к углу). Это сходство с тем, как описывает Достоевский движения Порфирия Петровича, особенно показательно ввиду других реминисценций именно этого образа в «Петербурге». Ср.: «... усмешка прошла по губам: — “Как в кого? В Вас, Ваше Превосходительство, в Вас!”; “Я себе говорю... да, батенька мой, — так себе...”; “да что вы дрожите? Ишь вспыхнули, занялись — молодая девица!”; “А плечико? Как передернулось?!” ... “Передернулось — отчего?”» (Ср. тут же: *психологический* метод, сцена смеха) и т.д.
- 30 Ср. в «Вечном муже»: «Пыль, духота, белые петербургские ночи, раздражающие нервы ... Ипохондрия его росла с каждым днем ...; Здесь так пыльно и душно, в этом доме так все запачкано ... столько самой мышиной суеты, столько самой толкучей заботы... Духота и жар стояли нестерпимые...» К физиологии «срединного» Петербурга ср. также: *Данилов В.В.* К вопросу о композиционных приемах в «Преступлении и наказании» // *Известия Академии наук*, № 3, серия VII (1933), 249–263.
- 31 Лишь несколько примеров — ср. *первый сон* Раскольникова, 47–50: «Там всегда была такая толпа, так *орали, хохотали, ругались*, так безобразно и силно *пели* и так часто *дрались* ...; становится очень шумно: ... выходят с криками, с песнями ...; *хохочут* в толпе ...; Все лезут в Миколкину телегу с *хохотом и остротами* ...; в толпе тоже *смеются*, да и впрямь, как не смеяться ...; *Смех* в телеге и в толпе удваивается...; *Вдруг хохот* раздается *залпом* ...; *Песню, братцы! кричит* кто-то... *Раздается* разгульная *песня* ... *кричит*...; *кричат* кругом...; *кричит* Миколка...; *кричат* голоса из толпы...; *кричат* кругом...; *кричит* из толпы ...; *кричит* третий... неистово *вскрикивает* Миколка...; *кричит* Миколка...; *кричат* в толпе ...; *кричит* Миколка...; *кричат* из толпы уже многие голоса...; С *криком* пробивается он сквозь толпу ...; *криками* вырываются ...» Ср. также: «*визжат, дерутся* и *хохочут*, оба *хохочут* взапуски ... *валяются* на дороге, *хохочут*...; 111; что-то *галдели* ...; сбиваясь кучками...; они толпились на тротуаре группами ...; шел *стук* и *гам* ... *тренькала* гитара, *пели песни* ... *ругались* ...; *пение* и весь этот *стук* и *гам*, там внизу ... *среди хохота* и *взвизгов* ...; *Хохочут* ...», 123–124; в сцене поминок (295 и след.): «с самым неприличным и *громким хохотом*...; многие *хихикали* ...; ужасно *расхохоталась* ...; кто-то *фыркнул*...; при *громком хохоте* всех

- жильцов...», 295 и сл.; ср. еще: «а ему вдруг захотелось *закричать* им, ругаться с ними, ... *дразнить* их, *смеяться*, *хохотать*, *хохотать*, *хохотать!*, 127; Р. ... *расхохотался*..., 236; Св. вдруг *расхохотался*, 218, 224; Св. *громко расхохотался*», 359 и др. То же и в других произведениях. Ср. частые сочетания слов *толпа* и *тесниться* (см. ниже): «*теснимый толпой*; люди входили *толпами* и *теснились*; ужасно *теснились* в дверях... валила ... *толпа*» («Вечный муж»); «*толпа теснилась*» («Двойник») и т.п. Ср. также: «*Шум, говор и крик* людей, *теснившихся* у стола, были *ужасны* ... они *грозили* ему руками и о чем-то изо всех сил *кричали* ...» («Вечный муж»). См. выше у Лермонтова: «*шум и хохот*» или у Гоголя: «Всё это: *шум, говор и толпа* людей ...» («Шинель»); «Невнятный *говор* и *шум* пробежал по всей *толпе*» («Портрет»); «такая *сделалась толпа* и *давка*» («Нос»); «*толпа* его *притиснула*» («Невский проспект») и под.
- 32 Еще более многообразны обозначения толпы в «Петербурге»: Белого: *толпа, куча, рои, токи, стаи, масса, гуща, гуща, тело, туловище, груда, гурьба, кишащее людом, многоножка*. И в этом отношении Белый, несомненно, продолжает Достоевского, еще более обезличивая толпу и ставя ее поведение в зависимость от геометрии пространства, образующего Петербург.
- 33 Ср., например, *желтый* цвет обоев у старухи (как и *желтая* мебель, *желтые* рамки), 10, 135, 215; *желтая* мебель у Порфирия Петровича, 329; *желтая* вода в *желтом* стакане в конторе, 84; бледно-*желтое* лицо у Раскольникова и Катерины Ивановны. Те же характеристики, но в гораздо менее концентрированном виде отмечаются и в других произведениях. Среди других примеров ср.: «а меня красят в *желтую* краску!... и мой приятель *пожелтел* ... [о доме] ... У меня чуть не разлилась *желчь*» («Белые ночи»); «Серые, *желтые* и грязно-зеленые цвета их [домов] потеряют на миг свою угрюмость» («Униженные и оскорбленные»). Ср. *желто-канареечный* цвет залы в доме, где вырос Достоевский. См.: Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского. Л., 1930, 23. Существенно иное отнесение см.: «Графиня сидела вся *желтая*» (здесь же: *Желтое* платье ...) («Пиковая дама»); «... все люди мне кажутся *желтыми*...; Он похудел и *пожелтел* ужасно» («У граф. В... был музыкальный вечер»). Но наиболее интересная картина — в «Петербурге». Наряду с продолжением словоупотреблений Достоевского: цвет *желтых* обоев, темно-*желтые* обои — 5 раз; *желтые* стенки, *желтый* дом [цвет] — 7 раз; включая символический *Желтый* Дом, *желтое* здание — дважды; ср. *желтый* при словах: особа, лицо, личико, цвет лица, рожи, губы, ножки, пята, рука, локоть, горб, пальто, пара, ботинки, лоскутья, старичок, кирасир, мотылек, семга, куколка, рояль, краска, костяшки, полчища, дымы, клубы, туман, россыпи, круг, пирамида, луна, отсветы, пространство. У Белого *желтый* (как и *зеленый*), и то и другое слово употребляются приблизительно по 70 раз) выступает как основной цветовой фон и символ; отсюда — исключительная насыщенность текста этим словом, уникальная в русской литературе, несмотря на известное пристрастие к этому цвету в поэзии начала века (Блок, Анненский, Ахматова, отчасти и Мандельштам). Ср. уже у Достоевского: «Нынче идет *снег*, почти мокрый, *желтый*, мутный» («Записки из подполья»); при «*Желтый* пар *петербургской зимы*, / *Желтый* снег, облипающий плиты...» у Анненского; или: «Ведь и держусь я одним Петербургом — ... *желтым*, *зловещим*, *нахохленным*, *зимним*...» у Мандельштама. Ср.: «*декабрьский денек*, / *Где к зловещему дегтю помешан желток*; «Рыбий жир — смесь пожаров, *желтых* зимних утр и ворвани...» («Египетская марка») и т.п.
- 34 Ср.: «Было *душно*, 14; В комнате *душно*, 24; ему стало *душно* и *тесно*..., 35; Все окна были заперты, несмотря на *духоту*..., 63; ему *дышать* было *тяжело* ..., 57; была страшная *духота*... здесь тоже *духота* была чрезвычайная ... здесь воздуху нет ... — *духота*..., 76–77; было *душно*..., 150; ужас у него *душно* ... а где тут воздухом-то *дышать*..., 187; *спертый воздух*, куча людей ..., 209; *духота* тоже иной раз в комнатах бывает ..., 265; У П. начал он *задыхаться* без выхода, в *тесноте*, 345; Ему сделалось тяжело и *душно*..., 364; номер, *душный* и *тесный*..., 389; У нас здесь такой *спертый* дух..., 410; или в несколько иной форме: *Воздуху* пропустить свежего, 266; *воздуху* надо больше, *воздуху*..., 343; Вам ... *воздух* переменить надо ... Вам теперь только *воздуху* надо, *воздуху*, *воздуху!* ... а вам прежде всего надо ... *воздуху*...», 355–356 (ср. чистый *воздух* на Неве, 91) и т.д.

- 35 Ср.: «Я заметил, что в тесной квартире даже мыслям *тесно*» («Униженные и оскорбленные», 1, I), или: «Покажи мне свою комнату, и я узнаю твой характер ... Знакомы мне эти *узкие* ... комнаты...» («Подросток»). Ср. комментарий А.Г. Достоевской к этой фразе: «Ф.М. был убежден, что “в тесной квартире даже и мыслить тесно”, поэтому он готов был отказывать себе во всем лишь бы иметь в своей квартире хоть просторные комнаты».
- 36 Ср. у Блока: «Жить все-таки скучно... так узко как-то и *тесно*» («Записные книжки», 305), и особенно у Платонова: «Нет там ничего особого: так, что-нибудь *тесное*» (о смерти); ср. тут же: «пожить в смерти; это просто *теснота* внутри его матери... ему *душно* в каком-то *узком* месте ... пусть он меня *зажмет* ... Просуньте меня поглубже в трубу» (об умирании, смерть = лоно; примеры из повести «Происхождение мастера»). Ср. еще: «Это у нас народ такой охальник и ослушник! Ему хоть ты што — он все чепельные пишет да жалобы егизит... Вот, погоди, я их умещу в *тесное* место!» («Епифанские шлюзы»).
- 37 Ср.: «не знал, куда деться от *тоски*...», 12; Он так устал от ... этой сосредоточенной *тоски*...», 13; Давным-давно как зародилась в нем вся эта теперешняя *тоска*...», 39; бродил в *тоске* и тревоге...», 86; Соня стояла... в страшной *тоске*, 248; Какая-то особенная *тоска*...», 330; страшная *тоска* *сжала его сердце*, 396; задавила его безвыходная *тоска*...», 406; но какая-то *тоска* волновала его и мучила...», 422 и др. Другой интересный случай притяжения у Достоевского: *тесный* — *стена* (как то, что ограничивает, *стесняет*, обуздывает пространство). Ср. использование этой же анаграммы у Вячеслава Иванова: *И модные меж старых стен теснины* (Римские сонеты, IV).
- 38 *Ужас, ужасный*, -о и под. отмечены в ПН около полутораэта раз.
- 39 Ср. в «Пиковой даме»: «... и тут же *узенькая* витая *лестница*; ... увидел *узкую* витую *лестницу*... Но он воротился и вошел в *темный кабинет*»; в «Невском проспекте»: «Она *взбежала по узенькой темной лестнице*» или: «... поворота от нее направо, есть переулоч, *узкий и оскорбленные*» («Униженные и оскорбленные»).
- 40 Ср.: «таинственного *ужаса* ... *узкий*, длинный переулоч... *узкие* ворота ... о своем ... угле ... потрясенного *ужасом* ...» («Хозяйка», 1, I) и др. Ср. сходную игру словами того же корня (*eng* — *Angst*) у Рильке.
- 41 Ср. помимо общей стихии: «... продолжал он, *подмигивая* Заметову...», 126; и как бы ему *подмигнув* ... побожился бы, что он ему *подмигнул*, чорт знает для чего», 195 (употребление как бы, косвенных наклонений, разных способов запинания, кажimoto, ухода от ясности и т.п. в этом смысле весьма симптоматично); «обратился... с *нахально вызывающей усмешкой*...», 197; *Подмигнул* мне давеча П., аль нет? 198; Он проговорил это с видом какого-то *подмигивающего* веселого плутовства...», 337; Ему вдруг показалось, что ... ресницы ее как *будто* ... *мигают*, как бы приподнимаются, и из-под них *выглядывает* лукавый, острый, *какой-то* недетски-*подмигивающий* *глазок*...», 394. Ср.: «... *подмигнул* он. Но в этом *подмигивании* было уж что-то столь *нахальное*, даже *насмешливое*, *низкое!*» («Подросток»).
- 42 Ср.: «несмотря на все *поддразнивающие* монологи...», 9; Так мучил он себя и *поддразнивал* этими вопросами...», 39; ср. 101, 127, 223, 369, 375.
- 43 Ср.: «я стал *подозревать*, что ... я стал *подозревать*...», 310; Св. стал ему очень *подозрительен*...», 373; Он ... что-то *подозревает*, 376; вы очень *бонитесь* меня и *подозреваете*...», 377; Я ... стала *подозревать*, на что ты способен...», 383; в испуге и в каком-то тяжелом *подозрении*, 387; А вы и не *подозревали*? 409; она гораздо более *подозревала* в ужасной судьбе сына, 446; стал замечать, чего прежде и не *подозревал*, 419; *подозрительно*, что...», 107 и др.
- 44 Ср. хотя бы такие важные моменты, как то, что Раскольников услышал разговор офицера со студентом о старухе, разговор Лизаветы с мещанинами, как Свиригидов подслушивал разговор Раскольникова с Соней (и даже — происходящее в соседнем номере) и т.п. Кстати, глаголы *слушать*, *слышать* и под. употребляются в ПН гораздо более 200 раз.

- 45 К образу *низа* ср. любопытную деталь: герой *ПН* часто описывается как прислушивающийся *вниз*, на лестницу, во двор и т.п. (ср. 57) и глядящий в *землю*, *вниз* (ср. 56 и др.); то же и в ряде других произведений.
- 46 Ср. хотя бы: «шел, не замечая дороги, *шепча* про себя и даже говоря вслух с собою..., 36; Вдруг он весь вздрогнул от ужаса: — “Боже мой”, *шептал* он в отчаянии..., 73; говоря опять *шепотом*, так что тот даже вздрогнул..., 129; *шептала* она ... чуть не в отчаянии ... *прошептала*, из себя выходя. Раз. ... продолжал он *полушепотом*..., 154–155; скорым *шепотом*, вдруг опять сильно *потупившись*, 186; дверь из спальни чуть-чуть приотворилась и ... как будто засмеялись и *шепчутся*. Бешенство одолело его ... смех и *шепот* ... раздавались все сильнее и слышнее; а старушонка так вся и колыхалась от хохота, 216; ужасное задумал! проговорила она почти *шепотом*..., 240; машинально повторил... но тоже вдруг совершенным *шепотом*... — Батюшка ... *шептал* он..., 266; Слышите! Слышите! ... Ведь услышат! ... Я не шучу-с! проговорил он *шепотом* ... послушался ... *зашептал* он вдруг по-давшнему..., 270; обрадовался ... и *полушепотом* спешила излить ... накопившиеся ... чувства..., 296; Она вдруг задрожала ... *прошептала* она ... как будто вдруг вспомнившись..., 317; я ведь и сам знаю, что меня чорт тащил ... Все это я уже передумал и *перешептал* себе, когда лежал ... переспорил до последней малейшей черты..., 324; *шепотом*, совершенно убежденным голосом ... некому больше-с ... убежденно *прошептал* ... *шепчем*..., 352–353; с отвращением *прошептала*..., 355; мамаша ... *полушепотом* ... разрешила..., 388; *шепот* ... подымавшийся ... в клетушке... Этот *шепот* ... как он вошел, 389; *прошептала* она нерешительно... *прошептала* ... смутившись и *потупившись*, 245; *прошептала* ... *потупившись*...», 251 и т.п. Следует обратить внимание как на контексты, в которых употребляется *шептать* (*шепот*), так и на звуковую игру в связи с этим словом вплоть до анаграмм (*шепот* — *потупившись* и под.) и повторений, ср.: «*Зашептал* князь ... торопливым *шепотом*» («Идиот»).
- 47 Тем не менее, сам выход *вовне* из *середины* принадлежит к частым у Достоевского композиционным клише (ср. *ПН*, «Белые ночи», «Вечный муж» и т.п.), монтируемым с помощью фрагментов, где повторяются лишь ключевые элементы (зелень, река, прохлада, теплота, воздух, ветерок, солнце, свет, цветы, простор и т.д.), окруженные сферой довольно сильного варьирования.
- 48 Впрочем, есть и другая *середины*, место покаяния и исповеди. Ср.: «дошел до *середины площади*... Он вдруг вспомнил слова Сони: “Пойди на *перекресток*, поклонись народу, поцелуй землю...” Он стал на колени *среди площади*...», 406.
- 49 Видимо, не случайно подчеркнута, что комната Сони *большая* («это была *большая* комната ... затерявшийся в *пустоте*...», 244); ср. о жилище Свидригайлова: «две ... довольно *просторные* комнаты ... как-то между двумя почти *необитаемыми* квартирами ... комнаты почти *пустые*...», 377 (ср.: «*распространить* Летний сад на все Марсово поле ... прекраснейшая и полезнейшая вещь», 61; или: «комната моя становилась как будто *просторнее*, как будто она все более и более *расширялась*» («Униженные и оскорбленные», 1, X). Характерно, что слово *простор* также восходит к архаичным эпохам выражения члена оппозиции, противоположного *узости*, — *(*pro*)-*ster*-/*stor*-: **engh*-/**ongh*-.
- 50 Ср. о Соне: «*Ей три дороги*, думал он...», 250.
- 51 Ср. и дальнейшую игру параллелизма: *кусты*, под которыми спал на Петровском острове Раскольников и видел сон, приоткрывший ему надежду на спасение; *куст* (там же), под которым Свидригайлов собирался найти спасение в смерти (и в этом случае надежда была обманута). Низкий вариант спасения промелькнул в мыслях Раскольникова о сокрытии вещей под *кустом* на Островах (также несостоявшийся замысел). Ср. в эпизоде (в продолжение мотива обусловленности поведения, о нем см. выше): «Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца ... зеленую травку кругом ... поющую птицу в *кусте*?» Другой пример параллелизма (и тоже неполного, скорее мнимого): сцена Раскольникова с Поленькой («он увидел приближающееся к нему личико девочки и пухленькие губки, наивно протянувшиеся поцеловать его ... Вдруг тоненькие, как спички, руки ее обхватили его крепко-крепко, голова склонилась к его плечу...» и т.д., 147) и сцена во сне Свидригайлова с девочкой («Алые губы

точно горят ... длинные черные ресницы ее как будто вздрагивают ... из-под них выглядывает лукавый ... глазок ... ее губки раздвигаются в улыбку... оба глаза: они обводят его огненным и бесстыдным взглядом, они зовут его ... Но вот она уже совсем поворачивается к нему всем пылающим личиком, простирает руки...», 394). Ср. другие известные параллели.

52 И здесь Раскольников предвосхищает Свидригайлова («Лучше совсем бежать... далеко ... в Америку...», 101), который использует слово «Америка» сначала для обозначения заграницы (217, 375), а потом того света, смерти (386, 387, 395), двух вариантов ложного спасения. Ср.: «После бурного предложения Вельчанинова бежать в Париж или в Америку, он уехал один в Петербург, “без сомнения, на одну только минутку”...» («Вечный муж»); «все ли еще он держит намерение бежать в Америку? — Может, и подождо еще, ответил он с легким смехом ...; ... а самому скрыться в Северо-Американские Штаты (там же); «К себе! к себе! Все порвать и уйти к себе! — В Америку? — В Америку! К себе, одному себе! Вот в чем вся “моя идея” ...; ... что у нас об одной Америке рассказывают, так это — страсть...»; ср.: «... а для меня — то первое бревно того корабля, на котором Колумб поехал открывать Америку; Если б Колумб перед открытием Америки...» («Подорожник»).

53 В схеме обратного пути (или входа) постоянно фигурируют звонок, замок, запор, крючок, ключ, щель, а иногда и последовательность помещений по ту сторону двери — прихожая или сени, коридор, комната, последняя из которых описывается как особенно тесная (ср. квартиру старухи, контору, номер Свидригайлова в гостинице); ср. также постоянные мотивы перегородки (занавески, ширмы), стены, угла и под. и окна (около 60 раз). В этом контексте особое значение приобретает в романе мотив лестницы, возникающий здесь около полусотни раз. Спуск по лестнице — аналог того нисхождения в мир иной, где ищут последний шанс, открытие последней тайны, подлинную и «усиленную» жизнь, преодолевающую смерть. Это нисхождение особое: совпадая по направлению движения с нисхождением в загробный мир, оно противоположно ему по цели и, следовательно, по смыслу — оно ради жизни, и эту смысловую и «целевую» инверсию необходимо постоянно иметь в виду. Подъем по лестнице — аналог восхождения в мифопоэтической традиции, богатой высокими религиозно-нравственными смыслами, но и он в ЛН предполагает инверсию: у Достоевского он ведет не к возрождению духа, не к обретению силы, «новой» жизни и ее «последнего» тайного смысла, а к возвращению на круги своя, к себе самому и своим проблемам, в тот «свой» центр, где все злое и угнетающее сгущено до предела и откуда (по крайней мере так представляется сознанию героя при возвращении домой) действительно «некуда и больше идти» и я в него, в и д и м о г о выхода нет. В беспросветности и отчаянии этих дней — перед убийством старухи и после него — «невидимость» выхода — единственное благо, дарованное Раскольникову. В его теперешнем состоянии выхода нет и быть не может: если бы даже ему показалось, что выход увиден-найден, это было бы иллюзией и жестоким разочарованием на следующем шаге, которое полностью могло бы отрезать ему путь к спасению. И здесь снова уместно вспомнить мудрость Гераклита — ἀρμονία ἀφανῆς φανερόν κρείττων DK 54: неявленная, тайная гармония лучше явленной и явной, потому что в явленности-явности бедна соблазнов душе, ищущей подлинной гармонии — гармонии спасения. Нужно было пройти через все мучения — и внешние и внутренние — ссыльно-каторжной жизни, когда никаких соблазнов не было и в помине, когда тяжелый физический труд стоял между Раскольниковым и жизнью, спасением и имел единственную положительную цель — развенчание полного гордыни ложного Я, закрывающего путь к спасению, — чтобы это спасение было найдено действительно — и найдено раньше, в самом себе, чем осознано самим спасенным. О символической роли лестницы и «лестничного» комплекса, «где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут», писал Бахтин (см. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, 2-е изд., 228—230). Символическую роль лестницы в контексте поиска души подчеркивал и Л. Даунер: «Важным фактором является, однако, то, что моменты напряжения или колебаний характерным образом происходят на лестницах [...] Лестница имеет несколько символических значений и ассоциаций. Во-первых, это — подъем, усилие и даже борьба. Борьба, драматизиро-

- ванная в характере Раскольникова, является доминирующей темой романа [...] Восхождение и нисхождение Раскольникова являются своего рода психическим ритуалом, каждым шагом которого он частично определяет в отношении добра и зла, свою психическую и моральную структуру. Его «путь» — это буквально путь «вверх» и «вниз». См. *Danner L. Raskolnikov in Search of a Soul // Modern Fiction Studies* 1958, vol. 4, 200—201 (ср. также комментарии С.В. Белова к ПН — 1979, 47—48).
- 54 Это ложные выходы, не приводящие к *периферии*, блуждание в середине, в кривом пространстве. Ср. о Раскольнике: «одумался, вспомнив, что *идти больше некуда*», 11, в связи со словами Мармеладова: «И вот, зная вперед, что не даст, вы все-таки *отправляетесь в путь* и ... — Для чего же ходить? ... — А коли не к кому, коли *идти больше некуда*..., 16, понимаете ли вы ... что значит, когда уже *некуда больше идти*?», 18. Строго говоря, отсутствие выхода есть структурная особенность самой *середины* и преодолеть ее в одиночку человек не может. Истинный выход (распрямление) указан лишь в эпилоге. См.: *Willett M. The Ending of «Crime and Punishment» // Orbis Litterarum*, vol. 25 (1970).
- 55 См. *Волошин Г. Пространство и время у Достоевского // Slavica*, 12, 1933 (со ссылкой на то, что Достоевский всегда стремился к точному указанию *начала*). Ср. также: «... Через минуту я посмотрел на часы и заметил, *как можно точнее, время*. Для чего мне нужна была точность времени, не знаю, но я в силах был это сделать и вообще в эту минуту я все хотел замечать» (Исповедь Ставрогина).
- 56 Ср.: «Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и *передергивал* какие-то *нитки, пружинки*, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал...» («Петербургские сновидения»).
- 57 См. Приложение 8.
- 58 Помимо библейских ассоциаций ср. *Капернаум* у Бальзака или даже просторечн. город. *капернаум 'кабак'*, 'веселое заведение' (М.С. Альтман), ср. *Белов С.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Л., 1979, 74—75.
- 59 Ср. *дядю Митяя* и *дядю Миняя* у Гоголя.
- 60 Ср. *Пульхерию Ивановну* у Гоголя. Вообще в ПН достаточно большое количество указаний на Гоголя, хотя они лучше завуалированы, чем в ранних повестях. См. Приложение 9.
- 61 Ср. *Лизвету Ивановну* в «Пиковой даме». Указывалось уже, что предпочтение имени *Лиза* у Достоевского («Слабое сердце», «Записки из подполья», «Идиот», «Бесь», «Под-росток», «Вечный муж») так или иначе связано с образом пушкинской Лизы и далее с карамзинской бедной Лизой. См. *Бем А.* Личные имена у Достоевского // Сб. в честь на Л. Милетич (София, 1933), 425; *Альтман М.С.* Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975, 176—182 и др.
- 62 См. об этой фамилии *Альтман М.С.* Имена и прототипы литературных героев Достоевского // Ученые записки Тульского педагогического института, Вып. 8, 1958, 134 и след.; *его же.* Достоевский. По векам имен, 40 сл.; *Белов С.В.* Указ. соч., 56—57.
- 63 О *нерассудочной разумности* в связи с Разумихиным см. *Комарович В.* Ненаписанная поэма Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы, 178.
- 64 Ср. и более внешние мотивировки — как анаграмматические (*сморозил*, 197; *с омерзением*, 353; *разом*, 199, 267; *размозжу*, 193), так и менее глубокие фонетические (тяготение фамилии *Разумихин* к комплексам *раз-*, *роз-*, *зам-* и под.). К объяснению и соотношению *ума* и *рассудка* ср.: «... вы, батюшка, ... человек еще молодой-с, так сказать, первой молодости, а потому выше всего ум человеческий цените... Игривая *острота ума* и *отвлеченные доводы рассудка* вас соблазняют-с ..., 264; Человек он *умный*, но чтобы *умно* поступать — *одного ума* мало ...», 183 и др.
- 65 Не менее интересны случаи, когда фамилия отсутствует, но глагол остается: «— Да писать не можете, у вас перо из рук валится, *заметил* письмоводитель, с любопытством *вглядываясь* в Р., 83; Дом — Ноев ковчег, *заметил* письмоводитель, *прислушивавшийся* со своего места... — Они и как подписывались, так едва пером водили, *заметил* письмоводитель», 84. Существенно, что в ПН глагол *заметить* часто относится к той же сфере, что *подслушивать* и под.; обычно одни *замечают* то, чего другие *боятся* и

скрывает (ср.: «он заметил, что Настасья ... пристально следит за ним, 399; Р. вздрогнул... так что П. слышком ясно заметил это», 345 и под.). Не случайно Раскольников все время старается быть *неприметнее*, ср., напр., 85.

66 Разумеется, подобные примеры встречаются и при других именах. Ср.: «*Раскольников ... из раскольников, 351; Родион ... Родименский... раз Раскольников, 266; резко ... Раскольников, 267; Родион ... родиться, 367; Родя ... рыдая, 398* и др. В связи с интересом Достоевского к раскольничеству см. некоторые его высказывания: «... А.Н. Майков написал драматическую сцену... Это произведение можно назвать без всякого колебания *chef d'oeuvre* ом из всего того, что он написал. Оно называется «Странник». Три лица, все трое *раскольники бегуны*. Еще в первый раз в нашей поэзии берется тема из *раскольникового быта* ...» (Из письма к неизвестному, 16 ноября 1866 г., т.е. год появления ПН в печати); «... как бы хорошо могло бы быть, если б вот этакая «Софья Алексеевна» очутилась эпизодом в целой поэме из того времени, т.е. поэме *раскольниковей*» (А.Н. Майкову, 18 февраля 1868 г.). По свидетельству А.Г. Достоевской, у Достоевского «... много было серьезных произведений по отделам истории и *старобрядчества*, которым Ф.М. *очень интересовался*» (ср. счета книгопродавца Базунова). См. *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии [М., Пг., 1923] (Библиотека Достоевского), 9 и 118. Другие примеры отмечены в более широких контекстах как средство фонетической организации целых последовательностей: «Одежда Свидригайлова была щегольская, летняя, легкая, в особенности щеголя белым. На пальце был...», 361 и многие другие.

67 Ср. еще одну особенность имен у Достоевского: их некоторую умышленность, произвольность, эфемерность, расплывчатость их границ. Ср. «*Иван Петрович и Петр Иванович, Родион Романович Раскольников; Амалия Ивановна, она же Людвиговна и Федоровна; Настасья Никифоровна*... — А ведь я *Петрова*, а не *Никифорова*», 98 (кстати, *Петр* — один из наиболее употребительных компонентов имен Достоевского: *Петр Петрович, Порфирий Петрович, Марфа Петровна, Илья Петрович, Петр Верховенский, Петр Миусов* и под., что четко осознавалось и вполне определенным образом — с отрицательным оттенком — интерпретировалось Достоевским; см.: *Альтман М.С.* Указ. соч., 145 и след.). *Союю* (Софью Семеновну) и *Лужину* и *Разумихин* по разу называют *Софьей Ивановной*, в связи с чем ср. *Софью Ивановну* в «Братьях Карамазовых» и проницательный анализ И.Ф. Анненского мыслимой судьбы Соии во «Второй книге отражений» (СПб., 1909): «После смерти Раскольникова Соия досталась Федору Павловичу Карамазову. В родах третьих и побитая, — она, говорят, умерла. А этот третий сын и есть Алеша Карамазов. Он немногое сумеет объяснить, но у него осталась Лизаветина книга, ресурс его матери». Ср. еще *Лавиза Ивановна* и *Луиза Ивановна* и др.

68 Сходные обыгрывания фамилии *Штосс* можно обнаружить и в лермонтовском отрывке «У граф. В... был музыкальный вечер». При первом упоминании этой «миражной» фамилии, внушаемой Лугину неким голосом, автор окружает ее звуковым полем, в котором сгущены *ш, т* и *с*: «— Право? — Кроме шуток. — Вам это можно сказать ... Вот уже несколько дней, как я слышу голос. Кто-то мне твердит на ухо с утра до вечера — и как вы думаете что? — адрес: вот теперь слышу: в Столярном переулке, у Кокушкина моста, дом титулярного советника Штосса, квартира номер 27. — И так шибко, шибко, — точно торопится... Несносно! ...» (Лермонтову шел 27-й год, когда был написан этот отрывок). При последнем упоминании фамилии *Штосс* автор прибегает к каламбурной мотивировке в два приема: «— Не угодно ли я вам промечу *штосс*? — сказал старичок (... Старика эта шутка нимало не сконфузила ...)», далее следует игра, — на первом шаге и: «— Что-с? — проговорил неизвестный, насмешливо улыбаясь. — Штос? — это? — У Лугина руки опустились: он испугался», — с полной девалоризацией фамилии, превращением ее в языковую ошибку (типа *Киж*) — на втором шаге. Кстати, в связи с *Штосс* приходит на память фамилия владельца дома, в который переехал Ордынов, — *Штис*. Ср. у Белого: «И вот темная пара сказала. — «Абл...» Прощла: — В *Аблеухова*?! Пара dokonчила где-то вддали... — «Абл. ... ейка меня кк ... исла... тою ... попробуй ...» И пара икала ...»

69 Иной случай: «*вас обоих ... оба* вы меланхолики, *оба* угрюмые... *оба* высокомерные и *оба* великодушные», 187.

- 70 Ср.: «целые *семь лет* ... *семь лет* крепился..., 177; во все наши *семь лет*..., 219; *Семь лет* из деревни не выезжал..., 220; все *семь лет*, каждую неделю [= *семь*] сам заводил, 222; *семь лет* прожил в деревне, 364; после *семи-то лет* так и набросился, 372; Да ведь и: ... *Варенц семь лет с мужем прожила, двух детей бросила, разом отрезала*... «я *сознала, что с вами не могу быть счастлива*», 284.
- 71 Ср. гоголевский прием в «Носе»: «Когда же штаб-офицерша объявила ему напрямик, что она хочет выдать ее за него, он потихоньку отчалил с своими комплиментами, сказавши, что еще молод, что нужно ему прослужить лет пяток, чтобы уже ровно было срок два года» (следовательно, Ковалеву *тридцать семь лет*, 42 — 5 = 37). Столько лет было и Гоголю, когда был напечатан «Нос». Ср. у Пушкина: «*Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов...*» («Евгений Онегин»); «Перед камином сидел молодой человек *лет 26-ти*» («На углу маленькой площади») при том, что Адольфу в романе Б.Констана также *26 лет*: «Она десятию годами вас старше. Вам *26 лет*» (Зинаида в повести Пушкина также гораздо старше героя). Эти совпадения тем более значительны, что в повести использована сюжетная схема «Адольфа» (Адольф — Элленора; Валериян — Зинаида), см. Ахматова А.А. «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // Анна Ахматова. Сочинения. Т. 2, 1968, 240; ср. там же о переключках с «Адольфом» в «Евгении Онегине». — О некоей «константности» возраста 26 лет в литературе (прежде всего русской) см. специальную работу автора этих строк.
- 72 Ср. из других случаев: «Приснилось ему его детство... Он лет *семи*, 47; *семь* детей «библейского» Капернауова, 245; *семи*летний голосок, 20; там *семи*летний развратен, 255 [о детях]; и даже по *семи* берет, 54 [процентов]; *с семью* сотню сосчитал, 128 [о деньгах]; а *сама* в *семь* часов поднялась... Поднялись они часов с *семи*, 166; часу в *сёльмом* ... подходил, 395; часов этак в *семь*, 290; дней *шесть-семь* назад убивалась», 397 [о времени] и т.п.
- 73 Ср. *три-четыре* как способ обозначения малой приблизительности: 9, 57, 90, 173, 293, 414; ср. в «Подростке»: «Она прежде встречалась мне раза *три-четыре* в моей московской жизни»; или: «Всего было ... *три* комнаты. Во всех *четырёх* окнах были опущены шторы ... В комнате ... было человек *семь*» (там же).
- 74 Тело Сониного отца было перенесено в часовню, так как жильцы жаловались на исходящий от него смрад. Судя по всему, оно оставалось непогребенным *четыре* дня. Ср. в «Шинели»: «да так уж он умер, *четвертого* дня похоронили»; ср. еще: «Вот, однажды, в *четверг* ... Подымаясь к нему в *четвертый* этаж...» («Подросток»).
- 75 Раскольников просит у старухи *четыре* рубля, 11.
- 76 Ср. неправильный *четырёхугольник* Сониной комнаты, 244 (около Сони *четверо* маленьких детей Капернауова, 386).
- 77 Этот *четвертый* этаж (как и *четвертая* комната) оказывается роковым для Раскольникова, подобно тому, как *четвертый* этаж башни, где живет Ора дома (*Ora e shpishë*), для героя албанских сказок (чтобы до нее добраться, нужно убить по *семь* сторожей на каждом этаже; ср. *Кали-югу*, *четвертый* и самый ужасный из мировых веков).
- 78 Тема *четвертого* этажа навязчиво повторяется и во многих других произведениях Достоевского. Ср., например: «... он находится не в тридесятном царстве каком-нибудь, а в городке Петербурге, в столице, в Шестилавочной улице, в *четвертом* этаже...», в собственной квартире своей; ... добежать ... в свой *четвертый* этаж; ... направо, на лестницу, в *четвертый* этаж» («Двойник»); «Лестница прямо от моей квартиры... до *четвертого*, шла винтом; с *четвертого* же начиналась прямая... Ощупью сойдя в *четвертый* этаж, я остановился, и вдруг...; Она жила тогда на Фонтанке... в грязном ... доме ... в *четвертом* этаже» («Униженные и оскорбленные»); «... упирившийся в огромную, почерневшую стену *четырёхэтажного* ... дома» («Хозяйка»); «Под одной кровлей, ... в одном *четвертом* этаже, жили *два* сослуживца...» («Слабое сердце») и т.д. Большое количество аналогий обнаруживается и в петербургских повестях Гоголя. Ср.: «Он даже не заметил, как вдруг возвысился перед ним *четырёхэтажный* дом, все *четыре* ряда окон, светившиеся огнем, глянули на него разом ...; В темной вышине *четвертого* этажа незнакомка постучала в дверь; Ведь вы изволили проводить ... к дому, что в Литейной, в комнату *четвертого* этажа; все это он никак не мог согласить с комнатою в *четвертом* этаже» («Невский проспект»); «кто ... идет, просто, ... в *четвер-*

тый или третий этаж; ... жившему где-то в четвертом этаже по черной лестнице» («Шинель», ср. там же: «ветер ... дул на него со всех четырех сторон») и т.д. Ср. в «Ночи перед Рождеством»: «... громоздятся четырехэтажные стены... отзывались громом и отдавались с четырех сторон».

- 79 Ср.: «полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни, 146; Эй, жизнью не брезгайте! ... Много ее впереди еще будет ... отдайтесь жизни прямо, не рассуждая», 354 и др. Кстати, фразеология, связанная со словом *жизнь*, весьма показательна и в ряде случаев обнаруживает схождения с мифопоэтическими клише, ср.: «Есть жизнь? Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь, 148; Живите и много живите», 387 и др. (ср. 40, 315, 325, 349, 355–356, 423 и др.); ср. также *жизнь выживается* или такие словоупотребления, как: «в эти пять минут он прожил столько жизни» («Идиот», о последних минутах приговоренного к казни); «живите больше!» («Бесы», «Подросток», там же «живая жизнь»); по свидетельству А.Г. Достоевской, это народное пожелание, поразившее его, Достоевский услышал на каторге); «... и за то тебе жизнь отдать хочется на твою любовь, добрую волюшку... да жизнь-то моя не моя, а чужая и волюшка связана!» («Хозяйка») и т.д. Ср. еще: «И так хочется жить, так просится жить весь ваш состав, и, воспламеняясь самой горячей, самой слепой надеждой, сердце как будто вызывает будущее, со всей его тайной, со всей неизвестностью, хотя бы с бурями, с грозами; но только бы с жизнью ...» («Неточка Незванова»); «Мне хоть три жизни дайте, — мне и тех будет мало. — Живите больше» («Подросток»). Ср. у Платонова: «... ты сирота, тебе жизнь досталась задаром. Не жаль ее, живи главной жизнью» («Происхождение мастера»).

- 80 Тема воспоминания (детства) с повторением сходных мотивов выступает в ПН трижды, играя весьма важную роль в романе, — в письме матери (первая в ПН косвенная встреча с матерью и через нее — с детством: «Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои ... и как мы были счастливы!», 35), в первом сне («Приснилось ему его детство ... гуляет ... со своим отцом... религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее...», 55) и в последнем разговоре с матерью («Родя, вот ты теперь такой же, как был маленький, так же приходил ... еще когда мы с отцом жили ... сколько раз мы, обнявшись с тобой вот так, как теперь, на могилке его плакал», 398; характерны отождествления — *теперь, как тогда*). Эти три сна — как три знака основных ходов романа. Ср. их симметричность, а также то, что в сцене сна ощущение облегчения вынесено за его пределы («и на душе стало легко и мирно» [из работ, посвященных теме сна и снов у Достоевского, прежде всего нужно выделить то, что писал А.Л. Бем в его «Психоаналитических этюдах» («Снотворчество», «Развертывание сна», «Драматизация бреда») и, конечно, Ремизов — «Мартын Задека», «Огонь вещей»]); ср., наконец, то, что одинаковые воспоминания производят разный эффект. И в других случаях воспоминания (обычно после забытья) определяют поступки Раскольникова: «вдруг припомнился ему вчерашний вопрос Мармеладова, — ибо надо, чтобы всякому человеку..., 40; даже не помня, где он находится ... Он вдруг вспомнил слова Сони», 406 и др. (ср. последующие действия); сам Достоевский сохранил воспоминание (как одно из самых ранних и самых светлых) о том, как мать причащала его, двухлетнего, в деревянной церкви и как голубок пролетел через церковь из одного окна в другое (этот же мотив — в «Подростке»). Ср. сходную роль *детских* образов. Характерна соотносительность мотивировок, приведших к преступлению, и мотивировок нравственного возрождения. См. Beebe M. The Three Motives of Raskolnikov: A Reinterpretation of *Crime and Punishment* // *College English*, vol. 17 (1955), 151–158.

- 81 См. Виноградов В. В. К морфологии натурального стиля: Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник». Указ. соч., 224 и след.

- 82 Из наиболее примечательных случаев ср.: «... как вдруг беспощадный оркестр ... грянул польку... Но вдруг все заволновались... вдруг перед нею очутился господин Голядкин; ... вдруг чья-то рука упала на его руку ... вдруг очутился на дворе ... Голядкин вдруг вспомнил все; ... несколько раз, вдруг ... останавливался ...; потом вдруг срывался ... вдруг ... потекла носом кровь» и под.

83 Ср.: «*Вдруг* какое-то необыкновенное волнение обнаружилось в зале... как что-то *вдруг* сдавило мне сердце ... Порой я закрывала глаза и *вдруг* открывала их ... *Вдруг* раздался последний ... крик ... *Вдруг* увидела ... и *вдруг* мне показалось ...; но *вдруг* он тяжело поднялся с места... то *вдруг* не захочет обедать возле меня ... то *вдруг* уходит к матери ... то *вдруг* начнет смотреть на меня ... Наконец, *вдруг* в одно утро ... Какая-то гордость *вдруг* родилась во мне ... она *вдруг* ударилась в слезы ... *Вдруг* Катя подошла ко мне» и т.д. («Неточка Незванова»); «*Вдруг*, например, “ни с того, ни с сего” припомнилось ему ... но *вдруг* заплакал навзрыд... то *вдруг* показалось ... он стал *вдруг* воображать ... если б *вдруг* не представилось ему...; ... он *вдруг* как бы убедился ... и *вдруг* весь вздрогнул ... он *вдруг* увидел ... и *вдруг*, стремглав ..., пробежал ... ему неотразимо захотелось *вдруг* снять крюк, *вдруг* отворить настежь дверь ... он *вдруг* снял крюк...; — Почему же такая *вдруг* гордость-с? Вельчанинов *вдруг* ... расхохотался ... насторожил *вдруг* уши ... ужасно *вдруг* опять рассердился ... опять *вдруг* как бы преобразился ... *вдруг* схватился за лоб рукой ... И *вдруг* он схватил его руку ... вернулся *вдруг* опять ... закричал он *вдруг* ... предложил он *вдруг* ... Но *вдруг* он наклонился ... *вдруг* залился слезами ...; проговорил он *вдруг* ... *вдруг* откуда-то появившаяся ... но какой-то шорох *вдруг* его разбудил ... спросил *вдруг* Вельчанинов ... раздавшийся *вдруг* в тишине ... что-то *вдруг* в нем как бы сорвалось ... *вдруг* обернулся к стене ... и *вдруг* ... раздался ... голос ... совсем *вдруг* так охмелел ... он *вдруг* вскопчил и присел ...; ... заметила *вдруг* Надя ... *вдруг* конфиденциально шепнула ... *вдруг* ... явившаяся ... и *вдруг* вставлял свою ... голову ... сказал Вельчанинов *вдруг* ... он *вдруг* задумал... послышался *вдруг* громкий смех ...; как-то *вдруг* смутился ... Он *вдруг* поднял голову ... остановился *вдруг* Вельчанинов ... *вдруг* струсил ... как бы *вдруг* решившись ... *вдруг* затрясся ... вскричал он *вдруг* ... *вдруг* решительно произнес ... и *вдруг* опомнился ... исказилось *вдруг* ... *Вдруг* необыкновенный удар ...» и т.д. («Вечный муж»); «... и *вдруг* мои ноги ослабели ... он *вдруг* наклонился ... и *вдруг* вся истина открылась ... я *вдруг* закрыл лицо обеими руками ... оказался *вдруг* маленький ребенок ... Князь *вдруг* и совершенно поверил ... Я *вдруг* вскопчил ... *вдруг* опять припомнилось ...» («Подросток»).

84 Интересно, что в законченной прозе Пушкин обычно воздерживался от подобных приемов. В другом месте будет показано, что употребление *вдруг* у Достоевского ближе к тому, что наблюдается у Карамзина и Жуковского (даже в стихах), чем у Пушкина.

85 Единственный пример — шестикратное употребление *вдруг* в начале главки «И притом лицо лоснилось» (см. далее). Ср., впрочем, ходы общие у Белого с Гоголем и Достоевским: «С той поры, как Николенька перестал *вдруг* бывать, этот ангел тайком от гостей уиорхнул *вдруг* к спиритам». — Всего в романе более сотни *вдруг*.

86 Впрочем, отдельные примеры известны (обычно при традиционных способах использования *вдруг*), ср.: «*Вдруг* он вздрогнул; Голова повара *вдруг* пропала; *вдруг* раздался стук в дверь; *Вдруг* он бросил взгляд; *вдруг* дверь отворилась; все предметы вокруг *вдруг* принизились; *Вдруг* раздался звонок; ... капризно *вдруг* вскинул свой взор; ... вновь строились у колонн балюстрады, отметился *вдруг* искристый рой; потребность поговорить *вдруг* проснулась; *вдруг* вскопчила, простерла в дверь руки; *вдруг* спрашивала задорно; здесь вспыхнут *вдруг* ... изумруды; посмотрел *вдруг* за дверь; *Вдруг* — то увидел в упор на себя устремленные глазки; Государственный человек из черного куба кареты *вдруг*» и т.д.

87 *Вдруг* часто сопровождается двоеточием, тире или многоточием.

88 Ряд примеров такого рода рассматривается В.В.Виноградовым (указ. соч., 235–236).

89 Поразительно другое совпадение из этой же области: «И странная тоска теснит уж груду мою» (Лермонтов, «1-е Января») при том, что у Достоевского неоднократно встречаются сочетания этих трех ключевых слов: *странный, тоска, теснить*.

90 См. Приложение 4.

91 Следует помнить, что лаконичной пушкинской манере соотносятся описания Достоевского, даваемые всегда *in extenso*.

92 Ср. там же: «Наконец, сновидения сделались его жизнью и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне ...»

- 93 Ср. в ПН: «вся комната была облита лунным светом... медно-красный месяц глядел прямо в окна» (из сна Раскольников). Весьма показательны сходные мотивы в сне Чарткова («Портрет»): «Он видел, уже пробудившись ... Свет месяца озарял комнату ...» Ср. далее: «Тут только заметил он, что не лежит в постели, а стоит на ногах прямо перед портретом ... он хотел отойти ... Перед ним ширмы: свет месяца наполнял комнату ... Он вскопился с постели ... он подошел к окну и открыл форточку. Холодный пахнувший ветер оживил его. Лунное сияние лежало все еще на крышах и белых стенах домов, хотя небольшие тучи стали чаще переходить по небу. Все было тихо: изредка долетало до слуха отдаленное дребезжанье дрожек извозчика... Уже на небе рождались признаки приближающейся зари ... Проснулся он очень поздно ... неприятное состояние ... голова его неприятно болела. В комнате было тускло: неприятная мокрота сеялась в воздухе ...» Помимо приведенных выше мотивов из сна Свидригайлова, совпадающих с этим описанием, ср. еще: «... под сном был ветер ... Он встал и уселся на краю постели ... От окна было, впрочем, холодно и сыро ... Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывавший под окном... отворил окно. Ветер хлынул неистово в его тесную каморку и как бы морозным инеем облепил ему лицо ... Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел ... Он на той же постели ... свеча не зажжена, а уж в окнах белеет полный день... чувствую, что весь разбит; кости его болели. На дворе совершенно густой туман и ничего разглядеть нельзя ... проспал! Он встал ... мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты ...»
- 94 Можно напомнить слова Коха в ПН: «Эй, Алена Ивановна, старая ведьма! Лизавета Ивановна, краса неописанная! Отворяйте!» Наконец, не лишне подчеркнуть тождество имен бедной воспитанницы, приживалки графини и бедной родственницы, приживалки старухи-процентщицы — Лизавета Ивановна, имя с богатой историей в русской литературе.
- 95 «Вот окончательный признак подлинно фантастического: оно никогда не является, так сказать, в обнаженном виде. Его явления никогда не должны вызывать принудительной веры в мистический смысл жизненных происшествий, а скорее должны указывать намеками на него. В подлинно фантастическом всегда остается формальная возможность объяснения из обыкновенной связи явлений, причем однако это объяснение окончательно лишается внутренней вероятности» (Соловьев Вл. Сочинения, т. VIII, 411). О фантастическом у Достоевского см. Лапшин И. Эстетика Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А.С. Долинина. Пг., 1922, 138 и след. Ср. еще: «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что слеп» («Подросток»).
- 96 Стоит, однако, подчеркнуть, что само слово *фантастический* встречается у Гоголя не часто и существенно беднее смыслами, чем у Достоевского. Наиболее показательны такие примеры, как: «... и бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание [ср. включение смысла “неожиданный” в слово *фантастический* у Достоевского; наконец, ср. примечание редакции «Современника» к публикации “Носа”, написанное Пушкиным: “Н.В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки, но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального ...”]; ... едва ли не был причиною фантастического направления впрочем совершенно истинной истории» («Шинель»).
- 97 Ср. у Гоголя: «... в бедной лачужке на уединенном Васильевском Острове» («Портрет»).
- 98 О Дельвите и *фантастическом* см. в особой статье.
- 99 Ср. аналогичный прием описания у Гоголя. В отрывке у Лермонтова есть и другие явные реминисценции из Гоголя (ср. мотив оживающего портрета, фамилию купца *Киффейкин* при *Кифа Мокиевич* у Гоголя [ср. заметку Достоевского под названием «Кифо-Мокиевичина» в «Дневнике писателя»], имя камердинера Лугина и слуги Чарткова — *Никита* и т.п.).
- 100 Ср. стояние Раскольникова на соседнем В-ском (= Вознесенском) мосту. Другая параллель — встреча Лугина у Столярина переулку с лихим извозчиком и встреч там же Раскольникова с пьяным на несущейся телеге — «Эй ты, немецкий шляпник!». К последующим рассуждениям о шляпе (Шляпа эта была высокая, круглая, циммермановская ...): «Я так и знал! ... я так и думал! ... Вот эдакая какая-нибудь глупость ... весь за-

- мысел может испортить! Да слишком приметная шляпа ... Смешная, потому и приметная ... хотя бы старый блин какой-нибудь, а не этот урод ... заметят, запомнят... ан и улика»; ср. в «Вечном муже»: «— Это все эти шляпы! ... Единственно одна только эта проклятая круглая шляпа, с этим мерзким траурным крепом *всему* причиною!»
- 101 Ср.: «Прежде его было нанял какой-то барон из немцев» — при том, что дом Раскольникова принадлежал немцу Толю, а сам Раскольников указывает в качестве своего жилья дом немца Шиля (где жил ранее, до ареста, сам Достоевский).
- 102 Ср. поляков в доме Козеля (*ПН*) в контексте «польской» темы в «Петербургском тексте» русской литературы.
- 103 Ср. в письме от 12 ноября 1829 г.: «У Кокушкина моста, в доме Зверкова» (т.Х, 162). Об этом же доме пишет и А.А.Дельвиг в своих мемуарах (ошибочно называя его домом Зайцева): «Гоголь жил в верхнем этаже дома Зайцева, тогда самого высокого в Петербурге, близ Кокушкина моста». См. Дельвиг А.А. Мои воспоминания, т. 1. М., 1912, 152; а также: Анциферов Н. Москва и Петербург в жизни и творчестве Гоголя // Гоголь в школе. Сб. ст. М., 1954, 658 и след. Следует напомнить, что первая квартира Гоголя по приезду в Петербург — «дом Трута у Кокушкина моста» (на месте теперешнего дома № 74, напротив дома, связываемого с Соней Мармеладовой, № 73).
- 104 Ср., между прочим, Зверкова из «Записок из подполья».
- 105 Ср. тему свечи у Гюго: «Mettez lui la bougie sous le menton! Je lui ai mis la mèche enflammée sous le menton ... Encore la bougie!... Alors elle ... a soufflé la bougie avec un souffle glacé...» и в «Бесах»: «Петр Степанович провел свечой сверху вниз ... Тут пришла ему мысль поднести огонь прямо к лицу ... тот быстро нагнул голову и головой же выбил из рук его свечку...»
- 106 Ср.: «... по лестнице, облитой помоями и украшенной следами кошек и собак ...» («Портрет»); «Лестница была черной, усеянной огуречными корками и ногой продавленным капустным листом» («Петербург») и т.п., ср. уход в свою «скорлупу» героя «Подрустка».
- 107 См. Matlaw R.E. Recurrent Imagery in Dostoevsky // *Harvard Slavic Studies*, vol. 3 (1957), 201–224.
- 108 Ср. в «Петербурге»: насекомые, мухи, таракан, мокрицы, многоножка, тарантул (ср. этот же образ в «Идиоте» и в «Тружениках моря» Гюго) и многократно мыши (в переключке с *ПН*).
- 109 Ср.: «— В полицию? Что ей надо?
— Денег не платишь и с фатеры не сходишь. Известно, что надо.
— Э, чорта этого еще не доставало...» (*ПН*, 27) и т.д.
- 110 Постоянно появляющийся диван Раскольникова в этом контексте соотносится с *оборванным диваном* Чарикова.
- 111 Ср. на обратном пути: «Вот уже кончилась *деревянная* мостовая. Он уже поравнялся с большим *каменным* домом ...» (*ПН*, 395).
- 112 -ой проспект в *ПН* — *Большой* проспект.
- 113 Оставляя в стороне примеры из «Носа», уместно напомнить о некоторых других словоупотреблениях: «Шиллер сидел, выставив свой довольно толстый *нос* ... а Гофман держал его за *нос* двумя пальцами и вертел лезвием ... ножа на самой его поверхности... “мне не нужен *нос*!” ... “У меня на один *нос* ... на один *нос* четырнадцать рублей... Я не хочу *носа*! Режь мой *нос*! Вот мой *нос* ...” Гофман отрезал бы ни за что, ни про что Шиллеру *нос*...» («Невский проспект»); «... А у этого зачем так под *носом* черно, табакон он себя что-ли засыпал? ... “Ну, ее бы можно куда-нибудь в другое место отнести, а под *носом* слишком видное место” («Портрет»); «... совал ему под *нос* бумаги, не сказав ...: “вот интересное ... дельце”; ... начинает он давать такие сильные и колочие щелчки без разбору по всем *носам* ... все замерзнувшие ... способности ... к должностным отправлениям ... особенно сильно стало ... несмотря ...; снял крышку ... и натащивши в *нос* табаку, ... наконец сказал ...; ... освежить примороженный *нос* свой ... которого не мог вынести...; с несколько выгнутым ... *носиком* ... нежностями...» («Шинель», ср. здесь же в скрытом виде: «... квартальный надует, пообещается и станет во-

- дять* [ср. за нос]); «... и чуть-чуть не расклеил *носа*; ... чуть не схватила меня зубами за *нос* ...; ... и оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать *нос* ... и там теперь живут только одни *носы*. И потому-то самому мы не можем видеть *носов* своих ... и может насевиши размолоть в муку *носы* наши ...» («Записки сумасшедшего»; «... женщины хватают нас за *нос*... *носы* наши ни на что более не годятся. И несмотря, что *нос* Ивана Никифоровича был несколько похож на сливу, однакож она схватила его этот *нос* и водила за собой, как собачку. У судьи губы находились под самым *носом* и оттого *нос* его мог нюхать верхнюю губу; ... *нос* его понюхал свою всегдашнюю табакерку; ... *нос* его потянул с верхней губы весь табак...; ... *нос* его невольно понюхал верхнюю губу ... Такое самоуправство *носа* ...» и т.п. (ср. *Ноздрев*). См., наконец, отрывок из письма к Балабиной (1838); «*Così a vòl vi rappresenta forse il mio naso lungo e simile a quello degli ucelli (o, dolce speranza!). Ma lasciamo in pace i nasi; e questa una materia delicata e trattandosi di questa, si può facilmente restare con un palmo di naso*». Примеры такого рода из «Носа» и литературы того времени см. в статье: *Виноградов В.В.* Натуралистический гротеск: Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Эволюция русского натурализма, 7 и след.: ср. *его же*. Этюды о стиле Гоголя, 89 и след., 150 и след., 223.
- 114 Ср.: «*Корсет носила очень узкий | И русский Н как N французский | Произносить умела в нос*» («Евгений Онегин»). Ср. у Гоголя: «Агафья Федосеевна носила ... три бо-родавки на носу ...»
- 115 Подробнее см. *Бем А.* Гоголь и Пушкин в творчестве Достоевского. // *Slavia*, 7, 1923, 63 и сл., и особенно *его же*. «Нос» и «Двойник» // О Достоевском, III (Прага, 1936) и др. — К «пушкинскому» у Достоевского ср. также *Бем А.Л.* Отражения «Пиковой дамы» в творчестве Достоевского // *Slavia* 8, 1929, 82—100, 297—311; *его же*. Сумерки героя (Этюд к работе: Отражения «Пиковой дамы» в творчестве Достоевского) // Научные Труды Русского Народного Университета в Праге, т. IV, 1931, 158—172 и др.
- 116 Ср., наконец: «*Проходит Н о с — по воле рока | Он, вы представляте, без Щенрока!*» («Первое свидание»). *Нос* — прис. повер., «посетитель концертов того времени»).
- 117 «*Планомерность и симметрия* успокоили нервы сенатора... лишь любовь к государственной *планиметрии* облекала его в многогранность ответственного поста». Ср. *планомерность-планиметрия*.
- 118 Ср.: «от уличной мрази его ограничили четыре перпендикулярные стенки».
- 119 Нужно заметить, что в «Петербурге» линии *проспектов* семантически отличны от линий *Васильевского Острова*: последние связаны с Островами, с пустотой, мраком, хаотическим движением.
- 120 Те же образы описывают и сознание, ощущения: «И ощущения органов разлились, вдруг *расширились, распространились в пространство*...; ... *расширились и раскидались в душевных пространствах*...; Петербургская улица осенью — *пронциает*» и т.д.
- 121 Ср. в параллель: «*нульсация жилок на лбу* отмечала склероз».
- 122 Ср. у Гоголя: «*Невский проспект* есть всеобщая *коммуникация* Петербурга».
- 123 Ср. у Ахматовой: «*Ты, что там погибать остался | В блеске шпилей, в отблеске вод*» (о Ленинграде), или: «*О, есть ли что на свете мне знакомей, | Тем шпилей блеск и отблеск этих вод*». С генетической точки зрения важно начало второй части идилли Гнедича «Рыбаки», ученное уже Пушкиным.
- 124 Это слово постоянно выступает в романе. Ср. также показательные контексты, как: «*Комнаты осветились уже солнцем... все зеркала засмеялись, потому что зеркала, глядевшее в зал из гостиной, теперь отразило петрушку ... и зеркало перекинуло зеркалу отражение; в зеркалах отразился петрушка... убегающий взорами в зеркала, потому что он видел: первое зеркало отразило ... увидевши в зеркалах марионетку... поймавши в блистающем зеркале взгляд... и подбежал снова к зеркалу... из зеркала в гостиную смотрела смерть в сюртуке; и зеркало — лопнуло...»»; или же: «разве вот — *зеркала*: угловатое отражение, подходя к *зеркальной* поверхности ... и — *зеркальные* отражения комнат суть подлинно комнаты ... закрыть *зеркала* ...; ум — *разбился о зеркало*... Надо вынести *зеркала!*» и т.п.*
- 125 Ср. анаграмму в духе Достоевского: «... тесненький промежуток из стен».

- 126 Ср. еще: «... из *четвертого* номера ...; попал в людской поток в эти пары, в *четверки*; рассеянно на них посмотрел: *четыре часа*» и под.
- 127 Отрицательные эмоции начинают связываться с пятиэтажными домами: «... *пятиэтажный ряд*; ... отовсюду притиснуты *пятью этажами* многооконной громадины; стояли песочного цвета дома *о пяти этажах*; ... точно с *пятого этажа* он выскакивал через окошко ...»
- 128 Ср.: «Летний сад *простирался* далече, *простор* отнимая у Марсова поля; Николай Аполлонович окинул глазами *пространство*; ... дозировала *пространство* за стеклами; фигурка тут пробежала в *пространство*; метущийся обитатель *пространства*; и дыхание облетает *пространство* России; и свистом она гуляет в *пространствах*; Ощувивши огромную встряску в *пространстве* ...; подымались в *пространство* свистящими взмахами ... Тянулась в *пространство*» и под.
- 129 Пространства прямо или косвенно характеризуются как *бесконечные, необъятные, безмерные, неизмеримые, бездна*. Ср.: «*бесконечность* проспектов ... Есть *бесконечность* бегущих проспектов с *бесконечностью* пересекающихся призраков. Весь Петербург — *бесконечность* проспекта, возведенного в энную степень; ... *невероятный простор* ... летела *безмерность*...; позади — в *неизмеримости* убежали века: впереди — ледяная рука открывала: *неизмеримости*. *Неизмеримости* летели навстречу [ср.: “*Пространства* летели навстречу”]; ... распахнется в космическую *безмерность*; открытая дверь открывала космическую *безмерность*. Из двери, из этой *безмерности* ...; *Безмерности* [название главы]; ... в мировые *безмерности*, одолевая *пространства* ...; Рос я, знаете ли, в *неизмеримость*; ... ледяная рука открывала: *неизмеримости*; *неизмеримости* — полетели навстречу; ... все окна — вырезы в *необъятность*; ... до свержения в *бездну* ... из *бездны* мгновенно пришли» и т.д.
- 130 Эти пространства, конечно, суть *новые пространства*, слитые с *новыми временами*, о которых писал Белый в «Драматической симфонии»: «Это будут *новые времена* и *новые пространства*» (М., 1902, 141). Отсюда — блоковское:

Небо — в зареве лиловом,
Свет лиловый на снегах,
Словно мы — в *пространстве новом*,
Словно — в *новых временах*.

(«Милый брат! Завечерело...», 13 января 1906 г.)

Ср. неточное указание в его же письме матери (1 апреля 1910 г.): «Пришли “Весь” с окончанием “Серебряного голубя”... Там есть такое место: “Будто я в *пространствах новых*, будто в *новых временах* — вспоминает Дарьяльский слова когда-то любимого им поэта...”» Ср. далее у Ахматовой:

И его поведано словом
Как вы были в *пространстве новом*,
Как *вне времени* были вы ...

- 131 Ср. образ угрозы (= шара): «одна из сих точек, срываясь с орбиты, с головокружительной быстротой понеслась на него, принимая форму громадного и багрового *шара* ... а в груди родилось ощущение багрового *шара*, готового разорваться на части...»
- 132 См. Firth R. Postures and Gestures of Respect // *Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, T. I. Paris, 1970, 188–212.
- 133 Показательны характеристики *толпы* — нечто аморфное, текучее, скользкое, клейкое, косное и т.д.
- 134 Ср.: «на *кишащих* людом проспектах размножались; и *кишмя кишит* пригород...; И тени *валили* по мосту; ... *повалила* ватага; оттуда *валили*» (ср.: «и *валила* зевота») и т.д.
- 135 Ср. *Перемелькала* | *Жизнь*, | *Пустой прохожий рой* — | *Исчезновением* в *небывшее родное* (Белый, «Больница», 1921).
- 136 Ср. сходный эпизод из «Уединенного домика на Васильевском», когда во время дикой скачки герой замечает на номере бляхи извозчика апокалиптическое число 666.

- 137 Отчасти и у Пушкина, ср.: «... вослед за нею ... мелькнула ее воспитанница; Шубы и плащи мелькали мимо ...» («Пиковая дама»); «Мелькают мимо будки, бабы, / Мальчишки, лавки, фонари...»; В ладье с мелькающей толпою...» и т.п.
- 138 Ср. *мелькание* при быстрой езде или полете: «... летит вся дорога нивесь куда в пропадающую даль и что-то страшное заключено в сем быстром *мелькании*, где не успевает означиться пропадающий предмет...» («Мертвые души»); «... полетел стремглав в провал ... перед ним *мелькали* знакомые места ...» («Пропавшая грамота»); «... и огромные тени их *мелькали* по стенам ...» («Ночь перед Рождеством»); ср. «тень от них *мелькает* по стенам» («Страшная месь»). Два последних примера в сочетании с такими, как: «*мелькает* чья-то длинная тень» (там же), — объясняют ахматовские образы: *Т е н ь м о я н а с т е н а х т в о и х ; Т е н ь ч е г о - т о м е л ь к н у л а г д е - т о* (ср. еще: *Э т о г о с т ь з а з е р к а л ь н ы й ? И л и / Т о ч т о в д р у г м е л ь к н у л о в о к н е ...*).
- 139 Речь идет здесь не только о периферии на ее «исходном» месте, но и о проникновении ее в центр.
- 140 «*Одиночество убивает* меня: *разучился* совсем *говорить*; *слова мои путаются*... Или *вдруг забываю*, как называется обыденный предмет ... А вот — *память расстроилась: одиночество убивает* меня. И подчас даже *сердиться!* ... Мы все нищиеанцы... для нас, нищиеанцев ... масса ... превращается в исполнительный аппарат ...»
- 141 К мотивам призрачности Петербурга у Достоевского («А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город ... исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото ...» [«Подросток»] и др.) ср. в «Петербургe»: «...казалось — опустятся воды, и хлынет на них [sc. острова, здания] в этот миг: глубина, зеленоватая муть». Ср. далее: «столичный нам город... принадлежит к стране сновидений» и т.д.
- 142 В связи с рядом мотивов «Петербургa» уместно сравнение этого романа с рассказом Зоргенфрея «Санкт-Петербург. Фантастический пролог» (1911). Ср., в частности, образ дьявола — *Варфоломея* Венценосного (ср. *Варфоломея* в «Уединенном домике на Васильевском», из замыслов Пушкина), который в другом рассказе появляется как провокатор («Отрывок из адской хроники»). К близким мотивам см. *красное домино* (в «Петербургe» и в стихах, ср. *огневое домино* [«Маскарад»]), явно соотносимое с *красной свиткой* (и ее *мельканием*) в «Сорочинской ярмарке». Связь «Санкт-Петербургa» с гоголевскими повестями еще более очевидна. В свете исполнения провиденциальных мотивов «Петербургского текста» в русской литературе показательна неопубликованная поэма Вагинова о Петербурге «1925 год». Ср. также мандельштамовскую тему *умиранья века*: «*В Петербурге мы сойдемся снова* / *Словно солнце мы похоронили в нем...*».

[1972]

Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)¹

I. Петербургская идея русской истории. Петербург — Москва

И призрачный миражный Петербург («фантастический вымысел», «сонная греза»), и его (или о нем) текст, своего рода «греза о грезе», тем не менее принадлежат к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немыслимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического. На иной глубине реальности такого рода выступают как поле, где разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни. От ответа на эти вопросы, от предлагаемых решений зависит не только то, каковою представляется истина, но и самоопределение человека по отношению к истине и, значит, его бытийственный вектор. Именно поэтому тема Петербурга мало кого оставляет равнодушным. Далекая от того, чтобы быть исчерпанной или окончательно решенной, она характеризуется особой антистетической напряженностью и взрывчатостью, некоей максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания, так и на захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответ на эти вопросы. Прорыв к этой более высокой реальности, вводящий в действие новые энергии, в случае «иногo» Петербурга осуществляется или с помощью интуитивного постижения целого, или путем вживания в усваиваемые себе образы Петербургского текста, все время соотносимые с самим городом, с «этим» Петербургом, но не отвлеченно, а конкретно — *hic et nunc*: Петербургский текст, представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход *a realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать («проверять») связи с внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста. Текст, следовательно, обучает читателя правилам выхода за свои собственные пределы, и этой связью с внетекстовым живет и сам Петербургский текст, и те, кому он открылся как реальность, не исчерпываемая вещно-объектным уровнем.

Тема Петербурга, как и сама «петербургская» идея русской истории, сильно пострадала и во многих отношениях приобрела искаженный вид из-за чрезмерной идеологизации (чаще эмоциональной, чем рациональной) проблемы и вытекающих из этого следствий. О д н и м из них является непомерное развитие субъективно-оценочного подхода, полнее всего выступающего в русле плоского историзма. Разумный тезис о немыслимости понимания определенного периода русской истории, культуры и литературы без уяснения феномена Петербурга слишком часто искажался тем, что оценка, как правило, опережала уяснение, которое тем самым становилось все более труднодостижимой задачей. Оценка оказывалась не беспристрастной фиксацией взаимозависимостей между явлениями двух разных сфер, а чем-то первичным, сплошь идеологизированным и в высшей степени субъективным; мотивировка оценки в таких случаях подбиралась задним числом. То, что субъективное начало набирало особую силу в связи с петербургской темой, далеко от случайности и весьма симптоматично. В данном случае, однако, плоха не сама субъективность (более того, можно сожалеть, что в огромном большинстве случаев она оказывалась недостаточно последовательной, уклоняясь с пути максимального самовыявления, прикрывая себя вторичными, «идеологизированными» мотивировками), а ее, так сказать, несuverенность, неуверенность в себе, апелляция к чему-то внешнему, что по условию не может обладать той целостной достоверностью, которая присуща беспримесно чистой структуре Я. Д р у г и м следствием искажающей суть дела идеологизации нужно считать тот вид дурного историзма, который, с одной стороны, берет судить и рядить о Петербурге в зависимости от общего отношения к создателю Петербурга Петру I² и ко всему «петербургскому» периоду русской истории, а с другой стороны, берет на себя ответственность решать, что хорошо и что плохо и, главное, подводить некий нравственный баланс в связи с Петербургом³. В данном случае речь идет о непреборимой эгоистической тенденции к нравственному комфорту, об отсутствии мужества стоять лицом к лицу с вопросом, который решить нельзя и в самой нерешенности и нерешаемости которого кроется его последняя глубина: Петербург — центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург — бездна, «иное» царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антигетичности и антиномичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности. Бесчеловечность Петербурга оказывается органически связанной с тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить ее и на этом знании и памяти

строить новый духовный идеал. Эта дупольность Петербурга и основанный на ней сотериологический миф («петербургская» идея) наиболее полно и адекватно отражены как раз в Петербургском тексте литературы, который практически свободен от указанных выше недостатков и актуализирует именно синхронический аспект Петербурга в одних случаях и панхронический («вечный» Петербург) в других. Только в Петербургском тексте Петербург выступает как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство⁴, противопоставленное тем разным образам Петербурга, которые стали знаменем противоборствующих группировок в русской общественной жизни. И это становится возможным не в последнюю очередь именно потому, что обозначенное «цельно-единство» создает столь сильное энергетическое поле, что все «множественно-различное», «пестрое», индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста: плоть скрепляет и взращивает этот текст, дух же определяет направление его движения и глубину смысла текста. Поэтому — в известном отношении — все частное фиксируется «вторично», «инструментально-прикладнически», как бы походя, почти сомнамбулически, на уровне не до конца проясненного сознания или сознания, лишенного должной смысловой тяги, — в подчинении императивам, исходящим из цельно-единого. Именно в силу этого «субъективность» целого парадоксальным образом обеспечивает ту «объективность» частного⁵, при которой автор или вообще не задумывается, «совпадает» ли он с кем-нибудь еще в своем описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в Петербургском тексте, целыми блоками его, не считая это плагиатом, но всего лишь использованием элементов парадигмы неких общих мест, клише, штампов, формул, которые не могут быть заподозрены в акте плагиатирования.

Впрочем, и эта идеологическая рознь вокруг Петербурга не может быть здесь полностью обойдена и должна быть вкратце обозначена. На одном полюсе признание Петербурга единственным настоящим (цивилизованным, культурным, европейским, образцовым, даже идеальным) городом в России. На другом — свидетельства о том, что нигде человеку не бывает так тяжело, как в Петербурге, анафематствующие поношения, призывы к бегству и отречению от Петербурга.

Здесь нет смысла говорить о «п о л о ж и т е л ь н о м» Петербурге, удивительном, единственном в своем роде городе, вызывающем всеобщее (казалось бы) восхищение: вся петербургская одопись XVIII века, в тех или иных формах проникшая и в XIX век, захватив три первых десятилетия его (есть основания говорить об особом «Люблю»-фрагменте Петербургского текста, ср.: *Л ю б л ю , т е б я , П е т р а т в о р е н и е , / Л ю б л ю т в о й с т р о г и й , с т р о й н ы й в и д , / [...] / Л ю б л ю з и м ы т в о е й ж е с т о к о й / [...] / Л ю б л ю в о и н с т в е н н у ю ж и в о с т ь / [...] / Л ю б л ю , в о е н н а я с т о л и ц а / [...]* и многие другие примеры), свидетельствует о силе «петербургского» эффекта на сознание и тех, чья жизнь протекала в этом

городе, и тех, кто впервые встречался с ним, — от просвещенного вельможи и тонко чувствующего и умеющего передать свои чувства поэта до крестьянина и ремесленника, оказавшегося в Петербурге по случаю и решившего связать с ним судьбу или проведшего здесь некоторое время, но навсегда усвоившего себе, что такое этот город. Может быть, именно поэтому «народное» слово о «прелестях» Петербурга, чаще всего погребенное в толще времени и лишь изредка доходящее до нас, особенно важно. Оно недвусмысленно говорит о том, что в Петербурге каждый находил свое, и сам город открывал приезжему то «свое», что могло быть им усвоено с пользой или удовольствием, благодарностью или восхищением, во всяком случае по своей потребности, разумению, вкусу. Это народное слово о Петербурге расходилось по всей стране. В одних случаях оно становилось «общим местом» и как таковое даже вошло в «экспозиционную» часть исторических песен — *Что во славном городе что было во Питере..; У нас было на Святой Руси, / На Святой Руси в славном Питере..; Что у нас было на Святой Руси, / В Петербурге в славном городе..; Как по славной матушке Неве-реке, / Подле устьяца ее широкого, / Что при самом ли истоке быстром..* и т.п.⁶ В других случаях — следы личного, «приятственного» и вполне конкретного знакомства с городом. В далекой Самарской губернии распевали — *Что за славная столица / Славный город Питербург, / Испроезда всю Россию / Веселее не нашел. // Там трактиров, погребов / И кофейных домов, / Там таких красот много, / Будто розовый цветок...*⁷ Но и в самом Петербурге простой люд пел: *И — расприкрасная столица, / Славный город Питинбрюх*⁸ / *Шел по Невскому пропшехту / Сам с перчаткой рассуждал*⁹ (ср.: «Поди доложишь, барин, мол, из Петербурга?!...» С.Р.Минцлов — «За мертвыми душами», разговор происходит в глуши Смоленской губ. в начале XX века; к мотиву «веселости» Петербурга ср. название локуса, где, собственно, и возник «первый» Петербург — *Lust-Eiland*, т.е. Веселый остров — Заячий остров; в своей рукописи, составленной в 1712—1714 гг., Л.Ю.Эренмальм, оказавшийся в 1710—1712 гг. в Петербурге в качестве пленника, упоминает о «прекрасном устье» Невы, а также о «столь многочисленных веселых островах»). Некоторая ирония последнего стиха понятна: в этом Вавилоне и не такое может случиться, и сама эта «вавилонски-смесительная» стихия тоже подмечена народным словом и тоже не без иронии. На народных гуляниях на Марсовом поле (а после этого и в других местах гуляний) до самой революции слышалось — *А это город Питер, / Которому еврей нос вытер*¹⁰. / *Это город — русский, / Хохол у него французский, / Рост молодецкий, / Только дух — немецкий! / Да это ничего: проветрится! / Воды в нем — тьма тьмущая: / Река течет пребольшущая, / А мелкие реки не меряны, / Все счеты им потеряны...*¹¹ Сам тип описания Петербурга народным словом, построенный на указании разного, иногда даже противоположного, но разного и противоположного м н и м о, а по сути дела акцентирующего одно и то же, нечто вроде «Петербургу быть пусту», восходит, если ве-

речь историческим анекдотам, еще к петровским временам. Так, рассказывают, что, когда Петр спросил у шута Балакирева, что говорят о Петербурге, ожидая, видимо, услышать нечто для города и для себя лестное, тот ответил формулой, сам тип которой позже стал классическим и даже вышел за пределы собственно «петербургской» темы: *С одной стороны море, / С другой горе, / С третьей мох, / А с четвертой ох*. Петр, отвесив шуту несколько ударов дубиной, запретил ему говорить о Петербурге¹². По сути дела, и в текстах этого типа «положительное» и «отрицательное» часто выступают не только в подозрительном соседстве и даже опасном смещении, но в той тесной и органической связи, где одно и другое находятся в отношении взаимозависимости, где они — при определенном взгляде — дополняют и обуславливают друг друга.

Но здесь важнее обратить внимание на то, что в Петербурге виделось как отрицательное, потому что ни к одному городу в России не было обращено столько проклятий, хулы, обличений, поношений, упреков, обид, сожалений, плачей, разочарований, сколько к Петербургу, и Петербургский текст исключительно богат широчайшим кругом представителей этого «отрицательного» отношения к городу, отнюдь не исключаяющего (а часто и предполагающего) преданность и любовь. Этот текст знает своих Исайий, Иеремий, Иезекиилей, Даниилов, но и своих поносителей, клеветников, ненавистников, а также и тех, кто находится между первыми и последними, кто встретился с городом непредвзято или даже с преувеличенными надеждами («гипер-оценка»), но не сумел найти себе в нем места и кого перенесенные страдания «петербургского» существования сломали и/или озлобили¹³. Сейчас, однако, важнее обозначить круг фрагментов, в которых люди просвещенные, способные к рефлексии и даже многим Петербургу обязанные, как бы отринув объективность и нарочито сгущая темное, по сути дела, заявляют о своей несовместимости с Петербургом, за чем стоит нечто более общее и универсальное — несовместимость этого города с мыслящим и чувствующим человеком, невозможность жизни в Петербурге. Да, в этом городе жить невозможно, и нечто подлинное, последний остаток человеческого протестует против него, и все-таки люди этих убеждений и чувств жили в Петербурге, продолжали жить, как правило имея возможность выбора, нередко соблазнительного, и получали от города нечто неоценимо важное и нужное. Поэтому всем «анти-петербургским» филиппикам и исповедам приходится доверять условно, постольку-поскольку. И дело не в том, что авторы этого «анти-петербургского» подтекста были не искренни, легкомысленны или лишены чувства ответственности. Пожалуй, наоборот, именно искренность, серьезность и сознание долга понуждали их говорить о Петербурге то, что не претендовало на общую истину и не предполагало согласия с другими, но было ценно именно своей «субъективностью», в данном случае — истинностью и верностью самому себе *hic et nunc*, и — только. После, может быть, даже завтра или, напротив, некогда в прошлом, даже вчера эта «истина» была бы тривиальностью, ошибкой, даже ложью, уже из-за того только, что

она потеряла именно свою «субъективность» и, значит, утратила свою бытийственность. Но как раз по этой причине важно, не обобщая, не распространяя это мимолетное «субъективное» слово-мнение за пределы того ситуационного локуса, где оно возникло, ничего не преувеличивая и не ища тайн и умышленностей там, где их нет, учесть эти «анти-петербургские» признания, исповеди, совершаемые бескорыстно, исключительно в силу некоего внутреннего, субъективного императива. Самое важное и существенное в том, что — по слову поэта — *Das war es* и что *это* и было главным и истинным. Все остальное — мотивировки, разъяснения, комментарии, параллели, оценки и т.п., — каким бы оно ни было интересным, имеет относительный, частный характер, и никакие *п р о т и в о р е ч и я* и разноречия в высказываниях в этом случае не в счет.

Вот один из примеров. Молодой, 27-летний Николай Иванович Тургенев вернулся в Россию, побывал в Москве и, наконец, приехал в Финнополис (vulgo Петербург), как он называет северную столицу в дневниковой записи от 9 января 1817 г., или, проще, в «финское болото», как называли город многие и тогда и значительно позже («финскость», «чухонскость», «ингерманландскость» Петербурга — важные составляющие его образа). В своем дневнике он обычно уравновешен, суховат, деловит, временами — когда он говорит о России, о ее положении, о политике — теоретичен, во всяком случае для жанра дневника. 7 ноября 1816 г. он записывает: «Порядок и ход мыслей о России, который было учредился в голове моей, совсем расстроился с тех пор, как заметил везде у нас царствующий беспорядок. Положение народа и положение дворян в отношении к народу, состояние начальственных властей, все сие так несоизмеренно и так беспорядочно, что делает все умственные изыскания и соображения бесплодными. Н е в ы г о д а г е о г р а ф и ч е с к о г о п о л о ж е н и я П [е т е р] б у р г а¹⁴ в отношении к России представлялась мне еще сильнейшею, в особенности смотря по нравственному отдалению здешних умов от интересов Русского народа. Все сие часто заставляло и заставляет меня сожалеть, что я не искал остаться в чужих краях, т.е. в Париже [...] Бросить все, отклонить внимание от горестного состояния отечества, увериться в невозможности быть ему полезным — вот к чему — думаю я часто — должно мне стремиться»¹⁵. Несколько позже, 1 февраля 1817 г., — первая формулировка своей несовместимости с Петербургом — «Д а л е к о ж и т ь о т П е т е р б у р г а е с ь н е п р е м е н н о е у с л о в и е , д а б ы ж и т ь с п о к о й н о . Н е у д о б с т в а з д е ш н е й ж и з н и н и ч е м н е в о з н а г р а ж д а ю т с я . В о т д а л е н и и м о ж н о е щ е о ж и д а т ь с и х в о з н а г р а ж д е н и й , н о в б л и з и о н и и с ч е з а ю т » (Указ. соч., 24); — в записи от 19 июля того же года: «Петербург меня ни мало не прельщает. Не хочется о нем и думать. [...] Но что может быть для меня приятного в П[етер]бурге?» (Указ. соч., 133), и это — несмотря на записи, сделанную двумя неделями раньше (5 июля 1817 г.), в которой оглядка на Москву как бы смягчает и оценку Петербурга, которому даже отдается предпочтение в некоем важном отношении: «Обширность Мос-

квы представляет, хотя и слабо, обширность России. Пространство затрудняет сообщение людей, следовательно образцованность. Мне кажется, что при всей Петербургской скуке лучше жить там, нежели здесь» (Указ. соч., 129).

Примерно в то же время, но гораздо трагичнее засвидетельствовал свое отношение к Петербургу Жуковский. Проклиная этот город, он сознает, что для него «не жить в Петербурге нельзя», и эта принудительность, которую ты сам как бы и выбираешь, приводит к утрате обычной у Жуковского уравновешенности, к состоянию, близкому к срыву. Авдотье Петровне Киреевской, племяннице и другу, он пишет: «О, Петербург, проклятый Петербург с своими мелкими, убийственными рассеяниями! Здесь, право, нельзя иметь души! Здешняя жизнь давит меня и души т! Рад все бросить и убежать к вам, чтобы приняться за доброе настоящее, которого здесь у меня нет и быть не может». Тому же адресату он пишет о себе в Петербурге: будущее не заботит его, «для меня в жизни есть только прошедшее. [...] Но что же вам скажу о моей петербургской жизни? Она была бы весьма интересна не для меня! Много обольстительного для самолюбия, но мое самолюбие разочаровано — не скажу опытом, но тою привязанностью, которая ничему другому не дает места». И еще раз, возвращаясь к «петербургской» теме в письме к А.П.Киреевской в Долбино: «Въехал в Петербург с самым грустным, холодным настоящим и самым пустым будущим в своем чемодане... Здесь беспрестанно кидает меня из одной противности в другую, из мертвого холода в убийственный огонь, из равнодушия в досаду», и далее: «У вас только буду иметь свободу оглядеться после того пожара, выбрать место, где бы поставить то, что от него уцелело [...]». Личная драма не позволяет объяснить его (и прежде всего его) суровые слова в адрес Петербурга: в это время он против него, и это «против» отнюдь не ситуативно: и город и люди, в нем живущие, ему тяжелы («это мумии, окруженные величественными пирамидами, которых величие не для них существует»). Петербург и счастье — для Жуковского почти *contradictio in adjecto*. Именно так надо понимать фразу Жуковского в его шутивном письме от 1 марта 1810 г. из Москвы И.И.Дмитриеву: «Иногда, вообразив, что счастье в Петербурге, готов взять подорожную...»¹⁶

Еще резче говорят о Петербурге люди 40-х годов — как «западники» (и именно те, кто этому городу обязан был многим), так и «славянофилы», противопоставление, которое, впрочем, отступает в данном случае перед более определяющим их позицию противопоставлением: москвичи (если не по рождению, то по местожительству и душевной привязанности) — петербуржцы. Нередко в отношении Петербурга они вполне единодушны): «Питер имеет необыкновенное свойство оскорбить в человеке все святое и заставить в нем выйти наружу все сокровенное. Только в Питере человек может узнать себя — человек он, получеловек или скотина: если будет страдать в нем — человек; если Питер полюбится ему — будет или богат, или действи-

тельным статским советником» (Белинский. Полн. собр. соч., XI, 418); «Нигде я не предавался так часто, так много свободным мыслям, как в Петербурге. Задавленный тяжкими сомнениями, бродил я, бывало, по граниту его и был близок к отчаянию. Этими минутами я обязан Петербургу, и за них я полюбил его так, как разлюбил Москву за то, что она даже мучить, терзать не умеет. Петербург тысячу раз заставит всякого честного человека проклясть этот Вавилон. [...] Петербург поддерживает физически и морально лихорадочное состояние» (Герцен. «Москва и Петербург», 1842), или даже: «Первое условие для освобождения в себе пленного чувства народности — возненавидеть Петербург всем сердцем своим и всеми помыслами своими» (И.С.Аксаков). Ср. особенно слова Имеретинова из рассказа А.Григорьева «Другие из многих» (1847): «Так или иначе, только, право, я рад, что вижу опять Петербург. [...] Я его как-то люблю. — За что? [...] — А вот, видите ли, — отвечал он [...], — в нем есть одно удивительное качество — способность тревожить разные раны и болезни нравственной природы».

Уже в 60-е годы один из героев «Трудного времени» (1866) Слепцова говорит: «Нет, в самом деле, [...] я замечал, что Петербург как-то совсем отучает смотреть на вещь прямо, в вас совершенно исчезает чувство действительности; вы ее как будто не замечаете, она для вас не существует». Во всех подобных случаях, однако, страдание, связанное с Петербургом, и «момент отрицательного», им вызываемый (вплоть до ожесточения, ненависти), как это ни покажется странным на первый взгляд, содержит в себе и нечто благое, «момент положительного», заключающийся именно в освобождении и чего-то глубинно-важного, подлинного, человеческого. Впрочем, удивляться этому не стоит, ибо, как сказано, где опасность, там и спасение. Отталкивание от Петербурга, столь сильная энергия отрицательного восприятия, что она помимо собственной воли связывает субъект с «отрицательным» объектом, чревато, конечно, большими результатами, нежели «ровно-незаинтересованное» (негорячее и нехолодное) отношение или игнорирование города, то есть «недопущение» города до себя и себя до города¹⁷.

И в XX веке эта тяжба о Петербурге с акцентом на «моменте отрицательного» продолжается. Лишь несколько примеров, принадлежащих свидетельствам очень разных между собою людей. 18 августа 1907 г. (по почтовому штемпелю) из Крыма Волошин пишет Вячеславу Иванову в Загорье, объясняя тот морок, который мог иметь трагические последствия:

«Дорогой Вячеслав! [...] Я жду тебя и Лидию в Коктебель. Мы должны прожить все вместе здесь на этой земле, где подобает жить поэтам, где есть настоящее солнце, настоящая нагая земля и настоящее одиссеево море. Все, что было неясного между мною и тобой, я приписываю не тебе и не себе, а Петербургу. Здесь я нашел свою древнюю ясность, и все, что есть между нами, мне кажется просто и радостно. Я знаю, что

ты мне друг и брат, и то, что мы оба любили Амори, нас радостно связало и сроднило и разъединить никогда не может. Только в Петербурге с его ненастоящими людьми и ненастоящей жизнью я мог так запутаться раньше. [...] На этой земле я хочу с тобой встретиться, чтобы здесь навсегда заклясть все темные призраки петербургской жизни [...]»¹⁸.

В «Моем современнике» Б.М.Эйхенбаум, вспоминая о своем приезде из Воронежа в город, который позже он столь хорошо узнал, пишет: «Я застал Петербург накануне смятения. [...] Волшебный город встретил меня дождем, наводнением и 1905 годом. В 12 часов я вздрогнул и проверил часы. Это было у Биржи. [...] Я поехал снимать комнату на Петербургской стороне. Вода стояла высоко. Город вздрагивал всю ночь. Цитатой из Пушкина торчал на скале Петр. К утру все было спокойно. Вторично поэма не удалась. [...] На меня нападала тоска. Петербург — не город, а государство. Здесь нельзя жить, а нужно иметь программу, убеждения, врагов, нелегальную литературу, нужно произносить речи, слушать резолюции по пунктам, голосовать и т.д. Нужно, одним словом, иметь другое зрение, другой мозг». И — как бы обманывая ожидание: «По Васильевскому острову стали шагать немецкие академики и российские поэты. [...] Здесь, на набережной, недалеко от здания 12 коллегий, родилась российская словесность, превратившаяся потом в русскую литературу»¹⁹.

Но, конечно, значительно бóльшим количеством примеров представлена «мягкая» ситуация: неблагоприятное впечатление от Петербурга при первой встрече и постепенная перемена к отчетливо положительному отношению, привязанности, любви.

Случаи подобных изменений в настроениях — как «мягких», постепенных, так сказать, органических, так и резких, как бы связанных с решительным волевым выбором, нужно признать диагностически наиболее важными. Совершается ли переход от отрицательного отношения к Петербургу (наиболее показательный случай, своего рода свидетельство знания двух крайних состояний, в которых Петербург может выступать, преодоления односторонности взгляда на город и выхода к некоей синтетической позиции, с которой Петербург воспринимается во всей его антиномической целостности) к положительному или, наоборот, от положительного к отрицательному (случай менее ценный в эвристическом отношении, ставящий под сомнение и подлинность или даже самую ценность предыдущего положительного отношения к городу и часто характеризующий позицию «слабых душ» с установкой на «приспособленчество» и неспособных усвоить себе Петербург именно как цельно-единое), — в обоих случаях, хотя и в каждом по-своему, так или иначе присутствует презумпция исключительности Петербурга, его особого места, его единственности в России, непохожести на все остальное.

На почве этих идей в определенном контексте русской культуры как раз и сложилось актуальное почти уже два века²⁰ противопоставление

Петербурга Москве, связанное, в частности, с изменившимся соотношением этих городов^{20а}. В зависимости от общего взгляда размежевание этих столиц строилось по одной из двух схем. По одной из них бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, выморочный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, «почвенно-реальной», естественной, русской Москве. По другой схеме Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне²¹. Сам словарь этих признаков и его структура очень показательны. Наряду с обильными и диагностически очень важными клише и более или менее естественными следствиями из них в виде флуктуирующей совокупности относительно индивидуализированных определений выстраиваются целые ряды образов, предопределяющих логику и стиль сопоставительного анализа двух городов и доводящих антитезу до крайних (нередко с тягой к анекдотизму и парадоксу) пределов.

Ср. лишь несколько примеров: «... В самом деле, куда забросило русскую столицу — на край света! Станный народ русский. [...] “На семьсот верст убежать от матушки! [...] Экой востроногой какой!” — говорит московский народ, прищуривая глаз на чухонскую сторону. Зато какая дичь между матушкой и сынком! Что это за виды, что за природа! Воздух продернут туманом; на бледной, серо-зеленой земле обгорелые пни, сосны, ельник, кочки... [...] А какая разница, какая разница между ими двумя! Она еще до сих пор русская борода, а он уже аккуратный немец. Как раскинулась, как расширилась старая Москва! Какая она нечесаная! Как сдвинулся, как вытянулся в струнку щеголь Петербург! [...] Москва — старая домоседка, печет блины, глядит издали и слушает рассказ, не подымаясь с кресел, о том, что делается в свете. Петербург — разбитной малый, никогда не сидит дома, всегда одет и похаживает на кордоне, охарашиваясь перед Европой. [...] Петербург весь шевелится, от погребов до чердаков; с полночи начинает печь французские хлебы, которые назавтра все съест немецкий народ, и во всю ночь то один глаз его светится, то другой; Москва ночью вся спит, и на другой день, перекрестившись и поклонившись на все четыре стороны, выезжает с калачами на рынок. Москва женского рода. Петербург мужского. В Москве все невесты, в Петербурге все женихи²². [...] Москва всегда едет завернувшись в медвежью шубу, и большей частью на обед; Петербург, в байковом сюртуке, заложив обе руки в карман, летит во всю прыть на биржу или «в должность». [...] Москва — большой гостинный двор; Петербург — светлый магазин. Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия. [...] Петербург любит подтрунить над Москвой, над ее аляповатостью, неловкостью и безвкусицей; Москва кольнет Петербург тем, что он человек продажный и не умеет говорить по-русски. [...] Сказал бы еще кое-что, но — Дистанция огромного размера!..» (Гоголь — «Петербург-

ские записки 1836 года»). — Или же: «Говорить о настоящем России — значит говорить о Петербурге, об этом городе без истории в ту или другую сторону, о городе настоящего, о городе, который один живет и действует в уровень современным и своеземным потребностям на огромной части планеты, называемой Россией. Москва, напротив, имеет притязания на прошедший быт, на мнимую связь с ним: она хранит воспоминания какой-то прошедшей славы, всегда глядит назад, увлеченная петербургским движением, идет задом наперед и не видит европейских начал оттого, что касается их затылком. Жизнь Петербурга только в настоящем: ему не о чем вспоминать, кроме о Петре I, его прошедшее сколочено в один век, у него нет истории, да и нет и будущего, он всякую осень может ждать шквала, который его потопит. Петербург — ходячая монета, без которой обойтись нельзя; Москва — редкая, положим, замечательная для охотника нумизма, но не имеющая хода. [...] В Петербурге все люди вообще и каждый в-особенности прескверные. Петербург любить нельзя, а я чувствую, что не стал бы жить ни в каком другом городе России. В Москве, напротив, все люди предобрые, только с ними скука смертельная. [...] Оригинального, самобытного в Петербурге ничего нет, не так как в Москве, где все оригинально — от нелепой архитектуры Василия Блаженного до вкуса калачей. Петербург — воплощение общего, отвлеченного понятия столичного города; Петербург тем и отличается от всех городов европейских, что он на все похож; Москва — тем, что она вовсе не похожа ни на какой европейский город, а есть гигантское развитие русского богатого села» (Герцен — «Москва и Петербург», 1842). Впрочем, иногда допускалась мысль о снятии антитетичности в будущем синтезе:

«Везде есть свое хорошее и, следовательно, свое слабое или недостаточное. Петербург и Москва — две стороны или, лучше сказать, две односторонности, которые могут со временем образовать своим слиянием прекрасное и гармоническое целое, привив друг другу то, что в них есть лучшего. Время это близко: железная дорога деятельно делается» (Белинский — «Петербург и Москва», 1845). Стоит напомнить, что дань сравнительному «петербургско-московскому» анализу отдал и Булгарин в своем «Иване Выжигине».

Из примеров позднего времени, тоже нередких, но все-таки уже не принадлежащих к жанру «московско-петербургских» сравнительных текстов (особое внимание в этом смысле должна привлечь гигантская «диалогия» Андрея Белого — «Петербург» и «Москва», в которой с р а в н е н и е по сути дела, обычно не осознаваемой в должной мере, составляет главную ось всей конструкции, хотя многое относящееся к сравнению присутствует имплицитно), достаточно остановиться на одном. В январе 1903 г., то есть задолго до «Петербурга» и «Москвы», Андрей Белый пишет Э.К.Меттнеру: «[...] Знаете ли, в чем я убедился? Москва — своего рода центр — верую. Мы еще увидим кое-что. Еще будем удивляться — радоваться или ужасаться, судя по тому, с Ним или не с Ним будем [с Христом. — В.Т.]. События не оставят нас в стороне. [...]

Все же мы званы поддержать Славу Имени Его. Будем же проводниками света и свет в нас засветится, и тьма не наполнит нас. [...] В Москве уже потому центр, что уж очень просится в сердце то, чему настанет когда-либо время осуществиться. [...] Получил от Блока письмо. Он тоже полагает, что центр в Москве» (комментатор указывает, что Белый в данном случае, кажется, имеет в виду письмо Блока от 3 января 1903 г.). Тема Москвы-центра еще раз возникла примерно через год, когда в письме Э.К.Меттнеру (не позже 25 января 1904 г.) Андрей Белый пишет: «Были Блоки 2 недели. Происходило Бог знает что: хорошее, больше хорошее (кое-что было из области ужасов). Язык не передаст всех тех нюансов, которые меня совершенно вывели из колеи, так вот сейчас я даже как будто болен. Время приблизилось. Обозначился центр в Москве. Э.К., со временем нужно, чтобы Вы жили в Москве. Блок по окончании курса переезжает в Москву»²³. Упоминания Блока в связи с Москвой в перспективе христоцентрической идеи Андрея Белого важны сами по себе, но эти упоминания позволяют вспомнить кратковременный период в жизни молодого Блока, когда перспектива переезда в Москву обсуждалась всерьез, Москва оценивалась и сама по себе и в сопоставлении (для Москвы лестном) с Петербургом, и этот аспект блоковской части Петербургского текста тоже нуждается в учете. В письмах 1904 г. этот аспект обозначен достаточно четко. В письме от 14–15 января матери из Москвы: «Очень полна жизнь. Москва поражает богатством всего» (VIII, 84). В письме от 19 января матери же: «Я думаю с удовольствием только о нашей квартире в Петербурге. Видеть Мережковских слишком не хочу. Тоже — всех петербургских “мистиков”-студентов. Все это — в стороне. [...] Хочется святого, тихого и белого. Хочу к книгам, от людей в Петербурге ничего не жду, кроме “литературных” разговоров в лучшем случае и пошлых издевательств или “подмигиваний о другом” — в худшем. Но будет так много хорошего в воспоминаниях о Москве, что я долго этим проживу. [...] на меня пахнуло кошмаром. Но я твердо знаю, что мы тысячу раз правы, не видя в Петербурге людей, ибо они есть в Москве. Нельзя упускать из виду никогда существования Москвы, всего, что здесь лучшее и самое чистое» (VIII, 88). В письме А.В.Гиппиусу от 23 февраля 1904 г., делясь с ним впечатлениями от поездки в Москву, Блок пишет: «Но мы видели и людей, не только поэтов и писателей. Московские люди более разымчивы, чем петербургские. Они умеют смеяться, умеют не путаться. Они добрые, милые, толстые, не требовательные. Не скучают. [...] Я жил среди “петербургских мистиков”, не слышал о счастье в теории, все они кричали (и кричат) о мрачном, огненном “синтезе”. Но пока я был с ними, весны веяли на меня, а не они. [...] В Москве смело говорят и спорят о счастье. Там оно за облачком, здесь — за черной тучей. И мне смело хочется счастья» (VIII, 91–92). В связи с этим кругом настроений Блока комментатор этих писем справедливо вспоминает слова С.М.Соловьева, сказанные позже: «В январе Блок вернулся в Петербург завзятым москвичом. Петербург и Москва стали для него символами двух непримиримых начал»²⁴. Разумеет-

ся, известны и различные спецификации этого «московско-петербургского» сравнительного текста. Здесь можно упомянуть о трех их видах: указание неких наиболее общих и значимых сходств и/или различий²⁵; указание предельно конкретных и эмпирических черт, обладающих, однако, большой диагностической силой²⁶; указание петербургско-московских «литературных» различий и противоположностей²⁷.

Тексты, подобные приведенным (их число легко может быть увеличено), при всей их «независимости» и «индивидуальности» их авторов, обнаруживают между собой очень много общего — от самой идеи сопоставления и семантики сопоставляемых объектов до жанрового типа, композиционных приемов, синтаксической структуры и стилистических приемов, фразеологии и лексики, часто — в рамках этого «сравнительного» текста — сильно терминологизированной. Частотность лексики «локального» описания, довольно жесткий отбор «ключевых» слов, высокая предсказуемость появления в определенных местах текста и их повышенная «сигнальность», а нередко и «идеологичность», способствующая возрастанию клишированности, — все это приводит к тому, что в ряде случаев элементы этого словаря приобретают статус классификаторов в соответствующих описаниях. Сопоставления Москвы и Петербурга достаточно многочисленны в русской литературе, и тексты, подобные цитируемым, составляют особый класс или даже жанр сравнительной дескрипции *sub specie* антитезы²⁸.

Антитетичности Москвы и Петербурга в сопоставительных описаниях этих городов, как ни странно, лишь изредка соответствует нечто сходное в отношении писателей-москвичей (родившихся или выросших в Москве) к Петербургу и писателей-петербуржцев к Москве (последнее для обсуждаемой здесь темы менее важно; нередко существует учет отношения к Петербургу вообще писателей непетербуржцев), о чем отчасти здесь уже говорилось. Разумеется, соответствия этого рода все-таки существуют, но они обычно не связаны с Петербургским текстом и относятся к особым случаям — тексты с сильным влиянием идеологических схем, тексты с преобладанием эстетической оценки (тургеневские «Призраки»), вторичный («интеллигентский») фольклор бытового обихода²⁹ и т.п. В действительности же отношение к Петербургу несравненно сложнее и многообразнее. К сожалению, о нем чаще всего судили по художественным произведениям и пренебрегали свидетельствами бытового характера, которые могли бы составить своего рода антологию. Особенно важны описания первой встречи с Петербургом — переход от неприязни (или равнодушия) к любви, от внешнего к внутреннему, от одностороннего к многоаспектному, от необязательных отношений к городу к захваченности им³⁰, о чем также уже кое-что было сказано. Нередко противоположные чувства к Петербургу уживаются, хотя и оказываются разведенными по разным уровням или по разным жанрам. «Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне? что мне весело в нем жить между пасквилями и доносами» (А.С.Пушкин — Н.Н.Пушкиной. Не позднее 29 мая 1834. Спб.), как и настоящее желание плюнуть на

Петербург, не отменяют поэтической декларации — *Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид...* Но смысловая структура особой напряженности создается тогда, когда противоположности вводятся в единый текст, что как раз характерно для Петербургского текста (ослабленный случай — столкновение реального Петербурга с городом мечты, ср. мысли Раскольниковца, связанные с благоустройством Петербурга, или статью Гончарова «Идеал Петербурга»). Впрочем, и вполне реальный Петербург нередко приемлем, по-своему удобен и даже необходим при отсутствии каких-либо высоких оснований. Помимо уже приводившихся примеров ср. свидетельство писателя, которого никак нельзя упрекнуть ни в симпатиях к Петербургу, ни в привязанностях к нему: «Короче тебе скажу, что петербургская жизнь на меня имеет большое и доброе влияние: она меня причащает к деятельности и заменяет для меня невольно распписание; как-то нельзя ничего не делать, все заняты, все хлопочут, да и не найдешь человека, с которым бы можно было вести беспутную жизнь — одному же нельзя» (Л.Н.Толстой — С.Н.Толстому, нач. 1849 г., Спб.)³¹. В конце концов, и на другом социальном полюсе петербургская жизнь рисовалась приемлемой и даже не без удовольствий (*Что за славная столица, развеселый [вар. рас-прекрасный] Петербург!* — пелось в лакейской песне). И, однако, доминантой в отношении к Петербургу, если говорить о Петербургском тексте, стала та смысловая конструкция, которая была впервые выражена Григорьевым (*Да, я л ю б л ю его, громадный, гордый град, / Но не за то, за что другие; / [...] / Я в нем л ю б л ю, о нет! Скорбящую душу / Я прозираю в нем и н о е, — / Его страдание под ледяной корою, / Его страдание больное. / [...] / Страдание одно привык я подмечать, / В окне ль с богатою гардиной, / Иль в темном уголку, — везде его печаль! / Страданья уровень единый!* — «Город») и развитая Достоевским.

Не ставя здесь себе целью более подробный сопоставительный анализ Петербурга и Москвы или их образов в литературе (а традиция такого сопоставления не прекратилась и в XX веке, ср. «Москва и Петербург» (1908) А.Мертваго, «Три столицы» (1922) В.Шульгина, «Москва—Петербург» (1933) Е.Замятина, «Историческая мистика Петербурга» (1993) К.Исупова — о диалоге столиц, «Петербург и Москва» (1993) М.Уварова и др.), уместно все-таки указать один ключевой пункт, в котором Петербург и Москва резко расходятся. При этом ведущим членом сопоставления в данном случае нужно считать Москву, учитывая, что образ Петербурга в Петербургском тексте во многом строится как мифологизированная антимодель Москвы. Речь идет о важнейшей пространственной характеристике, совмещающей в себе черты диахронии и синхронии и имеющей выход в другие сферы (вплоть до этической). Москва, московское пространство (тело), противопоставляется Петербургу и его пространству, как нечто органичное, естественное, почти п р и р о д н о е (отсюда обилие растительных метафор в описаниях Москвы), возникшее само собой, без чьей-либо воли, плана, вмешательства, — неорганичному, искусственному, сугубо «культурному»,

вызванному к жизни некоей насильственной волей в соответствии с предумышленной схемой, планом, правилом. Отсюда — особая конкретность и заземленная реальность Москвы в отличие от отвлеченности, нарочитости, фантомности «вымышленного» Петербурга. См., с одной стороны, образ города-растения («[...] Замоскворечье и Таганка могут похвалиться этим же преимущественно перед другими частями громадного города-этел, чудовищно-фантастического и вместе великолепно разросшегося и разметавшегося растения, называемого Москвою. [...] Во-первых, уж то хорошо, что чем дальше идете вы вглубь, тем более Замоскворечье тонет перед вами в зеленых садах; во-вторых, в нем улицы и переулки расходились так свободно, что явным образом они росли, а не делились. Вы, пожалуй, в них заблудитесь. [...] Но не в воротах сила, тем более что ворот, некогда действительно составлявших крайнюю грань городского жилья, давно уже нет, и город-растение разросся еще шире за пределы этих ворот». Григорьев — «Мои литературные и нравственные скитальчества») ³², а с другой стороны, многочисленные примеры описания Петербурга как миража, фикции (ср.: «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: “А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото [...]?”»). Достоевский — «Подросток») и многочисленные реминисценции этого места; или — имитируя Андрея Белого: «В ту ночь — там, в туманных концах проспектов автомобиль сорвался с торцов, с реальностей перспектив — в туманность, в туман — потому — что Санкт-Питер-Бург — есть таинственно-определяемое, то-есть фикция, то-есть туман — и все же есть камень» (Пильняк — «Повесть Петербургская, или Святой-Камень-Город» и т.п.). Разница в структуре между полновесным пространством Москвы и квази-пространством Петербурга объясняет, почему в Москве живется уютно и свободно («по своей воле»), надежно (с опорой на семью, род, традицию), а в Петербурге — не по своей воле и безопорно. Учет этих различий важен не только сам по себе, но и в силу того, что в Петербургском тексте присутствует некий московский компонент, который определяет, как это ни парадоксально, известную «московскость» Петербургского текста, по крайней мере, в плане некоторой эмоциональной гипертрофированности в описании петербургских реалий; в Петербургском тексте порой обнаруживаются следы языка «московской» модели мира в виде навязывания описываемой петербургской реальности внешних по отношению к ней критериев и оценок. Этот «московский» слой Петербургского текста имеет свое объяснение в самой истории формирования Петербургского текста (о чем см. ниже). Во всяком случае, было бы ошибкой полагать, что смысл сопоставлений Петербурга и Москвы и всего их «сопоставительного» текста только в фиксации различий, противоположностей, расхождений, которые не могут быть сняты, примирены, преодолены. Конечно, петербургско-московская антонимичность и противопостав-

ленность существуют и имеют свое объяснение. Но все-таки эта особенность соотношения обоих городов, безусловно важная, неслучайная и многое объясняющая, составляет — в значительной степени — поверхностный слой проблемы. Петербург *vice versa* Москва. — слишком броская, эффектная, «остроумная» (в барочном смысле) формулировка проблемы и, по сути дела, достаточно тривиальная смысловая конструкция, чтобы не стать объектом определенной моды, предметом попыток разыграть заложенную в ней идею до конца, до предела, с дополнительным акцентированием, с готовностью идти на преувеличения и упрощения. Уже одно то, что Петербург как столичный град был преемником Москвы (и это преемство было далеко не внешним фактом: оно относилось к конкретным людям, которые были «первыми» сначала в Москве, а потом и в Петербурге), что и в «петербургский» период русской истории Москва не была полностью разжалована из столиц, что — в известной степени, особенно в отмеченные периоды — Москва дублировала Петербург, а в символической сфере Москва обладала и особыми, лишь ей свойственными функциями, — все это делает оправданной постановку вопроса о том общем, что объединяло Петербург и Москву. Говорить здесь об этом нет ни возможности, ни необходимости, но все-таки стоит обозначить, что любой дуализм выдвигает проблему распределения функций между противоположными частями, самого т и п а этого распределения и — что еще важнее — проблему того целого (в глубине своей — цельно-единого), которое только и делает возможным дуалистический тип воплощения этого «цельно-единого». И какими бы опасными и вызывающими сожаление ни были противоречия и дисбалансы между двумя столицами, какую бы рознь, смуту и соблазн «единого» и однозначного решения вопроса они ни сеяли, в общем контексте русской истории, взятой на должной глубине, оба города служили одному общему делу, в котором, однако, общее нередко затуманивалось на поверхности тем, что казалось разным или даже взаимоисключающим. Но по существу явления Петербурга и Москвы в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько в з а и м о д о п о л н я ю щ и м и, подкрепляющими и дублирующими друг друга. «Инакость» обеих столиц вытекала не только из исторической необходимости, но и из той провиденциальности, которая нуждалась в двух типах, двух стратегиях, двух путях своего осуществления.

II. Петербургский текст: его генезис и структура, его мастера

Как и всякий другой город, Петербург имеет свой «язык». Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками, людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована опреде-

ленная система знаков, реализуемая в тексте. Как некоторые другие значительные города, Петербург имеет и свои мифы, в частности, аллегоризирующий миф об основании города и его демиурге (об этом мифе и о его соотношении с исторической реальностью см. работы Н.П. Анциферова и Н.Н. Столпянского в первую очередь, Ло Гатто и др.). С этим мифом своими корнями связан миф о «Медном Всаднике», оформленный в знаменитой поэме Пушкина, ставшей одной из главных составных частей Петербургского текста, хотя мифологизация этой фигуры царственного Всадника началась значительно раньше. Сочетание в поэме Пушкина с и н т е т и ч н о с т и, проявляющейся, в частности, и в «композитивности» ее текста, содержащего обильные явные и еще чаще неявные цитаты, реминисценции, отсылки к другим — русским и нерусским — текстам, с глубиной и с т о р и о с о ф с к о й мысли и, по сути дела, с первым опытом постановки в русской литературе темы «простого» («маленького») человека и истории, частной жизни и высокой государственной политики сделало «Медный Всадник» своеобразным фокусом, в котором сошлись многие лучи и из которого еще больше лучей осветило последующую русскую литературу. Поэма Пушкина стала некоей критической точкой, вокруг которой началась вот уже более полутора столетия продолжающаяся кристаллизация особого «под-текста» Петербургского текста и особой мифологемы в корпусе петербургских мифов. Миф «творения» Петербурга позже как бы был подхвачен мифом о самом демиурге, который выступает, с одной стороны, как *Genius loci*, а с другой, как фигура, не исчерпавшая свою жизненную энергию, являющаяся в отмеченные моменты города его людям (мотив «ожившей статуи») и выступающая как голос судьбы, как символ уникального в русской истории города³⁴. Остается добавить, что, если своими истоками миф Медного Всадника уходит в миф творения города, то своим логическим продолжением он имеет эсхатологический миф о гибели Петербурга. К сожалению, до сих пор не обращали внимания или не придавали значения тому, что «креативный» и эсхатологический мифы не только возникли в одно и то же время (при самом начале города), но и взаимоориентировались друг на друга, выстраивая — каждый себя — как анти-миф по отношению к другому, имеющий с ним, однако же, общий корень. Это явление «обратной» зеркальности более всего говорит о внутренней антитетической напряженности ситуации, в которой происходила мифологизация петербургских данностей.

Но уникален в русской истории Петербург и тем, что ему в соответствие поставлен особый «П е т е р б у р г с к и й» текст, точнее, некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального. Петербургский текст может быть определен эмпирически указанием круга основных текстов русской литературы, связанных с ним, и соответственно хронологических рамок его³⁵. Начало Петербургскому тексту было положено на рубеже 20–30-х годов XIX в.³⁶ Пушкиным («Уединенный домик на Васильевском», 1829, «Пи-

ковая дама», 1833 [«В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из “Пиковой дамы” (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться». Достоевский — “Подросток”], «Медный всадник», 1833, ср. также ряд «петербургских» стихотворений 30-х годов). Это начало, уже в 30-е годы, было подхвачено петербургскими повестями Гоголя (1835–1842) и его петербургскими фельетонами, печатавшимися в «Современнике», и лермонтовским отрывком «У графа В. был музыкальный вечер», 1839 (существенны и некоторые фрагменты «Княгини Лиговской», 1836, ср. начало романа, где задан один из сквозных мотивов Петербургского текста, многократно воспроизводимый и далее [молодой чиновник, который чуть не был задавлен гнедым рысаком, везшим Печорина, — сочетание двух тем: «задумчивости», «мечтания» среди уличной суеты и социального неравенства], а также начало главы IV, о подверженности «странному влиянию здешнего неба» тех, кто провел свое детство в другом климате, и особенно главу VII: петербургская числовая апокалиптика, описание узкого, угловатого, грязного и зловонного петербургского двора, предвосхищающее Достоевского). 40–50-е годы — оформление петербургской темы в ее «низком» варианте — бедность, страдание, горе — и в «гуманистическом» ракурсе, первые узрения инакости города, его мистического слоя — почти весь ранний Достоевский, включая и «Петербургскую летопись» (ср. также Аполлона Григорьева, чья роль в осознании Петербурга весьма значительна — оба «Города» [Да, я люблю... , 1 января 1845 г., и *Великолепный град! пускай тебя иной...* , 1845–1846], «Прощание с Петербургом», 1846, проза — «виталинский» цикл и др., особенно статья о Достоевском и школе сентиментального натурализма, но и Буткова, Некрасова, авторов многочисленных повестей о «бедных чиновниках», Победоносцева, Гончарова, В.Ф.Одоевского, начинавшего несколько ранее, Соллогуба, Панаева, Дружинина, недооцененного в плане петербургской темы М.М.Достоевского и др.), Белинский, Герцен («публицистический», отчасти «пред-историософский» образ Петербурга). 60–80-е годы — петербургские романы Достоевского (но и Григорович, Вс.Крестовский, Полонский, Писемский, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Лесков, Случевский, Генслер, Михневич и др., из поэтов Тютчев, Надсон, Апухтин, тот же Случевский и др.). В начале XX в. — центральные фигуры Петербургского текста — Блок и Андрей Белый («Петербург»); особого упоминания в этой связи заслуживают Анненский и Ремизов («Крестовые сестры» и др.), ср. также Коневского, рубеж двух веков, Мережковского, Сологуба, З.Гиппиус, Вяч.Иванова, Кузмина, А.П.Иванова, старшего брата Евгения Павловича Иванова, автора повести «Стереоскоп» (1909, 1918), из числа лучших образцов петербургской гофманианы [«Эта повесть, — по отзыву Волошина, — безусловно новая и замечательная страница в области петербургской фантастики, начинающейся с «Пиковой дамы» и “Медного всадника”», см. Лица 3, 1993, 5 сл.] и др.). С 10-х годов — Ахматова, Мандельштам,

несколько раньше — Гумилев (но и Б.Лифшиц, Лозинский, Зенкевич, Зоргенфрей, Скалдин, Ходасевич, Садовской и др.). В 20-е и до рубежа с 30-ми годы — прежде всего Вагинов, стихи и проза которого представляют своего рода отходную по Петербургу, как бы уже по сю сторону столетнего Петербургского текста³⁷, но и Замятин («Пещера», «Москва—Петербург» и др.), С.Семенов («Голод» и др.), Пильняк, Зошенко, Каверин, И.Лукаш и др. И как некое чудо — гигантский шлейф, выплеснувшийся в 20-е годы и за их пределы: «петербургская» поэзия и проза Мандельштама и Ахматовой, завершающиеся «Поэмой без героя» и «петербургскими» заготовками к прозе (особо следует отметить «Беспредметную юность» А.Н.Егунова). В этом кратком обозрении не упомянуты многие другие фигуры и еще большее количество текстов, образующих как бы субстрат (или некий резерв) Петербургского текста и нередко бросающих луч света на те или иные детали его или же дополняющих уже известное новыми примерами.

Но в связи с темой Петербургского текста они не должны быть забыты, как и образы Петербурга в изобразительном искусстве, особенно в эпоху осознания и актуализации петербургской темы в начале XX в. (начиная с художников круга «Мира искусства»), ср. также «Живописный Петербург» А.Бенуа (1902), труды Г.К.Лукомского, В.Я.Курбатова и др., а в несколько ином плане и П.Н.Столянского, И.М.Гревса (в частности, рукописные работы 20-х гг.) и др. В связи с петербургской темой в ее мифо-символическом захвате с благодарностью должны быть отмечены имена Евгения Павловича Иванова («Всадник. Нечто о городе Петербурге», 1907) и Николая Павловича Анциферова. Эмпиричность указанного состава Петербургского текста будет в известной степени преодолена, если обозначить наиболее значительные именно в свете Петербургского текста имена — Пушкин и Гоголь как основатели традиции; Достоевский как ее гениальный оформитель, сведший воедино в своем варианте Петербургского текста свое и чужое, и первый сознательный строитель Петербургского текста как такового; Андрей Белый и Блок как ведущие фигуры того ренессанса петербургской темы, когда она стала уже осознаваться русским интеллигентным обществом; Ахматова и Мандельштам как свидетели конца и носители памяти о Петербурге, завершители Петербургского текста; Вагинов как закрыватель темы Петербурга, «гробовых дел мастер». При обзоре авторов, чей вклад в создание Петербургского текста наиболее весом, бросаются в глаза две особенности: исключительная роль писателей — уроженцев Москвы (Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Григорьев, Ремизов, Андрей Белый и др.) и — шире — не-петербуржцев по рождению (Гоголь, Гончаров, чей вклад в Петербургский текст пока не оценен по достоинству, Бутков, Вс.Крестовский, Г.П.Федотов и др.; строго говоря, не-петербуржцами по рождению были и Мандельштам и Ахматова), во-первых, и отсутствие в первом ряду писателей-петербуржцев вплоть до заключительного этапа (Блок, Мандельштам, Вагинов)³⁸, во-вторых. Таким образом, Петербургский текст менее всего был голосом петербургских писателей о сво-

ем городе. Устами Петербургского текста говорила Россия и прежде всего Москва. Потрясение от их встречи с Петербургом ярко отражено в Петербургском тексте, в котором трудно найти следы успокоенности и примиренности. Но не только смятенное сознание, пораженное величием и нищетой Петербурга, находилось у начала Петербургского текста. Как повивальная бабка младенца, оно принимало на свои руки сам город с тем, чтобы позже усвоить его себе в качестве некоего категорического императива совести. Именно поэтому через Петербургский текст говорит и сам Петербург, выступающий, следовательно, равно как объект и субъект этого текста (удел многих подлинно великих текстов). Одна из задач, стоящих перед исследователями Петербургского текста, — определение вклада в него двух названных начал, сотрудничающих при создании этого текста.

Возможно, однако, и менее эмпирическое описание сущности Петербургского текста. В другой работе было показано, какими чертами «Преступление и наказание», как и некоторые другие произведения русской литературы, включаются в Петербургский текст. В этой части уместно поэтому ограничиться лишь некоторыми дополнительными соображениями о природе этого текста.

Первое, что бросается в глаза при анализе конкретных текстов, образующих Петербургский текст, и на чем здесь нет надобности останавливаться особо, — удивительная близость друг другу разных описаний Петербурга как у одного и того же, так и у различных (но — и это особенно важно — далеко не у всех) авторов, — вплоть до совпадений, которые в другом случае (но никак не в этом) могли бы быть заподозрены в плагиате, а в данном, напротив, подчеркиваются, их источники не только не скрываются, но становятся именно тем элементом, который прежде всего и включается в игру. Создается впечатление, что Петербург имплицитно свои собственные описания с несравненно большей настоятельностью и обязательностью, чем другие сопоставимые с ним объекты описания (напр., Москва), существенно ограничивая авторскую свободу выбора. Однако такое единство описаний Петербурга, создающее первоначальные и предварительные условия для формирования Петербургского текста, по-видимому, не может быть целиком объяснено ни сложившейся в литературе традицией описания Петербурга, ни тем, что описывается один и тот же объект, а описывающий пользуется имеющимися в его распоряжении «штампами». Во всяком случае единство описаний Петербурга в Петербургском тексте не исчерпывается исключительно климатическими, топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными характеристиками города (в отличие, напр., от описаний Москвы от Карамзина до Андрея Белого, не образующих, однако, особого «московского» текста русской литературы). Нужно думать, что предварительные условия формирования Петербургского текста должны быть дополнены некоторыми другими, чтобы текст стал реальностью. Главное из этих других условий — осознание (и/или «прочувствование-переживание») присутствия в Петер-

бурге некоторых более глубоких сущностей, кардинальным образом определяющих поведение героев с т р у к т у р, нежели перечисленные выше. Эта более глубокая и действенная структура по своей природе с а к р а л ь н а, и она именно определяет сверх-эмпирические высшие смыслы, то пресущественные частного, разного, многого и целенно-единое, которое составляет и суть высших уровней Петербургского текста (о «сакральном» см. далее). Тайный нерв единства Петербургского текста следует искать в другом месте. Подобно тому, как, напр., в тексте «Преступления и наказания» мы «вычитываем» (= формируем) некие новые тексты (как подтексты) или как на основании всей петербургской прозы Достоевского строим единый текст этого писателя о Петербурге, точно так же можно ставить перед собой — применительно к Петербургу — аналогичную задачу на всей совокупности текстов русской литературы. Формируемые таким образом тексты обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны и любому отдельно взятому тексту вообще и — прежде всего — с е м а н т и ч е с к о й с в я з н о с т ь ю. В этом смысле кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не только не мешают признать некий текст е д и н ы м в принимаемом здесь толковании, но, напротив, помогают этому снятием ограничений как на различие в жанрах, во времени создания текста, в авторах (в этих «разреженных» условиях единство обеспечивается более фундаментальными с точки зрения структуры текста категориями). Текст един и связан (действительно, во всех текстах, составляющих Петербургский текст, выделяется ядро, которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящихся в принципе к единому источнику³⁹), хотя он писался (и, возможно, будет писаться) многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и всеми этими авторами, в пространстве, характеризующемся в данном случае наличием некоторых общих принципов отбора и синтеза материалов, а также задач и целей, связанных с текстом. Тем не менее единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько м о н о л и т н о с т ь ю (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) — путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром. Именно это единство устремления к высшей и наиболее сложно достигаемой в этих обстоятельствах цели определяет в значительной степени единый принцип отбора «субстратных» элементов, включаемых в Петербургский текст. В этом контексте стоит обратить внимание на высокую степень типологического единства многочисленных мифопоэтических «сверхтекстов» (текстов жизни и смерти, «текстов спасения»), которые описывают сверхуплотненную реальность и всегда несут в себе трагедийное начало, подобно Петербургскому тексту от «Медного Всадника» до «Козлиной песни» (*τραγῳδία*, трагедия). Участие этих начал в Петербургском тексте, может быть, четче всего объясняет различие между темами «Петербург в русской литерату-

ре» и «Петербургский текст русской литературы». Хотя единство устремления, действительно, в значительной степени определяет монолитность Петербургского текста, нет необходимости преувеличивать ее значение. В любом случае Петербургский текст — понятие относительное и меняющее свой объект в зависимости от целей, которые преследуются при операционном использовании этого понятия⁴⁰. Уместно обозначить крайние пределы его, внутри которых обращение к Петербургскому тексту сохраняет свой смысл: теоретико-множественная сумма признаков, характерных для произведений, составляющих субстрат Петербургского текста («экстенсивный» вариант), и теоретико-множественное произведение тех же признаков («интенсивный» вариант). В этих пределах только, видимо, и имеет смысл формировать Петербургский текст русской литературы (следует, однако, заметить, что конкретно оба обозначенных предела могут сдвигаться при условии включения в игру новых текстов, подозреваемых в принадлежности к Петербургскому тексту).

Необходимо также отметить, что единство Петербургского текста не в последнюю очередь обеспечивается и единым «локально»-петербургским словарем, представление о котором в общих чертах можно получить далее. Этот словарь задает языковую и предметно-качественную парадигму Петербургского текста, а поступая в распоряжение синтаксиса, словарные элементы заполняют имеющиеся схемы развертывания синтаксических структур, что уже выводит к нарративным пред-мотивным построениям. Словарь же задает и семантическое пространство Петербургского текста — как «ближнее», эмпирическое, так и «дальнее», сферу последних смыслов и основоположных идей.

Подводя предварительные итоги рассмотрению понятия Петербургского текста, нужно сказать — с известным заострением, помогающим уяснить основной принцип, который определяет сложение и функционирование этого текста, — следующее. Петербургский текст есть текст не только и не столько через связь его с городом Петербургом (экстенсивный аспект темы), сколько через то, что образует о с о б ы й текст, текст *par excellence*, через его резко индивидуальный («неповторимый») характер, проявляющийся в его в н у т р е н н е й структуре (интенсивный аспект). Если бы все элементы Петербургского текста («объектный» состав, «природные» и «культурные» явления, «душевные» состояния) и все связи между этими элементами были закодированы с помощью некоего набора символов (чисто условных, т.е. не отсылающих к «содержательному») и если бы семантика текста оставалась неизвестной, то все-таки сам набор элементов, связей был бы ясен. Более того, при остающейся «неинтерпретируемости» текста в отношении его содержания с известной вероятностью вырисовывались бы лейтмотивы текста (не говоря уж о все отдельных элементов в целом текста). Несомненно, можно было почувствовать некие тенденции, сгущение напряженности, остроту или «расслабление, синкопы, по которым можно было бы судить об «абстрактно-содержательных» ореолах текста, о трагических и/или эйфорических ритмах его, о распределении некоей внутренней энергии-

силы, определяющей структуру текста. Уже на этом уровне так закодированный текст обнаруживает состояние известной близости к воплощению, «вот-вот-проявлению» неких «предсмыслов», отсылающих к соответствующим «музыкальным», «энергетическим» структурам, оказывающим определенное — на уровне подсознания — влияние на состояние души и вызывающим чувство угнетенности, беспокойства, страха, страдания или бодрости, легкости, радости, эйфории, а иногда и ощущение близости к некоей последней тайне, способной открыть высшие смыслы. Именно в этом, между прочим, и можно видеть «сверх-семантическую» Петербургского текста, смыслы которого (или, точнее, с м ы с л) превышают эмпирически-возможное в самом городе и больше суммы этого «эмпирического». Этот высший смысл — стрела, устремленная в новое пространство всевозрастающего смысла, который говорит о жизни и о спасении. Это и делает Петербургский текст самодостаточным и суверенным в н у т р е н н е, хотя эти свойства текста объясняются исходным и постоянно возобновляющимся компромиссом-договором «петербургского» с текстом: складывающийся текст ставил городу свои условия — в обмен на поставляемое ему «эмпирическое» текст требовал для себя (и получил) независимости, проявляющейся в том, ч т ó он собирался делать с этим «эмпирическим». И в этой сфере текст диктует «петербургскому», а принимающее этот диктат «петербургское» помогает оформить сам этот текст в то, что здесь называется Петербургским текстом.

III. Петербургский текст. «Природно-культурный» синтез. Сфера смыслов

Выше говорилось о конкретных текстах русской литературы, которые выступают как субстратные по отношению к Петербургскому тексту. Вместе с тем целесообразно указать субстратные элементы другого типа, относящиеся к природной, материально-культурной, духовно-культурной, исторической сферам. Состав и характер этих элементов определяется и контролируется двояко — реальным присутствием соответствующих особенностей Петербурга и принципами отбора. Ни одна из этих инстанций не обладает абсолютной суверенностью. Компромисс проявляется в своего рода балансировании. Жертва конкретного материала принципам отбора в том, что материал позволяет себя субъективизировать, придать разным, исходно равноправным его частям неодинаковую семиотическую ценность. Жертва со стороны принципа отбора в том, что они вынуждены обращаться и к тому материалу, без которого могли бы обойтись и который может быть дан при наличной установке только с некоторым сдвигом. Как бы то ни было, исследователям Петербурга и Петербургского текста необходимо считаться с двумя ограничениями: внеположенная Петербургскому тексту реальность не вполне адекватно отражается в нём и свобода текста в отношении используемого материала относительна. Из субстратных элементов природной сферы формиру-

ются климатически-метеорологический (дождь, снег, метель, ветер, холод, жара, наводнение, закаты, белые ночи, цветовая гамма и светопроницаемость и т.п.) и ландшафтный (вода, суша /твердь/, зыбь, однообразие местности, ровность, отсутствие природных вертикальных ориентиров, открытость /простор/, незаполненность /пустота/, разъятость частей, крайнее положение и т.п.) аспекты описания Петербурга в Петербургском тексте. Специально подчеркиваются явления специфически петербургские (наводнения, белые ночи, особые закаты, погодные явления)⁴¹; делается установка скорее на космологическое, чем на бытовое, скорее на отрицательно-затрудняющее, чем на положительно-благоприятствующее; многое субъективизируется⁴², элементы антитезируются; наблюдается тенденция к обыгрыванию некоторых тонкостей⁴³, знание которых становится иногда своего рода паролем вхождения в Петербургский текст. Среди субстратных элементов, равно относящихся и к природной и к материально-культурной и исторической сферам, особая роль в Петербургском тексте принадлежит к р а й н е м у положению Петербурга, месту на краю света, на распутье (*Предо мною распутье народов. / Здесь и море, и земля все мрет [...] / Это крайняя заводь глухая...* Коневской). Этот мотив, многократно отраженный в Петербургском тексте, впервые со всей основательностью и остротой был сформулирован Карамзиным в уже цитированном фрагменте об «одной блестящей ошибке» Петра, об основании им столицы в северных пределах страны, где сама природа осуждает все на бесплодие и недостаток, об ужасных результатах этого решения и о том, что «человек не одолеет натуры». Но для Петербургского текста как раз и характерна подобная же игра на переходе от пространственной крайности к жизни на краю, на пороге смерти, в безвыходных условиях, когда «дальше идти уже некуда» (формула горя-безнадежности, не ограничивающаяся эпизодом, в котором она была явлена впервые в русской литературе [Мармеладов], не раз повторяющаяся [в частности, у Вс.Крестовского] — и зависимо и независимо — в Петербургском тексте и ставшая своего рода знаком-клише). Собственно говоря, и Петербургскому тексту, инфинитивному «пространственной», «социальной», «жизненно-бытовой», «природной» крайности Петербурга, тоже «дальше уже идти некуда». Как и Петербург, он — вне центра, экс-центричен, на краю, у предела, над бездной, и эта ситуация, принятая как необходимость, дает силы творить, и творчество это интенсивно-напряженно и обращено к бытийственному. Но за это приходится платить, хотя провести границу между платой и наградой, ущербом и прибылью, жертвой и воздаянием в этом случае трудно. Более того, город и его текст связаны неким единым, но двунаправленным осмотическим процессом, и потому так же трудно решить окончательно, в наиболее сложных и, возможно, ключевых случаях, что в тексте от города и — чаще — что в городе и от его текста. Как бы то ни было в конкретных текстах, но Петербургский разделяет с городом его «умышленность», метафизичность, миражность, фантастичность и фантазмагоричность (в данном случае речь идет не только о не-

ккой отвлеченной, метафизической характеристике Петербургского текста, но и о вполне конкретной и «реальной» роли «фантастического» — обилие видений, дивинаций, снов, пророчеств, откровений, прозрений, чудес — в противоречии с известными словами Анненского из стихотворения «Петербург») ⁴⁴.

Петербургский текст включает в себя в качестве субстратных элементов и другие особенности города, относящиеся уже к материальной и культурной сфере, — планировка, характер застройки, дома, улицы и т.п. Об этом подробнее писалось раньше, и здесь, пожалуй, стоит только отметить значительную степень изоморфности самого города и его природного пространства, когда в описании того и другого используются общие категории (просторность-обозримость, пустота, разъятость частей, ровность и т.п., что не исключает и противоположных характеристик — теснота, скученность и т.д.), и использование в Петербургском тексте этих особенностей для выражения некоторых метафизических реальностей ⁴⁵ (ср. ужас — узость) ⁴⁶. Но наряду с метафизическим, так сказать, страхом в Петербургском тексте выступает и тот «ужас жизни», который «исходит из ее реальных воздействий и вопиет о своих жертвах» (Анненский. «Господин Прохарчин». — Книга отражений).

Этот «ужас жизни», потрясший сознание и совесть, и вызвал в конечном счете к жизни Петербургский текст как противовес ему и преодоление его. Как субстрат, принадлежащий материально-культурной, экономической, социально-исторической сферам, он вошел в Петербургский текст, и хорошо известно, как эта тема разыгрывается в нем. Тем не менее масштаб — относительный и абсолютный — этих «ужасов жизни» чаще всего забывают: удовольствия и удобства Петербурга (*развеселая жизнь*) заставляют обычно смотреть на ситуацию не так безнадежно. Такой «примиряющий» взгляд не имеет опоры в Петербургском тексте, который при любой антитезе все-таки ориентирован на тот полюс, где плохо, где страшно, где страдают. Одна из несомненных функций Петербургского текста — поминальный синодик по погибшим в Петрополе, ставшем для них подлинным Некрополем.

Для того чтобы слово *Некрополь* в данном случае приобрело свое подлинное значение, нужно напомнить некоторые факты. Прежде всего по смертности Петербург в его благополучные первые два века не знал себе соперников ни в России, ни за ее пределами (разумеется, речь идет о крупных городах, сопоставимых, хотя бы относительно, с Петербургом, для которых к тому же есть статистические данные), несмотря на то, что подлинная смертность населения города была сильно затушевана тем фактом, что масса приезжих, живших в Петербурге, умирать уезжали к себе на родину, будучи уже, как правило, неизлечимо больными людьми. «Ротация» населения этого Некрополя, собственно, заполнение одной и той же кладбищенской площади, происходила быстрее, чем, например, в Москве, чему способствовали почвенно-климатические условия в Петербурге (процесс разложения, гниения и полного распада со-

вершался в более короткий период времени, и «оборачиваемость» в использовании одного могило-места была тоже существенно большей). Наконец, следует напомнить, что, несмотря на последовательное расширение с течением времени почти всех петербургских кладбищ, могилы на них располагались гораздо теснее, с чем отчасти была связана и установка на членение кладбищ на участки, ограничиваемые дорожками, мостиками, рвами, значительную часть времени заполненными водой. Пушкин, хорошо знавший сельские кладбища и московские, сильно отличающиеся от петербургских, не раз подчеркивал невыгодные особенности последних:

Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетка, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом.

.....
Могилы склизкие, которы также тут
Зеваючи жильцов к себе наутро ждут, —
Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня уныние находит.
Хоть плюнуть да бежать...

Но как же любо мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое⁴⁷.

.....
Статистические данные по петербургским кладбищам характеризуют город как гигантскую и споро работающую фабрику по переработке покойников и приему новых. Так, в XIX веке число погребенных на площадях, сопоставимых с московскими, было огромным. На Волковом Православном кладбище в третьей четверти века в день хоронили по 10—20 покойников (а в 1846 и 1848 гг. — по 30—40). К 1884 г. на Волковом кладбище был погребен 574 781 покойник (следует напомнить, что миллионным Петербург стал лишь в 1890 г.⁴⁸). Примерно та же картина и по другим большим петербургским кладбищам, для которых известны соответствующие данные. Роль климатических условий в изживании жизни человека в Петербурге была очень значительной (опять-таки не в пример Москве): многие приезжавшие в город так и не смогли адаптироваться к погоднo-климатическим условиям и погибали от простудных заболеваний, воспаления легких, чахотки, а то и от обморожения, о чем свидетельствует петербургская пресса. «В общем климат Петербурга нельзя назвать благоприятным для здоровья, он повышает процент заболеваемости и смертности, сокращает продолжительность жизни и несом-

ненно отрицательно отражается на характере петербуржцев», — пишет исследователь петербургского климата⁴⁹, а в сноске к приведенному абзацу добавляет: «Столица и Санкт-Петербургская губерния принадлежат к тем немногим местностям России, где, благодаря главным образом климатическим условиям, число умирающих превышает число рождающихся, и будь оно изолировано, население ее вместо какого-либо прироста должно бы постепенно вымирать, хотя, конечно, число умирающих потому так велико, что велик наплыв населения пришлого, трудно акклиматизирующегося, а коренное население более жизненно». О том же говорится и в книге Статистического Комитета, выпущенной в начале 70-х годов XIX в., и у В.Михневича (не говоря уж о ряде более поздних источников): «Можно сказать без преувеличения, что значительный процент этого люда [речь идет о переселенцах в Петербург извне, за счет непрерывного и все возрастающего наплыва которых росло население города. — В.Т.] приходит только умирать в Петербург». Следовательно, и сам Петербург метафорически тоже может быть обозначен как фабрика смерти. Перевес смертности над рождаемостью, как правило, был громаден (так, в 1872 г. умерло 29 912, а родилось 20 791 человек, то есть число умерших на треть превышало число родившихся). Эта метафора приобретает особенно грозное значение, если вспомнить, что города Западной Европы и многие города в России растут «изнутри», за счет перевеса рождаемости над смертностью, тогда как в Петербурге процент пришлого населения был неправдоподобно огромным (так, в 1900 г. 69% населения Петербурга составлял пришлый элемент)⁵⁰. Эти данные выглядят тем более удручающими, что в начале XX в. уровень заработной платы в Петербурге в полтора раза превышал среднюю величину ее по России (уступал этот уровень только уровню заработной платы в Бакинской и Екатеринославской губерниях), а среднее потребление мяса на душу населения было очень высоким — 5 пудов в год, то есть более чем по 200 граммов в день (практически же, считая посты и учитывая вегетарианцев, существенно больше). Другой аномалией Петербурга была необыкновенная скученность населения. На 15 декабря 1910 г. на один дом в Петербурге в среднем приходилось 70 человек (в Лондоне — 8/!/ , в Париже — 35, в Берлине — 48, в Вене — 50)⁵¹. В 1897 г. в Петербурге было 12 000 «углов» (угловых квартир), а перед Первой Мировой войной их стало значительно больше⁵². Третьей петербургской аномалией было большое (по началу огромное), устойчивое, сохранявшееся, во всяком случае, до войны и революции преобладание мужского населения над женским. В год смерти Пушкина женщины в Петербурге составляли лишь 30% населения (в 1906 г. на 791 716 мужчин приходилось 666 663 женщины, то есть на каждую тысячу мужчин — 843 женщины, тогда как в европейских столицах, наоборот, женское население заметно преобладало над мужским). Следствием такого соотношения населения был огромный процент безбрачных и бездетных мужчин (на пятеро приходилось четверо холостых) в низшем, а отчасти и в среднем

ссловия (бедный чиновник русской литературы обычно бессемен), с одной стороны, и, с другой, сильное развитие проституции и предшествующих ей форм (институт «душенек» и «кум»), «камелий» («Сашек» и «Катек», «Минн» и «Луиз»), что еще более уменьшало процент женщин жён и матерей, а следовательно, и процент браков и семейных людей. Еще одним следствием этого было огромное количество незаконнорожденных детей (в 70-е годы XIX в. они составляли четверть всех рождавшихся в городе детей), среди которых смертность была особенно высока; выжившие становились объектами «питомнической» индустрии⁵³: их отдавали в Воспитательный дом, а потом раздавали по деревням (прежде всего Псковщины) кормилицам, и судьба их чаще всего тоже была горькой. Выделялся Петербург и в других отношениях. Он шел впереди всей России по венерическим заболеваниям, по чахотке, по алкоголизму, по числу душевнобольных и по числу самоубийств. В 70-е годы XIX в. ежегодно кончало самоубийством по 140 — 170 человек, причем — редчайшее для России явление — среди самоубийц наблюдался очень высокий процент женщин (в некоторые годы — до 30%)⁵⁴. Нищенство и бродяжничество, представители преступного мира также были одной из язв Петербурга, и как литература — художественная, публицистическая, этнографическая, социально-экономическая и т.п., — так и полицейские и судебные акты широко развертывают всю типологию этого явления⁵⁵. «Беспачпортность» тоже имела в Петербурге самое широкое распространение, несмотря на контроль властей (особую категорию составляли евреи, в своем подавляющем большинстве не имевшие «вида на жительство», более или менее регулярно выславлявшиеся из Петербурга и снова в него в обход закона возвращавшиеся). Иностранцы в Петербурге — особая тема, здесь не рассматриваемая. Уместно лишь напомнить, что ни в одном русском городе их процент не был так высок и они не играли столь видную роль в структурах власти, начиная с царского двора, администрации, в армии, науке и искусстве, в сфере обслуживания, промышленности, медицине и т.п. Народное сознание понимало этот парадокс «нерускости» русского города, и во время народных гуляний на Марсовом поле, а потом и в других местах охотно потешались над этой ситуацией — *А это — Питер, / Которому еврей нос вытер...*, см. об этом выше [ср. ахматовское *А вокруг старый город Питер, / Что народу бока повытер / (Как тогда народ говорил)*], ср. в Петербурге и «петербургской» литературе роль поддразниваний, насмешек над русской речью иностранцев (особенно немцев), юмористических имитаций и т.п.⁵⁶ (особый вариант этой темы — «финско-чухонский» Петербург—«Финополис»).

И еще одно типично петербургское явление — г о л о д: он был и уносил множество жизней, пока город строился, он был во время революции, гражданской войны и разрухи, но на фоне других бедствий остался малозамеченным событием, хотя и он стоил, кажется, тысячам жизни (страшным свидетельством этого голода стал семеновский «Голод», отчасти замятинская «Пещера» и некоторые другие малочисленные, раз-

розенные и, видимо, не привлечшие к себе внимания тексты. Среди них и недавно опубликованные письма Л.Н.Андреева к Н.К.Рериху; так, в письме от 28 ноября 1918 г. сообщается: «Большевики дышат на ладан [...], и голод в городе ужасный, вымирают целые семьи. Последнее достоверно [...]» // *De visu* 1993, №4, 33; мемуарная литература последних лет тогда же не раз возвращается к теме голода тех лет — ср.: «в Петербурге очень плохо, недостаток продовольствия становится настоящим голодом» [из письма В.Юнгера Б.Садовскому]; «На Петербург надвигается голод»; — «Голод уже прочно завладел Петроградом» и т.п. — Е.Юнгер — «Все это было» и др.), голодали и в годы коллективизации; наконец, самый страшный голод — вплоть до каннибализма — был во время блокады. О нем есть ряд ценных источников, но эта трагедия все еще не только не осмыслена во всей ее глубине и ее последствиях, но и — приходится признать — не описана с той полнотой, которой она заслуживает. Вся правда о нем все еще не сказана⁵⁷, и ее последствия, живо ощущаемые и сегодня, несомненно, продолжатся и в следующем веке (уместно напомнить, что трехсполовинномиллионный город к сентябрю 1945 г., уже после возвращения значительной части эвакуированных, насчитывал лишь 36,6% прежнего населения и даже десять лет спустя, несмотря на все преимущества «сытого» Ленинграда перед голодной провинцией, население составляло лишь 85% от довоенного). Несомненно, что и в этом отношении первенство Петербурга среди больших городов России не вызывает сомнений (впрочем, и голод — не самое страшное, и об этом узнали, а иногда и написали перенесшие блокаду; собственно, это было известно в Петербурге и в первые послереволюционные годы. «Я поняла, — пишет в “Петербургских дневниках” З.Гиппиус, — что холод хуже голода, а тьма хуже и того и другого вместе. Но и голод, и холод, и тьма — вздор! Пустяки! Ничто — перед одним, еще худшим, непереносимым, кажется в самом деле не-вы-носимым... Но нельзя, не могу, потом! после!»).

Петербург в России был и родиной хулиганства. Москва еще не знала этого слова, когда в Петербурге уже было и слово и обозначаемое им новое и достаточно интересное явление, свидетельствующее о становлении нового социального типа. В 1914 г. об этом явлении говорили еще как о возникающем, но в семнадцатом — и чем далее тем более в течение полтора десятка лет оно, выплеснувшись наружу, стало непременным элементом петербургской, а затем и вообще российской городской жизни. Одно из первых описаний этого явления, сопровождаемое вдумчивым анализом, принадлежит А.Свирскому⁵⁸.

Эта особая чуткость Петербурга к «неблагоприятному» и как бы легкая готовность принять его проявилась и в наше время: так, более чем пятимиллионное население города (к началу 90-х годов) уже в 1992 г. снизило заметно свою численность и теперь не доходит до этого рубежа.

Особое значение для Петербургского текста имеет субстрат д у х о в н о - к у л ь т у р н о й сферы — мифы и предания⁵⁹, дивинации и пророчества, литературные произведения и памятники искусств, фи-

лософские, социальные и религиозные идеи, фигуры петербургского периода русской истории и литературные персонажи, все варианты спиритуализации и очеловечивания города (*Тень моя на стенах твоих, / Отражение мое в каналах, / Звук шагов в Эрмитажных залах*⁶⁰). Собственно, именно наличие этих элементов образует из Петербургского текста особый класс текстов, не представленный в русской традиции какими-либо другими примерами (анализ этого аспекта Петербургского текста нуждается в специальном исследовании), и формирует внутри него ту атмосферу повышенной, даже гипертрофированной знаковости, которая, с одной стороны, связывает все воедино, уединообразивает текст, минимализирует случайность, а с другой стороны, толкает его к осознанию некоторых более глубоких структур и уровней — и самого города, и этот город воспринимающего собственного сознания. К знаковой перенасыщенности города присоединяется таковая текста, и тот, для кого Петербургский текст реальность, должен усвоить совершенно иную степень детализации, дифференциации, взаимосвязанности, сложнейшей игры, в которую вступают различное и тождественное, реальное и мнимое, временные и пространственные планы. Особого внимания заслуживает принципиальная установка «резонантного» Петербургского текста на отсылку к уже описанному прецеденту, к цитате, аллюзии, пародии (в этом отношении пример был задан «Медным Всадником»), к сложным композициям центонного типа, к склеиванию литературных персонажей (или повышению их знакового ранга в целом Петербургского текста, ср. Германа, Голядкина и др.), к переодеванию, переименованию и иного рода камуфляжу (Петербург как Венеция, Рим, Афины у Мандельштама [«в 1920 г. Мандельштам увидел Петербург как полу-Венецию, полу-театр»⁶¹, — по словам Ахматовой], Вагинова [«Козлиная песнь», тема Филострата] и ряда других писателей; ср. также самообывывание и удвоение Петербурга в декоративно-театральных опытах — от Гонзага до Бакста и позже), в отдельных случаях к анаграммированию ключевых слов (*Петербург — Петроград, Нева* и т.п.), причем *Нева* особенно открыта для многочисленных анаграмматических опытов.

Здесь можно кратко очертить лишь один вопрос в связи с той более глубокой структурой, которую можно назвать с а к р а л ь н о й в том смысле, что она задает новое по сравнению с обычным (профаническим) опытом членения пространства, времени, новые типы соотношения между причиной и следствием и т.п. Эта структура, лежащая в основе Петербурга как результата синтеза природы и культуры и имплицитно содержащаяся в Петербургском тексте, принципиально у с л о ж н е н а, г е т е р о г е н н а и п о л я р н а; разные ее звенья не только обладают разными ценностями, но способны к перемене и к обмену этими ценностями. Усложненность и гетерогенность проявляются, в частности, в том, что нет единых правил ориентации в разных узлах этой структуры. Эти правила определяются в контексте соотношений элементов в большей степени, чем субстанционально. Сложность определяется тем, что каждый элемент принципиально обладает всей суммой возникающих в

разных ситуациях значений. Отсюда — предельная неопределенность каждого элемента, особенно с точки зрения воспринимающего его «петербургского» сознания, которое также может быть «сдвинутым». Полярность этой петербургской структуры в том, что при рода, противопоставленная к у л ь т у р е, не только входит в эту структуру (сам этот факт, обычно упускаемый из виду, весьма показателен), но и равн о ц е н н а культуре. Таким образом, Петербург как великий город оказывается не результатом победы, полного торжества культуры над природой, а местом, где воплощается, разыгрывается, реализуется д в о е в л а с т и е природы и культуры (ср. идеи Н.П.Анциферова). Этот природно-культурный кондоминиум не внешняя черта Петербурга, а сама его суть, нечто имманентно присущее ему.

Типология отношений природы и культуры в Петербурге предельно разнообразна. Один полюс образуют описания, построенные на противопоставлении природы, болота, дождя, ветра, тумана, мути, сырости, мглы, мрака, ночи, тьмы и т.п. (природа) и шпиля, спица, иглы, креста, купола (обычно освещенных или — более энергично — зажженных лучом, ударом луча солнца)⁶², линии, проспекта, площади, набережной, дворца, крепости и т.п. (культура). Природа тяготеет к горизонтальной плоскости, к разным видам а м о р ф н о с т и, кривизны и косвенности, к связи с низом (земля и вода); культура — к вертикали, четкой оформленности, прямизне, устремленности в е р х (к небу, к солнцу). Переход от природы к культуре (как один из вариантов спасения) нередко становится возможным лишь тогда, когда удается установить зрительную связь со шпилем или куполом (обычно золотыми, реже просто светлыми, ср. темно-серые характеристики природных стихий или белый [мертвенно] снег)⁶³.

Вместе с тем и природа и культура сами полярны. Внутри п р и р о д ы вода (холодная, гнилая, затхлая, вонючая, грязная, стоячая), дождь, слякоть, мокрота, муть, туман, мгла, холод, духота противопоставлены солнцу, закату, глади воды, взморью (*Нам бы только до взморья добраться...* у Ахматовой), зелени, прохладе, свежести. Когда приобретают силу элементы первого ряда, наступает беспросветность, безнадежность, тоска (зрительно — н и ч е г о н е в и д н о и не различимо; событийно — дурная повторяемость, ориентация на прошлое, отсутствие выхода, безверие). Когда же появляются элементы второго природного ряда, становится в и д н о в о в с е к о н ц ы, с души спадает бремя (свободное, незатрудненное дыхание)⁶⁴, наступает эйфорическое состояние (и, как правило, мгновенно⁶⁵, в отличие от депрессии), *новая жизнь*⁶⁶, что, собственно говоря, и означает переход к другому измерению времени. Зрительно — б е с к р а й н я я в и д и м о с т ь (простор), чему на более глубоком и внутреннем уровне соответствуют экзотические в и д е н и я б у д у щ е г о, счастливый выход, вера, что, собственно, и является знаком совершившегося прорыва в космологическое, почти совпадающее в данном случае с пространством свободы. В этих усло-

виях ход событий ускорятся, они являются так, как от них этого ожидают, но и вполне неожиданно и непредсказуемо, или же в самых причудливых и неожиданных конфигурациях (нелишне снова вспомнить — *Всё, что хочешь, может случиться*), чаще, однако, благоприятных человеку, но нередко, конечно, и неблагоприятных и даже губительных.

Этой мистической «духовной» дальновидности, обретаемой в состоянии эйфории, соответствует и вполне реальная дальновидность, объясняемая особенностями ландшафта и организации пространства города. Эта черта образует один из очень важных признаков петербургского пространства, и об этом нужно сказать несколько слов. Петербург — город проспектов и, более того, город проспекта (ср. у Андрея Белого: «Есть бесконечность в бесконечности бегущих проспектов с бесконечностью в бесконечность бегущих пересекающихся теней. Весь Петербург бесконечность проспекта, возведенного в энную степень. За Петербургом же ничего нет»), потому что Невский проспект — своего рода идеальный образ города, его идея, взятая в момент ее высшего торжества воплощения. Собственно, подобная идея равным образом отсылает и к городу и к проспекту и обнаруживает дважды свою мотивировку и укорененность в комплексе в и д е н и я, идеального, а значит, если и не бесконечного, то несомненно дальнего: *idéa* — прежде всего 'наружный вид', 'видимость' и лишь потом 'идея' (**eĩdov* < и.-евр. **ueid*-.: **uoid*-.: **uid*-, ср. русск. *видеть* и др.) и *pro-specto* 'смотреть вдаль', 'созерцать', 'открывать вид' (то есть как бы подготавливать условия для эпифании), слово, лежащее в основе русск. *проспект* (*перспектива*). Мотив легкой «просматриваемости» Петербурга (человеку, исходящему из «московских норм», она кажется почти идеальной; «Далеко было видно по пустым улицам», — сказано у Толстого, когда он описывает бес сумрачную июньскую петербургскую ночь, в которую Пьер возвращался от Андрея Болконского к себе домой), обеспечиваемой прямыми проспектами, широкими площадями, открытыми пространствами вдоль реки и горизонтальной ровностью города, имеет существенные продолжения уже в плане трактовки жителем города своего положения по отношению к опасности. В отличие от Москвы Петербург представляется открытым и просматриваемым. Степень же «просматриваемости» или дальневидения могла бы определяться количеством идеальных наблюдателей, расставленных в нужных точках города (минимально необходимых) и обладающих «бесконечным» зрением по прямой (до упора или поворота, изгиба), которые в сумме «просматривают» весь город, то есть все проспекты, улицы, переулки, площади, набережные и т.п., иначе говоря, всё свободное открытое пространство, исключая разного рода постройки, стены, заборы и т.п. Естественно, что такое «петербургско-московское» сравнение оперировало бы с м и н и м у м о м наблюдателей, способных «просмотреть», увидеть м а к с и м у м пространства (то есть в с ё открытое городское пространство). При таком сравнении, как об этом свидетельствуют обильные выборки, сделанные на материале планов, выяснилось бы, что в сопоставимых размерах пространства количе-

ство таких «условно-идеальных» наблюдателей для Петербурга в десятки раз меньше, чем для Москвы, так как их «дальнозоркость» соответственно в десятки раз больше [так, наблюдатель, поставленный у главного входа в Адмиралтейство, только по трем основным перспективам видит одновременно (не меняя позиции) более чем на 6 км (!); таким же было бы дальновидение наблюдателя, поставленного в створе Невского и Лиговского; подобных примеров немало, а есть и такие, которые сильно превосходят указанные; ср., например, позицию наблюдателя в створе Московского проспекта и Обводного канала, откуда можно видеть более чем на 10 км, и т.п.; наблюдателю, стоящему на Троицком мосту, ближе к Адмиралтейской стороне, видно по речной глади не менее чем на 7 км; если же этот наблюдатель будет смотреть не «перспективно», а «панорамно», то он увидит линию («суммарную») длиной существенно более 20 км; наконец, с западных границ Крестовского, Петровского, Васильевского, Канонерского островов дальновидение наблюдателя было бы практически неограниченным; «бесконечным»; ничего даже приблизительно подобного для Москвы не существует из-за меньшей длины улиц, их кривизны или ломаности, высокой степени «закрытости» (см. ниже)]. Этот исключительно высокий коэффициент «просматриваемости»-дальновидения в Петербурге объясняется большой длиной и прямой улиц и высокой степенью «открытости» (см. ниже). С точки зрения преследуемого человека, петербургская ситуация крайне невыгодна, а сам преследуемый предельно уязвим: он видим очень издали и часто с нескольких разных сторон; но вместе с тем и у него есть преимущества: он издали и, следовательно, заранее может увидеть опасность преследования, хотя все равно укрыться на открытом пространстве у него мало шансов. Вместе с тем в этих условиях нередко легко прийти на помощь жертве: увидеть ее просто, но поспеть на помощь из-за большого расстояния или разъединенности частей городского пространства (ср. ситуацию, когда наблюдатель и жертва разделены, например, пространством Невы) трудно или — в нужный (имеющийся в запасе) отрезок времени — вовсе невозможно, что делает непереносимой ситуацию присутствия при страдании при невозможности помочь страдающему. Таким образом дальновидение человека как субъекта этой способности в «далекопросматриваемом» городе соотносится с дальновидением этого человека как объекта: его видят тоже издали и, кроме того, нередко с л и ш к о м видят. *По оживленным берегам / Громады стройные теснятся / Дворцов и башен...* Каждая из таких громад (а их в городе много) многооконна и, значит, многоочита. Во всяком случае, масштабы этого явления не на один порядок больше, чем в Москве. Так, на прохожего на Дворцовой площади одновременно устремлены многие сотни окон-глаз с обеих сторон — Зимнего дворца и здания Главного Штаба (достаточно сказать, что только гигантская фасадная «кулиса» последнего в «оконном» измерении насчитывает 145 единиц, видимых и видящих одновременно; общее число окон этого фасада больше в три-четыре раза, учитывая трехэтажность здания и окна подвального

уровня [если смотреть с площади, то эти 145 единиц распределяются — при движении взгляда слева направо — так: 25 & 38 — ось симметрии — арка & 38 & 44]; вся же длина «громады» в оконном измерении — 253 единицы, которые должны быть помножены на три-четыре по числу этажей [63 из них приходится на «моечный» фасад, 29 на «под-арочную» часть, 16 на «невскую» (проспект)]. Не слишком многим уступает этому зданию Зимний дворец во всей совокупности составляющих его зданий и их фасадов. Собственно, «фасадность» Петербурга предполагает не только известную демонстративность-декоративность города, но и его многооконность: освещенные изнутри, «горящие» окна-очи (правда, их такое множество, что, конечно, одновременно все вместе они никогда не были освещены) и притягивают к себе любопытных (излюбленный мотив Петербургского текста: — некто бедняк-аутсайдер вождельно — с завистью или ненавистью (*ужо тебе!*) — смотрит на «горящие» окна и пытается представить себе, что за ними происходит), и вместе с тем смотрят на тех, кто находится вне самой «громады», контролируют их взглядом своих многочисленных окон-очей.

С этим ключевым критерием «дальновидения» так или иначе связаны другие. Лишь некоторые из них вкратце могут быть здесь названы:

— коэффициент «п р я м и з н ы», «к р и в и з н ы», «л о м а н о с т и» улиц (то есть отношение числа «прямых» улиц к «кривым», «ломаным», «кривым» и «ломаным» вместе и обратно) [высокий коэффициент прямизны, то есть очень большое преимущество числа «прямых» улиц над улицами «непрямыми» и еще большее преимущество суммарной длины первых над вторыми, в сильнейшей степени определяет и степень «организованности» городского пространства];

— коэффициент «о р г а н и з о в а н н о с т и» пространства, определяемый количеством информации, необходимой для исчерпывающего описания структуры этого пространства, или, иначе говоря, принципом «минимально — о максимальном», во-первых, и, во-вторых, соотношением площади «организованного» и «неорганизованного» (практически — «слабоорганизованного») пространств [коэффициент «организованности» по каждому из этих двух параметров очень высок, ср. пространства между Большим и Малым проспектами Васильевского острова, между Пушкинской и Геслеровским на Петроградской стороне, в бывших Преображенской, Семеновской и Измайловской ротах, в Рождественской части, на правом берегу Невы севернее нижнего течения Охты и т.п.⁶⁷, причем все перечисленные выше пространства практически идеальны и требуют для своего структурного описания двух данных — числа параллельных улиц и числа перпендикулярных к ним и, следовательно, тоже параллельных улиц; но и подавляющая часть остальной площади города тоже достаточно хорошо организована, во всяком случае по сравнению с московским пространством; ср. лучевые структуры между Невским и Вознесенским проспектами, к югу от истоков Обводного канала; число деформаций высокоорганизованного пространства не много, и они обычно связаны с некими первичными условиями и поэтому

сами должны быть признаны вторичными (ср. структуру улиц и переулков за пределами дуги бывшего «гласиса» на Петроградской стороне или улицы, вынужденные, хотя бы в смягченном варианте, принять условия, которые ставятся природными объектами, — Большая Морская, учитывающая кривизну Мойки, Садовая, выбирающая свой путь с оглядкой как на Фонтанку, так и на Екатерининский канал, и т.п.; ср. также деструктивные зазоры при соединении разных частей, строившихся неодновременно⁶⁸ или вынужденных подчиняться неким природным реальностям];

— коэффициент «открытости» — «закрытости», определяемый соотношением первых и вторых или вторых и первых [условно «открытым» можно считать пространство, обеспечивающее стоящему в его центре круговой обзор с радиусом в 100 метров (ср. невские пространства, морская оконечность города, Марсово поле, Сенатская площадь, Сенная, Дворцовая и т.д.⁶⁹; «сильнозакрытых» пространств в городе относительно немного (такowymi можно условно считать пространства не только не имеющие кругового обзора, но имеющие не более двух линий обзора, причем каждая из них для человека, стоящего на скрещении этих линий, не превышает 200–300 метров: реально взгляд упирается в дом, стену, забор и не имеет продолжения), ср. «срединный» Петербург, например угол Столярного и Мещанский, где обычно помещают дом Раскольниковова, или же район, примыкающий к дуге «гласиса» с севера, отчасти и с востока];

— коэффициент «прерывности» — «непрерывности», или «разъединенности» — «слитности» [соотношение пространств, внутри которых коммуникация совершается легко, во всяком случае беспрепятственно, из улицы в улицу, к пространствам, достижение которых из данного связано с затруднениями; конкретно — «материковость» (левобережье) — «островность» (при учете, что в старом Петербурге мосты через крупные реки были малочисленны, а до середины XIX в. вообще носили временный характер (мосты плашкоутного типа) и не всегда могли выполнять свою соединительную функцию — обстоятельство, приводившее к существенной изолированности островной части Петербурга и накладывавшее свой отпечаток на жизнь петербуржцев)] и т.п.

Интересно, что и Петербург и Москва обладают, тем не менее, некими внутренними резервами компенсации своих отличий друг от друга — нередко противоположными по характеру (так, в частности, анализ маршрутов городского транспорта, преимущественно трамвая, показывает, что в «кривой» Москве он в принципе часто движется по кратчайшему, хотя и «кривому», расстоянию между двумя конечными точками, т.е. как бы «по прямой»; в «прямом» же Петербурге трамвай нередко стремится к пробегу по возможно более длинному пути, стремясь обождать максимум пространства, причем не исключаются и частичные возвращения к уже пройденному; ср. также московскую манеру в целях экономии усилий и еще больше от лени и неприязни к «жесткой» организации срезать углы при петербургской манере пользоваться в подо-

бных случаях проходными дворами, иногда образующими последовательности в 4–5 дворов, что для Москвы совершенно нехарактерно). Дуги малых рек и извивающийся Екатерининский канал (*Кривуши*) на Адмиралтейской стороне перекликаются с концентрическим («дуговым») принципом московской планировки и как бы реализуют идею «петербургской» кривизны (о присутствии и важности «криволинейной» структуры в «лабиринтном» пространстве города см. теперь статью В. Серковой «Неописуемый Петербург (Выход в пространство лабиринта)», 1993). Такие компенсации известны и в других областях (ср. блёдно-разноцветную окраску домов [желтый цвет был введен при Екатерине II и утвердился при Павле, а замечен как петербургская особенность Гоголем], рассчитанную на особое «излучение» именно в пасмурную погоду, — эффект подсвечивания или же роль сияющих вод при солнечной погоде, контраст зеленых островов с колоритом самого города и т.п.).

Внутри культуры — жилище неправильной формы и невзрачно-го или отталкивающего вида, комната-гроб, жалкая каморка, грязная лестница, колодец двора, дом — «Ноев ковчег»⁷⁰, шумный переулок, канава, вонь, известка, пыль, крики, хохот, духота противопоставлены проспекту, площади, набережной, острову, даче, шпилью, куполу. И здесь, как и внутри природы, в одном случае ничего не видно и душно (преобладающее значение приобретают слух, подслушивание, шопот, аморфные акузмы), а в другом — открывается простор зрению, всё заполняется свежим воздухом, мысль получает возможность для развития. То, что природа и культура не только противопоставлены друг другу, но и в каких-то частях смешиваемы, слиянны, неразличимы, образует другой полюс описаний Петербурга.

Из этого соотношения противопоставляемых частей внутри природы и культуры и возникают типично петербургские ситуации: с одной стороны, темно-призрачный хаос, в котором ничего с определенностью не видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются, подраживают наблюдателя (мираж, сновидение, призрак, тень, двойник, отражения в зеркалах, «петербургская чертовня» и под.), с другой стороны, светло-прозрачный космос как идеальное единство природы и культуры, характеризующийся логичностью, гармоничностью, предельной видимостью (ясностью) — вплоть до ясновидения и провиденциальных откровений⁷¹.

И *призрачный* и *прозрачный* — два очень важных определения не только «физической», «атмосферной» характеристики города в Петербургском тексте, обладающих высокой частотностью, но и как узрение его духовной, метафизической сути, приникание к ней. Казалось бы, весьма различные между собой (огрубленно: неясный, едва видимый — абсолютно ясный, видимый без помех), эти определения применительно к петербургским условиям оказываются предельно сближенными, вступают в обоюдную игру, вовлекая в нее и читателя, погружая его в пространство иллюзий — как от неясного видения, так и от сверх-видения, —

как, впрочем, и сами эти слова, столь разные по смыслу и столь сближенные по форме и равно принимающие участие в этой месмерической игре-споре о духовном смысле этого петербургского двоения. Соответственно этой структуре и строится внутреннее пространство Петербургского текста, оказывающееся таким образом идеально приспособленным как к «разыгрыванию» неопределенности, двусмысленности, призрачности, т.е. всего того, что связано с максимальной омонимичностью, энтропией, так и к заключениям провиденциального характера, когда все тайное, невидимое, недоступное становится открытым, зримым, легко достижимым — пусть на миг («сверхвидимость» как гипертрофия определенности и как самообнаружение «экстропической» тенденции). И та и другая задачи в конечном счете объединяются в одну сверхзадачу, но их истоки лежат в разных сферах и их прагматика существенно различна. Как бы то ни было, петербургский текст русской литературы построен как предельно усложненный текст а к к у м у л и р у ю щ е г о⁷² типа с сохранением стольких степеней неопределенности и свободы, что едва ли оправдан подход к нему только как к слепку с Петербурга даже в самых сокровенных его деталях. Нужно думать, что текст такой сложной структуры (во всяком случае его сложность уникальна в пределах русской культуры, воплощенной в текстах) предполагает еще более высокие цели, и мессианизм петербургской темы русской литературы, конечно, глубже и напряженнее усвоенного в свое время мессианизма Москвы — «третьего Рима».

Хаотическая слепота (невидимость) и космическое сверхвидение образуют те полюса, которые определяют не только диапазон Петербургского текста, но и его интенциональность и сам характер основного конфликта, который послужил образцом для его перекодирования в культурно-историческом плане. Любопытно, что петербургская мифология и эсхатология исходят из аналогичных начал. История Петербурга мыслится замкнутой; она не что иное как некий временный прорыв в хаосе. Миф сначала рассказывает о том, как из хаоса был образован космос, из преисподней (ср. др.-греч. *Aΐδης* как 'невидимый', собств. — 'без-видный', как земля в начале творения /Бытие I, 2/, из и.-евр. **ḥ-ūid-*) — «парадиз» в виде петровского Петербурга. Миф конца определяет, пожалуй, не только главную тему петербургской мифологии, но и тайный нерв ее. Этот конец не где-то там далеко, за тридевять земель, и не когда-то в далеком будущем и даже не просто близко и вскоре: он здесь и теперь, потому что идея конца стала сутью города, вошла в его сознание. И это катастрофическое сознание, возможно, страшнее самой катастрофы. Последняя снимает всё разом, и перед нею человек — *la quantité négligeable*. Но сознание катастрофы до того, как она состоялась, ставит перед человеком проблему выбора, от которого он не может уклониться. И в этой ситуации человек — значимая величина. Сознание конца, точнее, возможность его, которая, как Дамоклов меч, висит над городом, порождает психологический тип ожидания катастрофы. Такая настроенность на ожидание поддерживается практически ежегодными репетици-

ями конца: за 290 лет существования города он пережил более 270 наводнений, когда вода поднималась на полтора метра выше ординара и более и начинала подтапливать город и извне и изнутри — через городские реки и водопроводные люки. Фольклорная традиция, точнее, может быть, «низовая», твердо стояла на неизбежности конца с самого основания Петербурга и даже до него: предание рассказывает (и в отдельных случаях оно подтверждается и практикой более позднего времени), что первоначальники дельты Невы не строили основательных жилищ и не обременяли себя имуществом, но привязывали свои веревки к дереву и, когда стихия разыгрывалась, садились, взяв с собой необходимый минимум, в верейку и вверяли свою жизнь судьбе, которая нередко выносила их к Дудергофским высотам, как праотца Ноя и его спутников к Арарату. Если Петербург страдал от воды, то Москва — от огня, тоже от почти ежегодных пожаров, и москвичи тоже в ожидании пожаров не очень-то заботились о восстановлении жилья, которое вот-вот еще раз будет спалено новым пожаром. Но если катаклизм стал навязчивой идеей в Петербурге и лег в основу петербургского эсхатологического мифа, то москвичи проявляли больший фатализм и большую беззаботность — пожаров ждали, но экпиротис не сделали объектом-темой своей мифологии.

Народный миф о водной гибели был усвоен и литературой, создавшей своего рода петербургский «наводненческий» текст. Об этом немало было написано, и поэтому здесь нет смысла возвращаться к этой теме во всей ее полноте. Однако для общей ориентации уместно обозначить ряд довольно разных имен, связанных с темой, которая разыгрывается в сверх-эмпирическом плане — или эсхатологическом, или историсофском. В этом ряду прежде всего стоит отметить стихотворение С.П.Шевырева «Петроград» (в автографе первоначально оно называлось «Петербург»), 1829, опубликованное в «Московском Вестнике» за 1830 г., № 1. В двух отношениях оно заслуживает упоминания в этой работе: во вступлении к «Медному Всаднику» Пушкин, не называя автора, учел это стихотворение⁷³, во-первых, и, во-вторых, конструкция, на которой держится тема, представляет собой жанр прений-посидинка двух начал — Петра и моря, человека и стихии, с сильным мифологизирующим элементом: Петр победил (*Что чернеет лоно вод? / Что шумят валы морские? / То дары Петру несет / Победенная стихия*), и хотя всадник, взлетевший «на отломок диких гор», *Зоркий страж своих работ / Взором сдерживает море / И насмешливо зовет: / «Кто ж из нас могучей в споре?»*, победа Петра двусмысленна. Ее цена — *И в основу зыбких бласт / Улеглись миллионы, — / Входят храмы из громад, / И чертоги, и колонны при Петре и Помнит древнюю вражду, / Помнит мстительное море: / И, да мишенья примет мзду. / Шлет на град потоп и горе по сей день*. Центральная в этом ряду фигура, Пушкин не нуждается в данном случае в комментарии. Зато заслуживает внимания далеко не всем знакомая биографическая деталь, связанная с Лермонтовым и известная из «Воспоминаний» В.А.Соллогуба: «Лермонтов, одаренный большими самородными способностями к живописи, как и к поэзии, любил чертить

пером и даже кистью вид разъяренного моря, из-за которого подымалась окончность Александровской колонны с венчающим ее ангелом. В таком изображении отзывалась его безотрадная, жаждавшая горя фантазия». Но Лермонтов был одарен и провидческими способностями, что придает этому рассказу свидетеля особую цену, тем более что существует некий контекст, в котором поэт уподобляет себя морю, точнее, волне⁷⁴. Новый ракурс эсхатологического петербургского мифа был найден М.А.Дмитриевым в стихотворении «Подводный город» (1847) — своего рода жизнь после смерти. Катаклизм произошел. Картина безрадостна: *Море ропщет, море стонет! / ... // Море плачет; брег песчаный / Одинок, печален, дик; / Небо тускло; сквозь туманы / Выходит бледен солнца лик.* Но жизнь остаточно продолжается. Рыбак спускает на воду ветхую лодку. *Мальчик сети расстилает, / Глядя молча в дальний мрак. // И задумался он, глядя, / И взяла его тоска: / «Что так море стонет, дядя?» — / Он спросил у рыбака.* И дядя отвечает: *«Видишь шпиль? Как нас с погодку / Закачало с год тому, / Помнишь ты, как нашу лодку / Привязали мы к нему?.. // Тут был город всем привольный / И над всеми господин, / Нынче шпиль от колокольни / Виден из моря один. // Город, слышно, был богатый / И нарядный, как жених; / Да себе копил он золото, / А с сумой пускал других! // Богатырь его построил: / Топь костью он забутил, / Только с Богом как ни спорил, / Бог его перемудрил!* Природа, море отомстили человеку за своеволие и несправедливость. О том, что произошло и за что было послано наказание, рыбак и рассказывает мальчику: *В наше море в стары годы / Говорят, текла река, / И сперла гранитом воды / Богатырская рука. // Но подула буря с моря, / И назад пошла их рать, / Волн морских не переспоря, / Человеку вымещать! // Всё за то, что прочих братий / Брат богатый позабыл, / Ни молитв их, ни проклятий / Он не слушал, ел да пил.* Оттого и стонет морская волна, набегающая на берег и откатывающаяся от него. *Мальчик слушал, робко глядя, / Страшно делалось ему: / «А какое ж имя, дядя, / Было городу тому?» // «Имя было? Да чужое, / Позабытое давно, / Оттого что не родное — / И не памятно оно».* [Чужое имя — как бы не имя: подлинное имя «внутренне» (имя < *п-теп как «внутреннее»), «чревно»; впрочем, до 30-х годов XVIII в. петербургские улицы действительно не имели названий, что весьма удивляло иностранцев. «Однако удивительно, — писал Вебер, — что ни одна улица в Петербурге не имеет названия, а один другому описывает место, о котором спрашивают, называя того или иного живущего в этой местности, пока не назовут такого человека, которого знают, а затем приходится продолжать расспросы».]. Сходный мотив разыгравшейся стихии, наказывающей город за попрание справедливости, за эгоизм, — в рассказе В.Ф.Одоевского «Насмешка мертвеца» (1834), причем наводнение рисуется именно как катаклизм, как конец света, когда гибнут живые и встают мертвые, в какой-то момент волей стихии встречаясь друг с другом. Эсхатологичен Петербург и в изображении Андрея Белого. Призрак конца постоянно присутствует в романе, ибо Петербург — над бездной,

и переход от реального, бытового, ежедневного к единственному, грозному, сверхреальному и окончательному легко может совершиться, когда угодно: «Изморось поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши. Она поливала прохожих: и награждала их гриппами. [...] Издалека-далека, будто дальше, чем следует, опустились испуганно и принизились острова; и принизились здания; казалось — опустятся воды, и хлынет на них в этот миг: глубина, зеленоватая муть», ср. уже упоминавшееся ранее описание наводнения в Петербурге у Мережковского как своего рода эсхатологии и немало других подобных текстов⁷⁵. Поэтому неслучайны столь частые сравнения Петербурга и Невы (или даже прямые определения их) с Аидом, Стиксом, Коцитом, Некрополем, царством мертвых, бездной, глубиью, морским дном⁷⁶ или просто «глубокой, темной ямой» (З.Гиппиус), как неслучайны пророчества о гибели Петербурга, проклятия, призывания кар и наказаний:

Твое холодное кипенье
Страшной бездвижности пустынь.
Твое дыханье смерть и тленье,
А воды — горькая полынь.
.....
Как прежде вьется змей твой медный,
Над змеем стынет медный конь...
И не сожрет тебя победный,
Всеочищающий огонь⁷⁷.
Нет, ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг.
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк.
(З.Гиппиус — «Петербург»)

В предреволюционные и первые послереволюционные годы тема умирания, гибели, уничтожения Петербурга разными способами возникает все чаще и чаще в многообразных вариантах и в известной степени становится общим местом (среди этих текстов стоит отметить «Землю и воду» А.Грина и «1918 год» А.Н.Толстого, где умирание города выступает как исполнение некоего старого пророчества, и особенно «Петербург», 1915, Поликсены Соловьевой — *Мне снятся жуткие провалы...*, высоко ценимый Волошиным).

Но петербургская эсхатология открывалась не только русским писателям. Лишь два, но, может быть, наиболее значительных примера, будут упомянуты здесь. Прежде всего речь идет о «петербургской» теме в третьей части «Дзядов» Мицкевича, конкретно о фрагменте «Oleszkiewicz», навеянном петербургским наводнением (ср. подзаголовок — *Dzień przed powodzią petersburską 1824 r.*). Уже в отрывке «Pomnik Piotra Wielkiego», в самом конце его, описывая монумент Петра, поэт задает роковой вопрос о том, что будет с Всадником и с тем, что он симво-

лизирует, — z *kaskadą tyranstwa*⁷⁸. В «Олешкевиче», начинающемся впечатляюще мрачной картиной города⁷⁹, дается ответ на этот вопрос, которым и завершается отрывок. В этом ответе — и проклятия городу, и пророчество о его конце, как бы на глазах воплощающееся в реальность (эффект присутствия усиливается обстоятельствами: молодые поляки, гуляя по набережной Невы, встречают неизвестного им человека, измерившего, насколько уровень воды поднялся сверх ординара; оторвавшись от своего дела он, как бы говоря с самим собой, объявляет: «*Kto jutra dożył, wielkich cudów dożył, / Będzie to drugą, nie ostatnią próbą; / Pan wstrząśnie szczeble assurskiego tronu, / Pan wstrząśnie grunty miasta Babilonu; / Lecz trzecią widzieć, Panie! / Nie daj czasu*»). Неизвестный, в котором был узнан поляк-художник, выходит на площадь перед царским дворцом, устремляет на него взор и как бы обращается к царю: все спят, но ты, царь, не спишь; Бог добр и посылает тебе духа, чтобы остеречь тебя хотя бы в предчувствиях (*On cię w przeczuciach ostrzega o karze*); в годы твоей молодости ангел-охранитель посылал тебе благие сны; в те годы царю было чуждо зло, и он был человеком (*dawniej był człowiekiem*), но с годами, становясь тираном, царь *coraz to głębiej wpadał w moc szatana*: сатанинское стоит между царем и тем, что его ожидает, предчувствием гибели; но завтра Господень гнев сметет всё — *aż dojdzie wkońcu do legowisk dzika*. И дальше главное — о вихрях, расковавших воды, о буре, которые несут гибель: .

Słyszę!.. tam... wichry... już wytknęły głowy
 Z polarnych lodów, jak morskie straszdyła;
 Już sobie z chmury porobiły skrzydła,
 Wsiadły na falę, zdjęły jej okowy.
 Słyszę!.. już morską otchłań rozkiełznana
 Wierżga i gryzie lodowe wędzidła,
 Już mokrą szyję pod obłoki wzdyma,
 Już!.. jeszcze jeden, jeden lancuch trzyma...
 Wkrótce rozkują... słyszę młotów kucie...⁸⁰

В т о р о й пример — поразительное и несколько неожиданное видение Петербурга в финале «Аврелии», написанной Нервалем в 1853–1854 гг. (впрочем, первая версия восходит к 1841–1842 гг.). Эта дивинация включена в пророческий контекст мистических связей России и Польши, что, хотя и по-иному, связывает Нерваля с Мицкевичем. Тема видения — эсхатология Петербурга: узрение бездны (*un abîme profond*), куда низвергаются волны оледеневшего Балтийского моря, Нева, корабли, готовые сорваться со своих якорей и исчезнуть в пучине, и внезапное воссияние божественного света, прорвавшего туман и выхватившего из него скалу со статуей Петра⁸¹.

Эсхатологический миф Петербурга — о том, как космос растворяется в хаосе, одолевается им, и этот хаос — по преимуществу водный: то, что принадлежало «космическому», то, что по-своему организовывало городское пространство — и величественные и торжественные невиские воды и уютные, «домашние» маленькие речки «местного» значения, —

по мере распада этого пространства, его хаотизации всё более и более обнаруживают и н о е в себе, связанное с бездной, нижним миром, смертью. *Вижу серого оттенка / Мойку, женщину и зонт, / Крюков, лезущий на стенку, / Пряжку, Карповку, Смоленку, / С т и к с, К о ц и т и А х е р о н т*, по слову современного поэта. Эсхатологичность Петербурга сама по себе если и не предполагается с необходимостью, то в сильной степени способствует не только связи с темой смерти, гибели, но и с образами носителей этого гибельного начала, насельниками темного пространства смерти, преисподней или посланцами этого царства, носителями его духа, началом двоения, сомнительности, соблазна, петербургскими мороками, маревами, горячечным бредом. Это соображение может быть представлено и в несколько ином, более «центрированно-направленном» виде: эсхатология петербургского мифа, принятая и усвоенная как неотменимый конец города, как и сформировавшееся (в частности, и на этой основе) эсхатологическое сознание явно или неявно исходят из того, что семена, посеянные «в начале», в дни творения, дадут свои плоды «в конце», в дни распада и гибели. И эта судьба города предопределена «злыми» семенами того далекого «злого» начала. А зло состояло в нарушении законов природы, здравого смысла, человеческой жизни, говоря в общем, — с п р а в е д л и в о с т и, какой она выступает на природном и социальном уровне. Таким образом, «злое» начало прошло, проходит и пройдет через всю петербургскую историю от ее начала до ее конца. И сам Петербург в этом отношении подобен «черному» заговору «на зло», в котором тема зла и дух зла — сквозные, и это зло — то отчетливее, то туманнее, то, в благополучные периоды, отступая, то, в неблагоприятные, выступая на первый план, — осознавалось в народной «петербургской» традиции (и даже вне Петербурга, о котором страна судила как о чем-то чуждом и греховном и если тянулась к нему, то часто корысти ради, поддаваясь низким соблазнам, — едва ли стоит напоминать, что речь идет лишь об одной, но очень весомой части спектра внешних «мнений» о Петербурге) и начиная с 30-х годов XIX в. и в литературе — художественной, публицистической, исторической.

Вот это «злое» начало, несомненно, во многом объясняет тему inferнального в Петербурге в разных ее вариантах — сатанинства (ср. *szatan* у Мицкевича), дьяволизма, чертовщины и бесовщины (от гоголевского «Портрета») (ср. Чартков, характерная в этом контексте фамилия) и «Уединенного домика» до Волошина и «Поэмы без героя» с её петербургской чертовней⁸², приуроченной к порогу конца, когда вдруг припоминаются и уясняются связи прошлого и будущего: *Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет — / Страшный праздник мертвой листвы* — и возникает страшный вопрос: *Не последние ли близятся сроки?..*; «“Чертоград” замерз. Ледяной покой», — говорит еще в 1914 г. о Петербурге Зинаида Гиппиус [к *Lust-Eiland* как названию Заячьего острова существовала эвентуальная антонимическая параллель в виде *Teufel-Eiland*, т.е. “Чертов остров”]; многое было напи-

сано и о петербургской нечисти, привидениях, мороках, ср. Ремизова, у которого миф-анекдот, быличка, меморат иногда приобретали характер *guignol'я*)⁸³, «макаберности» («петербургские» части «Учителя музыки» и др., ср. «Бобок» Достоевского), той «темной» мистики промежуточных состояний сознания на грани реального и ирреального, где всё подозрительно-неопределенно и двусмысленно, как это бывает в тех случаях, когда неясна связь между причиной и следствием и человек оказывается в некоем «странном» пространстве, в котором можно встретить всё, что угодно, — от страха-ужаса до мелких каверз и простых подножек (ср. петербургскую гофманиану, позже — Лескова, Ремизова, Сологуба, Георгия Иванова, прежде всего — «Петербургские зимы», А.Д.Скалдина — как его роман «Странствия и приключения Никодима Старшего», так и представляемый самим автором психологический тип человека, общающегося с иным миром [ср. об этом у Г.Иванова], и многое другое), наконец, тех аномальных, патологических состояний человека, которые в Петербургском тексте чаще всего объясняются не случайностью, а результатом соприкосновения со «злым» началом (Германн, Чартков, Поприщин, Голядкин, Вася Шумков, Николай Иванович из победоносцевской «Милочки», Семен Семенович Черноусенков из «Бамбочады» и др. как персонажи, стоящие у истоков этой линии и далее). Рассматривая вопрос о том, как эти варианты «текста дьявола» (условно говоря) отразились в Петербургском тексте, существенно различать два слоя — «низкий», традиционный дьяволизм от Варфоломея в «Уединенном домике на Васильевском острове» до Варфоломея Венценосного в рассказе Зоргенфрея о дьяволе («Санкт-Петербург. Фантастический пролог», 1911)⁸⁴ и «высокий», оригинальный и, как правило, «личный» демонизм — от «Медного Всадника» до «блоковских» стихов. Апокалиптическая числовая символика⁸⁵ Петербургского текста также отсылает к эсхатологическому и апокалиптическому слою Петербургского текста, а сам этот слой — к идее бессосновности Петербурга, жить в котором можно, только опираясь на *ничто* (ср. ницшевское *das Nicht*), которое ведет или прямо к гибели, или к подлинному спасению, достигаемому уже не прежним человеком, но новым уже в силу своего мучительного, личного жизненного опыта.

Но если от зла к добру, от смерти-гибели к спасению есть путь, то не значит ли это, что из одного корня растут два близнеца, противоположные друг другу во всем, кроме этого единого корня, главной ситуации существования человека?! Действительно, из этого же источника, из заложенного в нем импульса вырос и благой побег — историософия «петербургского» периода русской истории, глубокие мистические прозрения о сути города, его идее, наконец, наиболее отвлеченные метафизические конструкции высокой смысловой наполненности, казалось бы совсем оторвавшиеся от петербургской почвы и тем не менее глубинно с нею связанные. Эту связь можно было бы назвать тайной, если бы сами авторы, почти сомнамбулически, не расписывались в «петербургскости» своих творений. Аркадий Долгорукий в «Подростке» говорит о раннем

петербургском утре, об особой бодрости и общительности петербуржцев в это время суток и о том, как ему нравится оно:

«Утро было холодное, и на всем лежал сырой молочный туман. Не знаю почему, но раннее деловое петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой вид, мне всегда нравится, и весь этот спешащий по своим делам, эгоистический и всегда задумчивый люд имеет для меня, в восьмом часу утра, нечто особенно привлекательное. Особенно я люблю дорогой, спеша, или сам что-нибудь у кого спросить по делу, или если меня кто об чем-нибудь спросит: и вопрос и ответ всегда кратки, ясны, толковы, задаются не останавливаясь и всегда почти дружелюбны, а готовность ответить наибольшая во dniu. Петербуржец, среди дня или к вечеру, становится менее общителен и, чуть что, готов и обругать или насмеяться; совсем другое рано поутру, еще до дела, в самую трезвую и серьезную пору. Я это заметил».

Бодрость физическая, телесная, общительность и деловитость — действительно, поутру. Но бодрость духовная, живость мысли, жар мечтаний, переходящих в горячечные грезы, — это по ночам, после того как физическая бодрость уже ушла, и высвобождающая от дремоты рефлексия ума, как бы переняв эстафету бодрости, начинает раскручивать обороты, пока глубокой ночью она не выводит мысль близко к предельным для нее возможностям, где она сама уже не гарантирована от рискованных ходов и перехлестов, которых поутру приходится стыдиться. Аркадий знал и об этом: «Всякое раннее утро имеет на природу человека отрезвляющее действие. Иная пламенная ночная мечта, вместе с утренним светом и холодом, совершенно даже испаряется, и мне самому случалось иногда припоминать по утрам иные свои ночные, только что минувшие грезы, а иногда и поступки, с укоризною и стыдом. Но мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, — чуть ли не самым фантастическим в мире» (и далее — «среди этого тумана» — о «странной, но навязчивой грезе», отсылающей и к Германну, и к Медному Всаднику и подводящей к «последнему» вопросу о сути Петербурга, о самом его бытии, задаваемому самому себе не только героем «Подростка»: «Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, всё это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому всё это грезится, — и всё вдруг исчезнет»). В Москве ночью спали, а те редкие, что не спали, проводили ночь в спорах и не поодиночке, а в компании, где-нибудь на Сивцевом Вражке, в Большом Афанасьевском или Чернышевском, к тому же разгоряченные женой. В Петербурге ночью мечтатели бодрствовали, но каждый сам по себе, и разгорячиться можно было только от жара мыслей или чувств. Таким был один из первых мечтателей Петербургского текста, герой «Белых ночей»: жизнь мысли и чувства приходилась на ночь, и счет этой жизни шел по ночам. По ночам предается рефлексии и другой мечтатель три четверти века спустя — и тоже о любви и тоже переживая любовь, кончившуюся дра-

мой. Об этих девяти ночах он оставил свидетельство, в котором личную драму любви и свое поражение как человека, захваченного любовью, он пытается восполнить построением метафизической конструкции любви о соединении двух любящих в двуединое я. Могут спросить: а где же здесь Петербург и причем он вообще? Он здесь, за ночным окном, через которое мало что видно и мало что слышно («Опять тихая, морозная, лунная ночь. Редкие прохожие идут торопливо. Наверно, на улице слышен хруст снега под их ногами. Нет шумной дневной сутолоки, и собор потерял свою суетливость, очерченный луной. Везде длинные редкие тени рядом с бледным светом, медленно ползущим по полу передо мной. Жизнь затихла, но всё живет иною лунною жизнью, зовущей к себе и недоступной. На душе непонятная грусть. И встают сомнения, мучительно неразрешимые...»). Этих скупых слов о «внешнем» Петербурге здесь достаточно: «внутренний» Петербург — в подъемной тяге метафизической конструкции любви, выстраиваемой в петербургские ночи. Книга, многим обязанная «Белым ночам» Достоевского и «Русским ночам» Одоевского (1844), где тоже девять ночей и они — по существу и по преимуществу — тоже петербургские, так и называется — «Noctes Petropolitanae» (Л.Карсавин) и несет в себе эхообразные следы всей традиции петербургских ночей и вечеров (среди последних нужно выделить книгу глубоких рефлексий и пронизательных наблюдений, теснейшим образом связанную с Петербургом, обладающую высокими художественными достоинствами и до сих пор не только не оцененную, как она того заслуживает, но и вообще мало кому у нас известную, — «Les soirées de St.Pétersbourg» Жозефа де Местра, вышедшую в двух томах в 1821 г. в Петербурге⁸⁶; о петербургских интеллектуальных, преимущественно художественных и литературных вечерах см. книгу М.С.Жуковой «Вечера на Карповке», 1837, проанализированную с этой стороны в другом месте). Как противоположно это н о ч н о е узревание, мечтание, осмысление, прорыв к глубине у т р е н н и м размышлениям при свете сознания, «просвещенческим» Morgenstunden Мендельсона и его собратьев по западной культуре!

Одна из много объясняющих особенностей «петербургской» историософии о Петербурге же — сродство историософского метатекста о городе с самим «объектным» текстом города, с Петербургом, и это сродство осуществляется не столько принудительно — через тему, сколько через общие особенности соотносимых явлений. Одна из них — сочетание рационального, логико-дискурсивного, исторического и философского, умопостигаемого дискретного с иррациональным, художественным, интуитивно-мистическим непрерывным. Именно этим объясняется то, что мастера «петербургской» историософии п о э т ы по преимуществу — будь то Пушкин, Тютчев, Достоевский, Анненский, Блок, Белый, Гумилев, Волошин, Мандельштам, Ахматова, Вагинов или славянофилы и западники, Анциферов, Федотов, Даниил Андреев. И именно поэтому в своих текстах о Петербурге эти мастера так близко и вовсе не редко подходят к мистическому слою и, томимые трансфизической тревогой, прорывают-

ся сквозь завесу эмпирии «исторического» в пространство метаистории или — по меньшей мере — заглядывают в него, узревая его высокие и тайные смыслы и обнаруживая их в своих «петербургских» текстах, выполняя тем самым миссию вестничества. Неясность, неопределенность, недосказанность, неоконченность, туманность в этих случаях не недостаток, а по сути дела, наиболее точная интуитивная фиксация наличного состояния: оно и есть таково, и любая попытка прояснения, дискретизации и рационализации, «логического» комментирования способна враз разрушить этот *чудный град из облаков*.

[Из до сих пор сказанного следует, что Петербург, «петербургская» ситуация, «Петербургский текст» должны обнаруживать некоторую предрасположенность к сфере пророческого: «петербургское» как бы открыто пророчествам и видениям будущего — и потому что оно та пороговая ситуация, та кромка жизни, откуда видна метафизическая тайна жизни и особенно смерти, и потому что знамения будущего, судьбы положены в Петербурге плотнее, гуще, явственнее, чем в каком-либо ином месте России. (*И мертвый у руля, твой кормчий неуклонный, / Пронизан счастьем чудовищного сна, / Ведя свой верный путь, в дали окровавленной / Читает знамения и видит письма*на. Лозинский — «Петроград», 1916) Апокалиптический характер петербургской беды как бы уравнивается видением ее конца, даваемого человеку как последняя благодать; во всяком случае, есть психологическая расположенность к тому, чтобы видеть некую связь между огромным масштабом страшного и открытостью судьбы человеку. Все помнят того несчастного дьяка, который, как обезумев, твердил свое «Петербургу быть пусту», когда закладывались первые камни в основание будущего города. Это пророчество, по временам уходящее в скрывающую его тьму, всегда жило, в нужный момент выходило наружу и два века спустя, накануне гибели «имперского» Петербурга, снова прозвучало с первоначальной силой — *Нет, ты утонешь в тине черной, / Проклятый город, Божий враг* (З.Гиппиус). Но мало кто помнит допетербургское пророчество о Петербурге великого святителя Митрофана Воронежского, сделанное им Петру I уже в 1682 году, когда Петру не могли еще прийти в голову мысли о столице России на берегах Балтики. В этом контексте трудно провести грань между подлинным пророчеством и наказом, через два десятилетия (или три, если речь идет о столице) выполненным царем. «Ты воздвигнешь великий город в честь святого апостола Петра. Это будет новая столица. Бог благословляет тебя на это. Казанская икона будет покровом города и всего народа твоего. До тех пор пока икона Казанская будет в столице и перед нею будут православные, в город не ступит вражеская нога», — говорил тогда Митрофан. С тех пор было много пророчеств (см. В.Вейдле — «Петербургские пророчества», 1939 и др.), и в этом отношении Петербург — «горячий» город: сам пророческий жар прорвался в Петербурге и в литературу — в отличие от Москвы, которая в эти века, несомненно, не была «горячей» и уступала Петербургу. Все это по-своему объясняет состояние ожидания пророчества и еще более — его исполне-

ния даже тогда, когда шансов на это почти нет: *Но поет петербургская вьюга / В заметенное снегом окно, / Что пророчество мертвого друга / Обязательнo сбытьсЯ должно* как отсылка к самому пророчеству — *В Петербурге мы сойдемся снова / Словно солнце мы похоронили в нем, / И блаженное, бессмысленное слово / В первый раз произнесем.*]

Два-три примера напоминательного характера, которые, может быть, помогли бы почувствовать ту духовную ситуацию, которая лежит в основе этих узрений *иного*, «небесного», запредельного Петербурга, того «сверх-Петербурга», в котором все реальные и случайные черты стерты (*сотри случайные черты*) ради того, чтобы из сферы изменчиво-преходящего увидеть его «вечно-неподвижную» основу, идею города. Первый пример — мистически-пророческое видение Петербурга во времени — в контексте всей его истории, в пространстве — в контексте своего рода «Западно-восточного дивана» (Нил, Бейрут, Индия — Сена, не обозначенная явно, но предполагаемая Германия). Речь идет о таинственном и, вероятно, лучшем стихотворении-завещании Гумилева «Заблудившийся трамвай» (1921). Подлинность пережитого — в том удивительном сочетании личного и сверхличного, эмпирически-реального и, по воспоминаниям современников, хронотопически определенного с тем неопределенным пространством мистического, где так легко совершаются переходы от *этого* к *тому*, к *иному*, где граней и перегородок практически нет и открывается то дальновидение, которое не что иное как глубоковидение, узрение духа-идеи (билет в Индию Духа уже куплен), откровение своей и, думается, петербургской, российской судьбы (несмотря на *верную твердыню православья* — врезанный в вышине Исаакий):

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленая», — знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

.....

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.

И сразу ветер знакомый и сладкий,
И за мостом летит на меня
Всадника длань в железной перчатке
И два копыта его коня.

Верной твердынею православья
Врезан Исаакий в вышине,
Там отслужу молебен о здравье
Машеньки и панихиду по мне.

И всё ж навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать, и больно жить...
Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить⁸⁷.

Одним из наиболее выдающихся опытов историософского осмысления Петербурга нужно считать многочисленные работы 20–40-х годов Г.П.Федотова, особенно его статью «Три столицы», напечатанную в 1926 г. в первом номере журнала «Версты». Это столь же историческое, сколь и художественное проникновение в роль Петербурга в русской истории и в его предназначение, где «историческое» контролирует потенциальную безграничность интуитивно-художественного видения, а последнее, сознавая, что оно на поводке у строго-холодного «исторического», тем собраннее, направленнее и глубже проникает в тайны загадки Петербурга. Достоинства этой статьи Федотова тройки — в попытке понять и показать, что «старая тяжба» между Москвой и Петербургом — при всем их различии и особом назначении у каждого из этих городов — не имеет универсального разрешения и что равным образом «лихорадящий Петербург и обломовская Москва — дорогие покойники» и теперь уже перед нами и н о й Петербург и н а я Москва; в попытке увидеть Петербург, Москву и Киев в таком широком контексте, что становится ясной, с одной стороны, их уникальность и неповторимость, отменяющая всяческие *или... или...*; а с другой, равенство их друг другу в том отношении, что каждая из этих столиц была е д и н с т в е н н о й, кто в должном месте, в должное время, в должных экономических, социальных, политических и духовных обстоятельствах мог решить стоящую перед каждой из них задачу, ответить на некий с в е р х - в о п р о с о бытии России и ее спасении; в попытке определить эту е д и н с т в е н н о с т ь Петербурга, Москвы и Киева в целом русской истории. Эти задачи, выдвинутые мыслителем, и сама формулировка «сверх-вопроса» были первым и необходимым шагом, когда

о п а с н о с т ь гибели из ожидания ее превратилась в реальность, в будни русской жизни и требовала с невиданной дотоле настоятельностью уяснить происшедшее и попытаться увидеть, ч т о могло бы стать основой с п а с е н и я, первым шагом к нему. Решение, к которому приходит Федотов, отличается трезвостью и глубиной, и, может быть, самое важное, что в нем формулируется главная опасность *сего дня*, которая — на первый взгляд — снова должна отбросить нас в обсуждение «старой тяжбы». Пунктирно — о ходе мыслей автора статьи, главным образом в связи с Петербургом, поскольку федотовский текст — плач по городу, посмертный панегирик и последняя надежда — д а б у д е т !:

«Старая тяжба между Москвой и Петербургом становится вновь одной из самых острых проблем русской истории. Революция — столь богатая парадоксами — разрубила ее по славянофильски. [...] Речь идет не о самобытности и Европе, а о Востоке и Западе в русской истории. Красный Кремль не символ национальной святыни, а форпост угнетенных народов Азии. [...] Евразийство расширяет и упраздняет старое славянофильство. Но другой член антитезы, западничество, и в поражении сохраняет старый смысл. Дряхлеющий, заростающий травой, лишенный имени Петербург духовно живет своим отрицанием новой Москвы. Россия забывает о его существовании, но он еще таит огромные запасы духовной силы. Он еще мучительно болеет о России и решает ее загадку: более чем когда-либо, она для него сфинкс. [...] Москва и Петербург еще не изжитая тема. Революция ставит ее по-новому и бросает новый свет на историю двухвекового спора. [...]

Петербург — чиновник, умеренно либеральный, европейски просвещенный, внутренне черствый и пустой. Миллионы провинциалов, приезжавших на берега Невы обивать пороги министерских канцелярий, до самого конца смотрели так на Петербург. Оттого и не жалеют о нем: немецкое пятно на русской карте. Уже война начала его разрушение. Город форменных вицмундиров [...] — революция слизнула его без остатка. Но тогда и слепому стало ясно, что не этим жил Петербург. Кто посетил его в страшные смертные годы 1918–1920, тот видел, как вечность проступает сквозь тление. [...] В городе, осиянном небывальными зорями⁸⁸, остались одни дворцы и призраки. Истлевающая золотом Венеция и даже вечный Рим бледнеют перед величием умирающего Петербурга [...] Петербург воплотил мечты Палладио у полярного круга, замостил болото гранитом, разбросал греческие портики на тысячи верст среди северных берез и елей. К самоедам и чукчам донес отблеск греческого гения, прокаленного в кузнице русского духа. [...] Русское слово расторгло свой тысячелетний плен и будет жить. Но Петербург умер и не воскреснет. В его идее есть нечто изначально безумное, предопределяющее его гибель. Римские боги не живут среди «топи блат», железо кесарей несет смерть православному царству. З д е с ь с о в е р ш и л о с ь ч у д о в и щ н о е н а с и л и е н а д п р и р о д о й и д у х о м. Титан восстал против земли и неба и повис в пространстве на гранитной скале. Но на чем скала? Не на мечте ли?

Петербург вобрал всё мужское, всё разумно-сознательное, всё гордое и насильственное в душе России. Вне его осталась Русь, Москва, деревня, многострадальная земля, жена и мать, рождающая, согбенная в труде, неистощимая в слезах, не успевающая оплакивать детей своих, пожираемых титаном. Когда слезы все выплаканы, она послала ему проклятье. Бог услышал проклятье матери, «коня и всадника его ввергнул в море».

При покорном безмолвии Руси, что заполняет трагическим содержанием петербургский период? Борьба Империи с Революцией. Это борьба отца с сыном⁸⁹, — и не трудно узнать фамильные черты: тот же дух системы, «утопии», беспощадная последовательность, «западничество», отрыв от матери земли. [...] Размышляя об этой борьбе перед кумиром Фальконета, как не смутиться, не спросить себя: кто же здесь з м и й, кто з м и е б о р е ц? Царь ли сражает гидру революции или революция сражает гидру царизма? Мы знаем земное лицо Петра — искаженное, дьявольское лицо, хранящее следы божественного замысла, столь легко восстанавливаемого искусством. [...] В жестокой схватке отца и сына стираются человеческие черты. [...] Когда начиналась битва, трудно было решить: где демон, где ангел? Когда она кончилась, на земле корчились два звериных трупa. Империя умерла, разложившись в невыносимом зловонии. Революция утонула в крови и грязи. Теперь нет города в России, где не было бы Музея Революции. Это верный признак ее смерти: она на кладбище [...]

Ужасный город, бесчеловечный город! Природа и культура соединились здесь для того, чтобы подвергать неслыханным пыткам человеческие души и тела, выжимая, под таким давлением прессов, эссенцию духа. [...] Для пришельцев из вольной России этот город казался адом. Он требовал отречения — от солнца, от земли, от радости. Умереть для счастья, чтобы родиться для творчества. [...] Да, этот город торопился жить, точно чувствовал скупые пределы отмеренного ему времени. Два столетия жизни, одно столетие мысли, немногим более сроков человеческой жизни! За это столетие нужно было, навострив молчание тысячи лет, сказать миру слово России. Что же удивительного, если, рожденное в муках агонии, это слово было часто горьким, болезненным? Аскетизм отречения Петербург простер — до отречения от всех святынь: народа, России, Бога. Он не знал предела жертвы, и этот смертный грех искупил жертвенной смертью. [...]

Чем может быть теперь Петербург для России? [...] Эти стены будут еще притягивать поколения мыслителей, созерцателей. Вечные мысли родятся в тишине закатного часа. Город культурных скитов и монастырей, подобно Афинам времени Прокла, — Петербург останется надолго обителью русской мысли.

Но выйдем из стен Академии на набережную. С Невы тянет влажный морской ветер — почти всегда западный ветер. Не одни наводнения несет он Петровской столице, но и дух дальних странствий. [...] сердце дрогнет, как птица в неволе. Потянет в даль, на чудесный Запад, омывтый океаном, туда, где цветут сады Гесперид, где из лона вод возникают

Острова Блаженных. Иногда шепчет искушение, что Там уже нет ни одной живой души, что только мертвые блаженны. Все равно, тянет в страну призраков, «святых могил», несущественной мечты о свободной человечности. Тоска целых материков — Евразии — по Океану скопилась здесь, истекая узким каналом Невы в туманный, ф а н т а с т и ч е с к и й Балт. Оттого навстречу западным ветрам с моря дует вечный «западный» ветер с суши. Петербург останется одним из легких великой страны, открытым западному ветру.

Не сменил ли он здесь, на Кронштадтской вахте, Великий Новгород? [...] только последние годы с поразительной ясностью вскрыли в городе Петра город Александра Невского, князя Новгородского. Революция, ударив всей тяжестью по Петербургу, разогнала все пришлое, наносное в нем, — и оказалось, к изумлению многих, что есть и глубоко почвенное: есть православный Петербург, столица Северной Руси. Многие петербуржцы впервые (в поисках картошки!) исколесили свои уезды, и что же нашли там? На предполагаемом финском болоте русский суглинок, сосновый бор, тысячелетние поселки-погосты, народ, сохранивший в трех часах езды от столицы песни, поверья, богатую славянскую обрядность [...] Когда бежали русские из опустелой столицы, вдруг заговорила было по-фински, по-эстонски петербургская улица. И стало жутко: не возвращается ли Ингерманландия, с гибелью дела Петрова, на берега Невы? Но нет, русская стихия победила⁹⁰.

Богат и славен Великий Новгород. Мы и сейчас не понимаем, как мог он совместить с буйным вечем молитвенный подвиг, с русской иконой ганзейский торг. Все противоречия, жившие в нем, воскresли в старом и новом Петербурге [...] Есть в наследстве Великого Новгорода завещанное Петербургу, чего не понять никому, кроме города святого Петра. П е р в о е — завет Александра: не сдавать Невской победы [...] В т о р о е — хранить святыни русского Севера, самое чистое и высокое в прошлом России. Т р е т ь е — слушать голос из-за моря, не теряя из виду ганзейских моряков. Запад, некогда спасший нас, потом едва не разложивший, должен войти своей справедливой долей в творчество национальной культуры. Не может быть безболезненной встречи этих двух стихий, и в Петербурге, на водоразделе их, она ощущается особенно мучительно. Но без их слияния — в вечной борьбе — не бывать и русской культуре. И хотя вся страна призвана к этому подвигу, здесь, в Петербурге, слышнее историческая задача, здесь остается если не мозг, то нервный узел России⁹¹.

Еще один исключительно оригинальный вариант «петербургской» историософии засвидетельствован Даниилом Андреевым в его книге «Роза мира». Три специфические особенности характеризуют этот вариант: п е р в а я — «п е т е р б у р г с к о е» берется здесь как определяющее начало «р о с с и й с к о г о», как некий самодовлеющий и если не всё, то главное — судьбу России направляющий центр, независимо от того, каковы желания и намерения эмпирически-реальной России; в т о р а я — «петербургское» (как и «российское») рассматривается, строго говоря, не

на историческом, но на метаисторическом уровне (при этом важно не столько то, что метаистория — «метафизика» истории, но то, что вместо причинно-следственного принципа объяснения используется телеологический)⁹²; третья — метаисторический метод истолкования «исторических» данных и отмеченная роль интуиции в раскрытии тайн метаисторического. Как в центре «русского» стоит «петербургский», так и в центре «петербургского» стоит гигантская фигура Петра, в конечном счете предопределившая и высшие взлеты «петербургского» периода русской истории и то «злое» семя ее, предрешившее трагедию не только Петербурга, но и всей России. Конфликт между двумя инвольтациями — демиурга и демона государственности, усиливаемый отрицательными особенностями личности императора, прежде всего всепоглощающим духом насилия, с самого начала заложил то, что кончилось взрывом. «Как грандиозна ни была фигура этого императора и сколь провиденциально-необходимой ни являлась его деятельность, — пишет Даниил Андреев, — но двойственность инвольтаций, воспринятых его бушующим сердцем, богатырской волей и дальновидным, но утилитарным умом, превратила родомысла в двойственное существо, перед которым врата Синклита оказались закрытыми». Здесь лишь вкратце могут быть обозначены основные идеи петербургской метаистории в понимании Андреева. Метаистория Петербургской Империи приходится на второй уицраор, период, определяемый уицраорами, могущественными, разумными и исполненными зла существами, демонами великодержавной государственности, играющими в истории огромную, но противоречивую, двойственную роль. Суть ситуации, складывавшейся после Смутного времени, состояла в фатальной невозможности создать светлейшие силы, которые смогли бы оградить народ от опасности извне и распрей изнутри. Все это привело к тому, что «второй уицраор России вместе со своими человекоорудиями — носителями государственной власти — был осенен провиденциальной санкцией как м е н ь ш е е и з з о л». Россия была наследственной монархией, и поэтому именно династия сама собой оказывалась в положении главного проводника воли уицраоров. Но династическая цепь была представлена живыми людьми разных характеров и разных достоинств, что обусловило создание некоей шкалы различных степеней инвольтированности. Столкновение воли уицраоров и живой пестроты человеческих характеров оказалось «одним из трагических внутренних противоречий, которое уицраор хранил и укреплял и которое могло возглавляться только наследственным монархом. Принцип наследственного абсолютизма оказывался инструментом крайне несовершенным, ненадежным, искажавшим осуществление метаисторического плана уицраоров постоянным вмешательством случайностей». Именно в этой сфере демон великодержавной государственности уже до Петра I осложнял свое положение выходами за пределы этики как в силу аморальности уицраоров, так и из-за непонимания кармического закона вин и воздаяний, преступлений и возмездий. В редких случаях кармическая цепь преодолевается вмешательст-

вом могущественных провиденциальных сил, и это вторжение их могло быть неким «внешним» резервом. Таким было положение, когда Петр стал русским царем. Нечувствие к кармическому началу, на поверхностном уровне проявляющееся в дефекте «этического», в утрате института «справедливости», осложняло ситуацию еще более. «Умерщвляя своего сына Алексея, Петр I так же мало подозревал о том узле, который он завязывает, как и его невидимый инспиратор». В записной книжке от 10 марта 1910 г. Блок, имея в виду поэму Пушкина, писал: «“Медный Всадник”, — все мы находимся в вибрациях его меди». Но уже более чем столетие до написания и опубликования этой поэмы петербургская метаистория свидетельствовала о своем нахождении в вибрациях насильственного духа Петра: из 13 монархов, занимавших престол после Петра, четверо взошли на трон в результате переворотов, а шестеро погибли насильственной смертью; механизм престолонаследия был надолго разрушен, дворцовые перевороты надолго стали скорее правилом, чем исключением. «Столкновение между волей иицраора и непонятым ему законом человеческой кармы было вторым противоречием народоустройства, которое он охранял и укреплял. [...] Но главное еще не в этом. [...] Цель идеальной тирании маячила перед вторым иицраором сперва как отдаленная мечта, но со времени Петра Великого становится заметно следующее: демон великодержавия начинает как бы раскачиваться между попытками выполнить волю демиурга — и своей собственной тенденцией к превращению государственности в тиранический аппарат». Российский иицраор окончательно вступил на гибельный путь: санкция Яросвета была утрачена, и он оказался исторически обречен.

Эта обреченность проявилась в «идейной нищете» второго демона государственности, но и сама эта нищета делала историческую ситуацию еще более обреченной. Ко времени вступления Петра на престол у русского народа появилось «смутное, но властное ощущение м и р о в ы х п р о с т р а н с т в; оно походило на дыхание океана, на пронизывающий, соленый и шумный ветер, вдруг ворвавшийся в замкнутый столько веков мир [...] Эпоха Петра спасительно перевернула представление русских о человеестве [...] собственный сверх-народ [...] и по обьему своему, и по размерам территории, и по ощущению затаенной в нем силы предназначен, очевидно, к чему-то великому и вынужден нагонять упущенное». Идея великого будущего России носилась в воздухе, а вскоре и прокламировалась. Но «какое содержание вкладывалось в понятие “великого будущего” России? Каким культурным или социальным смыслом оно насыщалось?» — эти вопросы не получили ответа, а те следствия, которые могли бы быть расценены как «практический» ответ, поражали «идейной нищетой». Демонический дух государственности и великодержавия неизбежно извращал идею величия, сеял соблазны, и меньшее из зол превращалось в большее — в гибельный путь. Но и во внутреннем пространстве русской и петербургской метаистории следствия действий этого духа были губительны. «П е р в о е следствие — экономическое и культурное. Это — троглодитский уровень материального

благополучия и соответствующий ему уровень требований к жизни. [...] В т о р о е следствие — нравственно-психологическое. Это — устойчивые, глубоко вкорененные в психологию народных масс навыки рабского мироотношения: отсутствие комплекса гражданских чувств и идей, унижительная покорность, неуважение к личности и, наконец, склонность превращаться в деспота, если игра случая вознесла раба выше привычной для него ступени. [...] Т р е т ь е следствие — религиозное в широком смысле. Из рабской психологии, из убожества требований и стремлений, из узости кругозора, из нищеты проистек и паралич духовно-творческого импульса. Нельзя сидеть при лучине с раздутым от голода животом, с не обогащенным ни одною книгою мозгом и с оравой голодных и голых ребят и творить «духовные ценности». И это — несмотря на то, что в лице своих крупнейших представителей народ доказал и духовную свою одаренность и глубину и размах религиозных возможностей! [...]».

Предвидятся два возражения как наиболее вероятные — при чем здесь Петр и при чем Петербург?: одно у же было до них, другого при Петре е ще не было и возникло оно позже. На эти вопросы можно ответить примерно так — при том, что именно через Петра и через его д е т и ще П е т е р б у р г, несущее в себе и демиургический творческий гений Петра и всё «злое» насилие своего «строителя чудотворного», прошел главный и определяющий поток русской истории и вобрал в себя всё, что мог взять от них, а взяв это наследие и сделав его своим, Петербург не мог не выступать и как субъект гениального творчества, и как субъект злой воли. Творчество тем самым всегда происходило над бездной, во всяком случае то, что связано с высшими взлетами художественного, научного, философского и религиозного гения. Но губил Россию не этот творческий гений и его взлеты, а злая воля и тот страшный разрыв между ними, между творческим «верхом» и деструктивным «низом», который в течение всего «петербургского» периода русской истории — как его наследие — и по сей час не мог быть заполнен «с р е д н и м» органическим элементом. И еще один ответ, дополняющий предыдущий: метаистория не м о ж е т рассматривать свой объект вне некоей широчайшей панорамы, вне «предсуществования и посмертия» его. А в контексте этой панорамы как раз особенно ясно видно, что некий решающий слом, о котором говорилось выше и значение которого не было и не могло быть понято в узких рамках второго «петербургского» уицраора и тем более во время царствования Петра, произошел именно при Петре и именно в Петербурге, и при этом Петр был активным деятелем: он, несомненно, приподнимался над потоком истории (но не метаистории!), а не был щепкой, несомой этим потоком. То же самое можно сказать и о Петербурге. Несомненно, что эта активность перед лицом истории говорит о великих творческих возможностях и Петра и его города, но она же не позволяет снять с Петра ответственности и вины (по киркегоровским критериям, Петр невинен, но преступен), очевидной в метаисторическом целом, о котором лучше всего сказал сам Даниил Андре-

ев⁹³. Забыть всё то, что думали и могли бы сказать о Петербурге (а иногда и говорили, жалуясь или проклиная) те, чья жизнь была сломана им, те, кто бедствовал, страдал и погибал в нем, сославшись на «историческую необходимость», интересы государства, требования прогресса, — никак нельзя, как нельзя забыть и того, что было обратной стороной этих страданий, этого пребывания над бездной и чего могло и не быть, — высшего цветения творческого гения, оплаченного столь дорогой ценой. Спускаясь от метаистории к истории, от метафизического Петербурга («мета-Петербурга») к реально-эмпирическому городу, обо всем этом следует постоянно помнить, ибо здесь возникает евангельски-раскольниковский вопрос о цене крови⁹⁴.

IV. Петербург и Петербургский текст: мир, язык, предназначение

В заключение несколько наблюдений о критериях выделения в русской художественной литературе особого Петербургского текста. Один из наиболее простых и объективных — способы языкового кодирования основных составляющих Петербургского текста. Уже на этом уровне открываются необыкновенно богатые возможности, связанные с поразительной густотой языковых элементов, выступающих как диагностически важные показатели принадлежности к Петербургскому тексту и складывающихся в небывалую в русской литературе по цельности и концентрированности картину, беспронизительно отсылающую читателя к этому «сверх-тексту». В качестве некоего конкретного итога можно привести часть наиболее употребительных именно в Петербургском тексте элементов (легко заметить, что преимущественное внимание уделено прозе Достоевского; объясняется это не только соображениями большей простоты и наглядности, но и двумя другими обстоятельством: как было показано раньше, «петербургский» словарь Достоевского, с одной стороны, аккумулировал данные складывавшейся традиции, а с другой, послужил часто и разнообразно эксплуатируемой основой во многих продолжениях Петербургского текста после Достоевского)⁹⁵. Приводимые ниже данные представлены фрагментарно, но каждый из упоминаемых элементов мог бы быть подкреплён многочисленными примерами как из Достоевского, так и из многих других авторов. В целом ряде случаев есть веские основания говорить об особом классе внутри Петербургского текста — «достоевски-образных» текстах или их фрагментах. Более того, начиная с Достоевского мы научились по-новому видеть Петербург и замечать то, чего раньше не видели (подобно, согласно Уайлду, лондонцам, заметившим лондонские туманы после картин Тёрнера).

Внутреннее состояние: а) *отрицательное* — раздражительный, как пьяный, как сумасшедший, усталый, одинокий, мучительный, болезненный, мнительный, безвыходный, бессильный, бессознательный, лихорадочный, нездоровый, смятенный, унылый, отупев-

ший...; напряжение, ипохондрия, тоска, скука, хандра, сплин (ср.: «Кажется, нет ничего в мире тоскливее и скучнее петербургских тротуаров под осеннюю или предосеннюю пору. В сколь бы веселом расположении ни вышли бы в это благодатное время на улицу, как бы ни было светло и благоуханно настроение ваших мыслей и лирических порывов и чувствований, — эти несносные, серые, мокрые тротуары непременно убьют все и нагонят на вас т о с к у, х а н д р у, с п л и н, с к у к у» (Вс.Крестовский — «Погибшее, но милое созданье», 1861), бред, полусознание, беспамятство, болезнь, лихорадочное состояние, бессилие, страх, ужас (ср. мистический ужас), уединение, апатия, отупение, тревога, жар, озноб, грусть, одиночество, смятение, страдание, пытка, забвение, уныние, нездоровье, боязнь, пугливость, нестерпимость, мысли без порядка и связи, головокружение, мучение, чуждость, сон...; уединяться, замкнуться, углубиться; не знать, куда деться; не замечать, говорить вслух, опомниться, шептать, впадать в задумчивость, вздрагивать, поднимать голову, забываться, не помнить, казаться странным, тускнеть (о сознании), надирать сердце, чувствовать лихорадку, жар, озноб, тосковать, очнуться, быть принятым за сумасшедшего, мучить, терять память, давить (о сердце), кружиться (о голове), страдать...; б) *положительное* — едва выносимая радость, свобода, спокойствие, дикая энергия, сила, веселье, жизнь, новая жизнь...; глядеть весело, внезапно освобождаться от...; потянуться к людям, дышать легче, сбросить бремя, смотреть спокойно, не ощущать усталости, тоски, стать спокойным, становиться новым, придавать силу, преобразиться, ощутить радость, размягчиться (о сердце), предаваться мечтаньям, фантазиям, приятным «проектам»...

Общие операторы и показатели модальности: вдруг, внезапно, в это мгновение, неожиданно...; странный, фантастический...; кто-то, что-то, какой-то, как-то, где-то, всё, что ни есть, ничего, никогда...

Природа: а) *отрицательное* — закат (зловещий), сумерки, туман, дым, пар, муть, зыбь, наводнение, дождь, снег, пелена, сеть, сырость, слякоть, мокрота, холод, духота, мгла, мрак, ветер (резкий, неприятный), глубина, бездна, жара, вонь, грязь...; болото, топь, заводь... грязный, душный, холодный, сырой, мутный, желтый, зеленый (иногда)... (показательно, ч т ó именно из «объективных» показаний о природно-климатических условиях города, засвидетельствованных, например, в описаниях иностранцев, оказавшихся в Петербурге в XVIII веке, было отобрано, институализировано и вошло в Петербургский текст, и к а к о в ы м было направление сдвига «метафизического» по сравнению с «объективно-реальным»); б) *положительное* — солнце, луч солнца, заря; река (широкая), Нева, море, взморье, острова, берег, побережье, равнина; зелень, прохлада, свежесть, воздух (чистый), простор, пустыньность, небо (чистое, голубое, высокое), широта, ветер (освежающий)...; ясный, свежий, прохладный, теплый, широкий, пустынный, просторный, солнечный...⁹⁶

К у л ь т у р а: а) *отрицательное* — замкнутость-теснота, середина, дом (громада, Ноев ковчег), трактир, каморка-гроб (разумеется, и гроб⁹⁷), комната неправильной формы, угол, диван, комод, подсвечник, перегородка, ширма, занавеска, обои, стена, окно, прихожая, сени, коридор, порог, дверь, замок, запор, звонок, крючок, щель, лестница, двор, ворота, переулок, улицы (грязные, душные), жара-духота, скорлупа, помои, пыль, вонь, грязь, известка, толкотня, толпа, кучки, гурьба, народ, поляки, крик, шум, свист, хохот, смех, пенье, говор, ругань, драка, теснота-узость, ужас, тоска, тошнота, гадость, Америка...; душный, зловонный⁹⁸, грязный, угарный, тесный, стесненный, узкий, спертый, сырой, бедный, уродливый, косой, кривой, тупой, острый, наглый, нахальный, вызывающий, подозрительный...; теснить, стеснять, скучиться, толпиться, толкаться, шуметь, кричать, хохотать, смеяться, петь, орать, драться, роиться...; б) *положительное* — город, проспект, линия, набережная, мост (большой, через Неву), площадь, сады, крепость, дворцы, церкви, купол, шпиль, игла, фонарь...; распространить(ся), простираться, расширяться...

П р е д и к а т ы (чаще с отрицательным оттенком): ходить (по комнате, из угла в угол), бегать, кружить, прыгать, скакать, летать, сигать, мелькать; юркнуть, выпрыгнуть, скользить, шаркнуть, шмыгнуть, ринуться, дернуть, вздрогнуть, захлопнуть, сунуть, топнуть, встрепенуться; ползти, течь, валить, собираться, смешиваться, сливаться, пересекать, проникать, исчезнуть, возникнуть, утонуть, рассеяться, кишеть, чернеть, умножаться, подмигивать, подсматривать, подслушивать, слушать, подозревать, шептать, потупиться; переступить, перейти, открыть, закрыть...

С п о с о б ы в ы р а ж е н и я п р е д е л ь н о с т и: крайний, необъяснимый, неизъяснимый, неистощимый, неописуемый, необыкновенный, невыразимый, безмерный, бесконечный, неизмеримый, необъяснимый, величайший... (характерно преобладание апофатических форм выражения).

В ы с ш и е ц е н н о с т и: жизнь, полнота жизни, память, воспоминание, детство, дети, вера, молитва, Бог, солнце, заря, мечта, пророчество, волшебная грёза, будущее, видение, сон (пророчески-указующий)...

Ф а м и л и и, и м е н а и ч и с л а, см. в другом месте.

Э л е м е н т ы м е т а о п и с а н и я: театр, сцена, кулисы, декорация, антракт, публика, роль, актер, куколки, марионетки, нитки, пружины (иногда сюда же: тень, силуэт, призрак, двойник, зеркало, отражение...)...

Эти же языковые элементы, данные в приведенных выше списках парадигматически, могут быть аранжированы и с и н т а г м а т и ч е с к и, что практически и происходит при формировании фрагментов Петербургского текста («объективный» аспект) или при чтении его конкретных отражений («субъективный» аспект). Принцип комбинации на синтагматической оси задан основным мотивом — п у т е м (выходом) из центра, середины, уости-ужаса на периферию — на простор, широту, к свободе и спасению (в другой геометрической интерпретации — снизу

вверх или даже с периферии (окраины) к центру, ср. последний мотив в романе Андрея Белого), см. выше. При этом, однако, следует иметь в виду сохранение основных черт (и следовательно, слов, обозначающих их) при переходе от описания внутреннего состояния героя к описанию его жилища и далее — к описанию пространственно-природных условий, что вынуждает говорить об изоморфной структуре сущностей, лежащих в основе всех этих описаний. Ср. в «Идиоте»: «Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению. Один дом, вероятно, по своей особенной физиономии, еще издали стал привлекать его внимание, и князь помнил потом, что сказал себе: «Это наверно тот самый дом»... он чувствовал, что ему почему-то будет особенно неприятно, если он угадал [...] — Я твой дом сейчас, подходя, за сто шагов угадал, сказал князь. — Почему так? — Не знаю совсем. Твой дом имеет физиономию всего в вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни [...] Бред, конечно. Даже боюсь, что это меня так беспокоит. Прежде и не вздумал бы, что ты в таком доме живешь, а как увидел его, так сейчас и подумалось: “да ведь такой точно у него и должен быть дом!”» (ср. высказывания Достоевского о влиянии жилища на характер и его же образы «спиритуализованных» домов).

Большинство из этих слов-понятий обладают очень значительной «импликационной» силой: по данному слову обычно с большой степенью надежности восстанавливается его «словесное» окружение, а следовательно, — на очередном шаге — и особый ситуационный контекст, некая «картинка» из книги Петербургского текста. Во всяком случае, навык чтения «петербургской» литературы и умение узревать в ней те или иные структуры-схемы и элементы (на уровне слов-«шиболетов») Петербургского текста, иначе говоря, «редуцировать» или «сублимировать» первую («петербургскую» литературу) в ее эмпирической конкретности и очевидной данности до второго (Петербургского текста) в его сверх-эмпиризме и мета-эмпиризме, особенно наглядно свидетельствует о диагностической роли подобных слов-«сигналов», позволяющих по отдельному, изолированному и частному судить об общем и целом, к которому эти «сигналы» отсылают.

Но диагностически важны для Петербургского текста не только перечисленные выше и подобные им слова (а также элементарные минимальные узелки, завязывавшиеся вокруг этих слов), повторяющиеся многие десятки, а нередко и многие сотни раз и составляющие «базовый» лексико-понятийный словарь Петербургского текста, внутри которого, естественно, можно выделить и более узкое ядро. Диагностичность слов этого типа в том, что они отсылают к ключевым узлам семантической структуры Петербургского текста и сами по себе самодостаточны и полноценны. Но Петербургский текст знает и иной тип диагностических элементов — периферийные слова, не обладающие — каждое порознь — полноценностью и самодостаточностью с точки зрения Петербургского текста и не характеризующиеся особыми «импликационными» возможностями, во всяком случае такими, которые существенны для этого тек-

ста. Эти периферийные слова Петербургского текста, как правило, периферийны и для русского языка соответствующего времени вообще. В Петербургском тексте они образуют своего рода орнамент, который сигнализирует о степени «пестроты», диверсифицированности, специализированности и «умышленности» (любимое слово Достоевского для характеристики Петербурга, позже усвоенное и рядом других авторов) «петербургского». Такие слова — жаргонизмы, арготизмы, профессионализмы, элементы «тайных» языков, часто весьма экспрессивные, неофициальные, иногда неприличные, рассчитанные на юмористический эффект или на эпатирование, и т.п. — тоже диагностичны, хотя чаще они берут не «умением», а «числом» (с этим связано то, что такие слова часто выступают целыми совокупностями или навязчиво повторяясь, как бы щеголяя своею «оригинальностью»). Эта установка на гипертрофированность отчасти свидетельствует о потере (снижении) смыслового потенциала этих слов, обесмысливании, переходе в «орнаментальный» план. Эти слова относятся почти исключительно к сфере культуры, чаще всего «низовой», но и не только; в последнем случае существует оттенок некоей «экзотичности» этих слов, и знание их — отмеченная характеристика, предмет гордости, сознание определенной престижности (*и мы не лыком шиты!*). Нередко эти слова относятся к элементам из мира вещей, создающего второй, так сказать, «культурный» хаос, который изнутри как бы подкарауливает человека и ложится на его душу дополнительным бременем. Эти вещи, а еще более (если говорить о Петербургском тексте) слова, эти вещи обозначающие, подталкивают человека всё ниже и дальше к ситуации абсурда. В Петербургском тексте они начинают играть особую, ни с чем не сравнимую роль. Они выходят из первоначальных своих границ в пределах художественного текста, обнаруживают тенденции к гипертрофированию, «дурному» повторению, хождению по кругу, к чрезмерной детализации, в результате чего они теряют свою разумную определенность, сужают возможность быть понятыми и использованными человеком и, следовательно, также способствуют хаотизации, возрастанию энтропии (ср. воротник новой шинели Акакия Акакиевича, который застегивается *на серебряные лапки под аплике*, или табакерку Петровича в «Шинели», *канзу, крошь, тамбур, фальбала, цвет масака*⁹⁹ в «Бедных людях» или «сардинницу ужасного содержания» в «Петербурге» и т.п.). В конце Петербургского текста — бессмысленное, вымороченное вещеведение героев Вагинова и «неудавшееся домашнее бессмертие» («милый Египет вещей»), хотя и согретое душевностью и памятью, в мандельштамовской прозе (ср. также описание кабинета Мазеса да Винчи).

Но когда большой писатель пишет об этом вещном хаосе и как бы пригвождает эти части хаоса словами — и чем более экзотичными, периферийными, для «неспециализированного», «нормального» сознания приближающимися к бессмысленности или к сильному опустошению смысла, тем лучше, успешнее, — эти периферийные элементы словаря как бы вспыхивают на миг, прорывая равнодушие и инерционность читателя, которому не надо или, уж во всяком случае, необязательно

знать, что обозначают эти слова, и память этой вспышки хранится иногда бережнее чего-либо другого, более существенного, потому что такое *блаженное бессмысленное*, чем более оно бессмысленно, тем в большей степени оно сигнал дорогого нам текста и нашей связи с ним.

Несколько характерных примеров из «Бедных людей»: «Да скажите еще, что я раздумала насчет к а н з у; что его нужно вышивать к р о ш ь ю. [...] буквы для вензелей на платках вышивать т а м б у р о м; слышите ли? т а м б у р о м, а не гладью. Смотрите же не забудьте, что т а м б у р о м [...] чтобы листики на пелерине шить вышвенно, усики и шипы к о р д о н н е, а потом обшить воротник кружевом или широкой ф а л ь б а л о й»; — «Да еще, вы там ф а л ь б а л у написали, так она и про ф а л ь б а л у говорила. Только я, маточка, и позабыл, что она мне про фальбалу говорила [...] Так того-то, я всё ф а л ь б а л у - т о проклятую — эх, мне эта ф а л ь б а л а, ф а л ь б а л а!»; — «Да что он вам-то, маточка, Быков-то? Чем он для вас вдруг мил сделался? Вы, может быть, оттого, что он вам ф а л ь б а л у - т о всё закупает [...] Да ведь что же ф а л ь б а л а? зачем ф а л ь б а л а? Ведь она, маточка, вздор! Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка, тряпка — ф а л ь б а л а; она, маточка, ф а л ь б а л а - т о — тряпица. Да я вот вам сам, вот только жалованье получу, ф а л ь б а л ы накуплю»¹⁰⁰.

В ином роде примеры «периферийной» лексики у В.Крестовского, особенно в «Петербургских трущобах». Их автор не только был великолепным знатоком «неофициальной» лексики и фразеологии (кстати, и низового петербургского фольклора), последовательно коллекционировавший их, но, несомненно, и выставил эту свою эрудированность напоказ, иной раз шегольнуть ею — не столько для художественного эффекта, сколько для этнографической полноты¹⁰¹ (надо напомнить и о «разноязычности» этого романа: на его страницах звучит не только русская речь, но и немецкая, французская, даже английская, еврейская, русская «испорченная» речь в устах иностранцев и т.п.; большим мастером последнего приема был Достоевский, прежде всего в своих «петербургских вещах», ср. «Униженные и оскорбленные», «Подросток» и др.; любопытны юмористические приемы макаронической немецко-русской речи у Генслера и других авторов). Каждая специальная область порождала свое терминологическое поле, в котором были и эфемериды, окказионализмы, и слова, укоренившиеся в пределах своего «локального» лексического поля, и, наконец, слова, со временем утрачивавшие свою терминологичность, но даже эти последние с большим опозданием попадали в словари, а нередко и вовсе не попадали. Каковы были эти потери, сказать трудно, но они не могли не быть довольно значительными¹⁰². Но одно можно сказать с определенностью: и Петербургский текст, и особенно конкретные «петербургские» тексты начиная с петровского времени и большую часть всего петербургского периода русской истории в наибольшей степени определяли н а п р а в л е н и е развития лексики русского языка и возникновение разнообразных новых

локальных лексических «кругов», причем развитие их и оборот происходили быстрее, чем где-нибудь в России. Ни Москва, ни провинция в этом отношении — в целом — не могли сравняться с тем, что представлено «петербургской» литературой и петербургскими источниками (справедливости ради нужно отметить еще раз очень большую, по временам исключительную роль московских и провинциальных писателей в «петербургской» литературе). Зато Москва ревниво следила за тем, что «делают с языком» в Петербурге, и старалась не пропустить случая упрекнуть язык петербуржцев в невзыскательности, дурном вкусе, даже неправильности (иногда это называлось «нерусскостью»). Многие из этих упреков и критик были вполне справедливы. Говоря более осторожно, можно с известным основанием говорить об установке «петербургского» языка, особенно словаря, на некоторую «инструментальность», практичность, отсутствие «традиционно-сентиментального», эстетического отношения к слову, что сильнее всего сказывалось именно в развивающейся части словаря.

В Петербургском тексте русской литературы отражена квинтэссенция жизни в «лиминальном» состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти, и намечаются пути к спасению. Вместе с тем нельзя забывать о прогнозирующей и предсказующей роли этого текста, выступающего как дивинация и пророчество на тему русской истории, рассматриваемой *sub specie* Петербурга. Именно в этом городе сложность и глубина жизни — государственно-политической, хозяйственно-экономической, бытовой, относящейся к развитию чувств, интеллектуальных способностей, идей, к сфере символического и бытийственного, — достигла того высшего уровня, когда только и можно надеяться на получение подлинных ответов на самые важные вопросы. В то столетие, когда складывался Петербургский текст, другого такого города в России не было.

Одним из самых весомых «ноосферических» вкладов в русскую и мировую культуру было создание Петербургского текста. По отношению к городу он «напоминателен». В его синтетически-усиленной симфонии легко распознаются его лейтмотивы и возникают тени Петра, Павла и Александра I, святых подвижников, великих писателей и людей искусства, мысли, науки и — увь! — злодеев, негодяев, бесов. По всему пространству этого текста бродят тени Германна и Пиковой дамы, Медного Всадника и бедного Евгения, Акакия Акакиевича и капитана Копейкина, Макара Девушкина и Голядкина, Прохарчина и Раскольникова, Маракулина и Дудкина, Парнока и Неизвестного поэта и многих других. По малому, иногда почти тайному знаку нам ясно — *Какой-то город, явный с первых строк, / Растет и отдается в каждом слове*, и ясно, какой именно.

Петербургский текст — мощное полифоническое *р е з о н а н с н о е* пространство, в вибрациях которого уже давно слышатся тревожные синкопы русской истории и леденящие душу «злые» шумы времени. Значит, этот великий текст не только «напоминал» о своем городе, а через него и обо всей России, но и *п р е д у п р е ж д а л* об опасности, и мы не можем не надеяться, по крайней мере, не предполагать, что у него есть еще и *с п а с и т е л ь н а я* функция, знаменая которой были явлены

уже не раз за последние без малого два века. Поэтому-то, вслушиваясь в эти вибрации, мы чаем услышать некую гармоническую ноту, в которой мы опознали бы намек на какой-то спасительный ресурс и, наконец-то, сами сделали бы свой подлинный и благой выбор.

На пороге трехсотлетнего юбилея города и третьего тысячелетия христианской эры мысль о промысле и роли Петербурга, провиденциально обретшего свое, казалось бы, навсегда потерянное и забытое имя (теперь — вопреки автору поэмы о петербургской эсхатологии — мы твердо знаем: это имя не чужое, не позабытое давно, и оно памятно нам именно потому, что оно родное), все чаще посещает нас. Это не значит, что спасение надо искать только здесь и что оно придет само собой. Петербург Петербургского текста еще и учителен, и он как раз и учит, что распад, хлябь и тлен требуют от нас духа творческой инициативы, гения организации, но и открытости, верности долгу и веры, надежды, любви, предчувствия или просто ясного и неуклончивого сознания, что и сейчас в этом «анти-энтропическом» устремлении Петербург может оказаться нашим ближайшим и надежнейшим ресурсом, если только мы окажемся достойными того вечного и благого в нем, что было открыто нам Петербургским текстом и самим Петербургом. Но сейчас город тяжело болен, и ему нужно помочь.

Примечания

¹ В следующем ниже тексте ряд важных вопросов по необходимости обойден или только обозначен в самых общих чертах. Но и то, о чем говорится несколько подробнее, поневоле представлено в очень неодинаковом масштабе. Примеры из текстов (именно здесь пришлось пойти на наибольшие жертвы) в данном случае имеют не столько доказательную, сколько напоминательную функцию (следует помнить, что более полный набор примеров образует самостоятельную ценность, восстанавливая те или иные фрагменты Петербургского текста и обозначая густоту соответствующего образного слоя). Ссылки документирующего характера сведены к минимуму. — Понятие «Петербургского текста» введено в более ранних работах автора (там же названы важнейшие элементы Петербургского текста).

² В настоящее время есть достаточно надежные возможности реконструировать замысел Петра I в отношении Петербурга, сняв искажающий эффект петербургского мифа государственного происхождения (о заложении града (об этом мифе см.: *Анциферов Н.П.* Быль и миф Петербурга. Петербург, 1924, репринтное воспроизведение — 1991 г. с приложением; в несколько ином аспекте ср. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого // *Художественный язык Средневековья.* М., 1982; *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Труды по знаковым системам*, 18. Тарту, 1984 и др.). Впрочем, сама потребность в мифологизации (как и вытекающей из нее последующей демифологизации) и то, как она осуществляется, свидетельствуют о присутствии здесь некоего высокого символического смысла, с самого начала связываемого с городом, с самим основанием его, и с необходимостью его возобновления и актуализации в изменяющихся обстоятельствах. Этот смысл открывается в том типе суммации (с учетом конкретного исторического контекста возникновения Петербурга) двух мифологических «кругов» — «космологического» (борьба космоса с хаосом и победа над ним) и «культурно-тетического» в варианте «основания-заложения города» (ср. *Urben con-dere* у Ливия, где *condere* восходит к «синтетически-тетическому» глаголу и.-евр. **kṣ-ḏhē* «класть, по-

лагать, ставить, собирая в цельно-едином»; ср. Ливий I, 8, 4: построение города в расчете на его будущее многолюдство, а пока отчасти незаполненного и фантомного, но охотно принимающего в свои слишком широкие границы кого угодно со стороны, лишь бы заполнить пустоту; подобные «синойкические» акты проходят через всю раннюю историю Рима; эта же, по сути дела «потемкинская» идея существенным образом определяла — до Потемкина — опережающее реальность стремление при Петре I конституировать [con-stituo : -statuo] Петербург). Сама эта интенция опережения становилась мощным «мифологизирующим» и «символизирующим» стимулом к созданию особого образа города:

³ История как нечто уникальное, неповторимое и, главное, необратимое не знает нравственного критерия, всегда предполагающего в ы б о р, которого в данном случае нет по условию. Этот критерий, однако, существует в условиях т. наз. «исторических игр», когда в мысленном эксперименте по-разному «проигрывается» некая реальная историческая ситуация. Эта теоретическая вариативность *res gestae*, образующих тело истории, предполагает т и п о л о г и ю исторических персонажей (и самих *res gestae*). В этой сфере выбор уже возможен, в связи с чем формируется нравственный аспект истории (менее благоприятная ситуация выбора в исторической синтагме, поскольку в ней обычно персонажи занимают р а з н ы е позиции по отношению к одному и тому же историческому акту). Однако и в этих «исторических играх» обсуждалась лишь альтернатива Москва — Петербург, но никогда не «проигрывались» другие варианты, в частности, и такие, которые по своей нестандартности и неожиданности мало отличались бы от выбора столицы Петербурга (еще более западные и морские варианты). Уже в силу этого заключения о том, хорошо или плохо (правильно или неправильно) было создавать столицу на месте Петербурга, не могут быть признаны вполне корректными. И вообще как в ы б о р, так и о ц е н к а его результатов не отделимы от категории интенциональности (в гуссерлианском понимании), или, иначе говоря, находят себе достаточное обоснование и оправдание именно в таком «интенциональном» контексте.

⁴ Эту особенность Петербурга, кажется, первым зафиксировал Батюшков («Смотрите, — какое еди н с т в о! как все части отвечают ц е л о м у! какая красота зданий, какой вкус и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданием». — «Прогулка в Академию Художеств»). Косвенным образом она отражена и в негативно ориентированных описаниях, где Петербург выступает как образ безжизненной (доорганической) упрощенности, механического единообразия частей целого.

⁵ При этом весьма существенно различать само описание как таковое в его отношении к описываемому и оценку описываемого: «верное» описание может сочетаться с «неверной» (ложной) оценкой описываемого и, наоборот, «неверное» описание не исключает с неперменностью «верную» оценку (правда, критерии «верности» и «неверности» оценки вообще довольно относительноны в этом случае). После второго «открытия» Петербурга в начале XX века, честь которого принадлежит прежде всего людям круга «Мира искусства», стало общим местом подчеркивать непонимание красоты Петербурга Тургеневым, отразившееся в «Призраках» (1863). Тем не менее (пожалуй, кроме одного «оценочного» места: «ненужная пестрая биржа») в знаменитом фрагменте, где описывается Петербург, всё верно. Ср.: «Высокий золотой шпиль бросился мне в глаза: я узнал Петропавловскую крепость... Так вот Петербург! Да, это он, точно. Э т и п у с т ы е, широкие, серые улицы; э т и с е р о - б е л о в а т ы е, желто-серые, серо-лиловые, отштукатуренные и облупленные дома, с их впальми окнами, яркими вывесками, железными навесами над крыльцами и дрянными овощными лавчонками [«дрянные» здесь в значительной степени лишено элемента оценочности: речь идет, действительно, о жалких, плохих лавчонках в отличие от вполне хороших магазинов по продаже овощей и фруктов. — В.Т.]; э т и ф р о н т о н ы, надписи, будки, колоды; золотая шапка Исаакия; ненужная пестрая биржа; гранитные стены крепости и взломанная деревянная мостовая; э т о т б а р к и с с е н о м и д р о в а м и; э т о т з а п а х п ы л и, капусты, рогожи и конюшни; э т и о к а м е н е л ы е д в о р н и к и в т у л ы п а х у в о р о т, э т и с к о р ч е н ы е м о р т в е н н ы м с н о м и з в о з ч и к и н а п р о д а в л е н н ы х д р о ж ж а х, — да, это она, наша Северная Пальмира» [разрядка здесь и далее наша. — В.Т.]

Каждая из этих деталей неоднократно воспроизводится и в других образцах Петербургского текста — как до «Призраков», так и после них. Более того, нельзя не отдать должное Тургеневу в том, что он не просто коснулся стихии «низкого» в Петербурге (как это делали представители «натуральной» школы и Достоевский в его ранних — до ареста — произведениях), но создал на этой «низкой» эмпирии метафизический («фантастический») образ «низкого» Петербурга, в котором золотой шпиль крепости и золотая шапка Исаакия входят в один контекст с лавочниками, будками, барками, дворниками и извозчиками (цепь «этих» в описании Петербурга, см. выше, была позже усвоена как особый прием описания «петербургской тоски» однообразия и беспросветности; ср. в «Подростке» рассказ Версилова: «Я люблю иногда от скуки... от ужасной душевной скуки ... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из «Лючии», эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из бильярдной — всё это до того пошло и прозрачно, что граничит почти с фантастикой» и др.). «Безобразие» Петербурга лишь частично отражало дефект зрения и вкуса: скорее оно говорило о выборе акцента, а сам выбор свидетельствовал о складывании новой эстетической категории, начавшей усиленно эксплуатироваться в описаниях Петербурга (впрочем, еще в 20-х годах XIX в. Пржецлавский, говоря о Петербурге, подчеркивал однообразие его построек, их цвета и т.п. и заключал: «Поэтому, целые, даже главные улицы имели какой-то казарменный вид — наружность улиц и площадей утомляла своим однообразием»). В своей знаменитой статье «Живописный Петербург», начинающейся со слов «Кажется, нет на всём свете города, который пользовался бы меньшей симпатией, нежели Петербург. Каких только он не заслужил эпитетов [...]», Бенуа далее писал: «Любопытно, что мнение о безобразии и Петербурга настолько укоренилось в нашем обществе, что никто из художников последних 50 лет не пожелал пользоваться им, очевидно пренебрегая этим «неживописным», «казённым», «холодным» городом. В настоящее время можно найти не мало художников, занятых Москвой и умеющих действительно передать красоту и характер ее. Но нет ни одного, кто пожелал бы обратить серьёзное внимание на Петербург», см. Александр Бенуа. Живописный Петербург // Мир искусств, т. 7, № 1, 1902, 4 (1–5); ср. также его статью: Архитектура Петербурга // Там же, 82–85 особой пагинации; Лукомский Г.К. Старый Петербург. Прогулки по старинным кварталам. Изд. второе. Пг. [б.г.], 18–19 и др. Эти замечательные работы, сыгравшие исключительную роль в пробуждении интереса к «живописности» Петербурга, всё-таки не учитывали эстетику живописного «безобразия». Вместе с тем Бенуа справедливо обращает внимание на пренебрежение художниками «петербургской» темой в его годы. Стоило бы указать — в связи с темой данной работы, — что именно поэтому Петербургский текст русской литературы — реальность, тогда как такого же текста русской живописи нет, несмотря на многочисленные разработки «петербургской» темы от Пастернака, Алексея Воробьева до мирискусников, Шиллинговского, Митрохина, Тырсы и др.

⁶ См. Народные исторические песни. М.—Л., 1962, 226, 233, 293, 294 и др. — Особая версия Петербурга — некогда райского праведного места, а теперь несчастного города, расставшегося с «живым Богом», — быввала у старообрядцев. Ср.: *Как во Питере во граде / Жили праведны в отраде. / Красно солнышко светлело, / Рай и царство там было; / Красно солнышко скатило, / Рай и царство затворило. / Со ночной, други, страны / Налетали черны враны, / Сына Божья они взяли, / Со престола они сняли. / А наш свет не устращился, / Саваофу преклонился, / Питер Москве поклонился. / Несчастлив Питер остался, / Что с живым Богом растался...* См.: Песни русских сектантов мистиков. Сборник, составленный Т.С. Рождественским и М.И. Успенским. СПб., 1912, 62—63, № 38. Ср.: *Как во Питере во граде, / При духовном винограде / Украшен собор построен, / В украш семью главами, / Всей вселенной был преславный. / На главах кресты златые, / Все притворы пресвятыя, / А престолы золотые. / На престоле сам Спаситель / ... / Из сосуда причащает, / Вторить лепость запрещает. / Эка тихость, теплота. / Вся тут солнечная красота. / ... / Нонче, мои други, пришло время — та пора, / Сион матушка гора / Укатилась на восток / ... / Наш небесный архирей / Затворил много дверей, / ... / Так вы батюшке молитесь, / В грехах кайтесь и винытесь, / Опять за них не берите*

тесть ... (Там же, 329—330, № 245). Ср. также № 9, 14, 17, 19, 26, 28, 30—33, 35—39, 42—44, 49, 51, 53—54, 83, 146, 570. Эти и подобные им «сектантские» тексты с полным основанием должны рассматриваться как особая версия «петербургского» историко-софского мифа — блаженное состояние вначале, катастрофа (или преступление), несчастье в наши дни, покаяние. Заслуживает внимания усиленно подчеркиваемая в этих песнях тема противопоставления Петербурга Москве.

⁷ См. Прыжов И.Г. Очерки, статьи, письма. Academia, 1934, 200.

⁸ *Питинбрюх* на «народно-этимологическом» уровне как бы отсылает к двум из главных наслаждений «веселого» Петербурга (этот эпитет прочно связался с именем города в низовом «петербургском» фольклоре) — п и т и ю и ч ре в о у г о д и ю (*брюхо*). См. известную книгу — Бахтияров А. Брюхо Петербурга. Общественно-физиологические очерки. СПб., 1888 (ч. 1 — Источники продовольствия нашей столицы; ч. 2 — Слуга столичного брюха).

⁹ В таком варианте песня приведена в романе Вс. Крестовского «Петербургские труппы» (т. II, часть четвертая, ХХІХ). Известны варианты — *Развеселый Питинбрюх* (вместо *Славный город Питинбрюх*), и *Сам с собою рассуждал / говорил* (вместо *Сам с перчаткой рассуждал*). Любопытно, что мотив «мнимого» разговора — с самим собой (или с перчаткой) — многократно воспроизводится в Петербургском тексте (Раскольников — лишь наиболее известный пример из многих, ср.: «Но скоро он впал как бы в глубокую задумчивость, даже, вернее сказать, как бы в какое-то забытьё, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать. Изредка только б о р м о т а л о н что-то про себя, от своей привычки к монологам, в которой он сейчас сам себе признался. В эту же минуту он и сам сознавал, что мысли его порой мешаются и что он очень слаб [...]»).

¹⁰ *А вокруг старый город Питер, / Что народу бока повытер / (Как тогда народ говорил)* — в «Поэме без героя». — О «еврейской» теме Петербургского текста см. особо.

¹¹ См. Бахтияров А. Указ. соч., 315, а также 304 и сл. О петербургских народных гуляниях и «балаганах» ср. Александр Бенуа. Мои воспоминания в пяти книгах, М., 1980, 284—298; Русские народные гулянья по рассказам А.Я.Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг.Кузнецова. Л.—М., 1948, и др.

¹² См. Снегирев И.М. Дневник I. 1822—1852. М., 344 (со ссылкой на рассказ П.Ф.Карабана); ср. теперь: Петр I. Предания. Легенды, сказки и анекдоты. М., 1993. — Пишущему эти строки во время войны не раз пришлось слышать рассказы о листовках, сбрасываемых немцами с самолетов (текст листовок приписывался Гитлеру, во всяком случае в них излагалась его программа и требование капитуляции): *Ленинград будет море, / Москва будет поле, / Горький — граница, / Ковров — столица*. Нет смысла указывать место хождения подобных рассказов. — К петровской эпохе относятся и другие примеры народного слова о Петербурге, ср. хрестоматийно известное *Петербургу быть пусту* (вариант — *Питербурху, Питербурху пустеть будет!* — пророчествовал с утра 9 декабря дьячок Троицкой церкви на Петербургской стороне, после того как ночью раздавались какие-то странные звуки и шум сверху, как будто кто-то бежал по колокольне — «кикимора или чорт», по наиболее распространенной версии). Вскоре, когда Петр I скончался, появился новый круг текстов, связанных с его похоронами и так или иначе отраженных в известном лубке «Мыши kota погребают» (насколко можно судить, эти тексты сильно мифологизированного типа и содержат ряд очень интересных архаизмов, ср. *Мыши-е л е с и, идут хвосты повеся; Мышь Корча, мышь Чюрилка Сарнач* и под.). См. Ровинский Д.А. Русские народные картинки. СПб., 1881, кн. I, 391—401; IV, 156—160; *Селевский М.И.* Царица Екатерина Алексеевна, Анна и Виллим Монс. 1692—1724. СПб., 1884, 230, 236 и сл., и др.

¹³ Таких свидетельств очень много, но еще больше проклятий и плачей навсегда потеряны для нас, и теперь можно только гадать об их числе и характере, о бездонности горя человека в пустоте и одиночестве каменного города, глухого к страданию и молитве. И тем больше и непереносимей было горе, чем больше надежд возлагалось на Петербург и чем в более радужных тонах представлялся он по людской молве, по рассказам близких и знакомых. Николай Иванович Свешников, из угличских мещан (его отец занимался холщевничаньем по ярмаркам и базарам), глубокий и чистый душою человек, ставший

пьяницей и в минуты беззащитности опускавшийся до воровства, в своих воспоминаниях «пропащего человека» поведал об этом страшном дисбалансе между ожидаемым и чаемым и петербургской реальностью. И эта ситуация провинциального «идеалиста», оказавшегося в мире петербургского «материализма» и материальности, повторялась неоднократно, став особым типом. Поэтому здесь есть повод вспомнить Свешникова, отдав дань памяти этого святого грешника. «Расставаясь первый раз с родиной, я не особенно грустил по ней, во-первых, потому, что, по рассказам всех наших родственников и знакомых, Петербург представлялся мне каким-то золотым царством, где люди не живут, а блаженствуют; у меня не было и в мыслях, что там могут существовать нужда, бедность и горе, так как об этом мне никто не рассказывал, а говорили только, что там и нищие никогда не бывают без белого хлеба и без чаю или кофе, которых в нашем городе далеко не всем жителям, как я знал, приходилось видеть и в праздники, а во-вторых, потому, что на родине я уже мало был к кому привязан [...]». См. *Свешников Н.И.* Воспоминания пропавшего человека. Academia, М.—Л., 1930, 37. Лишь помощь добрых людей и случай сохранили нам эти ценные свидетельства. Впрочем, такие случаи иногда повторялись, особенно перед Первой мировой войной, когда в литературе чаще стали появляться люди, не собиравшиеся стать писателями и принадлежавшие совсем к иному кругу. Вот, например, «Записки Анны» (1910) Надежды Санжарь, чьей судьбой и книгой так интересовался Блок. Анна («Записки» носят явно автобиографический характер) не знала детства — вместо него беднота, заброшенность (отец в тюрьме, мать проститутка), но и неясная тяга к чему-то лучшему, зовущая девушку в Петербург. Чем кончилась попытка «честно» заработать деньги и устроиться (история с художником, «маэстро», к которому Анна пришла как натурщица), известно: такие «истории» тоже образуют знакомый «ситуационный» тип, хорошо отраженный в Петербургском тексте (в конечном счете — при всех различиях — и Настасья Филипповна из этого же круга). И вот Анна у разбитого корыта. Крушение личной судьбы как бы открыло ей глаза на Петербург. «Сфинкс разгадан. Боже милосердный, есть ли что-нибудь хуже и нелепее Петербурга? Кажется, гадостью и нелепостью обрызганы все его дома и их обитатели. Ну и поразил же меня Петербург, до сих пор не могу опомниться — этой-то науки еще не доставало! Намыкалась я за эти месяцы, натерпелась всего вволюшку. Тут мне хочется ругаться. Ах, не понимаю я нелепости больших городов, не понимаю [...]». И чуть дальше — «О, в Петербурге на надежды огромный спрос. А люди какие тут непроницаемые, как-то особенно недоступные и холодные, как стены их бездушных жилищ». Но Анне «повезло»: она решила на выбор: «В отвратительный, промозглый петербургский день, прошагав несколько часов подряд из угла в угол моей клетки [начиная с Достоевского, этот мотив один из важных индексов героя Петербургского текста. — В.Т.], я подошла к зеркалу и, взглянув на бледное, точно чужое мне лицо, сказала — Ну, Анна, на этот раз глупую историю тебе не прошибить — не молись напрасно. Из твоего положения есть только два выхода: проституция или “тот свет”. Выбирай любое» (*Надежда Санжарь*. Указ. соч., 66–67, 70, 89). [В этот момент Анне повезло: вопреки ее ожиданиям редакция журнала приняла ее сказки, всё пошло на лад, кроме теперь главного — поиски человека ни к чему не привели, и физиология — Анна воплощает «антисанинский» характер — снова подводит ее к краю пропасти: «Я вся во власти физиологии: тридцатые годы, бурный темперамент делают свое дело, порабощают волю, мутят разум... Зверюю с каждым днем зверею. Какой позор, какая мука: я не могу видеть мужчин [...]». Зверь и человек борются во мне страшно, отчаянно, на смерть». Указ. соч., 147–148.]

И другая, по сути дела, похожая история человека, чье письменное свидетельство о встрече с Петербургом — случай и удача. Полный надежд молодой человек мещанского звания стремится в Петербург с неясными планами и надеждами. «На дворе уже наступали сумерки. День сырой, туман клубился над городом, порывистый, резкий ветер пронизывал холодом, а я, как в блаженном сне, ехал на коночных клячах [...] уже стемнело, ветер бушевал во всю ночь, и люди, очевидно, не понимали, как можно сиять так, как я, в такую тьму египетскую», см. *Михаил Сивачев*. Прокрустово ложе (Записки литературного Макара). Книга первая // *Собрание сочинений*. Том I. М., 1911, 102. Разочарование пришло вскоре, сначала — через климат («Климат Петербурга для меня недопустимый климат: мой ревматизм протестовал не только иногда

жесточайшими болями, но и прогрессирующим уродством суставов», 109). И все-таки климат и телесные боли, с ним связанные, не главное. Большой, голодный, без копеек денег, герой «Прокрустова ложа» поселается у своей сестры, семья которой едва сводит концы с концами. Но даже и эти нужда и голод не главное, что мучает его. Главное душевные страдания от сознания своей неполноценности, ущемленности, социального аутсайдерства. И тут — в оригинальной трактовке — возникает тема брандмауэра, возможно, навеянная красной кирпичной глухой стеной, вид на которую открылся Ипполиту из окна его комнаты («Идиот». «Я рад, что перед единственным окном моей комнаты торчит брандмауэр, — говорит герой повести. — Это представляет известные неудобства — он мне заслоняет свет, но зато создает иллюзию иногда так необходимой замкнутости. Я не увижу из своей комнаты гордых самодовольных походов, важной надменной поступи и бесконечных [...] гнусных лиц» (113); — «Но когда я машинально подошел к окну и брандмауэр группой встал перед моими глазами, напоминая, что за ним город, то, что мне не обойти, это гнусное капище разнузданных божков и униженных, раздавленных людей, — исчезло бодрое чувство [...]» (131, ср. 158); — «Город. Город! Вот твоя улица: обаятельная, как волшебное марево — проклятое марево, где гибнет человек, его лицо. Всмотритесь в толпу города — в ту толпу, которая в определенный час спешит в наиболее жадную пасть его [...] Какой это ужас для того, кто подмечает, чувствует, что нет ни одного лица похожего на другое [...] о, какая это насмешливая, жестокая, лживая, равнодушная ко всему, кроме своего я, толпа Невского! Она течет, сгущается и жлет, жлет, жлет. Вот блестя похотью глаза, тихо звучат слова соблазна, слова торга — сегодня будет, как и всегда, много купли и продажи тела, сегодня будет, как и всегда, много обманутих» (158–160: не вполне переработанное голеевское уже предвещает тот ужас толпы, который не раз отразился в предвоенных записях Блока и который охватывал его при зрелище «невской» толпы и ее отдельных представителей). И — как итог: «Я долго смотрю в окно: “Эх, взглянуть бы теперь на всю ширь жизни и помечтать [...]”. Но мешает брандмауэр, на который я, впрочем, не сержусь. — Милый брандмауэр, ты можешь быть пока спокоен за себя: меня от аппетита на тебя избавили!» (165).

¹⁴ Этот мотив, конечно, отсылает к оценке создания северной столицы Карамзиным в «Записке о Древней и Новой России». Написанная к февралю 1811 г., она оставалась личной тайной Карамзина (впервые текст «Записки» появился в 1861 г. в Берлине, а в России — в 1870 г.), но следы карамзинских идей по некоторым общим вопросам обнаруживаются в ряде текстов конца 10-х годов XIX в. Стоит отметить, что именно в это время Н.И.Тургенев нередко встречался с Карамзиным, отношение к которому в этот период достигло наиболее низкой отметки, что было очевидно и самому Карамзину. Нелицемерная оценка идеи создания Петербурга в «Записке», предназначенной непосредственно для Александра I, не может быть здесь обойдена. Многие русские люди, особенно не-петербуржцы по рождению, догадывались о том же, что было сказано Карамзиным, который, однако, сказал это точно, веско и кратко, на широком историческом и государственно-политическом фоне:

«Утаим ли от себя еще одну блестящую ошибку Петра Великого? Разумею основание новой столицы в северном крае Государства, среди зыбей болотных, в местах, осужденных природою на бесплодие и недостаток. Еще не имея ни Риги, ни Ревеля, он мог заложить на берегах Невы купеческий город для ввоза и вывоза товаров; но мысль утвердить там пребывание наших Государей была, есть и будет вредною. Сколько людей погибло, сколько миллионов и трудов употреблено для приведения в действие сего намерения? Можно сказать, что Петербург основан на слезах и трупах. Иноземный путешественник, въезжая в Государство, ищет столицы, обыкновенно, среди мест плодотворнейших, благоприятнейших для жизни и здравия; в России он видит прекрасныя равнины, обогащенные всеми дарами природы, осененныя липовыми, дубовыми рощами, пресекаемыя реками судоходными, коих берега живописны для зрения, и где в климате умеренном, благотворенный воздух способствует долголетию — видит и, с сожалением оставляя сии прекрасные страны за собою, въезжает в пески, в болота, в песчаные леса сосновые, где царствуют бедность, уныние, болезни. Там обитают Государя Российския, с величайшим усилием домогаясь, чтобы их царедворцы и стража не умирали голодом и чтобы ежегодная убыль в жителях наполнялась новыми пришель-

- цами, новыми жертвами преждевременной смерти. Человек не одолеет природы!» См. *Карамзин Н.М.* Записка о Древней и Новой России. СПб., 1914, 30–31.
- 15 См. Архив братьев Тургеневых. Выпуск 5-й. Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1816–1824 годы (III том). Пг., 1921, 7.
- 16 См. Неизданные письма В.А. Жуковского // *Русский Архив*, год 38, № 9, 1900, 9.
- 17 Любопытна позиция Баратынского, его видение Петербурга. В письме матери он пишет: «Известите меня, здоров ли наш управляющий Петра, я видел его во сне. Обнимаю Вас от всего сердца, а также Авдотью Николаевну, благодарю ее за заботы о моих голубях, в Петербурге же их совсем нет; здесь в вообще ничего нет, кроме каменей [...]». Иное увидела в Петербурге сестра поэта Софья. В «Журнале Софи. Письмах русской путешественницы» она пишет: «6 часов утра. Всё спит кругом. Еще шесть часов. Заря прекрасна... — Как прекрасен Петербург в сравнении с Москвою; Москва против него — сущая темница. В Петербурге невозможно грустить; всё кругом источает веселье; часто мы смеемся даже когда нет желания смеяться» (см. Письма Софии Абрамовны Боратынской к маменьке. — ИРЛИ № 26. 432). См. *Песков А.М.* Боратынский. Истинная повесть. М., 1990, 211, 213. — Характерно отношение к Петербургу Салтыкова-Щедрина. «Михаил Евграфович, — говорил мне Анненков, — люблю Петербург, хотя и клянет его на разные лады... Ему без петербургских привычек и обстановки и жизнь не в жизни! ... » Вероятно, так оно и было. Когда у него в последние годы открылась полная возможность выбрать себе «Монрепо» в самом благословенном уголке Западной Европы или даже России, где-нибудь на Южном берегу Крыма, на побережьях Кавказа, усадьба его очутилась на болотном севере, неподалеку все от того же Петербурга, этого «города ядовитых признательностей!». И он вкушал добровольно этот яд, не мог стряхнуть с себя ностальгии по Петербургу. Мечтая о «Монрепо», настоящем, привольном, с солнцем и тенью роскошных деревьев, с благоуханным рокотом нежной морской волны, он тайно любил гнилой и пасмурный Петербург, любил потому, и главное всего, что там ему писалось. Это не мое досужее предположение. Я слышал от самого Михаила Евграфовича, и не один раз, такие слова: — «Без провинции у меня не было бы половины материала, которым я живу как писатель. Но работается мне лучше всего здесь, в Петербурге. Только этот город подхлестывает мысль, заставляет уходить в себя, сосредоточивает замыслы, питает охоту к перу [...]». См. *Боборыкин П.Д.* Воспоминания. Т. 2. М., 1965, 417–418.
- 18 См. *Вячеслав Иванов.* Собрание сочинений. II. Брюссель, 1974, 809.
- 19 См. *Эйхенбаум Б.М.* Мой временник. Словесность, наука, критика, смесь. Л., 1929, 22–23, 33. Б.М. Эйхенбаум по заслугам оценен как выдающийся ученый-литературовед. Нам известно и то, что может быть по праву названо его художественным наследием (здесь достаточно ограничиться отсылкой к его «петербургскому» стихотворению: *Вот город мой: он тот же самый, / Зимой и летом тот же край, / Где хроматические гаммы / Поет по улицам трамвай // Мистерия домов и храмов, / Неумолкающих страстей, / Из рая изгнанных Адамов / И тихо плачущих детей. // Под солнцем — неподвижный камень, / Дома — над мертворо рекой... / Какими гневными руками / Тебя строгитель строил твой! — Эпитет отсылает к самому названию мертвой реки («навной Невы») — традиция, слагавшаяся уже в поэзии XVIII века и эксплуатированная и усвоенная после «Медного Всадника»). Но, к сожалению, остается в тени Эйхенбаум-культуролог, историософ, мыслитель. Дорого и то нетривиальное доброжелательное отношение его к Москве, которое засвидетельствовано в ряде его текстов, относящихся еще ко времени Мировой войны. Его понимание места Москвы в антигезе Петербург—Москва, ее сути и предназначения, думается, пронизательно, верно и глубоко, и не вина Эйхенбаума, что пронесшийся смерч лишил Москву (как, впрочем, и Петербург) уготованной ей высокой судьбы. Приветствуя выход первого номера журнала «София» в «Русской мысли» (1914, № 1), Эйхенбаум писал: «Итак, следует признать, что появление такого журнала, как «София», вполне оправдывается характером нашего момента. И очень важно, что журнал издается в Москве, а не в Петербурге. Именно Москва должна стоять во главе изучения русских культурных традиций. Она сама — живой символ прошлого. А «Старые годы» и «Аполлон» — журналы слишком петербургские, и больше всего вдохновляются они тем периодом, когда на*

развалинах прошлого воздвигался новый город-сфинкс. Им не вырваться из объятий этого зверя, и пусть он остается властителем их дум, а Москве подобает сказать *свое* слово». См. *Эйхенбаум Б.М.* О литературе. Работы разных лет. М., 1987, 305, а также 485: о контексте мифологизированной антиезы Москвы и Петербурга в 10-е годы (Я.Тугендхольд, С.Патрашкин и др.). Об этой антиезе ср. статью самого Эйхенбаума «*Душа Москвы*» («*Современное слово*» 1917, 24 января) и др. В связи со словами Эйхенбаума о рождении российской словесности, а позже и русской литературы в Петербурге и даже уже — на Васильевском острове уместно напомнить о появившемся в середине XIX века и тогда же распространившемся понятии «петербургская литература», в формировании которого значительную роль играл А.Григорьев. В контексте «московско-петербургских» антиез, перенесенных на соотношение соответствующих литератур, любопытна статья некоего Н.К. «*Нечто о петербургской литературе* (Письмо к редактору «*Времени*») // *Время* 1861, т. II, № 4, 119—127. Ср.: «В Москве родилось западничество и славянофильство; в Петербурге, по-видимому, ничего не родилось. По-видимому, перевод на стороне Москвы; Москва смотрит на все гораздо серьезнее и глубже, чем Петербург. Но мысль моя другая. Я хотел бы сказать нечто именно в пользу петербургской литературы. «В Москве, — пишет Гоголь, — литераторы проживаются, а в Петербурге наживаются». Что это значит? То, что в Петербурге больше пишут и что в России больше читают то, что здесь пишется. И в самом деле, несмотря на все преимущества Москвы, несмотря на обилие в Петербурге всякого рода Брамбеусов больших и маленьких, петербургские журналы несравненно многочисленнее и в совокупности имеют гораздо больше читателей, чем московские. Факт многозначительный. В литературе, как известно, господствует право сильного. Горе побежденным!» (122).

20 Впрочем, это противопоставление Петербурга и Москвы, давнее своеобразное приложение к Петербургскому тексту в виде «сравнительного» петербургско-московского подтекста («суб-текста»), конечно, восходит к самому началу XVIII века, к первым годам основания Петербурга. Этот «сравнительный» подтекст не мог не складываться в кругу первой жены Петра Авдотьи Лопухиной (*И, царицей Авдотьей заклятый и, / Достоевский и бесноватый / Город в свой уходил туман*), царевича Алексея и их московских «сочувственников», как и вообще всех противников петровских затей (круг Софьи), с одной стороны, и отчасти среди тех русских людей «московской» ориентации, которые тысячами трудились, строя новую столицу, и там отдавали безвременно свои жизни, с другой стороны. Естественно, этот текст был преимущественно устным, но изредка он облекался и в письменную форму подметных писем или показаний, записанных под пыткой. Но все-таки у начала этого «сравнительного» петербургско-московского текста по праву стоит Екатерина II, масштабно и достаточно жестко и лично наметившая *principia divisionis*, положенные в основание двух сравниваемых столиц. Это было сделано ею во французском наброске под названием «*Размышления о Петербурге и Москве*» (он был дополнен написанной по-русски инструкцией главному командующему Москвой П.С.Салтыкову, 1770 г.). Текст был впервые напечатан в «Сборнике русского исторического общества», т. 10, СПб., 1872, 577—581; ср. также Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1907, т. 12, 641—643; Записки императрицы Екатерины II. СПб., 1907, 594—596, 651—653. Основные мысли Екатерины II сводятся к следующему:

«В старину много кричали, да еще и в настоящее время часто говорится, хотя и с меньшей колкостью, о построении города Петербурга и о том, что двор поселился в этом городе и покинул древнюю столицу Москву. Говорят, и это отчасти верно, что там умерло несколько сот тысяч рабочих от цинги и других болезней, особенно в начале; что провинции обязаны были посылать туда рабочих, которые никогда не возвращались домой; что дороговизна всех предметов в этом городе, сравнительно с дешевизною в Москве и в других областях, разоряла дворянство и проч., что местоположение было нездорово и неприятно, и что это место менее, чем Москва, подходит для господства над Империей и что это предприятие Петра Великого похоже на предприятие Константина, который перенес в Византию престол Империи и покинул Рим, причем римляне не знали, где искать свою отчину, и, так как они не видели более всего того, что в Риме воодушевляло их усердие и любовь к отечеству, то их долбести мало-помалу падали и наконец совсем уничтожились. Я во все не ложу блою Москву, но не имею

и никакого предубеждения против Петербурга, я стану руководиться благом Империи и открыто выскажу свое чувство. I. Москва столица безделья и ее чрезвычайная величина всегда будет главной причиной этого. Я поставила себе за правило, когда бываю там, никогда ни за кем не посылать, потому что только на другой день получишь ответ, придет ли это лицо, или нет; для одного визита проводят в карете целый день, и вот, следовательно, день потерян. Дворянству, которое собралось в этом месте, там нравится: это неудивительно; но с самой ранней молодости оно принимает там тон и приемы праздности и роскоши; оно изнеживается, всегда разъезжая в карете шестерней, и видит только жалкия вещи, способные расслабить самый замечательный гений. Кроме того, никогда народ не имел перед глазами больше предметов фанатизма, как чудотворныя иконы на каждом шагу, церкви, попы, монастыри, богомольцы, нищие, воры, бесполезные слуги в домах — какие дома, какая грязь в домах, площади которых огромны, а дворы грязныя болота. Обыкновенно каждый дворянин имеет в городе не дом, а маленькое имение. И вот такой сброд разношерстной толпы, которая всегда готова сопротивляться доброму порядку и с незапамятных времен возмущается по малейшему поводу, страстно даже любит рассказы об этих возмущениях и питает ими свой ум. Ни один еще дом не забыл совсем старинное слово “дозор”. [...] Не следует еще исключать из этой черты деревни, слившаяся в настоящее время с этим городом, и где не правит никакая полиция, но которыя служат притоном воров, преступлений и преступников; таковы: Преображенское, Бутырки и проч. и проч. — Петербург, надо сознаться, стоил много людей и денег; там дорога жизнь, но Петербург в течение 40 лет распространил в Империи денег и промышленности более, нежели Москва в течение 500 лет с тех пор, как она построена; сколько там народу занято постройками, подвозом съестных припасов, товаров, сколько денег он вывозит в провинции; народ там мягче, образованнее, менее суеверн, более свхкися с иностранцами, от которых он постоянно наживается тем или иным способом и т.д., и т.д., и т.д.»

Мнение Екатерины II о Москве и москвичах, разумеется, не было только ее достоянием: оно уже во второй половине XVIII в. складывалось в определенном круге петербургского общества (Екатерина только смогла увидеть эти «неудобные» и неприятные ей особенности московской жизни в свете государственных задач и планов), а с начала XIX в. всё чаще, но вместе с тем нередко и как бы всё камернее оно обнаруживало себя, то здесь, то там. Наиболее открыто и четко отрицательное мнение о Москве заявляли бывшие «москвичи», быстро сообразившие выгоды петербургской жизни. Так, Борис Друбецкой, который «за это время своей службы благодаря заботам Анны Михайловны, собственным вкусам и свойствам своего сдержанного характера успел поставить себя в самое выгодное положение по службе», вполне усвоил, что о нужно для успеха в Петербурге. «Он был не богат, но последние свои деньги он употреблял на то, чтобы быть одетым лучше других; он скорее лишил бы себя многих удовольствий, чем позволил бы себе ехать в дурном экипаже или показаться в старом мундире на улицах Петербурга. Сближался он и искал знакомств только с людьми, которые были выше его и потому могли быть ему полезны. Он любил Петербург и презирал Москву. Воспоминание о доме Ростовых и о его детской любви к Наташе было ему неприятно, и он с самого отъезда в армию ни разу не был у Ростовых». А вот Андрей Болконский, приехав в Петербург, хотя и усвоил по необходимости его ритм, удовлетворения от этого не получал. «Первое время своего пребывания в Петербурге князь Андрей почувствовал весь свой склад мыслей, выработавшийся в его единенной жизни, совершенном затемненным теми мелкими заботами, которые охватили его в Петербурге. С вечера, возвращаясь домой, он в памятной книжке записывал четыре или пять необходимых rendez-vous в назначенные часы. Механизм жизни, распорядение дня такое, чтобы везде успеть вовремя, отнимали большую долю самой энергии жизни. Он ничего не делал, ни о чем даже не думал и не успевал думать, а только говорил, и с успехом говорил то, что он успел прежде обдумать в деревне. Он иногда замечал с неудовольствием, что ему случалось в один и тот же день, в разных обществах, повторять одно и то же. Но он был так занят целые дни, что не успевал подумать о том, что он ничего не делал».

Неуютно и как-то несколько неопределенно чувствовали себя в Петербурге и «москвичи» Ростовы. «Несмотря на то, что в Москве Ростовы принадлежали к высшему об-

шеству, сами того не зная и не думая о том, к какому обществу они принадлежали обществу, в Петербурге общество их было самое смешанное и неопределенное. В Петербурге они были провинциалы, до которых не спускались те самые люди, которых, не спрашивая их, к какому обществу принадлежат в Москве кормили Ростовы». Лишь возвращение в Москву восстанавливало былую определенность, уверенность, привычность. То же случилось и с Пьером Безуховым, когда он после неприятностей с женой в дурном настроении приезжает в Москву: «Ему стало в Москве покойно, тепло, привычно и грязно, как в старом халате». Люди попроще из «москвичей», почувствовав некоторый холодок к себе со стороны петербуржцев и свою неполную ответственность городу, его нормам и правилам, возвращаясь в родные палестины, пытались реваншироваться. Такова история двух сестер из повести «Милочка» С.Победоносцева («Отечественные Записки», т. X, № 5–6, 1845, 283–369). Одна из них — Настасья Ивановна — после замужества «пожелала жить в Петербурге [...] Петербург всегда представлялся ей такою блестящею мечтою! Это город молчания, тогда как Москва город болтовни и сплетней. Там двор, там люди, настоящий хороший вкус, изящныя манеры, совершенство; там железныя дороги, пароходы, все дива мануфактур и промышленности. Прошлая жизнь Настасьи Ивановны, неудачи на ловле женихов, насмешки приятельниц — всё это поессорило ее с Москвою окончательно. К тому же, в Москве так любят говорить, а говорить, на московском наречии, — всё равно, что злословить [...] Воображение Настасьи Ивановны представляло ей Петербург каким-то Э л ь д о р а д о, в котором она найдёт полное, совершенное счастье. Сначала, как водится, Петербург ей понравился [...]». Иное дело — Прасковья Ивановна, отправляющаяся в Петербург на крестины сына сестры. Приехав, она в первую очередь «облетала все магазины Невского Проспекта и Морских, весь Гостиный Двор», но оценку Петербургу дала, вернувшись в Москву. «Там рассказы ее о Петербурге были неистощимы. В Петербурге, видите ли, всё ей не понравилось. Невский Проспект нашла она не таким широким, как воображала; на хваленых петербургских тротуарах она то и дело спотыкалась; Летний Сад показался ей ни на что непохожим; а между петропавловским шпицом и колокольней Ивана-Великого не могло быть никакого сравнения. Где же Петербургу тягаться с Москвою! Что против Москвы!...» (это *Где же Петербургу...* стало важным элементом позиции «московского» превосходства, многократно и по разным поводам воспроизводимым и в дальнейшем). Строго говоря, такие высказывания трудно отнести к «анти-петербургским»: скорее они знак самолюбивого нежелания и несогласия на аутсайдерство, некая попытка преодоления комплекса хотя бы частичной неполноценности. «Петербургская» позиция по отношению к Москве в целом была высокомернее, насмешливее, предполагала свое преимущество в чем-то бесспорном и главном [впрочем, от высокомерия до комплекса иногда рукой подать; так, некий петербуржец вспоминает о чтении Цветаевой ее стихов: «Помню еще: "Москва, какой огромный, страннопримный дом" [...] и еще что-то о "колокольной груди" Москвы. Во всех этих московских мотивах даже мы, с нашими отрочества развившимися антимосковскими комплексами, не могли не почувствовать чего-то привлекательного и милого для каждого русского человека», см. *Вероника Лосская*. Марина Цветаева в жизни. М., 1992, 80]. Но в русской литературе XX в. этот мотив преимущества нередко отступает и остается некое иррациональное, иногда с эстетическим оттенком, неприятие «московского».

Немало таких «уколов» в сторону «московского» у Набокова (типа: «Питался он в русском кабачке, который когда-то "раздраконил": был он москвич и любил слова этнические густые, с искрой, с пошлейшей московской прищуринкой». — «Отчаяние», 1936). Очень характерен в этом отношении диалог петербуржца Батенина с молодым москвичом, доктором Адамантовым в «Одиночестве» (1929) Г.П.Блока: «— Вы из Медицинской академии? — Нет, Московского университета. — Ммм... — Не любите москвичей? — Не люблю. — За что ж это? — интересуется доктор. — Да за всё. Ужасно удовлетворенные. Ужасно примирившиеся с собой. И уж хвастуны! Радущие и то хвастливое! Говор и тот хвастливый! И потом москвичу что ни дай — всё только обслонявит. Ведь вот им же не понять, например, что можно итти этак где-нибудь по Средней Подъяческой (знаете там, где Екатерининский канал таким подленьким коленцем ломается), итти в дождик, в грязь, смотреть на кислые дома, дышать мокрой вонью и

вдруг остановиться перед всем этим... Ну, как бы выразиться? ну, в тайном что ли восторге... Да, да, в настоящем, понимаете ли, восторге, в блаженных, разрешите сказать, слезах умиления... Нет, где им понять. Да и хорошо, что не понимают. — Столо быть, питерские лучше? — Гм... Питерские... Слово "Питер" придумано тоже, должно быть, у Тестова в трактате. После растягаев... Нет-с, питерские не лучше! [...]». — Что москвичи понимают в Петербурге и чего они не понимают, — едва ли в компетенции Г.П.Блока, во всяком случае тогдашнего, но, оказавшись в последний период своей жизни в Москве, сам он, кажется, многое понял в ней и оставил хорошую книгу о древней Москве, как раз и обнаруживающую понимание ряда неясных и тонких деталей московской жизни.

Наконец, заслуживает внимания еще одна позиция «москвичей» по отношению к Петербургу — «протеическая», как бы беспринципно меняющаяся в зависимости от внешних и внутренних обстоятельств, легкая подвижность. Характерный пример — письма Александра Яковлевича Булгакова, московского почт-директора и типичного москвича, своему брату в течение 18 дней своего пребывания в Петербурге (см. Из писем Александра Яковлевича Булгакова к его брату. 1817–1818 годы // Русский Архив, год 38, № 9, 1900). «10 августа 1818. Я дотащился или, лучше сказать, доплыл до Петербурга, любезный брат. Что за погода, ты себе представить не можешь [...] У заставы такой дождь пошел, что не только лошади не шли, но и люди не шли из караульной требовать подорожной. Уж климат, ай-да Петербург!... Не смотря на то, что въезжал сюда очень весело, не смотря на дурную погоду, Петербург при всей своей красоте, не имеет той приятности и разнообразия, которые представляет Москва. Здешняя чистота меня поразила: на улицах, как в гостиных, только мебели не достает. — 11-го августа. Уж для гуляльчиков, как я, Петербург город единственный! [...] видя, что дождь перестал, я пошел ходить пешком; ну, вот как по паркету, и сухо, как будто не было дождя. — 20 августа 1818. Петербург прекрасен, но тоска возьмет в нем жить; время же препакозное, сыро и мокро. Здесь все с утра до ночи работают, пишут, не с кем и побалагурить [...] Очень мне хорошо у Закревского, но всё не Москва [...]». — 25 августа 1818. Вчера ввечеру был я у Голицыной, очень поздно там заболтался, говорил много о Москве. — 27 августа 1818. По всем вероятностям, мы выезжаем с Закревским в Четверг поутру. Я в восхищении, что пускаюсь в бесценную Москву».

20а *И перед младшею станицей / Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей / Порфиросная вдова* — в развитие карамзинского образа Москвы: «... когда татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного Бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях» («Бедная Лиза»); ср. *вдова: столица, царица* у Пушкина при вдовице у Карамзина.

21 Как бы учитывая, а отчасти и упреждая этот «петербурго-центричный» (градо-центричный) взгляд, Федор Глинка не без некоторого вызова занимает «деревне-центричную» позицию, причем за образом деревни легко усматривается и сама Москва, «большая деревня», по речению самих ее жителей. Нужно ли напоминать о московском патристизме Глинки, о знаменитой «Москве» (*Город чудный, город древний, / Ты вмести в свои концы / И посады, и деревни, / И палаты, и дворцы! / [...] Сколько храмов, сколько банен / На сем и своих холмах! // [...] Это матушка Москва! // [...] // Процветай же славою вечной, / Град срединный, град сердечный, / Коренной России град!*) и, о другом «московском» стихотворении, где воспроизводятся близкие образы (*Таков уж город наш, с храмами и, с опалатными! / Чего там нет в Москве, для взора необъятной! / [...] / Москва — святой Руси и сердце и глава!*), о его послесловии к книге П.Хавского «Семисотлетие Москвы» (М., 1847, послесловие Ф.Глинки носит то же название) и о многих других проявлениях его преданности Москве? Одно из таких проявлений — очерк «Город и Деревня», сохранившийся в черновиках писателя и до сих пор неопубликованный (далее цитируется по книге: *Карпец В. Федор Глинка. Историко-литературный очерк. М., 1983, 84–85*). Конечно, Деревня может пониматься как любая конкретная деревня и как деревня вообще, так же как и Город — как всякий реально существующий город и как город вообще. Но символическое поле фрагмента дает все основания подставить

под «Деревню» душевно-сердечную Москву, а под «Город» — холодно-рассудочный Петербург. Все симпатии автора принадлежат Деревне:

«[...] В Городе каждый есть нота, приписанная к своей линейке, цифра, гаснущая в своем итоге, математический знак, втиснутый в свою формулу [...] В Деревне многие считаются сами единицами, в Городе могут быть они только при единицах! [...] в Городе каждый цветок прилажен к какому-нибудь букету, каждая буква к какой-нибудь строке. В Деревне цветы еще по букетам не разобраны и буквы в строки не стиснуты: до иных не дошел черед, другие уже из череда вышли! Те и другие в ожидании поступления в дело живут, растут и обретаются как-нибудь, на авось, как кому сподручнее! Много простора в Деревне: улицы тесны, а жить широко! В Городе никто не дома! В Деревне — всякий у себя!.. В Городе никто почти не знает, кто живет у него за стеною? В Деревне почти всякий знает всякого! В Городе нужна голова, в Деревне — сердце; в Городе гражданственность, в Деревне — семья! И в этой семье вас любили по-семейному! Поступая в Город, где будете находиться при единицах, не забудьте Деревни, где вы сами будете единицею!..».

- 22 Различия Москвы и Петербурга по полу и по роли в семье возникают не раз в Петербургском тексте и во многих отношениях вполне подкрепляются реальными характеристиками обоих городов. Выше уже приводилось фольклорное клише *Москва — матушка, Петербург — отец* (не случайно, что не *Петербург — батюшка*, как придавало бы сочетанию ненужный в данном случае оттенок патриархальности). В известной народной песне есть строфа *Питер женится, / Москва замуж идет, / А Клин хлопочет, / В поезжан ехать не хочет* (см. Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990, 482).
- 23 См. Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) // Литературное наследство. Т. 92, книга третья. М., 1982, 194–195, 210–211.
- 24 См. Письма Александра Блока к родным. Academia, Л., 1927, 24.
- 25 Ср.: «Общее и различия между Москвою и Петербургом в следующем: здесь умничают глупость, там ум вынужден иногда дурачиться — подстать другим». См. *Вяземский Л.А. Записные книжки*. М., 1963, 24.
- 26 Так, Дурьлин считает важным различительным признаком двух столиц изжелта-серую гамму Петербурга при белой Москвы.
- 27 Ср. два важных периода в развитии русской литературы, когда возникал вопрос о различии между «петербургской» и «московской» литературами. П е р в ы й — начало XIX в.: «шишковизм» vice versa «карамзинизм» (ср. *Греч Н.И. Записки о моей жизни*. М.—Л., 1930, 250–251). В т о р о й — начало XX в.: «петербургский» символизм и «московский» символизм (помимо дискуссий по этому поводу между самими участниками символического движения, ср. *Перцов П. Литературные воспоминания. 1890–1902*. М.—Л., 1933, 248). Т р е т ь и й период — 20-е годы XX в. — указан С.Кржижановским: литература «понятий» («ничего не видят») — литература образов («ничего не понимают»), см. «Штемпель: Москва» («Письмо четвертое»), ср. ниже. Особый интерес представляет работа Замятина «Москва—Петербург» (1933), см. «Новый журнал». Нью-Йорк, 1963, № 72, а также «Наше наследие» I, 1989, 106–113.
- 28 Показательно, что развернутую форму этот «жанр» получает на рубеже 30–40-х годов XIX в., в обстановке идеологического размежевания западничества и раннего славянофильства. Впрочем, существуют тексты о городах и иного рода, сохраняющие, однако, антитетический принцип композиции, с помощью которого сталкиваются кажущееся (мнимое, поверхностное) и подлинное (истинное, глубинное). Ср. разыгрывание ситуации обманутого ожидания, с о д н о й стороны, в батюшковской «Прогулке по Москве» («... Этот, конечно, англичанин: он разиня рот, смотрит на восковую куклу. Нет! Он русак и родился в Суздале. Ну, так этот — француз: он картавит и говорит с хозяйкой о знакомом ей чревоушателе... Нет, это старый франт, который не ежал далее Макарья... Ну, так это — немец... Ошибся! И он русский, а только молодость провел в Германии. По крайней мере жена его иностранка: она насилиу говорит по-русски. Еще раз ошибся! Она русская, любезный друг, родилась в приходе Неопалимой Кулины и кончит жизнь свою на святой Руси»), а с д р у г о й стороны, гоголевский «Невский проспект» со сквозной темой мнимости петербургской жизни («О, не верьте этому Не-

вскому проспекту! ... Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» — и далее по той же схеме: «Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртуке, очень богат? — Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что... — Совсем нет...» и т.п.; ср. также *И пусть горят светло огни его палат, / Пусть слышны в них веселая звуки — / Обман, один обман! Они не заглушат / Безумно-страшных стонов муки!* — в самом «петербургском» стихотворении Аполлона Григорьева «Город»).

29 Ср.: «Между Петербургом и Москвою от века шла вражда. Петербуржцы высмеивали “Собачью площадку” и “Мертвый переулок”, москвичи попрекали Петербург чопорностью, несвойственной “русской душе” (Г.Иванов. «Петербургские зимы»; ср. здесь же обозначения петербургско-московских гибридов — *Петросква*, *Куз-невский моспект*). — Показательны мотивировки в диалоге княгини Веры Дмитриевны («партия» Москвы) и дипломата («партия» Петербурга) из «Княгини Лиговской» (1836): — «Так как вы недавно в Петербурге, — говорил дипломат княгине, — то, вероятно, не успели еще вкусить и постигнуть все прелести здешней жизни. Эти здания, которые с первого взгляда вас только удивляют как все великое, со временем сделаются для вас бесценны, когда вы вспомните, что здесь развилось и выросло наше просвещение, и когда увидите, что оно в них уживается легко и приятно. Всякий русский должен любить Петербург; здесь всё, что есть лучшего русской молодежи, как бы нарочно собралось, чтоб дать дружескую руку Европе. Москва только великолепный памятник, пыльная и безмолвная гробница минувшего, здесь жизнь, здесь наши надежды... Княгиня улыбнулась и отвечала рассеянно: — Может быть, со временем я полюблю и Петербург, но мы, женщины, так легко предаемся привывкам сердца и так мало думаем, к сожалению, о всеобщем просвещении, о славе государства! Я люблю Москву, с воспоминаниями об ней связана память о таком счастливом времени! А здесь, здесь всё так холодно, так мертво ... О, это не мое мнение... это мнение здешних жителей. — Говорят, что, въехавши раз в петербургскую заставу, люди меняются совершенно».

30 Ср. различные традиции, «J'ai vu la Néva, tous les magnifiques bâtiments qui la bordent, Pierre le Grand, l'église de Casan, en un mot tout ce qu'il y a de plus beau à Pétersbourg [...] Mais j'aime mieux laisser mûrir ou du moins croître ces impressions. Je ne suis pas encore de coeur à Pétersbourg et les souvenirs de Moscou m'occupent beaucoup trop pour que je puisse contempler avec toute l'attention nécessaire et jouir franchement de ce que je vois» (Д.В.Веневитинов — С.В.Веневитиновой, 11 ноября 1826. Спб.); — «Москву оставил я, как шальной, — не знаю, как не сошел с ума. Описывать Петербург не стоит. Хотя Москва и не дает об нем понятия, но он говорит более глазам, чем сердцу» (Д.В.Веневитинов — А.В.Веневитинову, 20 ноября 1826, СПб.); но через два с небольшим месяца в письме С.В.Веневитиновой (1 февраля 1827 г.) обнаруживается, как Петербург начинает захватывать поэта, побуждая его анализировать анатомию красоты и величия города, подталкивая к интроспекции. «Je voudrais vous parler en long de ma journée d'avant hier. C'est une des plus belles que j'ai passées à Pétersbourg. Je me suis promenée pendant toute la matinée par le plus beau soleil possible [...] Toute la ville semble éclairée par deux énormes bougies qui sont la flèche de l'amirauté et celle de la forteresse. Elles dominant tout Pétersbourg et par un beau soleil on dirait que ce sont deux grands foyers de lumière. [...] La cathédrale est imposante sans être belle. Tous les murs sont couverts de drapeaux conquis, j'apprécie plus cette sorte de jouissance que je ne le faisais à Moscou. Cela tient-il à ma disposition individuelle ou bien à d'autres causes qu'il faut attribuer à la pauvreté même de P-g dans ce genre de beauté — c'est ce qui vous reste à déterminer». Ср. также одно из последних стихотворений поэта с фрагментом невской панорамы («К моей богине»).

Ср. и другие «петербургские» впечатления писателей «не-петербургского» происхождения — сто лет спустя: «Я стал бродить по городу, размышляя о своей судьбе. Петербург, который впоследствии очаровал и пленил меня, казался мне в эти дни скучным и неприветливым. Был сезон стройки и ремонта. Леса вокруг домов; перегороженные тротуары; кровельщики на крышах, известка, маляры, висящие в ящиках, подвешенных на канатах; развороченные мостовые; всё это было буднично, уныло и внушало человеку чувство его собственной ненужности» (Г.Чулков — «Годы странствий»); — «Сейчас под угрозой сердце. Вообще жду околеванца. Подвел меня Петр. Прорубил ок-

но, сел я у окошечка полюбоваться пейзажами, а теперь приходится отчаливать. Финляндия! Почему я в Финляндии? Конечно, первое тут — тяга к морю. Потом близость к Петербургу [...] Но была и смутная мысль: сесть на какой-то границе [...] Москва, которую только и узнал в дни моего писательства [...], слишком густа по запаху и тянется на быт. Там нельзя написать ни «Жизни Человека», ни «Черных масок», ни другого, в чем емь. Московский символизм притворный и проходит как корь. И близость Петербурга (люблю, уважаю, порою влюблен до мечты и страсти) была хороша, как близость целого символического арсенала: бери и возобновляйся [...] тогда верил и исповедовал Петроград... по собственным смутным переживаниям, сну прекрасному, таинственному и неоконченному...» (Л. Андреев. Из дневника, от 16 апреля 1918 г.) и др.

- 31 Характерно отношение к Петербургу Карамзина, который в истории русской культуры был первым, кто понял самостоятельную ценность города и выделил город как таковой в качестве независимого объекта переживаний («В каждом городе для меня любопытнее всего сам город»); он же был первым, кто «почувствовал» Москву и дал ее описание в этом новом качестве (несколько статей о Москве, отдельные места в «Истории», замечательный московский пейзаж в экспозиции «Бедной Лизы» и т. п.). Переехав в 1816 г. в Петербург (предполагалось, что на время), Карамзин до конца жизни продолжал любить Москву и душевно стремиться к ней. Вместе с тем он не только умел отдать должное Петербургу («Меня еще ласкают; но Московская жизнь кажется мне прелестнее, нежели когда-нибудь, хотя стою в том, что в Петербурге более общественных удовольствий, более приятных разговоров» — из письма И. И. Дмитриеву от 27 июня 1816 г. или, потрафляя московскому патриотизму своего адресата: «Берега Невы прекрасны; но я не лягушка и не охотник до болот», в письме от 28 января 1818 г.), но и, несомненно, понял, что ось русской истории проходит через Петербург и что он сам связан с Петербургом на всю жизнь («Я жил в Москве; не придется ли умереть в Петербурге?», в письме от 3 августа 1816 г.). Следует, однако, принять в расчет особую деликатность Карамзина при обсуждении петербургской темы с Дмитриевым. Еще отчетливее сходное отношение к Петербургу реконструируется для Достоевского, который как никто из его современников сознавал эту осевую роль Петербурга в русской жизни, какой она виделась в то время.

- 32 Сходные метафоры Москвы обычны как в XIX, так и в XX в. Ср.: «Из русской земли Москва “в ы р о с л а” и окружена русской землей, а не болотным кладбищем с кочками вместо могил и могилами вместо кочек. Москва в ы р о с л а — Петербург вырощен, вытщен из земли, или даже просто “вымышлен”» (Мережковский «Зимние радуги») или: «[...] я заметил, что теме тесно [...]: она растет под пером, как Москва, вишь, расходящимися летораслями» (Кржижановский — «Штемпель: Москва». Письмо двенадцатое, ср. и другие примеры «вегетативного» образа Москвы у этого писателя), или известный отрывок из тыняновского «Кюхли»: «Петербург никогда не боялся пустоты. Москва р о с л а по домам, которые естественно сцелялись друг с другом, о б р а с т а л и домишками, и так возникали московские улицы. Московские площади не всегда можно отличить от улиц, с которыми они разнятся только шириною, а не духом пространства; также и небольшие кривые московские речки под стать улицам. Основная единица Москвы — дом, поэтому в Москве много тупиков и переулков. В Петербурге совсем нет тупиков, а каждый переулок стремится быть проспектом [...] Улицы в Петербурге образованы ранее домов, и дома только восполнили их линии. Площади же образованы ранее улиц. Поэтому они совершенно самостоятельны, независимы от домов и улиц, их образующих. Единица Петербурга — площадь». Художественно убедительная антистетическая схема, отраженная здесь, в иных случаях может быть выражена корrekтнее и, так сказать, историчнее. Существенно, что речь идет о двух типах освоения «дикого» пространства — органичном (в частности, постепенном) и неорганичном (типа «Landnahme»). В первом случае центром иррадиации является т о ч к а (напр., Кремль в Москве; ср. подчеркнутость отсутствия кремля в стих. Анненского «Петербург» — *Ни кремлей, ни чудес, ни святень...*), и распространение происходит относительно равномерно по всему периметру (с учетом, конечно, естественных преград). Во втором случае такого центра нет, но есть некая исходная точка за пределами подлежащего освоения пространства. Необходимость быстрого «захвата» большого пространства заставляет намечать л и н и и как наиболее эффективное средство по-

верхностного знакомства с пространством (раннепетербургские «перспективы»); периметр же городского пространства оказывается размытым, а подпространства между линиями-перспективами на первых порах вовсе не организованными или оформленными наспех, напоказ. Площади гипертрофированных размеров в Петербурге, позже вторично освоенные как важнейшие градостроительные элементы имперской столицы, по сути дела, отражают неполную переработанность пространства в раннем Петербурге (не случайно, что Башмачкина грабят на широкой площади, тогда как в Москве это делалось в узких переулках). В этом контексте московские площади возникали органичнее и с большей ориентацией на заданную конкретную функцию городской жизни.

33 Частое слово в старых описаниях московской жизни (ср., напр.: «И тут вы видите больше удобства, чем огромности или изящества. Во всем этом и на всем печать семейственности; и удобный дом, обширный, но тем не менее для одного семейства». — «Петербург и Москва»). В Москве живут как принято, как сложилось, как удобно сейчас; в Петербурге — как должно жить, т.е. как может понадобиться потом. Естественно, эта схема имеет и свой инвертированный вариант («петербурго-центричный»). Упреждающая идея «как должно быть» (а не «как есть») отражается во многих проявлениях — от подчеркнутой фасадности (ср. разрисованные слепые окна на здании Главного Штаба — фасад, выходящий на Дворцовую площадь, слева) до «завышенных», идеализированных планов и изображений (ср. зубовские или махаевские) Петербурга.

34 «Медный Всадник» аккумулировал в себе целый ряд петербургских мифов, легенд, преданий, анекдотов, отдал дань молве и слухам. Одним из источников поэмы был рассказ Александра Николаевича Голицына о том сне, который он видел летом 1812 г., когда считался возможным марш Наполеона на Петербург и уже шла подготовка к эвакуации разных ценностей из города и встал вопрос о снятии статуи Фальконе и транспортировке ее во внутренние области России (содержание сна — скакание Всадника по улицам и площадям города, явление его Александру I, который в это время жил в Елагином дворце, и слова, ему сказанные: «Ты соболезнуешь о России! ... Не опасайся... пока я стою на гранитной скале перед Невой, моему возлюбленному городу нечего страшиться. Не трагуйте меня — ни один враг ко мне не прикаснется»). Содержание сна было пересказано Пушкину, пришедшему от него в восторг («Какая поэзия! какая поэзия!»). Наиболее подробно эта версия была изложена в книге А. Милюкова «Старое время. Очерки былого» (СПб., 1872, 224–229; Милюков, знавший отрывки из поэмы Пушкина еще при жизни поэта, слышал вышеизложенный рассказ из уст М.Ю. Виельгорского).

Но еще задолго до 1812 г. и даже до 1782 г., когда был открыт фальконетовский памятник Петру, с Павлом Петровичем, тогда еще наследником престола случилась таинственная история, о которой он позже рассказал баронессе Оберкирх и князю де-Линю в присутствии А.А. Куракина, непосредственного участника этой истории. Суть истории — явление Павлу во время его ночной прогулки с Куракиным по городу (их сопровождали двое слуг) незнакомца («шаги его по тротуару издавали странный звук, как будто камень ударялся о камень», ср. *тяжелозвонкое скаканье, топот и под.*), от которого исходил холод. Лицо незнакомца было закрыто шляпой. «Я дрожал не от страха, но от холода. Какое-то странное чувство постепенно охватывало меня и проникало в сердце. Кровь застыла в жилах», — рассказывал Павел. Наконец, незнакомец назвал Павла по имени, и на вопрос последнего, кто он, ответил: «— Бедный Павел! Кто я? Я тот, кто принимает в тебе участие. Чего я желаю? я желаю, чтобы ты не особенно привязывался к этому миру, потому что ты не останешься в нем долго. Живи, как следует, если желаешь умереть спокойно, и не презирай укоров совести: это величайшая мука для великой души». Дойдя до будущей Сенатской площади, незнакомец остановился: «Павел, прощай, ты меня снова увидишь здесь и еще в другом месте». Он приподнял шляпу, и Павел увидел, что незнакомцем оказался Петр I. Куракин ничего этого не видел и считал, что Павлу приснился сон. Но существенно, что в ту же прогулку эта история или сон были рассказаны Куракину, что никаких планов ставить памятник Петру именно на этом месте еще не было, что Павел ничего не говорил матери об этом месте, предуказанном призраком. Несомненно, что для мистически одаренного Павла эта встреча была реальностью. См. *Шильдер Н.К.* Император Павел Первый.

Историко-биографический очерк. СПб., 1901, 166–171 (этот рассказ впервые был напечатан в «Mémoires de la baronne d'Oberkirch» t. 1, 356–363, позже — в «Русском Архиве» 1869, 517, и др.). — В связи с темой Медного Всадника ср. также *Осват А.Л., Тименчик Р.Д.* «Печальную повесть сохранить...». Об авторе и читателях «Медного Всадника». М., 1985; приложения и комментарии к кн.: *Пушкин А.С.* Медный Всадник. Л., 1978, и др. Иной аспект — в кн.: *Казанович А.Л.* «Медный Всадник». История создания монумента. Л., 1975. Интересные соображения высказаны в связи с этой темой в статье: *Кнабе Г.С.* Понятие энтелехии и история культуры // Вопросы философии, 1993, № 5, 61 след.; ср. также *Викторова К.* Петербургская повесть // Литературная учеба, 1993, кн. 2, 197 след. — Роль монумента Фальконе и поэмы Пушкина, как и всей этой темы, в петербургской культуре и Петербургском тексте слишком значительна, чтобы касаться ее здесь подробнее, несмотря на то, что тема ждет новых исследований, открытий, осмыслений.

35 При исследовании Петербургского текста в ряде случаев нельзя пренебрегать данными, лежащими за его хронологическими пределами — как до, так и после. Что касается «до»-текстов, выступающих как субстрат, на котором, в частности, складывался Петербургский текст, то они включают в себя не только художественные произведения или так называемую петербургскую хронику (напр., в «Санкт-Петербургских Ведомостях»), но и описания Петербурга с первых лет его существования, среди которых в указанном отношении особое значение имеют труды Богданова, изданные Рубаном, Георги и А.П. Башуцкого, в ряде случаев поднимающиеся над петербургской эмпирией (особенно это относится к последнему). Также существует учет как строго фактологических описаний, как известная книга П.Н. Петрова (1885), так и «мифологизирующей» литературы типа пыляевского «Старого Петербурга». О свидетельствах петровского времени см. теперь *Беспялых Ю.Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Введение. Тексты. Комментарии. Л., 1991. Особый круг источников образуют тексты фольклорной традиции, связанные с фигурой Петра, ср.: Петр I. Предания, легенды, сказки и анекдоты. Сборник. Составитель И. Райкова. М., 1993.

36 Петербургская тема в литературе XVIII в. — первой четверти XIX в., строго говоря, к Петербургскому тексту не относится, хотя ее разработки (образ идеального Петербурга, чудесного города, вызывающего восторженные чувства) были учтены в Петербургском тексте, особенно в той его части, которая относилась к «светлому» Петербургу, но основательно переработаны. Особое значение для Петербургского текста имели те произведения, которые цитатно или в виде реминисценций отразились позже в текстах, принимавших участие в формировании самого Петербургского текста (ср., напр., упоминавшуюся статью Батюшкова или идиллию Гнедича «Рыбаки», 1821 г.; широко использованные в «Медном Всаднике»; из XVIII в. ср. стихотворение М.Н. Муравьева «Богине Невы» и некоторые другие).

37 Здесь не рассматривается специально вопрос о закрытости Петербургского текста, хотя очерченный его объем вполне может рассматриваться как самодовлеющее целое. При обсуждении же этого вопроса нужно помнить о нескольких категориях текстов: тексты-имитации (А.Н. Толстой, Тьнянов, Федин и др.); тексты, которые могут рассматриваться как субстрат Петербургского текста и/или его «низкий» комментарий (петербургские повести о бедном чиновнике, петербургский фелетонизм и анекдот, низовая литература типа петербургской беллетристики Вл. Михневича или «Тайн Невского проспекта» Амори); тексты с более или менее случайными прорывами в проблематику или образность Петербургского текста, которые будут неизбежно всплывать (актуализироваться) по мере выявления и уточнения особенностей этого текста. Наконец, нуждается в определении по отношению к Петербургскому тексту петербургская тема в поэзии 30–60-х годов (Мандельштам и Ахматова). Особо должен решаться вопрос о соответствующих текстах Набокова. Тем более это относится к прозе Андрея Битова («Пушкинский дом» и др.). Основная трудность в решении вопроса об открытости или закрытости Петербургского текста лежит не в формальной сфере. Главное зависит от наличия конгенитальной этому тексту задачи (идеи), если исходить из того, что в течение века определяло Петербургский текст. При отсутствии ее — неизбежное вырождение этого текста. При конкретной же оценке нужно помнить о возможности более позднего втягивания (или постредактирования) несовершенных заготовок в целое текста.

38 Следует напомнить, что писатели-петербуржцы по рождению впервые заметно выступили на поприще русской литературы в середине XIX века и роль их увеличивалась по мере приближения к концу этого века и в начале XX века. До середины 40-х годов XIX века лишь немногие успели заявить себе: Бестужев А.А. (Марлинский), 1797 (двое из его братьев, родившихся в Петербурге, тоже были писателями — Н.А., 1791 и М.А., 1800), Кюхельбекер, 1797, Вельтман, 1800, П.А.Каратыгин, 1805, Бендиктов, 1807, И.И.Панаев; 1812, В.А.Соллогуб, 1813, А.К.Толстой, 1817 (кажется, петербуржцем по рождению был и Попугаев, 1778 или 1779; нет необходимости здесь учитывать писателей третьего ряда, как-то А.П.Башуцкого, А.П.Беляева, В.Н.Григорьева, родившихся в 1803 г., П.М.Бакунину, 1810, и др.). В следующие десятилетия (20–50-е) ситуация в принципе не меняется. Заметных и тем более крупных писателей-петербуржцев в эти сорок лет появляется немного — Дружинин, 1824, Курочкин, 1831, Помяловский, 1835, Случевский, 1837, Шеллер-Михайлов, 1838, А.А.Голенищев-Кутузов, 1848, Гарин-Михайловский, 1852, П.П.Гнедич, 1855. В 60–70-е годы в Петербурге появляются на свет те, кто своим творчеством существенным образом определял лицо русской литературы конца XIX — начала XX века или, по крайней мере, литературную моду — Надсон, 1862, Фофанов, 1862, Ф.К.Сологуб, 1863, Мережковский, 1865, Коневской, 1874 и др. — вплоть до первого великого писателя петербургской темы, уроженца Петербурга — Блока, 1880. Длительное время, во всяком случае до послереформенной эпохи Петербург был трудным местом для рождения писателей (фигуры, сыгравшие главные роли в развитии русской литературы от Ломоносова до Чехова, по рождению не были петербуржцами). Зато они в нем легко умирали.

39 Эта ситуация отчасти аналогична соотношению типа сказки и ее вариантов. Во всяком случае концепция Петербургского текста, будучи принятой, как бы обучает умения видеть за разными текстами этого круга некий единый текст, ориентирует на анализ под углом зрения единства. Действительно, многие тексты, образующие Петербургский текст, обладают высокой степенью структурной конгруэнтности и остаются «семантически» (в широком смысле) правильными при их мысленном совмещении. В этой связи не может быть сочтено случайным настойчивое стремление обозначить произведения, входящие в Петербургский текст, именно как «петербургские». Такое сходство в названиях, имеющее длинную и характерную историю, делает правдоподобным предположение о том, что эпитет «петербургский» является своего рода элементом самоназвания Петербургского текста. Ср. «жанроопределяющие» подзаголовки «Медного Всадника» («Петербургская повесть») и «Двойника» («Петербургская поэма», ср. также «Петербургские сновидения»), рано закрепившееся название гоголевского цикла «Петербургские повести». В кругу «Отечественных записок» в 40-е годы считали возможным говорить об особой «петербургской» литературе (ср. в воспоминаниях А.Григорьева: «Волею судьбы или, лучше сказать, неодолимою жаждою жизни я перенесен в другой мир. Это мир гоголевского Петербурга, Петербурга в эпоху его миражной оригинальности, в эпоху, когда существовала даже особенная *петербургская* литература...»). В те же годы появляются два сборника — «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» (1845–1846). Рассказ Некрасова «Петербургские углы» в первом из этих сборников перекликается с «Петербургскими вершинами» Я.П.Буткова (1845), «Петербургскими трущобами» Вс.Крестовского и др.; ср. «Петербургскую бль» П.П.Гнедича (подзаголовок первого появившегося в печати его рассказа «Во тьме» — в «Ниве»; справедливости ради нужно отметить, что ни заглавие, ни подзаголовок автору не принадлежали; авторским заглавием было «Поздно»). Та же традиция продолжается и в XX в. — «Петербургская поэма», цикл из двух стихотворений Блока (1907) в альманахе с характерным названием «Белые ночи»; «Петербургские дневники» Гиппиус; «Петербургские строфы» Мандельштама; «Повесть Петербургская» как подзаголовок «Ахру» Ремизова (о Блоке; ср. его же «Петербургский буерак»); «Петербургские зимы» Г.Иванова; «Noctes Petropolitanae» Карсавина; «Повесть Петербургская, или святой-камень-город» Пильняка; «Петербургская повесть», название одной из частей «Поэмы без героя» Ахматовой; «Петербургская поэма» Ландау, многочисленны «Петербургги» (в их числе роман Андрея Белого; ср. также рассказ Зоргенфрея «Санкт-Петербург. Фантастический пролог», 1911) и т.п. Эта спецификация («петербургский») как бы задает некое кросс-жанровое единство многочисленных текстов русской литературы.

- 40 Тем не менее, практическая натренированность в работе с Петербургским текстом обеспечивает достаточно высокий коэффициент точности в заключениях о принадлежности тех или иных элементов к этому тексту и восстанавливает описанную поэтом ситуацию — *Какой-то город, явный с первых строк, / Растет и отдается в каждом слого.*
- 41 Явления, связанные с северным положением Петербурга, особо остро воспринимались иностранцами, впервые оказавшимися в городе, выходящими из глубины России. Ср., напр.: «До тех пор я никогда так ясно не представлял себе, что значит с е в е р н о е положение России, и какое влияние на ее историю имело то обстоятельство, что центр умственной жизни на с е в е р е, у самых берегов Финского залива...» (Кропоткин «Записки революционера»). Как известно, Петербург — единственный из крупных «мировых» городов, который лежит в зоне явлений, способствующих возникновению и развитию психо-физиологического «шаманского» комплекса и разного рода неврозов.
- 42 Жара, духота, холод в Петербурге описываются как особенно сильные и изнурительные (соответствующие микрофрагменты становятся в Петербургском тексте почти клише); ничего подобного нет, напр., в московских описаниях, хотя объективно в Москве летом температура заметно выше, а зимой ниже, и соответственно число жарких и холодных дней значительно больше. Неудобства петербургского климата постоянно подчеркиваются в литературе (ср. цикл Некрасова «О погоде»). То же относится и к духоте-влажноте: петербургская «духота» существенно «влажнее» московской. Нередко они оказываются гибельными: «... была такая нездоровая и сырая зима, что умерло множество людей всех сословий», — сообщает в феврале 1782 г. петербургский чиновник Пикар в письме в Москву А.Б. Куракину.
- 43 К числу таких тонкостей относится, напр., мотив «весенней осени». Несколько примеров, начиная с наиболее диагностически важных: *И весенняя осень так жадно ласкалась к нему...* (Ахматова; такой «весенней осени» посвящено ахматовское стихотворение «Небывалая осень построила купол высокий...», 1922); — «Весна похожа на осень» (Блок VIII, 280); — «Со двора нечувствительно повело возвращением с дачи или из-за границы, черная весна похожа на осень» (Вагиннов — «Козлиная песнь», ср. у него же: «Червоным золотом горели отдельные листочки на черных ветвях городских деревьев, и вдруг неожиданно тепло разлилось по городу под прозрачным голубым небом. В этом нежном возвращении лета мне кажется, что мои герои мнят себя частью некоего Филострата, осыпающегося вместе с последними осенними листьями» — Там же) и др.

В начале XX в. «весенняя осень» стала почти штампом, парадоксально не замечаемым в литературе, но являющимся расхожим способом описания климатических (чаще всего резких) перемен, которые могут совершаться в обе стороны, — «весна, похожая на осень» и «осень, похожая на весну», — в «сезонном» быту человека. Еще ряд литературных примеров: «На Неве, как это часто бывает во время ледохода, поднялся холодный ветер с Ладожского озера. Весна превратилась вдруг в осень. Тучки, которые казались ночью легкими, как крылья ангелов, стали тяжелыми, серыми и грубыми, как булыжники; солнце — жидким и белесоватым, словно чашоточным» (Мережковский — «Петр и Алексей» Кн. X, гл. 1; ср. у Зинаиды Гиппиус, правда, применительно к Адриатике: герой в ослепительный осенний день гуляет по дорожкам нагорного парка; его внутренний монолог — «Какая осень! Прекрасна, как весна, но прекраснее: это мудрая весна. Весна — бездумная радость настоящего; а в этой осени торжество жизни и торжество смерти в единой радости бессомненного будущего воскресенья» — «Suog Maria»); — «Мне всё кажется, что это не сентябрь, а весна. — Это весна и есть, — отозвался Лаврик, — начало всегда кажется весною» (Кузмин — «Плавающие путешественники»: разговор двух действующих лиц на борту парохода, отправляющегося из гавани Васильевского острова в Англию); — «Когда бывают такие ясные осенние ночи, мне всегда Петербург представляется не русским северным городом, а какою-то Вероною, где живут влюбленные соперники, и всегда кажется, что наступает не зима, а готовится какая-то в е с н а, лето чувств, жизни, всего» (Кузмин — «Завтра будет хорошая погода»); — *Поэт надежда: «о с е н ь ю сберем / То, что весной собирать старались втуне. / Но вдруг случится ветреной Фортуне / Осенний май нам сделать октябрем* (Кузмин — «Для нас и в августе на-

ступит май!», из «Осенних озер», ср. там же «*Ты замечал: осеннюю порою...*»); — *И весною своей осеннюю / Приникаю к твоей вешней осени* (Северянин — «Будь спокойна»); — *Мне Осень чудится единственной Весною* (Палей — «Осень»); — «Мартовский день походил на октябрь» (Пильняк — «Повесть Петербургская») и др. — вплоть до: «Дни стояли туманные, странные: проходил мерзлой постыбурью ядовитый октябрь [...] Уже ледяной бурелом шел на нас оловянными тучами: но все верили в весну: на весну указывал популярный министр» (Белый — «Петербург»). Нужно сказать, что разные вариации «весенне-осенней» темы отмечались и ранее и относились как к Петербургу, где они нередко специально мотивировали эту *contradictio in adjecto* (ср.: «Это случилось в сентябре, веселом и ясном в южных краях, где [...] небо снова принимает светлый весенний цвет, но туманном и дождливом в Петербурге. Однако как бы наперекор обычаям двух климатов в тот год на берегах Невы в сентябре мелькнуло теплое солнце, и целые три дня продолжалась тихая, ясная погода; все жители столицы спешили к знакомым своим на дачи [...]»). Ган — «Идеал», 1837, или же: «На днях был семик. Это народный русский праздник. Им народ встречает весну [...] Но в Петербурге погода была холодна и мертва. Шел снег, березки не распустились [...] День был ужасно похож на ноябрьский, когда ждут первого снега». Достоевский — «Петербургская летопись», так и безотносительно к «пространственной» локализации (ср. тютчевское *Как поздней осенью порою / Бывают дни, бывают час, / Когда повеет вдруг весною / И что-то вострепнется в нас*, 1870) или в связи с другими локусами. Ср.: «во все дни этой тревожной, этой памятной недели стояла та необычайная, всегда удивляющая людей осенняя погода, когда низкое солнце греет жарче, чем в сентябре, когда все блестит в редком, чистом воздухе так, что глаза режет» (Толстой — «Война и мир», ср. там же: «*Quel soleil, hein, monsieur Kiril? [Так звали Пьера все французы]. On dirait printemps*», дело происходит 6 октября, в первом случае — 2 сентября); — *Среди цветочных поросенней, / [...] / Вдруг распустился цвет весенней — / Одна из ранних алых роз* (И.С.Аксаков — «Среди цветочных...», 1878); — *... Сад обнажил свое чело, / Дохнул сентябрь, и георгины / Дыханьем ночи обожгло. // ... // Назло жестоком испытаньям / И злобе гаснущего дня / Ты очертаньем и дыханьем / Весною веешь на меня* (Фет — «Осенняя роза», 1887, ср. сходные мотивы в стихотворениях «Осень» и «Учись у них — у дуба, у березы...»); — «Сушь! А день стоит такой радостный. Вот пять часов, а тепло еще не спало. Даже на весну непохоже: воздух играет и опухивает свежестью... Ведь через несколько дней на дворе октябрь» (Борькин — «Китай-город», 1882); — *Весна или серая осень? / Березы и липы дрожат. / Над мокрыми шапками сосен / Тоскливо вороны кружат* (Саша Черный — «На кладбище»); — «Удивительная стоит в этом году осень! Вот уже 25-ое октября, а тепло еще держится, и октябрь похож скорее на апрель, а осень на весну» (С.Нилус — «На берегу Божьей Реки»); — *Синяя даль между сосен, / Говор и гул на гудне... / И улыбаются осень / Нашей весне* (Цветаева — «Ясное утро не жарко...»); — «... все замерзло в ожидании зимы, а снега все нет. Южный ветер сбивает с толку даже северное сияние. Осень — странная и тревожная, как весна» (А.Эфрон — Б.Пастернаку, 12 окт. 1953) и др. Разумеется, подобные мотивы не ограничиваются русской литературой (ср.: «*Ein Bruder des Frühlings war uns der Herbst, voll milden Feuers, eine Festzeit für die Erinnerung an Leiden und vergangne Freuden der Liebe*». Hölderlin — «Hyperion» 2. Bd. 1. Buch), но все эти «внешние» параллели не отменяют того, что мотив «весенней осени» стал некоей «тонкой» сигнатурой Петербургского текста, как бы намечающей еще один критерий, по которому разные части этого текста переключаются между собой.

Такого же рода переключки по специфическим «тонким» критериям, отсылающим к неким интимным особенностям города, возникают и в других случаях. Здесь придется ограничиться лишь двумя примерами: *первый* — *Днем дыханьями веет вишня солнце. Воздух пахнет вишней* (Вагинов — «Все расхищено, продано...», 1921) при Рябое солнце. *Воздух пахнет вишней* (Вагинов — «Бегу в ночи над Финской дорогой»), оба примера из описаний Петербурга в годы разрухи (характерно и другое сходное совпадение между этими же авторами: у Ахматовой — *И кладбищем пахла сирень* при «Возьму сирень, трупом пахнет» у Вагинова — «Храм Господа нашего Аполлона»); *второй* — *Лишь две звезды над путаницей веток, / И снег летит, отку-*

да-то не сверху, / А словно подымается с земли (Ахматова — «Эпические мотивы. 3») при: «снег не падал сверху, а снизу клубился по ветру столбами, курился как дым» (Мережковский — «Петр и Алексей». Кн. IV, II); — «Прыснули в верх снега и, как лилии, закапались над городом» (дважды), «... и улетел в небеса», «Столбы метели взлетали», «Вверх метнула снега...» (все примеры из «Кубка метелей» Андрея Белого); — «Прощание навеки: в зимний день с крупным снегом, валившим с утра, всячески — и отвесно, и косо, и даже в верх» (Набоков — «Дар»: проводы возлюбленной во время революции); — «Он шел домой медленно, не думая [...] снова один, он опять стал сам себе неощутим, растворен — шел ли, плыл, парил что ли, — и так в бездумье, какой-то одинаковый со снегом, медленно летевшим то ли в верх, то ли вниз, то ли во всех направлениях, он очутился на своей улице» (Битов — «Сад»); ср.: Было темно; снег летел со всех сторон, исчезло ощущение времени и пространства. Где он? Куда идет? Почему?» («Роль, роман-пунктир») и др. Может показаться несколько неожиданным, но это явление, кажется, впервые было отражено в литературе еще юношей Дельвигом: *Лилета, пусть ветер свистит и кверху мя ели ца вьет ся; / Внима боренью стихий, и в бурю мы счастливы будем ...* («К Лилете», 1814). Из других ранних примеров ср.: «Вдруг все завертелось, закружилось сверху вниз, с низу в верх. На Неве разыгралась метель» (Соллогуб — «Воспоминания»). — Собственно говоря, это вертикальное снизу вверх движение снега, как и сохраняющаяся еще способность фиксировать «прямое» направление этого движения, образует знак перехода к метели, турбулентно-вихревому, хаотическому движению, когда все кроме самой метели исчезает и представителем главного в этом всем становится она сама. Именно в этой ситуации абсурда, непредсказуемости, гибельности как бы в противовес всему этому возникают мысль о жизни и ощущение надежды. «Вихри снега, сталкиваясь, все стерли в колыханиях. Это была такая метель, когда не стало больше ни Петербурга, ни России, ни неба, ни земли. Ничего не стало на свете, только гудящие, огромные, движущиеся со всех сторон, падающие, сероватые стены вьюги. Снег слепил глаза, Мусоргский шел чутьем, как другие прохожие, точно грузные привидения в тряске метели. Он любил петербургские непогоды, когда был отделен летящим снегом от всего на свете. Жизнь, впрочем, где-то кишела, прорывалась мутными, проносящимися огнями, силным дыханием извозчичьих лошадей, испугом натолкнувшегося прохожего. В шуме снега он думал, что жизнь, настоящее бытие, не слова, не речи и выдумки, а вот это кишение, бессловесное и бессмысленное, слепая возня вьюги. [...] Внизу, от быстрого шелеста снега, слышалось суровое шипение, но наверху, во тьме, гул был строен. Могучий, дальний звук повторялся с неумолимостью, не умолкая, высоко во тьме. [...] Он шел, вслушиваясь в темный гул, и в свете падающего снега, в тысяче приглушенных звуков стал слышать одну сильную мелодию, проносящуюся в мелькающей смуте. Песня была так необыкновенна, прекрасна, грозна, что дрожь восторга приняла Мусоргского. Заваленный снегом [...], он шел, как слепой пророк, услышавший Божье откровение» (Лукаш — «Бедная любовь Мусоргского»).

44 Несколько, отчасти наугад, примеров кодирования сферы ирреально-фантастического в Петербургском тексте (примеры из Достоевского, несомненно, ключевые в этом тексте, были приведены в одной из более ранних работ) позволяют хотя бы пунктирно обозначить эту важную особенность Петербурга и то, как она представлена в Петербургском тексте. Уже для Гоголя, по верному наблюдению Набокова, Петербург не был реальностью, или, может быть, точнее, за его поверхностно-материальной реальностью Гоголем узревалося в городе и нечто сверх-реальное, не всегда отличимое от ирреального. Это двойное образа, возможность двойко (и так и этак) увидеть город и соответственно этому двойко осмыслить его объясняет то впечатление миражности города, о котором нередко, иногда с навязчивостью, говорят разные авторы. Аполлон Григорьев был первым, кто не только осознал петербургскую миражность как неслучайный, более того, некий основоположный признак города, но и сумел осмыслить его и сформулировать. В работе о Достоевском и школе сентиментального натурализма (написана не ранее второй половины 1862 г.) он писал:

«Да! бывало Петербурга, Петербурга 30–40-х годов — нет более. Это факт и факт несомненный. В настоящем Петербурге [...] нет ничего оригинального, кроме того, что в нем подают в трактирах московскую селянку, которой в Москве не умеют делать и что

в нем за Невой существует Петербургская сторона, которая гораздо более похожа на Москву, чем на Петербург.

А между тем, этот бывалый Петербург, это кратковременное миражное явление — стоит изучения как явление все-таки историческое. Те, которые не знали сами этого миражного исторического явления — должны будут, конечно, изучать его по источникам. А источников много — и в числе их, конечно, первоначальным источником остается Гоголь. Пушкину в “Медном Всаднике” Петербург явился только с его грандиозной стороны [...], хотя в своем “Медном Всаднике”, где поэтизировал он по праву *Невы державное течение, береговой ее гранит...* и по увлечению минуты множество других явлений, в которых до него никто не видел ничего поэтического — в этом же самом “Медном Всаднике”, изображая бедную судьбу своего героя, — почувствовал первый тот мутносерый колорит, который лежал на тогдашней петербургской жизни [...]. Но определенительно и ярко сознать ту односторонность жизни, которую представлял Петербург 30–40-х годов — дано было только Гоголю. Удивительное понимание этой мирной жизни явилось у великого аналитика [...] еще до повестей его, в гениальных фельетонах, которые писал он для пушкинского “Современника”. Разумеется, и до него — многим смутно кидалась в глаза поражающая разница между жизнью, которую жил тогда Петербург, и между жизнью, которой жила Москва — представительница великорусской жизни [...] Но внутреннего, существенного различия никто не чувствовал до Пушкина, никто не отметил клеймом до Гоголя. Москвичи только ненавидели Петербург, сами по себе не отдавая отчета в причинах своей ненависти [...] Но всему этому смутному чувству вражды еще не доставало определяющего слова [...]

В фельетонах Гоголя впервые проступила, и ярко проступила, эта особенность, — впервые всем ее оттенкам даны были имена [...] Страшная, мрачная картина [...] Но великий мастер по особенному свойству своего таланта поразился в ней прежде всего ее пошлостью [...] Два произведения Гоголя представляют, так сказать, венец, апогей его поэтических отношений к представшей ему мирной жизни. Это “Нос” и “Шинель”, два неизмеримо глубокие *фантастические* произведения [...] Я назвал их *фантастическими* [...] Не видится этому. Фантастическая жизнь в них изображается — столь же фантастически, как та, которую изображает Гофман, если не более [...], если, я говорю, вы поняли эту жизнь, в которой “всё может случиться” [ср. ахматовское *Всё, что хочешь, может случиться...* — В.Т.] [...] Но вопрос, смеетесь ли вы тому, что они бывают, или страх на вас нападает? [...] А вот и страх, действительный, сжимающий сердце страх нападает на вас, когда вы читаете ледяной, беспощадный, бессердечный даже рассказ об участии существа, созданного по образу и подобию Божию — которого единственное наслаждение — выводить по бумаге буквы [...] И не смешон, а преимущественно страшен смысл раскрываемой художником картины [...] Еще до Гоголя глубокомысленный и уединенно замкнутый Одоевский — поражался явлениям мирной жизни — и иногда [как в “Насмешке мертвеца”] — относился к ним с истинным поэтическим пафосом [...] Но пафоса тут мало. Тут нужна была казнь — и явился великий художник казни. Углубляясь в свой анализ пошлости пошлого человека, поддерживаемый и питаемый мирной жизнью, — он додумался до Хлестакова [...].

К «миражно-фантастическому» Петербургу (или в Петербурге) ср. также: «Далее набережной Васильевского острова Таня никогда не ходила, и Петербург по ту сторону Невы представлялся ей каким-то фантастическим городом, который возбуждал в ней и любопытство и болезнь» (И.И. Панаев — «Галерная гавань», 1856); — «В этой чопорности [Петербурга. — В.Т.], в этом, казалось бы, только филистерском “бонтоне” есть даже что-то фантастическое, какая-то сказка об умном и недобродушном колдуне, пожелавшем создать целый город, в котором вместо живых людей и живой жизни возлились бы безупречно исполняющие свою роль автоматы, грандиозная, не слабеющая пружина. Сказка — довольно мрачная, но нельзя сказать, чтобы окончательно противная. Повторяю — в этой машинности, в этой неестественности — есть особая и даже огромная прелесть [...]» (Бенуа — «Живописный Петербург»); — «[...] всю неизъяснимую прелесть Петербурга, прелесть его бесконечных улиц, скучных площадей, огромных зданий, в особенности же прекрасно они выразили пустыньность Невы»

вы, фантастическую грандиозность и красоту ее, чудные эффекты белых ночей [...]» (Там же); — «Милый юноша, приходи ко мне учиться. Я научу тебя видеть в реальном фантастическое, как фотография, как Достоевский» (Врубель, по воспоминаниям С.Ю. Судейкина, см. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976, 294) и др. Блок, Белый, Анциферов, Вагинов, как и многие менее связанные с Петербургом авторы, неоднократно говорят о фантастичности города. Сама эта фантастичность иногда превращается в штамп петербургского описания. Отсюда, в частности, и нередкие контаминации (ср. в рецензии Алданова на «Петербургские зимы» Г.Иванова о Петербурге как «самом фантастическом городе в мире», где как бы слиты определения Петербурга, данные ему Достоевским и Блоком). Едкий Набоков в «Даре» говорит о писателе, читающем повесть из петербургской жизни «с ... Распутным и апокалиптически-апоплексическими закатами над Невой». Собственно говоря, фантастичность Петербурга обозначает уход от «грубой действительности», от эмпирической реальности к высшей и подлинной реальности, *ad realiora*, и в этом отношении фантастичность — в известной мере — стоит в том же ряду, что и другой способ ухода от «грубой действительности» — отучаться видеть, умерщвлять в себе это чувство действительности: «Нет, в самом деле, — заговорил Шетинин, — я замечал, что Петербург как-то совсем отучает смотреть на вещи прямо, в вас совершенно исчезает чувство действительности: вы ее как будто не замечаете, она для вас не существует [...] Я говорю о той действительности, которая нас окружает и дает себя чувствовать на каждом шагу» (Слепцов — «Трудное время»).

45 Ср.: «Перспективы проспектов Санкт-Петербурга были к тому, чтобы там, в концах, срываться с проспектов в метафизику» («Повесть петербургская», дважды). Об этом аспекте «Петербургского» текста и самого города см. теперь: *Метафизика Петербурга 1*. СПб., 1993.

46 Речь идет не о том чувстве страха, который вызывает зрелище человеческого страдания (страшная нищета, страшное горе), стихийных бедствий (страшное наводнение, страшная вьюга, страшная метель, страшный холод) или социальных катаклизмов (*Революционных пург / Прекрасно-страшный Петербург* З.Гиппиус (та же рифма — у Волошиной), с отсылкой к образу основателя Петербурга (*Лик его ужасен, / Движенья быстры, он прекрасен, / Он весь как Божия гроза*) и не о бескрылом страхе молитвы (*Помоги, Господь, эту ночь прожить. / Я за жизнь боюсь — за Твою рабу — / В Петербурге жить — словно спать в гробу*), но о страхе как таковом, в его чистом виде, беспричинном, безобъектном, метафизическом. В ряде случаев этот метафизический страх сам субъект страха склонен объяснить, мотивировать чем-то вполне реальным и «физически»-конкретным, что, действительно, пугает его: но чаще всего в таких случаях речь идет о «малом» страхе, как бы призванном покрыть собою «большой» беспричинный страх. Первым, кто, ощутив этот страх, сумел художественно ярко описать его как одну из петербургских стихий был Достоевский (что, впрочем, не зачеркивает нескольких важных свидетельств из более раннего времени, из которых здесь будут отмечены два; 12 апреля 1815 г. Жуковский пишет А.И.Тургеневу: «Судьба жмет меня в комок, потом разожмет, потом опять сожмет [...] Я боюсь Петербургской жизни, боюсь рассеянности, боюсь своей бедности и нерасчетливости. Что, если с своим счастьем еще и потерять и свою свободу [...] и жить только для того, чтобы не умереть с голоду!», ср. четыре месяца спустя в письме от 4 августа тому же адресату: «Я не буду жильцом Петербургским; но каждый год буду в Петербурге непременно»; герой повести Павлова «Демон», 1839, Андрей Иванович, живущий на Петербургской стороне, ранним утром растворяет окно: «Свежий воздух и черные мысли пахнули с Невы. Петербург спал, покоился этот гигант Севера, страшно и приятно было смотреть на грозный и великолепный сон»). Видимо, уже первая встреча Достоевского с Петербургом приоткрыла ему эту стихию безотчетного страха, носителем которой был сам город, точнее — нечто тайное, незримо в нем присутствующее. «Еще с детства, — писал он в «Петербургских сновидениях», — почти затерянный, заброшенный в Петербурге, я как-то боялся его; Петербург, не знаю почему, для меня всегда казался какой-то тайной» и тогда же: «Мне вдруг показалось, что меня, одинокого, все покидают и что все от меня отступают. [...] Мне страшно стало оставаться одному, и целых три дня я бродил по городу в глубокой тоске, решительно не понимая, что

со мной делается» («Белые ночи»), ср. описание страха, вызываемого Парижем, где «страшное разлито в каждой частице воздуха», в «Записках Мальте Лауридса Бригте» Рильке. Говоря об этом страшном, нужно, конечно, учитывать и эффект контраста с Москвой, актуальный для авторов-москвичей (описывая в романе «Пушкин» Петербург, Тынянов пронциательно заметил, что «самая беднота была здесь, казалось, другая — с т р а ш н е е и явственней, чем в Москве»; пожалуй, можно спорить о «явственности»: скорее московская беднота живописнее и, следовательно, явственнее, но она органичнее связана с московской патриархальностью, беспорядочностью, естественностью; но что петербургская беднота страшнее, спорить не приходится, и эта большая «страшность» вытекает из контраста бедности и цивилизованности, упорядоченности, организованности: потерявшая шинель чиновника Акакия Акакиевича, имеющего регулярно выплачиваемое ему жалование, заставляет сжиматься сердце больше, чем живописные рубища нищего, для которого мнение окружающего мира и собственные социальные амбиции уже не существуют: он в н е общества).

Разные люди писали о «петербургском» страхе, по-разному пытались они объяснить его самим себе. Иногда, видимо, играла роль «отрицательная» предвзятость (первая встреча с городом Хомакова), ср.: «Их [славянофилов. — В.Т.] бытовая и духовная отчужденность от порожденной Петром Великим Империи ни в чем не сказывается с такой отчетливостью, как в замечании Хомякова, что он, попав ребенком в Петербург, почувствовал себя в языческом городе и с п у г а л с я, что его принудят отречься от православной веры» (см. Степун — «Встреча»). Но и «положительная» предвзятость нередко не гарантировала от нарастания чувства тоски, а потом и страха (ср. отчасти выше). Встречи с Петербургом давались нелегко. «Чем ближе подезжали мы к Петербургу, тем большей тоской и как бы с т р а х о м обдавало душу. Природа что шаг, то становилась беднее; бесплодные пажити, болота, бедные деревни, болезненные, искривленные деревья на сырой тощей почве увеличивали тяжелое настроение духа. В Петербурге всё нам было чуждо» (Т.П.Пассек — «Из дальних лет. Воспоминания»). О «Страшном холоде», который обдаёт человека в Петербурге и «сковывает уста тяжелой думой», о страхе петербургской миражности, сжимающей сердце, о внезапных приступах страха писал не раз Аполлон Григорьев (ср., в частности, выше). Образ «страшного» Петербурга, не переставая быть достоянием тех, кто впервые встречался с городом, распространялся и по всей России («И ее, разумеется, родители не добром отпустили одну, за тысячу верст от себя, в этот с т р а ш н ы й Петербург, где теперь молодым людям со всех сторон грозила погибель». С.В.Ковалёвская — «Нигилист»).

В начале XX века в кругу людей, наиболее чутко улавливавших «шум времени», всё очевиднее и всё чаще открывалось с т р а ш н о е в Петербурге, и они неоднократно свидетельствовали об этом. Это чувство страха отражено Мережковским во многих его произведениях — тревожно, настойчиво, почти мономанически. «Тихон тотчас узнал его, это был Петр. С т р а ш н о е лицо как будто сразу объяснило ему с т р а ш н ы й город: на них обоих была одна печать» («Петр и Алексей»); — «Петербург, который она мельком видела из окон своей комнаты — мазанковые здания, построянные голландскою и прусскою манирою, церкви шпицом, Нева с верейками и барками, каналы — всё это представлялось ей, как с т р а ш н ы й и нелепый сон. Сновидения казались ей действительностью. Она воображала, что живет в Московском Кремле, в старых теремах [...]» (Там же, о царице Марфе Матвеевне); — «Сооружение одной лишь крепости на острове Веселом — Lust-Eiland (хорошее название!) стоило жизни сотне тысяч переселенцев, которых сгоняли сюда силою, как скот, со всех концов России. Воистину, этот противоестественный город, с т р а ш н ы й «Парадиз», как называет его царь, основан на костях человеческих!» (Там же); — «Накануне вода поднялась. Сведущие люди предсказывали, что на этот раз не миновать беды.

Сообщались примеры [...] государыне приснился Петербург, обгъятый пламенем, а пожар-де сниться к потопу [...] Петр во всех взорах читал тот древний с т р а х воды, с которым тщетно боролся всю жизнь; «жди горя с моря, беды от воды; где вода, там и беда; и царь воды не уймет»» (Там же); — «И слушая эти пророчества, люди испытывали новый неведомый у ж а с, как будто наступал конец мира, светопреставление» (Там же); — «Это озеро была Нева — пестрая как шкура на брюхе змеи, желтая, бурая, черная, с белыми барашками, усталая, но всё еще яростная, с т р а ш н а я под с т р а ш

ны м, серым, как земля, и низким небом» (Там же); — «И всё, что я испытала, видела и слышала в этом с т р а ш н о м городе, — теперь более, чем когда-либо казалось мне сном» (Там же) и т.п. — о городе, где страшен не только он, но и — как следствие — страшно всё, что в нем есть и что порождено этим универсальным «петербургским» страхом, сродни *terrore antiquus*. Этот страх двухвековой давности тем легче был восстановлен писателем, что он был знаком ему по Петербургу его дней. И о нем тоже писал, по горячему следу, в своих публицистических статьях и очерках на злобу дня, и, может быть, ярче всего в «Зимних радугах», ср.: «Было с т р а ш н о, как во сне. И вспомнился мне сон [...] Черный облик далекого города на черном небе: груды зданий, башни, купола церквей, фабричные трубы. Вдруг по этой черноте забегали огни [...] И понял я или кто-то мне сказал, что это взрывы исполинского подкопа. Я ждал, я знал, что еще миг — и весь город залетит на воздух, и черное небо обгабитися исполинским заревом» (и вскоре там же — «Но ни холера, ни реакция, ни чудовищные слухи о самоубийцах, об «одиноких», о «кошкодавах», ни даже эта с т р а ш н а я тоска на лицах, — о, конечно всероссийская, но которая именно здесь, в Петербурге, достигает каких-то небывалых пределов безумия [...] — нет, не всё это, а что-то иное заставляет меня испытывать вновь знакомое «чувство конца», видеть в лице Петербурга то, что врачи называют *facies Hippocratica*, «лицо смерти»»). И как некий вывод — «Достоевский понял, что в Петербурге Россия дошла до какой-то «окончательной точки» и теперь «все колеблется над бездной» [...] Но нельзя же вечно стоять на дыбах. И у ж а с том, что «опустить копыта» значит рухнуть в бездну. И тут уже дерзновенный вопрос переходит в дерзновеннейший ответ, в безумный вызов: *Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе! ...* Это и есть первая точка нашего безумия, нашего бреда, нашего у ж а с а: Петербургу быть пугу. *И вдруг стремглав / Бежать пустился. Показалось / Ему, что грозного царя, / Мгновенно гневом воздвря, / Лицо тихонько обратилось* Лицо бога обращается в лицо демона. И все мы, как этот «безумец бедный», бежим и слышим за собой, *Как будто грома грохотанье, / Тяжело-звонкое скаканье / По потрясенной мостовой* [...] Смерть России — жизнь Петербурга; может быть, и наоборот, смерть Петербурга — жизнь России?»

Чувство страха, хорошо знакомое Зинаиде Гиппиус во всяком случае с молодых лет и возникавшее в ситуациях личных, на пороге, за которым начиналась сфера экзистенциального (от «Страха и смерти» [*Лишь одно, перед чем я навеки без сил — / С т р а х последней разлуки. / Я услышу холодное веянье крыл... / Я не вынесу муки*] и до «Страшного», 1916 [*С т р а ш н о оттого, что не живется — спится... / И все двоятся, все четвертится / [...] // [...] А самое с т р а ш н о е, невыносимое, — / Это что никто не любит друг друга...*]), нарастало по мере приближения революции, и всё отчетливее источником этого страха, его носителем становился Петербург (к мотиву двойной-двойственности ср. о Конеvском: «Этим крайним «распутьем народов» [...] стал для Конеvского город — Петербург, возведенный на просторах болот; это место стало для поэта каким-то отправным пунктом в бесконечность, и финская Русь была воспринята им сильно, уверенно — во всей ее туманности, хляби, серой слякоти и с т р а ш н о й д в о й с т в е н н о с т и» — Блок V, 599). Когда «страшное» города и «страшное» истории (революция) сошлись в одном месте, «страшное» стало универсальным. О нем — постоянно в «Петербургских дневниках»: «Мы следили за событиями по минутам, — мы жили у самой решетки парка в бельэтаже последнего дома одной из улиц, ведущих ко двору. Все шесть лет, — шесть веков, — я смотрела из окна, или с балкона, то налево, как закатывается солнце в туманном далеке прямой улицы, то направо, как опускаются и обнажаются деревья Таврического сада. Я следила, как умирал старый дворец, на краткое время воскресший для новой жизни, — я видела, как умирал город... Да, целый город, Петербург, созданный Петром и воспетый Пушкиным, милый, строгий и с т р а ш н ы й г о р о д — он умирал... Последняя запись моя — это уже скорбная запись агонии» (ср. неподалеку: «[...] поверх зеленых шапок Таврического сада можно видеть главы с т р а ш н о г о Смольного [...], — о, какое странное томление, какая — словно предсмертная — тоска»; — «Мы очутились на одной и той же льдине с И.И. Когда по месяцам нельзя было физически встретиться, даже перекликнуться с давними, милыми друзьями, ибо нельзя было преодолеть черных пространств с т р а ш н о г о г о р о д а, — каким счастьем и помощью был стук в дверь и шаги человека, то же самое

понимающего, так же чувствующего, о том же ревнующего, так же страдающего, чем страдали мы!»; — «Петербург в одну неделю сделался неузнаваем. Уж был хорош! — но теперь он воистину страшен». И отныне страшно всё: и мгла, и казарменные переулки, и дни, и лица, и сами люди. «Петербург — просто жители — угрюмо и озлобленно молчит, нахмуренный, как октябрь [запись от 29 октября. — В.Т.]. О, какие противные, черные, страшные и стыдные дни!»; — и, наконец: «мы поняли: надо уезжать. Надо бежать, говоря попросту. Нет более ни нравственной, ни физической возможности дышать в этом страшном городе» (все примеры — из «Петербургских дневников»). О страшном Петербурге после октября 1917 г. писал и Бунин («Третий Толстой») и многие другие.

Очевидно, что «страшное» революции лишь суперстрат «метафизически-страшного» самого города: ведь о страшном Петербурге писали и в «благополучные» годы и особенно весомо — Андрей Белый в «Петербурге» и Блок — в стихах, в статьях, в письмах, в дневниках и записных книжках — от относительно спокойного «Самым страшным и царственным городом в мире остается, по-видимому, Петербург» (письмо от 7 июня нового стиля Е.П.Иванову. Собр. соч. VIII, 287; ср. вариацию этого в дневниковой записи от 17 октября 1911 г.: «Петербург — самый страшный, зовущий и молодящий кровь — из европейских городов». VII, 72) до страшного «Страшного мира», стиха которого — о страхе, более того, ужасе жизни (*И в ужасе, зажмурив очи, / Я отступлю в ту область ночи, / Откуда возвращенья нет...*), который — в ясные минуты сознания — на время сменяется чувством обреченности, конечности, выхода из игры — *Довольно — больше не могу...* («страшный город», «мертвый город» / Записн. кн. 456, 457 / как бы индуцирует страх во всем и в Я поэта: «страшное всё это» / VII, 352 / и «В снах часто, что и в жизни: кто-то нападает, преследует, я отбиваюсь, мне страшно. Что это за страх? [...] Этот страх пошел давно из двух источников — отрицательного и положительного: из того, где я себя испортил, и из того, что я в себе открыл» / VII, 269–270 /; *страшно, страшный, ужасный, ужас, жуткий*, особенно субстантивированные, но беспредметные *ужасное, ужасное, жуткое* особенно показательны в этом контексте, смысл которого выражен и иначе — «Утрение, до ужаса острые мысли, среди глубины отчаянья и гибели» / VII, 397 /). — *В этой призрачной Пальмире, / В этом мареве полярном* страх наполняет душу и другого поэта, чуткого к совсем уже подступившему будущему: *Замирая, кликом бледным / Ключа я: «Мне страшно, дева, / В этом морозе победном / Медноскокающего Гнева...» // А Сивилла: «Чу, как тупо / Ударяет медь о плиты... / То о трупы, трупы, трупы / Спотыкаются конями...»* (Вяч.Иванов — «Медный Всадник»). О страшных былых Петербурга писал и Анненский, о страшных петербургских снах — многие, в их числе Блок, Ремизов, Чулков. Страшный Петербург как один из образов города призывал и открывший противоположный образ прекрасного и пленительного Петербурга Бенуа — «Попробуйте выйти из состояния петербургского автомата, — призывал он, — бросьте также на минуту бестолковые и приевшиеся жалобы на гниль, на скуку, посмотрите-ка со стороны, и все же не уходя от жизни Петербурга, на эту его жизнь, на его физиономию — и вам Петербург покажется страшным, безжалостным, но и прекрасным [...] в одно и то же время чудовищным и пленительным, колоссом. Для прежней, большой, доброй, неряшливой, беспорядочной России он всё еще и через 200 лет чужой, непонятный и даже ненавистный сержант [...], но для всякого, кто не захочет слушать недобровольный ропот расплывшейся старушки, так страшно любящей свою тяжелую и сладкую дрему — этот сержант превращается в мудрого, страшного, но и пленительного гения [...]» (Бенуа — «Живописный Петербург»).

Я за жизнь боюсь — за твою рабу — / В Петербурге жить — словно спать в гробу, — обращался к Господу в страшные тридцатые поэт, так глубоко чувствовавший и так лично переживавший умирание Петербурга и не отделимую от него собственную смерть (*В Петрополе прозрачном мы умрем...; Твой брат, Петрополь, умирает*). Но страх, впервые почувствованный в Петербурге и в связи с ним, в составе которого было и реальное будничное страшное эпохи, засвидетельствованное Мандельштамом, и метафизическое, также соотношенное с этим городом (ср. в «Египетской марке»: «Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлу-

энчного бреда. [...] С т р а х берет меня за руку и ведет [...] Я люблю, я уважаю с т р а х. Чуть было не сказал: “с ним мне не страшно!”. Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: он, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвует в нем. С т р а х распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно-низкими потолками), был преодолен уже позже, когда страх будущего, страх ожидаемого поблек перед страхом *сега дня*, когда терять было нечего, и страх был «снят» и было сказано: «я к смерти готов» (о подобном эффекте «снятия» страха позже писала в «Записках блокадного человека» Л.Я.Гинзбург: «Люди с Большой земли, попав в Ленинград, терялись. Они спрашивали: “Почему это у вас никто не боится? Как это сделать так, чтобы не бояться?” Им отвечали: “Прожить здесь полтора года, голодать, замерзать... Ну, объяснить этого нельзя”»; можно вспомнить, как страшно было автору сначала видеть после бомбежки висящую в воздухе лестницу). Но этот прорыв в «страшном» сам по себе страшен, и это, кажется, не столько подлинное освобождение от страха, сколько полное истощение душевных сил, утрата восприятия страха, но не победа над ним. Сознание и чувство страха в страшное межвоенное двадцатилетие и после войны по-своему более человечно и человекосообразно: я боюсь, я имею страх, — значит, я живу. О двух разных полюсах единого страха в это двадцатилетие ср.: «Неизвестный поэт смотрел в даль. На небе перед ним постепенно выступал с т р а ш н ы й, заколоченный, пустынный, поросший травой город» и далее (Вагинов — «Козлиная песнь»; «С т р а ш н о быть человеком среди умерших», — говорится в «Монастыре Господа нашего Аполлона». IX) и свидетельства о еще более страшном, перекочевавшем (или, скорее, втянувшем в себя) из города в самого человека, в «Дневниках» Л.К.Чуковской. Ср. I, 47, запись от 27.IX.39 (ср. I, 60 и друг.): «Заговорили о том, что на улицах сейчас мокро, темно, мрачно. — Ленинград вообще необыкновенно приспособлен для катастрофы, — сказала Анна Андреевна. — Эта холодная река, над которой всегда холодные тучи, эти угрожающие закаты, эта оперная с т р а ш н а я луна [...] Черная вода с желтыми отблесками света [...] Все с т р а ш н о. Я не представляю себе, как выглядят катастрофы и беды в Москве: там ведь нет всего этого». Ср. у Зенкевича в «Эльге»: «Какой дьявол занес меня в этот мертвый, страшный Петербург! [...] Пустынные темные коридоры улиц, мертвые нежилые корпуса домов. [...] Сколько окон здесь светилось по ночам [...]! А сейчас, как мертвецкие, с т р а ш н ы е эти неосвещенные заброшенные дома»; — «Ж у т к о пересекать пустынное темное Марсово поле [...] на меня напал ребяческий непреодолимый страх» и т.п.

Правдоподобно предположение хотя бы о частичной связи «петербургского» страха с непривычной и, главное, не вполне понятной организацией пространства, соотношением размеров его частей и некоторыми особенностями других структур (по крайней мере, для непетербуржцев) и связанными с ними явлениями, с ситуацией неопределенности, напряженного ожидания неизвестно чего (*Всё, что хочешь, может случиться...*).

47 Конкретнее, детальнее, почти гротескно о петербургском похоронном обиходе писал Некрасов. Лишь один фрагмент из цикла «О погоде». Часть первая. I. Утренняя прогулка:

...По танцующим жердочкам прямо
Мы направились с гробом туда.
Наконец, вот и свежая яма,
И уж в ней по колено вода!
В эту воду мы гроб опустили,
Жидкой грязью его завалили,
И конец! Старушонка опять
Не могла пересилить досады:
«Ну, дождался, сердечный, отрады!
Что б уж, кажется, с мертвого взять?
Да, Господь, как захочет обидеть,
Так обидит: вчера погорал,
А сегодня, изволите видеть
Из огня прямо в воду погал!»

Вообще нужно отметить, что петербургская кладбищенская Муза куда плодотворнее своей московской сестры (не говоря уж о провинциальной), что, однако, уравновешивается преимуществом в количестве «народных» стихотворных эпитафий, засвидетельствованных на московских кладбищах.

- 48 См. *Вишняков Н.* Историко-статистическое описание Волковско-православного кладбища. СПб., 1885, 50. — Ср. теперь Исторические кладбища Петербурга. СПб., 1993.
- 49 См. *Дороваковский Н.С.* Географический и климатический очерк Петербурга. — В кн.: Петербург и его жизнь. СПб., 1914, 15 и др.
- 50 См. *Пажитнов К.Н.* Экономический очерк Петербурга // Петербург и его жизнь, 41 и сл.
- 51 См. *Пажитнов К.Н.* Указ. соч., 55.
- 52 Правда, именно в 10-е годы начался новый процесс — создание комфортабельных домов для рабочих, ср. Народный дом Нобеля, Народный дом графини Паниной и др.
- 53 См. *Бахтияров А.* Брюхо Петербурга. Общественно-физиологические очерки. СПб., 1888, 239–248 («питомнический промысел»). В литературе того времени неоднократно отмечалось тяжелое положение детей, их заброшенность, с ранних лет отдавать улице со всеми следствиями из этого, побои дома (иногда они носили зверский, садистский характер; об этом писала и городская криминальная хроника, и публицистика, и художественная литература, особенно начиная с Достоевского, а на рубеже веков — Федор Сологуб). Исследователи социальной жизни города отмечали, что многие дети из центра Петербурга ни разу в своей жизни не видели Невы (!).
- 54 См. статистические данные, приведенные в книге: *Михневич В.* Петербург как на ладони. СПб., 1874; ср. *Он же.* Язывы Петербурга. Опыт историко-статистического исследования нравственности столичного населения // Исторические этюды русской жизни. Том 3. СПб., 1886.
- 55 Следует отметить особую интенсивность и «промыслительный» характер деятельности петербургских нищих, большую изобретательность и готовность переходить от «собираательства» и попрошайничества к действиям преступного характера.
- 56 Особого внимания заслуживает «еврейская» тема в «петербургской» литературе. Не считая немногочисленных исключений, она прочно (хотя обычно и в кратких вариантах) утверждается в 60–70-е годы XIX в. (Крестовский, Лесков, Михневич, Н.Никитин, из евреев, бывший кантонист, Свешников и др.) и быстро расширяет свои пределы, приобретая уже к рубежу XIX–XX вв. вполне самостоятельное и довольно заметное положение; растет число русскоязычных писателей евреев. Но здесь хотелось бы обратить внимание на отражение «еврейской» темы в петербургской молве еще петровских времен. Некоторые источники помогли Мережковскому в его романе «Петр и Алексей» правдоподобно реконструировать эту «мифологизирующую» молву о евреях. Одно место из второй книги («Антихрист») заслуживает особого упоминания. «— А что, соколики, — начала Киликея-кликуша, еще молодая женщина [...] — а что, правда ли, слыхала я давеча, здесь же в Питербурхе на Обжорном рынке, государя-де ныне на Руси нет, а который и есть государь — и тот не прямой, природы не русской и не царской крови, а либо немец, немцев сын, либо швед обменный? — Не швед, не немец, а ж и д проклятый из колена Данова [в предвосхищении горенштейновского «Псалома». — *В.Т.*], — объявил старец Корнилий. Заспорили, кто Петр: немец, швед или жид? [...] — Я, батюшки, знаю, все про государя доподлинно знаю, — подхватила Виталия [...] — как-де был наш царь благочестивый Петр Алексеевич за морем в Немцах и ходил по немецким землям, и был в Стекольном, а в немецкой земле стекольное царство держит девица, и та девица, над государем ругаючись, ставила его на горячую сковороду, а потом в бочку с гвоздями заковала да в море пустила [...] А на место его явился оттуда же из-за моря некий ж и д о в и н проклятый колена Данова, от нечистой девичьей рожденный. И в те поры никто его не познал. А как скоро на Москву наехал, — и всё стал творить по-ж и д о в с к и [...] Никого из царского рода [...] не видал, боясь, что они обличат его, скажут ему, окаянному: «Ты не наш, ты не царь, а ж и д проклятый» [...] Да он же, проклятый ж и д о в и н, с блудницами немками всенародно пляшет [...] — А я опять скажу: швед ли, немец ли, ж и д, — чорт его знает, кто

он таков, а только и впрямь, как его Бог на царство послал, так мы и светлых дней не видали, тягота на мир, отдыху нет. [...] — Какой он царь? Царишка! Измотался весь. Ходит без памяти. — О ж и до в е л и жить без того не может, чтобы крови не пить [...] — Мироед! Весь мир переел, только на него, кутилку, переводу нет. — [Корнилий. — В.Т.] — Внимайте, православные, кто царствует, кто обладает вами с лета 1666, числа звериного. Вначале царь Алексей Михайлович с патриархом Никоном от веры отступил и был предтечею зверю, а по них царь Петр благочестие до конца искоренил, патриарху быть не велел, и всю царскую и Божью власть восхитил на себя и возвышался против Господа нашего Иисуса Христа, сам единою безглавою главою церкви учинился, самовластным пастырем [...]. — Эпическое разнообразие Петербурга в самом его начале бросалось в глаза уже первым иностранцам, письменно засвидетельствовавшим свои впечатления о городе, ср.: «И вот сразу же из его [Петра I. — В.Т.] обширного государства и земель было направлено огромное множество людей — русских, татар, казаков, калмыков и т.д., а также финских и ингерманландских крестьян» («Точное известие о ... крепости и городе Санкт-Петербурге...», 1713 г. — по впечатлениям 1710—1711 гг.); — «[...] тотчас были подготовлены приказы о том, чтобы предстоящей весной на работы явилось множество людей — русских, татар, казаков, калмыков, финских и ингерманландских крестьян [...] собралось много тысяч рабочих людей из всех уголков большой России» (Ф.-Х.Вебер — «Преображенная Россия», по впечатлениям очевидца, оказавшегося в Петербурге в 1716—1717 гг.); — «На другом острове, севернее этого, живут азиатские купцы, а именно армяне, персы, турки, татары, китайцы и индусы. Однако евреям теперь не дозволено торговать, да, пожалуй, и жить в Российской Империи» (П.Г.Брюс — «Мемуары», 1714—1716 гг.; «другой остров», судя по всему, — Петербургский) и т.п.

57 Нужно отметить, что петербургская хроника происшествий и в XVIII и даже в XIX в. фиксирует отдельные случаи голодной смерти в «сытом» городе, и они объясняются не столько отсутствием возможности удовлетворить голод, сколько тем одиночеством и изолированностью человека в «страшном городе», при которых оказывается невозможным воспользоваться возможностью. — О голоде в первые годы существования города, объясняемом жестокими условиями труда, плохими климатическими и почвенными условиями, низким уровнем земледелия и положением города, отрезанного от плодородных частей страны, писали уже первые описатели Петербурга из иностранцев, как бы предвосхищая позднейшие мысли по этому поводу, высказанные Карамзиным. Ср.: «Что же касается почвы этого места и окрестностей, то земля в этом краю везде холодная из-за обилия воды, болот и пустошей, а также и потому, что лежит на очень высокой капи северной широте. [...] В крае нет почти ничего, разве немного репы, белокочанной капусты и травы для скота [...] теперь из-за множества народа в С.-Петербурге все съедено, и очень бедным людям стало даже нечем жить, и можно заметить, что они ныне кормятся одними кореньями, капустой, репой и т.д., а хлеба уже почти вовсе не видят. Поэтому легко себе представить, насколько убогое и жалкое существование владат эти бедные люди, и если бы туда не доставляли продовольствие из Москвы, Ладоги, Новгорода, Пскова и других мест, то все живущие там в короткое время поумирали бы с голоду» («Точное известие»; сходную картину рисует и Вебер); — «[...] однако в С.-Петербурге ее [чумы. — В.Т.] не было, но там очень много простых людей умирало от недостатка продовольствия» (Там же) и др.

58 См. *Свирский А.* Петербургские хулиганы // Петербург и его жизнь, 250—277. Автор столкнулся в ночлежке со старым знакомым, наследственным алкоголиком, бывшим студентом, которого когда-то он встречал в Вяземской лавре. Зашла речь о хулиганах, и этот опустившийся человек толково и тонко объяснил суть явления хулиганства как новой разновидности социальной функции и позиции, с нею связанной, в петербургской жизни начала века:

— «Что такое хулиган? Извольте, объясню вам. Ведь вы там, наверху, ничего не знаете. Поймаете новое слово и пошли трепать его при всяком удобном и неудобном случае. Вот так, я помню, было со словом «интеллигент». Ко всякому, кто носил пиджак и галстук, применяли этот термин. То же самое теперь происходит со словом «хулиган». По вашим понятиям и вор, и демонстрант, и безработный — все хулиганы. Ошибаетесь: хулиган совсем не то. Это совершенно новый тип, нарождавшийся недавно

и размножающийся с быстротой микроба [...] Когда человек с заранее обдуманном намерением нападает на вас и ограбит, или, когда человек ради известной цели произведет дебош на улице, в церкви или в ресторане, то знаете, что это — не хулиган. Такого человека можно назвать преступником, потому что в нем живет злая доля, он одержим известными желаниями. Ну, а у хулигана нечего подобного и в помине нет. Хулиган — человек бездейный. Он ничего не хочет, ни к чему не стремится и в действиях своих не отдает себе никакого отчета. Хулиганы — это люди, потерявшие всякий вкус к жизни. Понимаете. Полнейшая апатия. — Однако, они же действуют, — заметил я. — Бессознательно. Хулиган — инстинктивный анархист. Он разрушает ради разрушения, а не во имя определенной и заранее обдуманной цели. Нет, вы подумайте только, какой это ужас, когда теряют вкус к жизни. Попробуйте испугать человека, когда он ничего не боится, ничем не дорожит и ничего не желает. Ведь это духовные самоубийцы!» — С 17-го года о хулиганах пишет вся петербургская печать (одна из тем — хулиганы на скале с фальконетовским Петром: на это обратил внимание Блок, вероятно, увидевший за этим нечто большее, чем эмпирию «низкой» городской жизни, об этом писали и люди, проявлявшие беспокойство за судьбу памятников истории и искусства — «Вниманию “охраны” памятников искусства и старины. Фальконетовский “Медный Всадник” в опасности — изо дня в день приходится наблюдать, как подростки копошатся на пьедестале памятника, лазят на лошадь и самую фигуру Петра, царапают поверхность, изоцарапают в похабной литературе и т.д.» — «Жизнь искусства», Пг., 1923, № 12, 18); они попадают и в стихи, ср.: «Обращение к хулиганам» Валентина Горенского (*Господа хулиганы! / Банты — / Красные банты наденьте — / Ваше право, / Вы их достойны — / Непокорная закону орава, / Непримириемые воины, / Из предместий городских протестанты — / Наденьте / Банты!*... и т.п. — в журнале «Бич», Пг., май 1917, № 19, 4) и др.

59 О петербургских мифах см. особо в другом месте, но их типы, хотя бы в общем, должны быть названы: миф творения («основной») тетический миф о возникновении города), эсхатологические мифы о конечной катастрофической гибели города, исторические мифологизированные предания, связанные с императорами, видимыми историческими фигурами, персонажами покровителями, святыми в народном мнении и т.п. (Петр, Иоанн Антонович, Екатерина II, Павел, Александр I, Николай II; Меньшиков, Аракчев, Распутин; Ксения, Иоанн Кронштадтский и др.), литературные мифы (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Блок и др.), «урочищные» и «культовые» мифы вплоть до их привязки к «узким» локусам (Зимний дворец, Михайловский замок, Юсупов дворец, Исаакиевский собор, фальконетовский монумент Петра, Летний сад, «васильеостровская» мифология — от «Уединенного домика» до Шефнера, сфинксы, отдельные «дурные» дома, населенные привидениями или связанные с мифологизированными событиями блокадной поры), мифы «явлений» (Петра, Павла, Ксении, некоего неизвестного лица, выделяющегося своими свойствами, и т.п.), «языковые» мифы: ономастические или ономастически-этимологические прежде всего — Маркизова лужа, Васильевский остров, Васина деревня, Голодай, Охта, Мишин остров, Каменный остров, Крестовский остров, Волково поле, Коломна и т.п.). Некоторые из образцов этих типов мифологизации несут более или менее случайные черты, возникают почти ad hoc, многовариантны. Время производит свой отбор среди них, и многое, конечно, навсегда осталось достоянием прошлого: недостаточно мифологизированные, такие версии-однодневки нередко дают почву для образования жанра исторических анекдотов, казусов, интересных случаев. Нужно также отметить, что мифологизация идет как сверху, так и снизу. Самый устойчивый из петербургских мифов связан с монументом Петра, и этот миф, в известной степени объединивший и «верхи» и «низы», сам стал источником целого мифологического комплекса, в котором слиты разные отдельные типы мифов из числа перечисленных выше. — О петербургском мифе ср. фундаментальное исследование *Lo Gatto E. Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia.* Milano, 1960 и др.; ср. также Долгополов Л. Миф о Петербурге и его преобразование в начале века // *Долгополов Л.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века. Л., 1977, 158–204.

60 Всё это в аккумулятивном виде оживляется в том жанре прогулок по Петербургу, обладающем не столько историко-литературной мемориальной функцией, сколько фун-

кцией включения субъекта действия в переживаемую им ситуацию прошлого. В таких случаях он как бы «подставляет» себя в ту или иную схему, уже отраженную в тексте, отождествляет себя с соответствующим героем, вживается в ситуацию и переживает ее как свою собственную. Рекреация прецедента не только связывает субъекта действием (здесь и теперь) с тем, что было (и делает его как бы участником сценария, отраженного в тексте), но и, возможно, дает ему некоторые полномочия продолжать и развивать ту событийную линию, которая потенциально служит субстратом возможным продолжениям Петербургского текста. Особую роль играют т. наз. «аккумулирующие» маршруты, когда синтезируется несколько ситуаций и суммируются соответствующие переживания. Один из возможных вариантов — «Если бы раздавали для описания петерб[ургские] места, я бы взяла такую *трещинку* — от Конош[енной] площади до храма. I — Вынос тела II[ушки]на. Лития. Конош[енная] пл[ощадь]. II — Убийство А[лександра] II (Екат[ерининский] канал). — III — Павел смотрит из окна комнаты, где его убили, на павловц[ев], которые все курносые и загримир[ованные] им. IV — Цепной мост (“Зданье у Цепного моста”). V — Дом Оливье (Пан[телеймоновская], кв[артира] Пушкина). VI — Ворота, из кот[орых] вывезли народов[ольцев] и Достоевского. VII — Дом Мурузи (Клуб поэтов и стих[отворная] студия 1921). VIII — Конош[енная] пл[ощадь]. Заседание Цеха [поэтов] у Лизы [Кузьминой-Караваевой] (1911–1912) и церковь на месте избы, откуда Лизавета [Петровна] ...» (Ахматова, из записных книжек). В этом контексте находят свое место и практикующие иногда прогулки-импровизации, прогулки-фантазии, в которых важен лишь некий исходный «литературно-исторический» импульс, прецедент. Далее же, когда душа настроится на волну «прецедента-импульса», начинается некая *création pure*, свободное «разыгрывание» исходной темы, ее варьирование, новые синтезы и т. п., где уже можно выйти из-под власти прецедента и создавать новую мифологизирующую инерцию.

61 Ср. также мандельштамовское стихотворение «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...» В нем как раз и присутствует то, что объясняет, почему Петербург был увиден поэтом как «полу-Венеция, полу-театр». Ахматова, которой принадлежит это наблюдение, сама осторожно намекала на это «венецианско-петербургское сродство (ср. в «реальном» контексте Фонтанного дома и новогоднего вечера: *Вы ошиблись: Венеция дождей — / Это рядом... Но маски в прихожей, / И плащи, и жезлы, и вены / Вам сегодня придется оставить...*, а также подобное же сопряжение городов: *И пришел в наш град угрюмый / В предвечерний тихий час. / — О Венеции подумал / И о Лондоне зараз*; Р. Д. Тименчик напомнил слова В. Я. Парнаха, характеризовавшего Петербург иностранной аудиторией: «в некоторых своих аспектах он напоминает Рим, Венецию и Лондон»), ср. также «Закат над Петербургом» Г. Иванова. Впрочем, в начале века «итальянское» в Петербурге видели многие — и римское (ср. недавнюю статью Г. С. Лебедева «Рим и Петербург: археология урбанизма и субстанция вечного города», 1993), и веронское, и равеннское, и вообще «итальянское» без дифференциации, но особенно, конечно, венецианское. «Все мне болезненно напоминает Италию, — писал Городецкий Чулкову в письме от мая 1914 г., — Соловьевский переулок — пизанские улочки, [...] Мойка — Венецию. Чуть ли не символизмом становиться — ужас какой — в этих соответствиях». Алданов в рецензии на «Петербургские зимы» Г. Иванова признавался, что «Петербург дореволюционного времени был, вероятно, с нами фантасмагическим городом в мире, напоминая, пожалуй, Венецию XVIII века» и др.; ср. «венецианские» ассоциации у В. Аренса («Фонтанка», 1915) и у Б. Ливница («Фонтанка»: *Что — венецианское потомство...*) и др., в том числе и за пределами художественной литературы. Так, оставшийся в рукописи Голлербах набросок о Петербурге озаглавлен «Наша Венеция». Г. П. Федотов в «Трех столицах» писал: «Как странно вспоминать теперь классические характеристики Петербурга [...] и слепому стало ясно, что не этим жил Петербург. Кто посетил его в страшные, смертные годы 1918–1920, тот видел, как вечность проступает сквозь тление [...] В городе, осыпанном небывалыми зорями, остались одни дворцы и призраки. Истлевающая золотом Венеция и даже вечный Рим бледнеют перед величием умирающего Петербурга. Рим — Петербург. [...] Петербург воплотил мечты Палладио [...] В этом открытке особенно важно наблюдение о вечности, проступающей сквозь тление и сближение Петербурга с Венецией именно по этому признаку, выступающему из тени именно в страшные годы.

Но венецианско-петербургские аналогии возникли, конечно, раньше. Поэтому нет ничего неправдоподобного в том эпизоде из «Петра и Алексея», в котором Езопка, беглый «навигатор», русский невозвращенец, оставшийся в Италии, рассказывает Эфро-синье о Венеции: «Венеция вся стоит на море, и по всем улицам и переулкам — вода морская, и ездят в лодках [...] Воздух летом тяготен, и бывает дух зело грубый от гнилой воды, как и у нас в Питербурхе от канавы Фонтанной, где засорено [...]» (ср. там же: «Дворец в Летнем саду также окружен водою с двух сторон: ступени крыльца спускаются в воду, как в Амстердаме и В е н е ц и и»). Эти аналогии приходили в голову естественно, если только человек умел видеть и сравнивать. И даже «анти-петербургски» настроенный Мицкевич в главе, посвященной Петербургу (из «Дзядов»), не может не признать «венецианского» в Петербурге: *Styszat [сар. — В.Т.], że w Rzymie są wielkie pałace: / Pałace stają, W e n e c k a stolica, / Co w pól na ziemi a do pasa w wodzie / Pływa, jak piękna syrena-dziewica, / Uderza cara: i zaraz w swym grodzie / Porznął błotniste kanalami pole, / Zawiesił mosty i puścił gondole [...]* / *Ma W e n e c y ję, Paryż, London drugi, / Prócz ich piękności, poloru, żegluga!* И далее — *U architektów stawne jest przystawie: / Ze ludzi ręką był Rzym budowany, / A W e n e c y ję stawili bogowie; / Ale kto widział Petersburg, ten powie, / Ze budowały go chyba szatany.* Описатель Гавани Иван Генслер тоже вспоминает Венецию каждый год, когда вода, гонимая морной, выступает из берегов и залива гаванское поселение. К этому жители Гавани давно привыкли и не обращают на наводнение никакого внимания — «и не даром: очень часто вслед затем Гавань превращается в В е н е ц и ю: по улицам разрезают гаванские гондолы, челноки и барочные лодки. Сосед к соседу повидаться едет на челноке; в лавочку едут на челноке [...]» (Генслер — «Гаванские чиновники в их домашнем быту...», 1860). Ср.: *Уварова И.П.* Венецианский миф в культуре Петербурга // Анциферовские чтения. Материалы и тезисы конференции (20–22 декабря 1989 г.). СПб., 1989, 135–139 («театральность», «карнавальность»), а также статью автора этих строк — Италия в Петербурге. // Италия и славянский мир. Сборник тезисов. М., 1990, 49–81.

Особая тема — Петербург и Рим, здесь она не рассматривается, но все-таки стоит отметить, что она имела свои предпосылки еще задолго до основания Петербурга. К «предыстории» этой связи неевского устья и будущего Петербурга с Римом (и Царьградом) от «Повести временных лет» (... и втечетъ въ озеро великое Н е в о и того озера виднеть устье въ море Варяжское, и по тому морю иди до Р и м а, а отъ Р и м а... ко Ц а р ю г о р о д у...) и Новгородский летописи (В лето 6808 приидоша изъ заморья Свеи в силь величь в Н е в у, приведоша изъ своей земли мастера, изъ великаго Р и м а а от паны мастер нарочитъ, поставиша городъ надъ Н е в о й, на усть Охты реки; речь идет о Ландскроне, 'венце земли', ее п р е д е л е, ср. сходные описания Петербурга как края земли, ее конца, предела) — вплоть до Мандельштама, — ср. «Камень» (особенно: *П р и р о д а — тот же Р и м и отразилась в нем...*). Нельзя забывать, что Петербург — город, носящий имя апостола П е т р а, христианского патрона Р и м а и посвященный ему; ср., наконец, соотнесенность легенды об основании Петербурга с рядом мотивов предания об основании Рима. О «римской» теме Петербургского текста, занимающей и в нем и в петербургской истории особое место, — в другой работе. — Недавно намечен и «иерусалимско-петербургский» аспект темы — *А я брожу кругами по двору — / Как далеко до тех прекрасных стран! / Но Бог повсюду помнит человека / И поутру / Я здесь похорону Мельхиседека, / И речка Черная пусть будет Иордан. / Я Кану Галилейскую найду / Здесь у ларька пивного, право слово! / ... / Скользит черно-зеленая вода, / Пускай века и люди идут мимо — / Я поняла — никто и никогда / Не выходил из стен Иерусалима* (Е.Шварц — «Новый Иерусалим»); о «вавилонско-петербургском» аспекте см. ниже.

62 Ср. многочисленные примеры у Гнедича, Пушкина, Тютчева, Гоголя, Достоевского, Некрасова, Блока, Андрея Белого, Ахматовой, Мандельштама и многих других. Шпили и шпицы были предметом особой гордости петербуржцев еще с XVIII в., ср. их перечень в богдановском описании Петербурга (1779). — Описание петербургских шпилей и шпицев в петербургских текстах могло бы составить своего рода антологию, насчитывающую сотни примеров. Существенно, что шпили — та принадлежность петербургского пейзажа, которая предельно удалена от петербуржца и к которой он, кажется, р е а л ь н о, практически не имеет никакого отношения. Но при существенной важно-

сти любой значительной вертикали в Петербурге и ее организующе-собирающей роли для ориентации в пространстве города, шпиль вместе с тем то, что выводит из этого профанического пространства, вовлекает в сакральное пространство небесного, «космического», надмирного, божественного. Поэтому петербургский шпиль, кусть на определенное время, в определенных обстоятельствах, когда человек находится в определенном состоянии, приобретает и высокое с и м в о л и ч е с к о е значение. Именно тогда шпиль оказывается в «сильной позиции»: он и источник эйфории, с одной стороны, и, с другой, он не просто замечается человеком, но, как магнит, притягивает его внимание к себе и через эйфорию воспринимающего его сознания-чувства как бы входит в эту «сильную позицию», в которой только и возможна «сильная» связь человека и шпиля. Одно из лучших описаний этого рода в русской литературе — в начале второй части гnedичевской идиллии «Рыбаки»:

Уже над Невую сияет безнойное солнце;
 Уже вечереет; а рыбаля нет молодого,
 Вот солнце зашло, загорелся безоблачный запад;
 С пылающим небом, слиясь, загорелось море,
 И пурпур и золото залили рощи и дома.
 Шп и ц тверди Петровой, возвышенный, вспыхнул над градом.
 Как огненный столп, на лазури небесной играя.
 Угас он; но пурпур на западном небе не гаснет;
 Вот вечер, но сумрак за ним не слетает на землю;
 Вот ночь, а светла синевою одетая дальность
 Без звезд и без месяца небо ночное сияет,
 И пурпур заката сливается с златом востока

 Слиянье волшебное тени и сладкого света...

Петербургские шпили функционально о т ч а с т и соответствуют московским крестам: нечто «вещественно-материальное», что служит для ретрансляции природно-космического, надмирного в сферу духовного.

- 63 Помимо пушкинского варианта (... и светла / Адмиралтейская игла...) и привидившихся в другом месте примеров из Достоевского, Гоголя, Белого, Ахматовой (с соположением *шпильей блеск — отблеск вод*) — ср. у Блока: *Золотая игла / Исполненным лучом пораженная мгла; — И во мраке над собором / Золотая тся купола.. / Пропадающих во мгле; — А там, как призрак возраста, / День обозначил купола; — Гляделась в купол бледно-синий / Их обреченная душа* (ср. у Анненского: *На синем куполе белеют облака, / И четко вьвь ушли...*) и сотни других примеров, часто в контрастном контексте. Ср. у Некрасова: *... Но и солнца не видел никто / Без его даровых благодатных лучей / Золоченые куполы пышных церквей / И вся роскошь столицы — ничто, / Надо всем, что ни есть: над дворцом и тюрмой, / И над медным Петром, и над грозной Невой... / Надо всем распростерся туман, / Душный, стройный, угрюмый, гнилой... Ср. у него же: Помнишь ли... / Брызги дождя, полусвет, полутьму? ... («Еду ли ночью...»), ср. употребление полу- у Мандельштама.*
- 64 О мотиве несвободного, затрудненного дыхания, жесткого горького воздуха у Мандельштама и Ахматовой см. в другом месте. Этот же мотив встречается и у Замятина и некоторых других авторов, хотя и не столь отчетливо.
- 65 Или на мгновение: «... новый порыв горячо охватил его сердце, и на мгновение ярким светом озарился мрак, в котором тосковала душа его» («Идиот»): «... вдруг, среди грусти душевного мрака, давления, мгновениями как бы воссламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознание почти удесят�ерялось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды. Но эти

моменты, эти проблески [...] “Да, за этот момент можно отдать всю жизнь”» (Там же); «Затем вдруг как бы что-то разверлось перед ним: необычайный внутренний свет озарил его душу. Это мгновение продолжалось, может быть, полсекунды...» (Там же) и т.п.

66 Помимо хорошо известных примеров из Гоголя, Достоевского, Тургенева («Нева»), Белого, ср. «Обыкновенную историю» Гончарова и некоторые другие. В несколько ином плане — у Набокова («Другие берега»): «Когда прошли холода, мы много блуждали лунными вечерами по классическим пустыням Петербурга. На просторе дивной площади беззвучно возникали перед нами разные зодческие призраки: я держусь лексикона, нравившегося мне тогда. Мы глядели вверх на гладкий гранит столпов, [...] и они, медленно вращаясь над нами в полированной пустоте ночи, уплывали ввышину, чтобы там подпереть таинственные округлости собора. Мы останавливались как бы на самом краю, — словно то была бездна, а не высота, — грозных каменных громад, и в лилипутовом благоговении закидывали головы, встречая на пути всё новые видения [...] Всем известно, какие закаты стояли знаменем в том году [осень 1917. — В.Т.] над дымной Россией» (тут же ссылка на подобные же дневниковые свидетельства Блока).

67 В старой Москве роль таких «организованных» участков пространства несравненно меньшая, чем в Петербурге, и сама локализация их иная; практически можно говорить о трех таких московских локусах (причем поздних по происхождению) — Бутырском, Марьино-рощинском и Черкизовском, занимавших периферийное «северное» положение.

68 Лучевые структуры, поздние сопряжения двух городских частей, каждая из которых была организована (распланирована) порознь, и некоторые другие условия порождают такое характерное явление, как «остроугольность» (изнанкой является отчасти компенсирующая ее «тупоугольность»), то есть соединение двух улиц под углом меньше прямого, причем и угловой дом сохраняет ту же величину острого угла. В пределах старого Петербурга таких «острых углов» насчитывалось 30–40, и они, естественно, в большинстве своем сохранились. «Остроугольность» связана, между прочим, и с пятиугольной структурой площади, не исчерпывающихся только известными «Пятью углами» на скрещении Загородной, Троицкой, Чернышевской и Разъезжей. Как городская «остроугольность» обуславливает домовую, так и домовая предопределяет те остроугольные в одних случаях и тупоугольные в других комнаты, о которых писал Достоевский и ряд других петербургских писателей, чутко-болезненно воспринимавших феномен «неправильного» пространства, особенно когда она совпадает с жилым пространством. Естественно, что нередко фиксируемые литературой остроугольные, тупоугольные и вообще неправильной формы дворы тоже в значительной степени зависят от остроугольности или тупоугольности внешних по отношению к ним пространств.

69 Говоря о высоком коэффициенте «открытости» Петербурга, нужно помнить не только о горизонтальной плоскости, в которой обычно «работает» взгляд (прямо перед собой), но и о вертикали, которая открывает взгляду еще одно открытое пространство — небесное. Его роль, как и роль небесной линии, значительно важнее для петербуржцев или приезжающего в Петербург, чем для москвича, реже обращающего внимание на небо и меньше замечающего его, в частности, из-за большей закрытости и «приземленности» московского пространства. В Петербурге в «панорамных» позициях (например, на Неве) небо огромно, а обычно невысокие дома на набережных кажутся по контрасту еще ниже, как бы выступающими как обрамление огромной небесной открытости. Обычная упорядоченность домов на лучших набережных по высоте придает этой небесной рамке особое скромное изящество. Ср.: *Лихачев Д.С. Небесная линия города на Неве // Наше наследие 1989, I.*

70 Ноев ковчег как метафора скученности, набитости до предела и разнородности населения петербургского дома, жилища хорошо известна из текстов Достоевского. Но еще раньше этот образ и именно в таком применении был употреблен Белинским в статье «Петербург и Москва» из «Физиологии Петербурга» (1845 г.): «Дом, где нанимает он [петербуржец. — В.Т.] квартиру, сущий Ноев ковчег, в котором можно найти по паре всяких животных. Редко случается узнать петербуржцу, кто живет возле него, по-

тому что и сверху, и снизу, и с боков его живут люди, которые так же, как и он, заняты своим делом и так же не имеют времени узнавать о нем, как и он о них. Главное удобство в квартире, за которым гонится петербуржец, состоит в том, чтобы ко всему быть поближе — и к месту своей службы, и к месту, где все можно достать и лучше и дешевле. Последнего удобства он часто достигает в своем Ноевом ковчеге, где есть и погребок, и кондитерская, и кухмистер, и магазины, и портные, и сапожники, и всё на свете. Идея города больше всего заключается в сплоченности всех удобств в наиболее сжатом круге: в этом отношении Петербург несравненно больше город, чем Москва, и, может быть, один город во всей России, где всё разбросано, разъединено, запечатлено семейственностью. Если в Петербурге нет публичности в истинном значении этого слова, зато уж нет и домашнего или семейственного затворничества: Петербург любит улицу, гулянье, театр, кофейню, вокзал, словом, любит все общественные заведения» (К.С. Аксаков в рецензии на «Физиологию Петербурга», опубликованной в «Москвитянинах», 1845, т. 3, № 5–6, отделение второе, 91–96, цитирует отрывок с «Ноевым ковчегом»). Впрочем, Ноев ковчег в те же годы был знаком, хотя и в несколько иной форме, и Москве. Ср. в «Очерках Москвы сороковых годов» Кокорева: «Пошли бы, пожалуй, в дома, где точно в Ноевом ковчеге, смешано самое разнообразное народонаселение». После семнадцатого ситуация Ноева ковчега не только не была снята, но в известном отношении приобрела черту дополнительной зловещести. Этот образ снова возникает в «Пещере» Замятина (1922): «В пещерной петербургской спальне было так же, как когда-то недавно в Ноевом ковчеге: потопно-перепутанные чистые и нечистые твари».

71 Космос под этим углом зрения панхроничен (в нем сосуществуют все временные планы), но направлен в будущее, которое — в определенные моменты — человеку, этот момент почувствовавшему, раскрывает себя, как бы вызывая в нем, себе навстречу, ясновидение. И это относится не только к тем «космизированным» состояниям, когда наступает «гоголевская» ситуация, нередко приурочиваемая разными писателями (и не только ими) именно к Петербургу — «Вдруг стало видимо во все концы земли», но и к совершенно бытовым ситуациям — и осуществляется это тем легче, что сам город идет навстречу человеку, делает себя ясно- и дальневидимым. Н.Я. Мандельштам (Вторая книга. Париж, 1972, 608) пишет: «Похваляясь друг перед другом силой зрения, Ахматова с Мандельштамом придумали игру, возможную только в Петербурге с его бесконечными и прямыми улицами и проспектами: кто первый разглядит номер приближающегося трамвая? [...] Наигравшись с ней в трамвайную игру, он поверил в силу ее зрения. Не потому ли в воронежском стихотворении он наделил осу особым зрением?» (в более ранней статье Ахматова была названа им «узкой осой»).

72 Уже один из первых и основоположных фрагментов Петербургского текста, во многом определивший принцип его построения, — «Медный Всадник» — представляет собой текст аккумулятирующего типа. Не говоря о ссылках в тексте этой «Петербургской повести» на Берха, Вяземского, Мицкевича, Рубана, ср. также специфические переключки, как: «... взглянув на Неву, pokrытую судами, взглянув на великолепную набережную... сим чудесным смешением всех наций... я сделал себе следующий вопрос: что было на этом месте до построения Петербурга? Может быть, содовая роща, сырой дремучий бор или топкое болото, поросшее мхом...; ближе к берегу — лачуга рыбака, кругом которой развешены были сети, невода и весь грубый снаряд скудного промысла. Сюда, может быть, с трудом пробирался... какой-нибудь длинновласый Финн... Здесь все было безмолвно. Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни дикой, мрачной, аныне? ... И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные! ... Здесь будет город, сказал он, чудо света. Сюда призову все Художества, все Искусства... Сказал — и Петербург возник из дикого болота...» и т. д. (Батюшков — «Прогулка в Академию Художеств», 1814) при: *На берегу пустынных волн; И вдаль глядел* (ср. пародию: *На берегу Невы он стоял, как-то тупо уставившись... — «Петербург»*). *По мшистым, топким берегам; Приют убогого чухонца; И лес... кругом шумел; Здесь будет город заложен; Все флаги в гости будут к нам; Из тыма лесов, из степи блат...; Где прежде финский рыболов! ... Свой ветхий невод, ныне там / По оживлен-*

ным берегам / Громады стройные теснятся... [ср. выше о громадах] ... корабли / Толпой со всех концов земли... и т.д. Интересно, что уже в батюшковский текст включена характерная цитата из М.Н.Муравьева («Богине Невы») и, видимо, мысли А.Н.Оленина («Канва его, а шелк мой». — Письма к Гнедичу, сентябрь 1816 г.). Ср. также идиаллию Гнедича «Рыбаки» (1821): *Вон там, на Неве, под высоким теремом светлым / Из камня, где львы у порога стоят, как живые...* (ср.: *Где над возвышенным крыльцом / ... как живые, / Стоят два льва сторожевые*); ср. далее: *И пурпур и золото залили роши и дома / Шпиг тверди Петров ой, возвышенный встлхнул над градом* и т.д.; о переключке с Карамзинным см. выше.

Другой пример аккумуляции-синтезирования — образ Парнока в «Египетской марке»: «[...] Парнок, собственно, нисколько не создан Мандельштамом, это такой же критико-импрессионистический отвар из героев классической литературы — в Парноке откровенно введен Евгений «Медного Всадника», Поприщин Гоголя, Голядкин Достоевского; Парнок суммирует классического разночинца девятнадцатого столетия. «Начертание» Парнока... почти такая же «критическая» «виньетка на серой бумаге», какую в свое время для «Двойника» Достоевского чертил Анненский... здесь повторяется ситуация двух Голядкиных, из которых второй, двойник-удачник, бредово присваивает все преимущества, дразнящие оригинала-неудачника, первого Голядкина... Такова «Египетская марка»: «суммарный» оцепеневший герой, «суммарная» оцепеневшая фабула и «суммарные» видения героя...» См.: *Берковский Н. О прозе Мандельштама (1929)*. — Подробнее о «Медном Всаднике» в перспективе «Петербургского текста» — в другом месте.

⁷³ См. Аронсон М. К. Истории «Медного Всадника» // Временник Пушкинской комиссии, 1936, № 1, 221–226.

⁷⁴ В письме Лермонтова от 28 августа 1832 г. к М.А.Лопухиной рассказывается о бывшем накануне небольшом наводнении (*une petite inondation*), о том, как вода опускалась и поднималась (*baissait et montait*), а поэт стоял у окна, выходявшего на канал, и о стихотворении, вызванном этим наводнением — *Для чего я не родился / Этой синеве волной? / [...] / Всё, чем так гордятся люди, / Мой набег бы разрушал; / И к моей студёной груди / Я б страдальцев прижимал; / [...] / Не искал бы я забвенья / В дальном северном краю; / Был бы волен от рожденья / Жить и кончить жизнь мою!*

⁷⁵ Ср. неопубликованную поэму Н.И.Гаген-Торн о Петербурге и Ладоге, где также подчеркнут эсхатологический план. — Ср. самый последний вариант — «медленной», почти незаметной гибели города — в стихотворении А.Городницкого «Петербург»: *Провода, что на серое небо накинуты сетью, / Провисают под бременем туч, потепленно старея. / Город тонет в болотах, не год и не два, а столетие, — / Человек утонул бы, конечно, гораздо быстрее. / У Кронштадтского твора, грозя наводнением жестоким, / Воды вспять повернули балтийские хмурые ветры / Погружается город в бездонные финские топи, / Неизменно и медленно — за год на полсантиметра. / ... / Вместо плена позорного выбрал он честную гибель. / ... / Современники наши увидят конец его вряд ли. / Но потомкам когда-нибудь станет от этого жутко: / На волне закачается адмиралтейский кораблик, / Петропавловский ангел крылом заполощет, как утка. / ... / Он уходит в пучину без залпов прощальных и стонот, / Чуть заметно крелясь у Подъяческих средних и малых, / Где землей захлебнулись, распахнутые, как кинестоны, / Потаенные окна сырых петербургских каналов.*

⁷⁶ «Морское дно» — не просто поэтический образ высокой литературы, но отражения ощущения переживаемой реальности. Ср.: «Я пошла на кладбище. Город был совсем пустынный. Это трудно сказать даже, какой был город. Почему-то нам всегда казалось, что это на дне моря, потому что он был весь в огромном инее [...] Это было застывшее царство какого-то морского царя. И кто-то пришел с земли и вот ходит...» (рассказ Л.А.Мандрыкиной в кн.: *Адамович А., Гранин Д. Блокадная книга*. М., 1982, 58). — Представление о Петербурге как гиблом месте, берущее свое начало со времени основания города, уже в течение XX века становится более острым и напряженным — не просто болото, трясины, хлябь, но обиталище душ усопших, загробное царство, место забвения и небытия — и заставляет обращаться для своего выражения к языку античной символики. Характерно, что эти образы, начиная с середины XX века, становятся

все более частыми именно в поэтической части «Петербургского текста», чутько уловившей и конкретизировавшей предсказание поэта, сделанное накануне гибельного шага, — *И его поведано словом, / Как вы были в пространстве новом, / Как вне времени были вы, / И в каких хрустальных полярных, / И в каких сияньях янтарных, / Там у устья Л е т ы — Н е в ы.* В августе 1958 года Георгий Иванов вспомнит — ... *Зимний день. П е т е р б у р г. С Гумилевым вдвоем, / Вдоль замерзшей Н е в ы, как по берегу Л е т ы, / Мы спокойно, классически просто идем, / Как попарно когда-то ходили поэты.* И уже в последние годы, как бы приходя постепенно в себя и заново переживая недавнее прошлое, — *Что за город, где улицы странно и страшно прямы? / Что за тени знакомые издали машут руками? / И над С т и к с о м рекой что за окна? Не окна ли тюрьмы? / Что за всадник и конь тшцатся змея втоптать в серый камень?* (Халупович); — *И шуришала Н е в а — неопрятная мутная Л е т а; — И нету обратного брода / В реке, именуемой Л е т а, / Где связаны смерть и свобода / Сообществом тени и света* (Городницкий) и др.; ср. «Плач по великому городу» Л.Кукулина (*Умирающий город, вдоль тихо гниющей воды...*)

77 Впрочем, «пожарная» тема в связи с Петербургом возникала не раз, ярче и настойчивее других у Ремизова (но уже и у Достоевского в «Прохарчине»).

78 Ср.: *Car Piotr wypuścić rumakowi wodze, / Widać, że leciał, tratując po drodze, / Odrązy wkoszył aż na sam brzeg skały, / Już koń szlony wzniósł w górę kopyta, / Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta, / Zgadniesz, że spadnie i prysnie w kawały! / Od wieku stoi, skacze — lecz nie spada: / Jaka lecąca z granitów kaskada, / Gdy, ścięta mrozem, nad przepaścią zwiśnie... / Lecz skoro słonce swobody zabłyśnie, / I wiatr zachodni ogrzeje te państwa — / I cóż się stanie z każdą tyranstwą?* (Mickiewicz — «Помник Piotra Wielkiego»).

79 *Gdy się najtęższym mrozem niebo żarzy, / Nagle zsziniato, plamami czernieje, / Podobne zmarzłej nieboszczyka twarzy, / Która się w izbie przed piecem rozgrzeje, / Ale nabrawszy ciepła ale nie życia, / Zamiast oddechu, zionie parę gnicia, / Wiatr zawiał ciepły. Owe stupy dymów, / Ow gmach powietrzny, jako miasto olbrzymów, / Niknąc pod niebem, jak carów widziadło, / Runęło w gruzy i na ziemię spadło: / I dym rzekami po ulicach płynął, / Zmieszany z parą ciepłą i wilgotną. / Śnieg zaczął topnieć i, nim wieczór minął, / Oblewał bruki rzeką Stygu błotną. / [...] / Widać je tylko po latarkach błyskach, / Jako ptomyki błędne na bagniskach* (Mickiewicz — «Oleszkievicz»).

80 Ср.: *Бернадский С.В.* Образ Петербурга в «Отрывке» III части «Дядюв» А.Мицкевича и его роль в формировании литературной традиции города // Анциферовские чтения..., 107–110.

81 Ср.: «Les nuages devinent transparents, et je vis se creuser devant moi un abîme profond où s'engouffraient tumultueusement les flots de la Baltique glacée. Il semblait que le fleuve entier de la Néwa, aux eaux bleues, dût s'engloutir dans cette fissure du globe. Les vaisseaux de Cronstadt et de Saint-Petersbourg s'agitaient sur leurs ancres, prêts à se détacher et à disparaître dans le gouffre, quand une lumière divine clara d'en haut cette scène de désolation» (Nerval — «Aurelia»). — Ср. статью М.Уварова «Метафизика смерти в образах Петербурга» (1993).

82 Ср. в «Поэме без героя»: *Хвост запрягал под фалды фрака... / Как он хром и изыщен... Однако / Я надеюсь Владыку Мрака / Вы не смели сюда вестити? / Маска это, череп, лицо ли — / Выражение злобной боли, / Что лишь Гойя мог передать / [...] Перед ним самый страшный грешник — / Воплощенная благодать...*

83 В связи с темой *петербургской чертовани* нужно напомнить об обостренном интересе к этой теме у целого ряда писателей начала века, в частности символистского и около-символистского круга, и сам этот интерес отсылает не только, а может быть и не столько к изображаемому объекту, сколько субъекту, этот объект изображающему. Этим демоническим началом, как известно, были затронуты в той или иной форме такие крупные фигуры, как Владимир Соловьев, Блок, Сологуб. Жизненный опыт Соловьева, развившийся и в его творчестве (ср. «Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям» и др.), показывает, насколько сильным был этот натиск демонического и какие соблазны искушали поэта и философа. Этот трагический опыт, эта борьба имели, конечно, не только личный, но и сверхличный характер. Вл.Соловьев и Блок одни из первых приняли на себя эти удары «злого» начала, которое вскоре вышло наружу

и приобрело пандемический универсальный характер. Эту трагедию мыслителя и художника нужно, конечно, отличать от моды на «чорта», от заигрывания и кокетничанья с этим демоническим началом. Впрочем, и мода, конечно, оказывается диагностически важным показателем духовного состояния общества. Поэтому за внешней несерьезностью нередко обнаруживаются признаки поражения глубокоим кризисом. Так, в частности, надо расценивать объявленный в 1906 г. журналом «Золотое руно» (с № 5 по № 10 включительно) литературно-художественный конкурс на тему «Дьявол». В состав литературного жюри входили Блок, Вяч. Иванов, Брюсов и др., в состав художественного — Серов, Добужинский, Милиоти, Кузнецов и др. Участники собрались в Москве, было прочитано около 100 рукописей про дьявола и просмотрено до 50 изображений его. Первая премия не была присуждена, вторую получил А.А.Кондратьев за сонет о Люцифере, напечатанный через месяц в специальном «дьявольском» номере журнала. Премии получили также Кузмин и Ремизов (все эти писатели в это время были петербуржцами). Всё написанное на эту тему в начале XX века могло бы составить достаточно обширный, но чаще всего малооригинальный «текст дьявола», в котором ведущую роль играли петербуржцы. Отчасти об этой тематике говорится в книге автора «Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни»» (Trento, 1990).

- 84 Есть некоторые основания думать о вовлеченности в эту тему Растрелли — Бартоломео-Варфоломея (мифологизированная фигура архитектора в разных традициях нередко «дьяволизировуется» — «архитектор зла»). — Характерно, что в другом рассказе Зоргенфрея дьявол Варфоломей появляется как провокатор («Отрывок из адской хроники») [ср. и другие фрагменты петербургского текста у Зоргенфрея: *От утреннего режущего света / В глазах темноты. И вижу наяву / Такое же удрученное лето, / Такую же пустынную Неву. / Канал, решетка, ветхие колонны. / Вот здесь, сюда! Мне этот дом знаком. / Но вдруг опять...* («Герман»); к теме двойничества: *Умер и иду сейчас за гробом — / Сам за гробом собственным иду... / Холодно. Пронизаны ознобом, / Понемногу разбрелись друзья. / Вот теперь нас двое — я за гробом, / И в гробу покойник — тоже я. / Всё еще не видно Митрофанья. / Вот Сенная. Вот Юсупов сад...* ср. также: «Грозен темный хаос мироздания...» и особенно «Горестней сердца прибой...» с переключками с Блоком. См.: *Чертков Л. В. А. Зоргенфрей — спутник Блока. — «Русская филология». 2. Тарту, 1967*]. К близким мотивам см. *красное домино* в «Петербурге» (ср. там же кимоно: «порхал в кимоно [...] хлопало, как атласными крыльями кимоно; и полетел [...] в кимоно [...]») и в стихах (ср. *огневое домино. — «Маскарад»*), явно соотносимое с красной свиткой и ее мельканием в «Сорочинской ярмарке». Связь «Санкт-Петербурга» с гоголевскими повестями не менее очевидна. В свете исполнения провиденциальных мотивов Петербургского текста в русской литературе показательна неопубликованная поэма Вагинова о Петербурге «1925 год». Ср. также у Зоргенфрея: *А уж над сенью Невских вод, / [...] / Всеветным заревом встает / Всепопращающая скука... или Крест вздымая над колонной, / Смотрит ангел окрыленный / На забытые дворцы, / На разбитые торцы («Над Невой»)* и мандельштамовскую тему умирающего века: *В Петербурге мы сойдемся снова, / Слово солнце мы похоронили в нем или: Ленинград! Я еще не хочу умирать...; — Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година.*

- 85 Ср.: «звериное число» 666, связываемое народной молвой с Петром как антихристом, «окаянным, лютым, змиеподобным зверем, гордым князем мира сего», как раз в контексте основания Петербурга, повторяющееся в истории Петербурга и Петербургского текста не раз, в частности, и в «Уединенном домике» Пушкина, его петербургской гофманиане. Несомненно отмеченным нужно признать и число 17 (как и содержащее его в себе 317). «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы, и бормочет необыкновенно скоро: — Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..» (глубоко укорененный в тексте «Пиковой дамы» числовой символизм — прежде всего речь идет о трех, но и о семи — дает основания, тем более учитывая, что символически — числовое значение туза — один, допуская наличие связи 17 с символически чисел 1, 3, 7, ср. 317).

Друг Блока, глубокий мистик Евгений Павлович Иванов был первым, кто сказал о мистической сущности этого числа и его «петербургскости» (стоит указать, что верность глубинного узрения может в иных случаях сочетаться с экстенсивностью, случайностью и даже ошибочностью «эмпирических» мотивировок: действительно, в петербургских текстах многократно отмечаются дома и квартиры № 17, 17-е число, семнадцатилетний возраст и т. п.) Но лучше процитировать Е. П. Иванова и дополнить его минимумом примеров этого рода. «Кстати, число 17 — число Петербурга: глава Апокалипсиса, в которой говорится о сидящей на водах многих на звере Блуднице — глава 17-я; высота «Медного Всадника» — 17 1/2 футов, и вот номер, в котором Германн сидит — 17-й номер: «Семерка» участвует [...]», см. *Иванов Е.* Всадник. Нечто о городе Петербурге // Белые ночи. Петербургский альманах. СПб., 1907, 82 (здесь же о связи Медного Всадника с Блудницей: «Не блудница ли эта наш город, сидящий на водах многих, со Всадниками своими, сидящими в нем на звере и на водах многих...? И кто хочет видеть суд над Нею, тот в едет ся в д у х е бури на пустынную площадь или на пустынную вершину скалы, где Всадник стоит, и видит он Блудницу и тайну на челе ее, и суд над нею в тайне Ее. Каков суд — такова и судьба и Ее, и наша и нашего города со Всадниками его [...] Не во сне ли всё это вижу? Не сон ли это Всадника, который снится Ему вот уже третье столетье?» (Там же, 77–78; стоит напомнить о довольно распространенном сравнении Петербурга с Вавилоном и Вавилонской Блудницей). Ср. еще: «Раз как-то, при мне, она разыгрывала 17 № третьего акта «Марты» — *Mag der Himmel euch vergeben*, — мой р о к о в о й мотив [...] Я объяснил ей, какое капризное-странное значение имеет в моей жизни этот мотив. Тут она вспомнила, как в ту ночь, в деревне, услыша эти звуки, я побледнел и отшатнулся» (Вс. Крестовский — «Не первый и не последний. Недовершенные записки студента»); — «Мне кажется, что единственное спасение страны — присылка нескольких дивизий иностранных войск [...] Еще в августе я предсказал гибель России и назначил дату: 17 октября. В результате ошибся всего на неделю» («Глазами петроградского чиновника»; автором дневника, из которого приведена запись / кстати, от 29 октября 17-го года /, был, видимо, Сергей Константинович Бельгард); — «17 октября 1888 г. он [Николай П. — В.Т.] первый раз чудом избежит смерти, крушение царского поезда произошло недалеко от Харькова (и первые в его жизни эта цифра «17» является вместе с бедой» (Радзинский — «Господи, ... спаси и умири Россию»); — «Как много мистики в его судьбе! Хотя бы это злоещее для него число — 17! — 17 октября — крушение поезда в Борках, когда он чудом остался жив, 17 января он столь неудачно первый раз показался русскому обществу. 17 октября 1905 года — конец самодержавия: в этот день он подпишет Манифест о первой русской Конституции. 17 декабря гибель Распутина. И 1917 год — конец его Империи. А в ночь на 17 июля — гибель его самого и семьи. И эта страшная кровь во время его коронации — в ночь с 17 мая» (Там же и др.). — «На Васильевском Острове, в глубине семнадцатой линии из тумана глядел дом огромный и серый» (Белый — «Петербург»). Из него-то «вышел незнакомец с тщательно оберегаемым таинственным узелком».

Иногда складывается впечатление, что это число, помимо воли (а иногда даже и сознания) автора как-то спонтанно, беспричинно выскакивает наружу, и сам автор в состоянии некоторой неловкости не знает, что с ним делать (ср.: «Поэзия красной фонарь [...] и номер — 457. Почему-то сердце упало у Вассы Петровны [...] — «Василий [кучер. — В.Т.], живей, голубчик!» — обратилась она к кучеру, про себя твердя без всякого смысла: «457, 457. На что делится это число? Ни на два, ни на три, ни на пять, даже на семнадцать не делится»). Кузмин — «Неразлучимый Модест»; эта нумерология прекратилась только, когда Васса Петровна узнала, что Модест живет в двенадцатом номере). Три локуса числа 17 надо признать основными — возраст героя, дата (чаще всего число месяца) и в составе адреса (номер дома или квартиры). Следует отметить пристрастие к этому числу в так называемой «уголовной» прозе с ее подчеркиваемой фактографичностью («Вечером семнадцатого сентября 1879 года судебный следователь, [...] Валериан Антонович Лаврухин, был в гостях у своего соседа [...]». Амфитетров — «Казнь»; — «Следствием было установлено следующее: в ноябре текущего (т. е. 1921-го) года — в среду такого-то числа около девяти вечера жильцы дома № 17 по Загородному проспекту [...]». Б. Папаригопуло — «Чертова свеча. Роман»

и т.п.). Нередко и место появления числа 17 в тексте является отмеченным (начало текста или его части, во фразах, где отсылка к 17 носит «объяснительный» характер и т.п.). Также некоторые авторы склонны к созданию «сгущений» этого числа (показательный пример — К.Н.Леонтьев, хотя это уже выходит за пределы «Петербургского текста»). — Число 17 иногда включается как составная часть в другие числа. Так, в «Автобиографических заметках» Бунин вспоминает: «[...] и Хлебников тотчас же стал стаскивать с кровати в своей комнате одеяло, подушки, простыни, матрац и укладывать всё это на письменный стол, затем влез на него совсем голый и стал писать свою книгу “Доски Судьбы”, где главное — “мистическое число 317” [...] П., разумеется, полетел в Астрахань первым поездом. Приехав туда ночью, он нашел Хлебникова и тот тотчас повел его за город в степь, а в степи стал говорить, что ему удалось снестись со всеми 317 Председателями, что это великая важность для всего мира [...] Я [...] избран ими Председателем Земного Шара!» Число 317 играет важную роль и в «нумерологической историософии Хлебникова. — Мистическим числом для Е.П.Иванова было и 313: в письме к матери Блока 14 декабря 1907 г. он писал — «Я же пошел на “Дункан” с Сашей. И сидела между нами Волохова на стуле № 313. “Тройка, семерка, туз”». Ср. также роль в нумерологии «Петербурга» Андрея Белого мистически отмеченных годов — 1913 и 1954. — И еще о 17 в сегодняшнем Петербурге — «Почему в с е м н а д ц а т о й квартире на четвертом этаже [...] всегда живут нерусские жильцы? Конечно, евреи еврейя рознь, есть люди, а есть, с позволения сказать, вроде Фрейдкиных, которые предали Родину, уехали за легкой наживой в государство Израиль» (Н.Катерли — «Сенная площадь»: Петуховы, одному из которых принадлежит это размышление, живет на том же четвертом этаже; в квартире № 18, рядом с семейством Кац). — Кстати, начиная с Достоевского четвертый этаж — одна из важных констант Петербурга, о чем писалось уже ранее.

⁸⁶ Тем интереснее, что посыл, исходящий от де Местра, был столетие спустя услышан другим художником-историософом «петербургской» темы как существеннейшей части историософии России Волошиним в важном с точки зрения Петербургского текста стихотворении «Петербург» (1915, опубликовано в 1916 г.):

Над призрачным и вещим Петербургом
Склоняет ночь край мертвенных хламид.
В челне их д в а. И старший говорит:
«Люблю сей град, открытый зимним пургам,

На тонях вод, закованных в гранит.
Он создан был безумным Демиургом.
Вон конь его и змей между копыт:
Конь змею — “сгинь!”, а змей в ответ — “Resurgam!”

Судьба Империи в д в о й н о й борьбе:
Здесь бунт — там строй; здесь бред — там клич судьбе.
Но вот сто лет в стране цветут Рифейской

Ликеев мирт и строгий лавр палестр»...
И глядя вверх на шпиль Адмиралтейский,
Сказал другой: «Вы правы, гра ф де М е с т р».

(к мотиву двоенья ср. другое стихотворение поэта «Петроград», 1917: *И враг что друг и друг что враг — / Меречат и дwoятся... — так / [...]*).

⁸⁷ Свидетельства «личного» и «историософского» текста «Заблудившегося трамвая» тем более значимы, что он был подготовлен как другими прорфетическими текстами («Рабочий»: *Пуля, им отлитая, отыщет / Грудь мою, она пришла за мной. / Упаду, смертельно затоскую, / Прошлое увяжу наяву, / Кровь ключом захлещет на сухую, / Пыльную и мятую траву. / И Господь воздаст мне полной мерой / За недолгий мой и горький век. [...]*, отчасти — «Сон»: *Застонал я от сна дурного...*), так и собственно «петербургскими» текстами, ранее не свойственными поэту. Лучший из них — «Ледо-

ход» (*Уж одевались острова / Весенней зелению прозрачной, / Но нет, изменчива Нева, / Ей так легко стать снова мрачной. // Взойди на мост, сложи свой взгляд: / Там льдины прыгают по льдинам, / Зеленые, как медный яд, / С ужасным шестом змеиным. // [...] // Река больна, река в бреду. / Одни, уверены в победе, / В зоологическом саду / Довольны белые медведи. // И знают, что один обман — / Их тягостное заточенье. / Сам Ледовитый океан / Идет на их освобожденье*), с рядом точных сигнатур образа города в Петербургском тексте (ср. у Ахматовой темы ледохода [*На Неве под млеющим паром / Начинается ледоход*] и зоологического сада). — «Петербургская» историсофия незаметно выстраивается и из серии «синхронных» и как бы холодно-объективных фиксаций петербургских «культурных» и «природных» достопримечательностей в книге стихов Б.Лившица, написанных в 1914–1915 гг., «Болотная медуза», завершающейся позже осуществившимся автопророчеством, подобным гумилевскому: *Когда тебя петлей смертельной / Рубеж последний захлестнет, / И речью нечленораздельной / Своих первоначальных вод // Ты воззовешь в бреду жестоком / Лишь мудрость детства воспрियाв, / Что невозможно быть востоком, / Навеки запад потеряв, — // Тебе ответят рев звериный, / Шуришанье трав и камней рык, // И обретут уста единый / России подлинный язык. // Что дивным встретится испугом, / Как весть о новобитиш, / И там, где над проклятым Бугом / Свистят осинки твои* («Пророчество», 1915). — Из волошинских осмыслений «петербургской» историсофии, помимо уже приводившегося выше «Петербурга», ср. стихотворение, написанное спустя полтора месяца после переворота — «Петроград» (9 декабря 1917 г.): *Как злой шаман, гася сознание / Под бубна мертвое бряцанье, / И опораживая дух, / Распахивает дверь разрух, — / И духи мерзости и блуда / Стремглав кидаются на зов, / Вопя на сотни голосов, / Творя бессмысленные чуда, — / И враг что друг и друг что враг — / Мерещат и двоятся — так, / Сквозь пустоту державной воли, / Когда-то собранной Петром. / Вся нежить хлынула в сей дом / И на зияющем престоле, / Над зыбким мороком болот / Бесовский правит хоровод. / Народ безумием объятый, / О камни бьется головой / И узы рвет, как бесноватый... / Да не смутится сей игрой / Строитель внутреннего Града — / Те бесы шумны и быстры, / Они вошли в свиное стадо / И в бездну ринутся с горы.*

88 Похоже, что эта «небывальность» у Федотова — от Ахматовой, ср. *Не бы в а л а я о с е н ь построила купол высокий / [...] / Было душно от з о р ь, нестерпимых, бесовских и алых. / Их запомнили все мы — до конца наших дней... (1922), ср.: Все голодной тоскою изглодано, / Отчего же нам стало светло? // Днем дыханьями веет вишневыми / Не бы в а л ы й под городом лес // ... // И так близко подходит чудесное / К развалившимся грязным домам... / Никому, никому не известно, / Но от века желанное нам (1921).*

89 Это, как и многие другие диагностически важные детали, снова отсылает к так называемому «основному мифу», и связь с ним здесь, конечно, не генетическая (хотя все-таки не стоит недооценивать глубину коллективной памяти и роли под- и бессознательного в истории культуры), но с и т у а ц и о н н а я, и ситуация эта — экстремальная: человек лицом к лицу с гибелью, и выход один — умереть, чтобы родиться снова и жить. Иначе говоря: крайняя о п а с н о с т ь — высшее из возможных с п а с е н и е: в духе.

90 Ср.: «Я проехал как-то верх по Неве на пароходе, — пишет Блок в одном из писем к матери, — и убедился, что [...] окраины очень грандиозные и р у с с к и е» (1915).

91 См. Федотов Г.П. Лицо России. Сборник статей (1918–1931). Париж, 49–56.

92 «Такое положение современного историка — историка в собственном значении этого слова — совершенно закономерно. Для него применение к историческим фактам принципа телеологического невозможно и в самом деле: какая методика позволила бы ему подходить к фактам с вопросом «зачем»? С крутого берега этого вопроса ему не видится ничего, кроме безбрежного моря фантазии. Но метаисторик не надобности суживать свои возможности до границ, очерченных каузальным подходом. Для него — с крутизны вопроса «зачем» тоже открывается море, но не фантазии, а второй действительности. Никаким фетишем он каузальность считать не намерен и ко многим проблемам подходит с другой стороны, именно — с т е л е о л о г и ч е с к о й [...] Если же историку будет угодно не видеть коренного различия между игрой фантазии и метаисториче-

ским методом — не будем, по крайней мере, лишать его того утешения, которое он почерпнет в идее, будто сидение в клетке каузальности есть последнее и длительнейшее достижение на пути познания». См. *Даниил Андреев. Роза Мира*. М., 1992, 307–308.

93 «Метаистория потому и есть метаистория, что для нее невозможно рассмотрение ни отдельной человеческой жизни, ни существования целого народа или человечества в отрыве от духовного предсуществования и посмертия. Стезя космического становления любого существа или их группы прочертилась уже сквозь слои иноматериальностей, ряды миров, по лестнице разных форм бытия и, миновав форму, в которой мы пребываем сейчас, устремится — может быть, на неизмеримые периоды — в новую череду восходящих и просветляющихся миров. [...] И пока мы не прогучим себя к созерцанию исторических и космических панорам во всем их величии, пока не привыкнем к таким пропорциям, масштабам и закономерностям, до тех пор наши суждения могут мало чем отличаться от суждений насекомого или животного, умеющего подходить к явлениям жизни только под углом зрения его личных интересов или интересов крошечного коллектива.

Наша непосредственная совесть возмущается зрелищем страдания — и в этом она права. Но она не умеет учитывать ни возможностей еще горшего страдания, которые данным страданием предостраиваются, ни всей необозримой дали и неисповедимой сложности духовных судеб как монад, так и их объединений. В этом — ее ограниченность. Столь же правильны и столь же ограничены и все гуманистические нормы, из импульса этой совести рожденные. — Метаисторическая этика зиждется на абсолютном доверии. В иных случаях метаисторику может приоткрыться то, ради чего принесены и чем окупятся такие-то исторические, казалось бы, бессмысленные жертвы. В других случаях это превышает вместимость его сознания. В третьих — уясняется, что данные жертвы и сами исторические обстоятельства, их вызвавшие, суть проявления сил Противобога, вызваны наперекор и вразрез с замыслами Провиденциальных начал и потому не оправданы ничем. Но во всех этих случаях метаисторик верен своему единственному догмату: Ты — благ, и благ Твой промысел. Темное и жестокое — не от Тебя.

Итак, на поставленный вопрос следует отвечать без обиняков, сколько бы индивидуальных нравственных сознаний ни оттолкнуло такое высказывание. Да, всемирной задачей двух западных сверхнародов [“романо-католического” и “северо-западного”. — *В.Т.*] является создание такого уровня цивилизации, на котором объединение Земного шара станет реально возможным, и осуществление в большинстве стран некоторой суммы морально-правовых норм, еще не очень высоких, но дающих возможность возникнуть и возобладать идее, уже не от западных демиургов исходящей и не ими руководимой: идее преобразования государства в братства параллельно с процессом их объединения сперва во всемирную федерацию, а впоследствии — в монолитное человечество, причем различные национальные и культурные уклады будут в нем не механически объединены аппаратом государственного насилия, но спаяны духовностью и высокой этикой. Этот процесс будет возглавлен всевозрастающим контингентом людей, воспитывающих в новых поколениях идеал человека облагоустроенного общества. См. *Даниил Андреев. Роза Мира*. 320–321. Переключки с книгой К.Поппера «The Open Society and Its Enemies», которую Д.Андреев не мог знать, при поразительном различии контекстов весьма показательны.

94 Какова цена крови в истории российской государственности и как она отразилась в судьбах России — царевич Димитрий, Иоанн Антонович (Иоанн VI), Павел, Александр II, последний российский император и наследник, если говорить только о фигурах большого символического значения, и гигантское, всякую мыслимую меру превышающее заклание своего собственного народа в нашем веке, — хорошо известно уже сейчас, но известно ли, что это только еще часть всей цены, что Россия — храм на крови, и цена крови еще не оплачена сполна и что без этой оплаты благой России не быть?

95 Дифференцирующее значение понятия «петербургский текст» (как и целесообразность введения самого этого понятия) особенно подчеркивается тем, что, с одной стороны, даже самые петербургские писатели не только не укладываются всеми своими произведениями в петербургский текст, но и — при переходе к другим темам — мо-

гут кардинально изменить поэтическую систему, и, с другой стороны, тем, что не все произведения, посвященные описанию Петербурга, входят в петербургский текст. Следовательно, приходится предполагать наличие целого ряда типов текстов, в большей или меньшей степени приближающихся к Петербургскому тексту. Изучение их представляет несомненный интерес. Поэтому в заключение уместно привести пример того, каким образом Петербург, став объектом описания со стороны писателя, весьма далекого от петербургских тем и «петербургской» поэтики, имплицитно, тем не менее, «петербургообразный» текст («петербургизирующий», ср. *антикизирующий* и под.).

Речь идет о рассказе Бунина «Петлистые уши». Герой его, некто Соколович, бывший моряк, пьет в дешевом ресторане, бродит в тумане по Невскому (ср. у Блока: *И матрос, на борт не принятый, / Идет, шатаясь, сквозь буран* или у Ахматовой: ... *Пьяный поет моряк и Город в свой уходил туман*) и кончает убийством женщины, совершенным в соответствии с идеями и убеждениями (ср.: «Людей вообще тянет к убийству женщины гораздо больше, чем к убийству мужчины. Наши чувственные восприятия никогда не бывают так внимательны к телу мужчины, как к телу женщины, низкому существу того пола, который родит всех нас, отдаваясь с истинным сладострастием только грубым и сильным самцам [...]» — и далее). Известная аналогия с Раскольниковым возникает не случайно: указание на нее содержится в самом тексте рассказа — «И вообще пора бросить эту сказку о муках совести, об ужасах, будто бы преследующих убийц. Довольно людям лгать, будто они так уж содрогаются от крови. Довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, пора написать о преступлении без всякого наказания... — Я читал “Преступление и наказание” Достоевского, — заметил Левченко не без важности [...]» — И затем та же тема возникает в характерном контексте, которому есть параллели в романе Достоевского: «[...] ни этих ассирийских царей, ни Цезарей, ни инквизиции [...] ни Робеспьеров [...] Как вы думаете ... мучились все эти господа муками Канина или Раскольникова? [...] Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы».

В свете этих указаний и переключек следует более внимательно отнестись и к некоторым другим элементам рассказа, подключающим его к петербургскому тексту. Вот основные из них (на уровне языка и на уровне мотивов) в той последовательности, в которой они даны в рассказе (анalogии из Достоевского см. выше): «[...] в этот темный и холодный день то возле Николаевского вокзала, то в разных местах Невского проспекта [...] с непонятной серьезностью смотрел [...] на вереницу [ср.: *Летит в туман моторов вереница* [...] / *Чудак Евгений бедности стыдится* [...] — “Петербургские строфы” Мандельштама, или: *Их вереница мимо глаз усталых / Ненужно проплывает* — “Жизнь моего приятеля” Блока, или *Вот нагляделься, вот идет, / Вокруг него шумит столица. / Мечтаний странных вереница / В душе встревоженной растет* — “Вот у витрины показной...” (Сологуба и др. — В.Т.) трамвайных вагонов [...] на черные людские фигуры, на извозчиков и ломовых [...] на дороги, увозившие куда-то среди этого движения нищенский и, никем не провозжаемый ярко-желтый гроб; стоя на Аничковом мосту, он сумрачно заглядывался на темную воду [ср. сходные сцены с участием Раскольникова и Свидригайлова. — В.Т.] на посеревшие от нечистого снега баржи; бродя по Невскому [...] Не заметить и не запомнить его было нельзя [...] испытал чувство смутной неприятности, какого-то беспокойства [...] худой и нескладный, долгоногий [...] с лицом мрачным и сосредоточенным [...] из числа тех странных людей, которые скитаются по городу с утра до вечера единственно потому, что могут думать только на ходу, на улице [...] в дешевом ресторане недалеко от Разъезжей [...] в тусклой и холодной комнате за неуютным столиком у стены [...] дуло ледяной сыростью [...] веяло ветром [...] тут был порог в три ступеньки, — ход в коридорчик, откуда пахло кухней [...] головы их терялись в сумраке [...] пристально посмотрел на пивную рекламу [...] сказал Соколовичс какой-то странной торжественностью [...] хвастались [...] и все спорили, поминутно крича [...]

заметил в сумрачном раздумье [...] он опять направился к Невскому Яркое освещение Невского подавлял густой туман, такой холодный и пронзительный [...] отчаянно бил и ерзал [...] сляясь [...] вскопчить, упавший на бок, на оглоблю, вороной жеребец [...] [ср. мотив забываемой лошади в “Преступлении и наказании”. — В.Т.] до слуха Соколовича донеслось, что за давлен какой-то переходивший улицу старик... [ср. задавленного на улице Мармеладова — В.Т.]

Он повернул на Невский. Некоторые обгоняли его, с удивлением заглядывали ему снизу в лицо [...] пряча влажную от тумана челюсть в ворот и косясь на мелкую черную толпу [...] От электрических столбов падали в дым тумана угольные тени [...] мешавшийся слетевшими по ветру дымными волнами [...] где в ледяной мути [...], которым казался Невский, терялась бесконечная цепь [...] трамвайных огней [...] Он наискось пересек Аничков мост и пошел по другой стороне проспекта. Ветром и туманом понесло сильнее, вдаль, в темной и мгlistой высоте, означилась красноватый глаз часов на башне городской думы. Соколович остановился и довольно долго стоял [...] исподлобья оглядывая бесконечно и медленно проходивших мимо [...] проституток [...] Потом он зашагал дальше, дошел до обезглавленного туманной темнотой Казанского собора [...] Там, в тесной толпе [...] он сел в темном углу [...] осаждаемой толпой [...] Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманная его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет отсюда, где конец мира [...] до нутра продрогшие от ледяной сырости [...] и лица некоторых из них поражают таким ничтожеством черт, что становится жутко [...] она вдруг загородила дорогу [...] по Невскому [...] в дожде или тумане [...] далее, по туманным улицам и переулкам, в таинственную глушь [...] Вздогнула [...] вдруг [...] остановиться возле двухэтажного [...] дома с вывеской: “Номера для приезжающих Белград” [ср. описание “Андропополя” и последней — перед самоубийством — ночи, проведенной в нем Свиригайловым, с целым рядом существенных совпадений. — В.Т.] Было уже без четверти два, место было глухое [...] по затоптанному половику [...] в полутемном коридоре [...] распахнул дверь в [...] душный [...] номер, половику окна в котором наискось загоралась вала крыша [...] За окном, за черными стеклами, глухо раздавались голоса, слышался шум [...] В четыре часа задрезжал в коридоре звонок [...] Снова очнулся он только в седьмом часу [...] Было еще совсем темно и тихо, но в этой темноте и тишине уже чувствовалось близкое утро [...] Фонарь, стоявший со своей черной тенью против гостиницы, освещал часть мостовой и улицы. Туман рассеялся [...] громада теса, возвышавшаяся из-за забора за фонарем, траурно белела на черноте ночи. Соколович повернул направо и скрылся вдаль [...] в номере было так страшно тихо, как не бывает, когда есть в нем хотя бы и спящий человек, трещали догоравшие [...] свечи, в сумраке бежали тени [...]». Ср. в написанном тоже в 1916 г. стихотворении «На Невском»: *...Каретный кузов быстро промелькнул / [...] / Все пронеслось / скрылось за мостом, / В темнеющем бурне [...] Зажигали / Огни в несметных окнах вокруг меня, / Чернели грубо баржи на канале, / И на мосту [...] / Дымилась ключья праха снегового [...] / Всю жизнь я позabyть не мог / Об этом вечере бездомном.*

Именно эти «петербургизирующие» элементы и делают названный рассказ не только отмеченным, но и уникальным в творчестве Бунина (о влиянии Достоевского на этот рассказ Бунина см. теперь Долгополов Л. На рубеже веков, 183–184, 306–308).

96 Показательно, что и сам по себе гроб, как и похороны, могила и кладбище, равно связанные своим происхождением и природой и культуре, постоянно появляются в Петербургском тексте. Один из мотивов, идущих от позднего Пушкина, — тесная и сырая (заполненная водою могила, о чем см. также у Достоевского, Некрасова и др.) могила; ср. также могилу в мерзлой земле: *Вместо грязи, покрыто кладбище / Белым снегом; сурово-пышна / Обстановка; гроб бросят не в лужу, / Червь не скоро в него заползет*

- / [...] / *Бедняки пускай осенью мрут* (Некрасов) и мотив ранней смерти Бозио холодной зимой у Некрасова и Мандельштама. Другой мотив — *Даже ты, Варсонофий Петров, / Подле вывески «делают гробы» / Прицелил полужонкие скобы / И другие снаряды гробов, / Слово хочешь сказать: «друг-прохожий» / Соблазна — и умри поскорей!* / [...] / *Непрестанные нужны заказы* / [...] / *Ничего! обеспечен твой труд* / [...] / *Не робей, Варсонофий Петров!* (Некрасов — «О погоде» III) при — *А рядом: «Henriette», «Basile», «André» / И пышные гроба: «Шумилов старший»* (Ахматова — «Предыстория», ср. по соседству — *А в Старой Руссе пышные канаевы*). Типичный петербургский штрих — ярко окрашенный гроб. — Особо ср. кладбищенски-могильную тематику в «Бобке» Достоевского.
- 97 Некоторые темы-идеи (закат, туман, ветер, метель, наводнение и т.п.) образуют особые «подтексты» Петербургского текста. О них — в другом месте.
- 98 Об «одористическом» и «акустическом» кодах писалось в одной из ранних работ, как и соотношении их с «зрительным» кодом.
- 99 Ср. из записей А.Г. Достоевской: «Ф.М. часто упоминал о цвете “масака” [...], но никогда не мог определить, какой это цвет [...] Вообще Ф.М. плохо различал цвета». См. *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. М.—Пг., 1923, 60. Ср. также: гроб, обитый бархатом цвета масака в «Вечном муже».
- 100 Пушкинское ... *затем, / Что не в отеческом законе / Она воспитана была, / А в благородном пансионе / У эмигрантки Фальбала* («Граф Нулин») дважды отразилось в «Двойнике» Достоевского: «Чем бы дома держать ее смолоду, а они ее в пансион, к эмигрантке Фальбала [...] А она там добру всякому учится у эмигрантки-то Фальбала»; — «Вы здесь не у эмигрантки Фальбала, где вы благоправно учились» (позже ср. у Добролюбова: *Учились, бедные, вы в жалком пансионе / Француза Фальбала* — «Мотивы современной русской поэзии»), см. *Альтман М.С.* У истоков имен героев Достоевского // Сравнительно-историческое изучение литературы. К 80-летию М.П.Алексеева. Л., 1976, 53–54. — Ср. еще до Достоевского: «Непрерывно надобно было объяснить ей, [...] широка ли фальбора на наволочках» (Погодин — «Черная немочь», 1829), а после него у Панаева в «Провинциальном хлыще» (1856): «А пуще всего меня беспокоит это модное тряпье: блонды да гипюры, да шляпки, да эти разные фальбаллы. Еще, пожалуй, не угодишь, но даже в самом конце века у И.Конеvского: «мелькают обтрепанные лоскутки и оборки щегольской фальбалы» («Предвоящий протест новых поэтических движений / Стихи Лафорга /»).
- 101 Ср. основной корпус такого рода примеров в «Петербургских трущобах» (в их последовательности в романе; в скобках, где есть необходимость, указывается значение): «С тех самых пор Юзич решил, что не следует заниматься таким неблагодарным ремеслом, за которое хозяева выгоняют в шею да еще вором обзывают всеартельно, а лучше-де признаться искусством свободным — хотя бы на первый случай карманным, а там *швецовым* или *скорняжным*, а затем [...] можно и в *ювелиры* [воровское искусство высшего класса; до этого упоминались швцы-рукодельники, т.е. воры, специализирующиеся на кражах платья] начистоту записаться. И стал он, раб Божий, [...] лыжи свои направлять с площадки на улицу, с улицы в переулок, из трактира в кабаk, из кабака в “заведение” и всё больше *задними невоскресными ходами* [замаскированный вход в заведение] норовил, с тех темных, незаметных лесенок, по которым спускается и подымается *секрет*, то есть свои, темные людешки [...] там он и резиденцию свою основал, и незаметным образом пристал к *ершовскому хороводнику* [участник воровской шайки из трактира “Ерши”] [...] Ершовцы же в Александринском театре не столько искусством артистов пленялись, сколько рыболовному промыслу себя посвящали — “удили *камбалы* и *деуглазым* [лорнет, бинокль] спуску не давали”; — «Маклак пронзительно устремляет взор свой в глубину его замшевой мошонки, и чуть заметит там относительное обилие *бабок* [деньги] — как он там, значит, *финалы* [ассигнации] шуршат, либо *цари-колесники* [серебряные деньги] мало-мальски вертятся [...], тотчас же дружески хлопает он мужичонку по плечу [...] С буфетчиком у них давно уже *печки-лавочки* — дело *зарученое* — свои люди — только глазом мигнет, так у того уж и *смекалка соответствует*; — «А мне почем знать — тебя спрашивал! ... *Возьми зеньки в граблужи, да*

и зеть вон сквозь звенья! Может, и фигарис какой! [возьми глаза в руки и смотри сквозь стекла! Может, сыщик какой] [...] — Который это? что в шельме [шинель] камлотной сидит, что ли? [...] — Тот самый... Гляди, не фигарис ли каплюжный [полицейский] [...] — Нет, своя гамля [собака]; — «Другу Борисычу! [...] Клей [выгодное воровское предприятие] есть! — Ой ли, клевый [хороший] аль яманный? [негодный] [...] — А как пойдет: в слам [воровская доля] аль в розницу [вся выручка одному]. — Известно, в слам! Тебе, коли сам работать станешь, двойную растырбаном [распределять выручку]. Вот видишь, мухорта [любой человек, не вор], что со мной сидел? [...] Так вот ему темный глаз нужен [фальшивый паспорт] На кого? на себя? — спросил Борисыч. — Нет, маруший [женский] нужен» [по соседству — любопытное разъяснение: имя отсутствующего товарища мазурики избегают называть, «стараясь выражаться более местоимениями: тот, этот, наш, или существительными вроде: знакомый человек, нужный человек и т.п.; ср. совсем в ином стиле и жанре — На берегу пустынных волн / Стоял о н дум великих полн., при том, что в этой экспозиции имя Петра не называется, но он отмечено курсивом; лишь далее, в “литературно-панегирической” части и то лишь косвенно оно вводится — Петра творенье, град Петров. — В.Т.]» — «[...] И в углах сваливается всё натырненное [наворованное] [...] Приобретает он тыренное то на смарку трактирного долга, то на хрястань с канновкой [то есть с водкой] [...] Отсчитывает он в этом случае гроник да кашку, а получает колесами [соотв. — грош, копейка, рубль]; — «хорошо известно, что Пров Видульч занимается стуркой [скупка и перепродажа краденых вещей], все они именно и собрались сюда не за чем иным, как только попуристь [сбыть ворованное] ему тыренное»; — «Что стырил [...] — Да что, друг любезный, до нынче все был яман [глухо] [...] а сегодня, благодарение Господу Богу, клево [хорошо] пошло. [...] — Еще б те маху! Шмеля срубил, да выначил скуржанную лозанку! [вынул кошелек да вытащил серебряную табакерку] [...] — Мешок во что кладет веснухи? [барышник во что ценит золотые часы?] [...] Клей [всякая воровская вещь] не дешево стоит [...] — А какой клей-то? — Да канарейка с путиной [часы с цепочкой], как есть целиком веснушине [...] Я по чести, как есть, три рыжка правлю [просить три червонца]. — Какими? рыжею Сарою? [полумимпериал]; — «Просто, брат, страсть! Вечор было совсем-таки алопался! [попался в воровстве] да спасибо, мазурик со стороны каплюжника дождевиком [камень] — тем только и отвертелся! А Гришутка — совсем облопался [взят полицией и доставлен в участок или тюрьму], поминай как звали! Стал было храть [бжесть] в другую сторону, да лих, вишь ты, не стремил [не смотрел, не остерегался], опосля как с фараном [будочником] справились; а тут стрела [патрульный казак] подоспела вдогонку — ну и конец! Теперь потеет [сидит в части]; гляди, к дяде на поруки попадет [попасть в тюрьму], коли хороход не выручит. — Значит, скуп [общая складчина на выкуп попавшегося] надо? [...] Значит, скуп! Парень, братцы, клевый, нужный парень! Отначься [откупиться] непременно надо. — Сколько сламу потребуется? [...] — Обыкновенно на гурт: слам на крючка, слам на выручку да на ключая [соотв. — взятка, полицейский письменоводитель, квартальный надзиратель, следственный пристав]; — «Значит, можно в ход помадку [метод действия и приемов при совершении кражи] пускать? [...] А коли облопается да клюю прозвонит? [а если попадется и на следствии приставу расскажет?]; — «Ну-с, а теперь затьньте-ка [скройте, заслоните], братцы, хорошенько!; — «Нешто стырен? — Амба! [...] Амба!.. так вот как! В домухе опатрулено [амба — убить, удар насмерть; домуха — дом; опатрулить — отобрать в квартире]. — Клевай, брат! почти что на гоне [в поле или в лесу] [...] не заставь руку расходиться! — ломату [побой] задам добрую»; — «Да пусть приготовит мне ерша в салфетке [бутылку шампанского, обернутую салфеткой]; — «[...] гнусным теренком “отхватывал” какую-нибудь чибирячку [песню со скандальным характером]; — «Макрида потянулась туда же с книжкой, на переплете которой “для близиру” [для виду] лежало несколько медяков»; — «А! [...] Грызуны [нищие] привалили! Много ль находили, много ли окон изгрызли? [просить милостыню] [...] Ничего, звони [говори] знай, как звонилось»; — «Греча выпучил глаза от изумления. — Труба!.. [вздор, пустяки] Зубы загаворивашки! [сбиваешь в толку] [...] — Ну, так лады [хорошо] [...] — Стачка [сделка, уговор] нужна [...] за повод [устроить предварительную подготовку дела] половину сламу [...] я, значит, в помаде [воровство], я и в ответе. — А коли на фортунке к Смольному затылком [пробва

преступника к эшафоту на позорной колеснице], тогда как? [...] Не бойся, милый человек: свою порцию *миног* сами съедим [принять наказание плетями]; — «Как, и ему *тырбанить*? [угодить в тюрьму] [...] А мы вот так: у *херова* [пьяного] дочиста визнаем [...] — *Ходит!* [идет, согласен] [...] — Надо бы *работить* [обделывать дело] поживее. [...] Он, значит, *осюиник* [двуривенный] на косушку сгребал [...]» и т.п., ср.: *мухоротик* [партикулярный человек], *Алшки* [из лакеев], *Жоржи* [из мошенников], *захороводить* [подговорить на воровство прислугу в доме], *на особняка идти* [заниматься воровством в одиночку], *мазы* [опытные воры, ср. *патриарх мазов*], *звонки* [ученики мошенников], *кирюшка* [палач, ср. имя реально существовавшего в Петербурге палача Кирюшки], *Кирюшкин брат* [палач], *золотая тырка* [очень удачное воровство], *ошмалаш* [ошупка], *трекнуть* [неосторожно толкнуть жертву во время кражи, создавать давку], *что звякало-то разнуздal?* [распустить язык], *прихрякнуть* [приехать], *псира* [собака], *рахманно* [прекрасно], *ишика* [портмоне], *финажки* [ассигнации], *на шарап* [приступом, на ура], *облопаться да за буграми сгореть* [попасться да в Сибири пропасть], *пришкнуть* [убить], *Кирюшкина кобыла* [инструмент, на котором наказывали плетями], *греблюха* [рука], *голову на рукомойной* [зарезать], *фига* [шпион, сыщик], *стремчаговый* [трехрублевый], *выседки*, *на выседках* [заключение на известный срок, по приговору суда], *подворотня* [служитель-привартник], *потемчиха* [тюремная похлебка], *голодная* [уголовная палата], *с нашим нижайшим почтением отпускают* [оставят в сильном подозрении], *жирмашик* [гривенник], *ламошник* [полтинник], *трёки да синьки* [трехрублевые и пятирублевые], *жулик* [маленький острый ножик], *жиган* [каторжник], *стрелец саветейный* [беглый сибирский бродяга], *куклим четырехугольной губернии* [бродяга, не помнящий родства], *отабуниться* [собраться в кучу], *двадцать шесть* [берегись!], *почеши ногу* [как же, дождайся], *без глаз ходить* [быть без паспорта], *серенькая* [кредитный билет в 50 рублей], *радужная* [кредитный билет в 100 рублей], *серо еще* [неизвестно, как пойдут дела], *мокро* [опасность], *снег* [неудача], *самодуринокое* [вино или зелье, с подмешанным дурманом], *темную накрыть* [покушаться на убийство удушением], *взять на храпок* [способ удушения], *принакрыть мякотью дыхало* [удушить, закрыв подушкой рот и ноздри], *лататы* [удрять], *оказать нижайшую благобарность* [оставить в подозрении], *потемный* [убитый, задушенный], *маз* [вор, проправляющий воровством], *тырбанка* [дежеч добычи], *кряля* [благородная дама], *запровадонить* [промотать, прокутить], *капчук* [сто], *калыман* [прибавка], *кафя* [копейка], *жирмабеш* [двадцать пять], *скипидарцем попахивать* [подозревать], *бубновый туз в кандалах* [приговоренный к ссылке в Сибирь], *татевные* [заключенные преступницы, которые не ходят обедать в общую столовую], *присяга* [белый передник], *ширманы* [карманы, ср. *ширманам чистка*, *греблюхами по ширманам*], *с оньку* [термин карточной игры], *бирка* [паспорт], *липовый глазок* [поддельный паспорт], *картинка* [вид на жительство, паспорт], *гонать* [шататься], *накидалцище* [верхняя одежда], *голуби* [белье], *шифтан* [кафтан], *ухлить* [глазеть], *затемнить* [убить], *селитра* [солдат, конвоирующий преступника], *зеньки не заухлят* [чужие глаза не увидят], *канька* [копейка], *трешка* [три копейки], *пискалик* [пятак], *звонить* [просить милостыню], *склестись* [согласиться], *шемяга* [платок], *ни каньки не скенит* [ни копейки нет].

102 Ср. номенклатуру рабочих на петербургской бойне — *башколомы*, *нутрянщики*, *резаки*, *кишечники*, *гусачники* и т.п. (Бахтияров), карточных игр — *безик*, *макао*, *винт*, *бакара*, *мушка* и т.п., не говоря уж о более широко известных названиях, воровскую номенклатуру и т.п., формирование административной, юридической, хозяйственно-экономической, научной, философской и т.п. терминологии. Светская «бонтонная» терминология и фразеология также не отставала от других областей, хотя от многих из них она отличалась быстрой сменой мод. Ср.: «Слово *пикантно* я здесь [в Демидовом саду — «Демидроне». — В.Т.] впервые услышал, — модное и очень характерное слово, сменившее *ишк*, *ишкарно* пятидесятих годов и *ригольбош*, *ригольбошно* шестидесятых. — Как, что и почему «пикантно», — я сразу понял, когда увидел и услышал на сцене «Демидрона», «неистощимо-веселую» Альфонсину, знойно-тропическую Кадууду, игриво-гривуазную, как шампанское, Филиппо, доводившую мимическое объяснение «ляммура» до физиологической откровенности», см. *Михневич В.* Петербургское лето. Фельетонные наброски. СПб., 1887, 141 («1-е мая по дневнику старого фланера»). Пе-

тербургская хроника (особенно с середины прошлого века пестрит неоценимым материалом по лексике и семантике, не говоря о фразеологии, весьма часто не получившим отражения в словарях русского языка, а если и получившим, то обычно без учета наиболее подвижных элементов, определявших моду в ее изменениях, а следовательно, и часть русской культуры в ее «петербургском» варианте. Источники фиксируют немало любопытных примеров варьирования формы слов, в частности под влиянием установки на осмысление в «народно-этимологическом» плане (ср. название гувернантки в повести Победоносцева «Милочка» — *говорнячка* и т.п.).

Эти «народноэтимологические» игры функционально, по сути дела, сопоставимы с опытами звуковой организации текста в художественной литературе, прежде всего, конечно, в поэзии. Речь идет, с одной стороны о творческом опыте анаграммирования таких больших поэтов, как Пушкин, Вяч.Иванов, Ахматова, Мандельштам и др., а с другой, об анаграммировании ключевых слов-символов, вокруг которых в поэзии Петербургского текста — явно или тайно, сознавая это или подсознательно — кристаллизовались своего рода анаграмматические структуры (или поля). Центральным словом в этом ряду, бесспорно, является *Нева*. Учитывая критерии сознательного или, так сказать, подсознательно-интуитивного, «случайного» анаграммирования, а также очень различные «разрешающие» способности читателя в отношении опознавания этого явления и даже вообще знания о существовании его, уместно обозначить прежде всего бесспорные примеры. Бесспорность ядра анаграммируемого слова обычно приводит к эффекту «высвечивания» того, что без этого ядра, источника света, было бы незамечено. Будучи же замеченными, эти «неполно-анаграмматические» фрагменты также вступают в игру и не столько размыывают бесспорное, сколько поддерживают его, образуя «плавные» подступы к ядру и отступы от него. Предрасположенность слова *Нева* к анаграммированию подтверждается десятками (если не более) примеров, из которых здесь достаточно указать немногого. Ср.: *Где прежде фицкий рыболов / [...] / Бросал в неведомые воды / Свой ветхий невод / [...] / [...] дыще там / [...] / В грацист оделася Нева; / Мосты повисли над водами; — Но силою ветров от залива / Перегражденная Нева / Обратно шла гневана, бурилица...* [ср. также: [...] *стройный вид, / Невы державное течение, / Береговой ее грацист; — В неколебимой вышине, / Над возмущенною Невою / [...] / Кумир на бронзовом коне* (к *стройный вид* ср. другое характерное петербургское описание, принадлежащее Григорьеву: *Город пышный, город бедный, / Дух неводи, стройный вид, / Свод небес зелецо-бледный, / Скука, холод и грацист...*); — [...] *Вкруг него / Вода и больше шичего* — у Пушкина; — «И от тех небылиц, надувався, *Нева* и редела и билась в массивных гранитах» у Белого; — *О, как не внять злодествовацью / Невы, когда, преодолев / Себя и гневны младших Нев, / Истоюща вседневной данью [...]; — А там — из синевы Невы / Не выдстет ли знак прощальный? [...]* и др. — у Б.Лившица; — *И весь траурный город плыл / По неведомому цззачеью, / По Неве иль против течения, — / Только прочь от своих могил; — Я не азглянула на Неву! [...]* / *И мне казалось — наяву. / Тебя увижу, незабытый — у Ахматовой; — Нева — как вздувшаяся вена; — Декабрь торжественный сияет над Невой. / Двенадцать месяцев поют о смертном часе* (с вариациями); — *Но как Медуза неваская дожда / Мне отвращение легкое внушает* — у Мандельштама и др. Ср. также известную в русской поэзии игру сталкивания *Нева — небо*).

В свете последующих опытов и учитывая, что Петербургский текст как определенный литературный конструкт внутри себя времени не различает, уместно поставить вопрос о пред-анаграмматической стадии разыгрывания звуковой темы Невы до Пушкина. Действительно, *Нева*, часто упоминаемая в поэзии XVIII в. (прежде всего в одической), во многих случаях оказывается в *n-v-*, *v-n-*контекстах, однако обычно слабо организованных. Не входя здесь в этот вопрос подробнее, стоит, пожалуй, выделить одного поэта — М.М.Муравьева, автора стихотворения «Богине Невы» (1794 г.). Этот выбор объясняется не только ключевым для этого стихотворения местом, для своего времени довольно искусно организованного в звуковом отношении, — *Протекай спокойно, плавно, / Горделивая Нева, / Государей здание славою / И тещисты острова.* — но и еще, по крайней мере, двумя обстоятельствами: высоким уровнем звуковой организации в лучших образцах поэзии Муравьева («Ночь», «Зрение» и др.) и если не влиянием его на последующую поэзию, то во всяком случае учетом ряда муравьевских

опытов и прежде всего этого стихотворения Батюшковым и Пушкиным (ср. позднейшие ориентации на *Прах великого Петра*; — *Я люблю твои...*; — *И амуры на часах*; — *Полон вечер твой прохлады — / Берег движется толпой...*; — *Зрит восторженный нищт, / Что проводит ночь бессонну, / Опершись на гранит*. То, что Муравьев, поэт до сих пор не оцененный (хотя нередкая недоделанность его стихов, действительно, может помешать высокой оценке его), был замечен и Батюшковым и Пушкиным, которые учли Муравьева именно в своих описаниях Петербурга, далеко не случайно. Кроме того, в историко-литературной перспективе несомненен его вклад в Петербургский текст в ряде тонких деталей. Ему удалось заметить в Петербурге не только туманы, которых до него старались не замечать, но *зыбь, тонкий пар, тонкую тьму*, первый опыт русского литературного «пленизма»: *Ты велишь сойти туманам — / Зыби кроет тонка тьма или Тонким паром ты восходишь / На поверхность вод своих* в стихотворении о «Неве». Эта образность много позже была учтена и усвоена формирующимся Петербургским текстом.

И еще об одном явлении следует сказать особо: уже опыты анаграммирования подталкивают поэтов к упражнениям на тему *figura etymologica*, граница между которой и анаграммой иногда почти неразличима. Как известно, слово Нева происходит от корня и.-евр. **пеи-* : **поц-* 'новый', что подтверждается и очень поздним происхождением реки, уже на глазах населения этого ареала, и передачей ее названия на некоторых других языках элементом «новый». В русской поэзии нередко *Нева* и слова с корнем *нов-* находятся в непосредственном соседстве, ср., к примеру: *Тогда над Невою и над пышным Петрополем видят / [...] / Как будто бы новое видят беззвездное небо* (в интервале: *вечер, но́чи, те́ни*, ср. и другие «невские» контексты в этой замечательной идиллии 1821 г.) в «Рыбаках» Гнедича или же: *Опять стою я над Невою, / И снова, как в былые годы...* у Тютчева (1868) и др.

[1971, 1993]

Петербургские тексты и Петербургские мифы (Заметки из серии)

Юрию Михайловичу Лотману посвящается

С неизменно живым интересом и чувством глубокой благодарности автор этих заметок не раз слушал рассказы-воспоминания Юрия Михайловича* о городе, в котором он родился и жил, откуда он ушел на войну и куда он с нее вернулся. В многосоставности научного и человеческого облика Юрия Михайловича «петербургское» остается и сейчас, после десятилетий, прожитых вне родного города, наиболее ярким и диагностически важным элементом. Эта верность истокам при всей открытости иным опытам заслуживает и внимания и уважения.

В ответ на эти «петербургские» дары Юрия Михайловича автор хотел бы предложить своего рода возвратный дар — *ἀντιδωρον*, серию заметок под названием — «Петербургские тексты и петербургские мифы». В течение сорокалетнего петербургского «романа» автора он старался не упустить возможности прислушаться к тому, что город говорит сам о себе — неофициально, негромко, не ради каких-либо амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки.

Эти тексты составляют особый круг. Они самодостаточны: их составители знают, что нужное им не может быть передоверено официальным текстам «высокой» культуры. И они правдивы, по крайней мере, на уровне «авторских» интенций. Срок жизни этих текстов короток, и время поглощает их — сразу же, если сказанное не услышано и не запомнено, до первого дождя, тряпки уборщицы, метлы дворника, предпраздничной побелки, покраски дома или ремонта. Лишь немногие классы этих текстов могут рассчитывать на годы, десятилетия и даже столетия существования. Таковы эпитафии, хотя нужно подчеркнуть, что устойчивы ко времени именно эпитафии-типы, эпитафии-образцы определенной традиции кладбищенски-погребального красноречия; чем индивидуальнее текст эпитафии, тем больше шансов на его скорое уничтожение. Но скоротечность жизни подобных текстов в значительной степени уравновешивается тем, что время не только стирает тексты, но и создает и репродуцирует новые, так или иначе восстанавливающие учитываемые образцы, или же если эти тексты, хотя бы и не вполне адекватно,

успевают быть схвачены налету литературой, как, например, в «Петербургских труппах» Крестовского, где город говорит о себе словами «заключенников Дядино дома» (тюремного Литовского замка), пьяниц, собиравшихся у «Ершей», или любителей иных развлечений в Малиннике, «пестрых» обитателей Вяземской лавры или толпы, заполнявшей Сенную. Ни одно культурологическое исследование не может претендовать на целостный взгляд, если оно не учитывает подобные тексты и зарождающиеся в них элементы и их схемы, которые в одних условиях формируют новые мифы, а в других оказываются не востребуемыми и остающимися на уровне фантомов. Невнимание и тем более пренебрежение к таким текстам — ничем не оправданное расточительство и сужение объема самого понятия культуры, особенно опасное в условиях экспансии «официальных» форм культуры.

Из обширного материала в несколько сотен записей в «Петербургские тексты и петербургские мифы» здесь включено семь заметок, которых, вероятно, недостаточно, чтобы по ним вполне представить себе целое. Для того, чтобы была уяснена общая макроперспектива, нужно подчеркнуть, что тема «Петербургские тексты и петербургские мифы», при первом и неизбежно поверхностном взгляде столь противоположная теме «Петербургский текст русской литературы», при более глубоком рассмотрении оказывается связанной с последней, как связаны два полюса, два крайних предела единой «сверх-темы» — «Петербург в слове».

I. Тексты блаженной Ксении Петербургской и ее культура (по материалам Смоленского кладбища, 70–80-е годы)

Короче и весомее всего о духовном подвиге Блаженной Ксении и его значении сказано в двух литургических текстах: «Нищету Христову возлюбивша, бессмертныя трапезы ныне наслаждаешися, безумием мнимым безумие мира обличивши, смирением Крестным силу Божию восприяла еси, сего ради дар чудодейственных помощи стяжавшая, Ксения Блаженная, моли Христа Бога избавитися нам от всякого зла покаянием» (Тропарь, глас 7) и «Днесь светло ликует град Святаго Петра, яко множество скорбщих обретают утешение, на Твоя Молитвы надеющиеся, Ксение Всеблаженная, Ты бо еси граду сему похвала и утверждение» (Кондак, глас 3). И еще один текст — об эмпирии жизненного пути: «Во имя Отца и Сына и Святого Духа. На сем месте положено тело рабы Божией Ксении Григорьевны, жены придворного певчаго в ранге полковника Андрея Федоровича. Осталась после мужа 26 лет, странствовала 45 лет. А всего жития 71 год, звалась именем Андрей Федорович. Кто меня знал, да помянет мою душу для спасения души своей. Аминь». (Надпись на плите, которая некогда лежала на могиле Блаженной Ксении¹.)

Поскольку о Блаженной Ксении, недавно причисленной к лику святых, существует довольно значительная литература и ей предполагается посвятить более обширную работу, здесь позволительно ограничиться

темой, обозначенной в заглавии и ограниченной в данном случае лишь частью имеющегося материала, собиравшегося автором в течение многих лет. Тем не менее два предварительных замечания все-таки необходимы.

Первое. Блаженная Ксения, конечно, наиболее петербургская из святых. Простой народ, особенно женщины, сознает свою преимущественную близость к ней, наличие постоянной тесной, носящей необычно интимный характер связи. Молодая, счастливая в браке женщина, в 26 лет потеряв мужа, но не признав этой потери, а напротив, приняв его в себя вместе с его именем, а себя, Ксению, похоронив², вступила на путь подвижничества, выбрав именно эту, редчайшую в истории христианской святости, форму. И этот подвиг был почти сразу же понят, принят и высоко оценен. Молва, народное устное придание (рассказы о Ксении более века назад собирал священник Стефан Опатович) донесло живую память о Ксении через два века до наших дней, когда она причислена к лику святых («книжная» и официальная память сформировалась позже, причем на основе именно устного народного предания). Благодаря народной памяти мы знаем не только о подвижничестве Ксении, но и о деталях ее жизни, где она жила, с кем встречалась, что делала и что говорила. Память о Ксении сохранялась и в десятилетия гонений и преследований, попыток уничтожить всё, что связано с ее почитанием. Зародившись в узком локусе Петербургской Стороны, тогдашнего Городского острова, на улице под названием Андрей Петров (вариант — Андрей Петрович), с 1877 г. — Лахтинская, и будучи перенесенной на Смоленское православное кладбище³, память о Ксении стала достоянием всего города. Сюда, к часовне Блаженной Ксении и в трудные годы приезжали с разных концов России. Зарубежная православная церковь первой канонизировала Блаженную Ксению. Престолы в ее память освящены в Греции и в Америке, а теперь и в храме Смоленской Иконы Божией Матери, на Смоленском кладбище, продолжающем оставаться центром культа и памяти Святой Блаженной Ксении Петербургской.

Второе. Под текстами Блаженной Ксении понимаются свидетельства о ней весьма разного рода, хотя отдельные разновидности этих текстов часто, а иногда, в силу сказанного выше о роли народного предания, и неизбежно пересекаются и контаминируются, и выделение «чистых» типов нередко возможно лишь теоретически. Целесообразно говорить о следующих разновидностях текстов: 1) тексты Ксении — подлинность ее слова, как эту подлинность понимает народная традиция⁴; 2) тексты о Ксении, принадлежащие ее современникам и легшие в основу широкого разветвленного устного предания, сохраняющегося и в наши дни (в значительной степени эти тексты реконструируются по данным других текстов); 3) эпитафически-мемориальные тексты (начиная с первой надписи на надгробной плите); 4) официальные литургические тексты, относящиеся к культу Ксении (молитва, тропари, стихиры, кондаки, канон молебный /«песни»/, подступы к житию, наконец, само житие и т.п.)⁵; 5) синтезирующие исследовательские и эмпирически-соби-

рательные тексты о Ксении (ср. выше литературу о ней); 6) художественные тексты⁶; 7) тексты о Блаженной Ксении и ее культе, записанные в последние годы (собственно, именно они и составляют предмет этого раздела статьи); 8) иконография Святой Блаженной Ксении⁷.

Приводимые далее тексты относятся к 70–80-м годам до канонизации Блаженной Ксении. Место действия — Смоленское кладбище, обычно около часовни Ксении. Почти всегда кто-то из верующих или любопытствующих находился около часовни, двери и окна которой были заколочены, или поблизости, нередко всем видом показывая, что они как бы сами по себе и их присутствие здесь никак не связано с Ксенией. Когда у часовни собиралось несколько человек (преимущественно женщин), начинались, нередко издалека, разговоры, тема которых — Ксения. Чувствовалась неуверенность, оглядывались по сторонам, иногда давался сигнал («кто-то идет») и собравшиеся расходились в разные стороны: одни спешно, другие — соблюдая достоинство. Мне не раз приходилось присутствовать при появлении милиционера или людей в штатском. Мое пребывание здесь их несколько озадачивало, и они проявляли сдержанность, не свойственную им в отношении к женщинам. Впрочем, кажется, моя личность смущала и последних, и нужно было некоторое время, чтобы они снова сходились к часовне. Среди женщин были представительницы разных слоев городского населения; простой народ преобладал, но были и интеллигентные люди; часто среди собравшихся были приезжие издалека; мужчины оказывались у часовни довольно редко, обычно с отсутствующим видом или некоторой внутренней напряженностью.

Введением в ситуацию может быть разговор с кладбищенской уборщицей 27 апреля 1980 г. (выходя с кладбища, у широкой полосы, на которой могилы были уже уничтожены):

— Что, говорят, что кладбище собираются закрывать? — Нет. А вы откуда? — Из Москвы. — А вы не коммунист? — Нет, нет. — Тогда я вам расскажу. У нас развелось много атеистов. После войны они потребовали сделать вместо кладбища парк. Разрушили некоторые могилы⁸. Решили, что парк будет через 25 лет. Когда 25 лет прошло, снова стали требовать выполнения решения. Но в Женеве, в Швейцарии, духовная конвенция запретила разрушать кладбища. Это было в 1962–63 гг.⁹ У нас об этом, конечно, не писали, но объявили, что кладбище не будет разрушено еще 30 лет. А вы верующий или нет? — Да, верующий. — Тогда я скажу, только вы меня не продайте. Я работаю на кладбище уже 18 лет. Это мой долг. На моем участке божница, которую я охраняю. Раз явились ко мне две девушки из Москвы. Одной из них во сне было видение. Явилась Божья Матерь и сказала: «Иди в Киев, возьми божницу (ведь Киев во время войны несколько раз переходил из рук в руки) и отдай ее в Питере на кладбище Смоленской Божьей Матери». Она так и сделала. Вот я и храню ее. И если уж Божья Матерь так велела, то кладбище будет стоять не 30 лет, а вечно. — Ну, слава Богу. Спасибо вам. — А вы видели доску у входа на кладбище? — Конечно. Арине Родионовне, что ли? — Да, да.

Ведь она не здесь похоронена. Доску-то специально повесили, чтобы кладбище не трогали. Говорят, что здесь Арина Родионовна, а в каком месте, неизвестно¹⁰, вот, будто, ее и ищут. Только никому не выдавайте меня.

Следующая запись — более или менее обычные «духовные беседы» у часовни Блаженной Ксении (27 июня 1982 г., 4 часа дня):

Свечи, конфеты, цветы (их сажают тут же почитатели Блаженной Ксении, в частности, на соседней могиле какого-то архитектора). Оживленно. Часовня разрушается, но подновляется таким образом, чтобы нельзя было делать надписи: стена на высоту вытянутой руки облицована пористым материалом, торкрет. Поэтому надписей мало. Вокруг часовни 8–10 пожилых женщин. Одна (как бы ведущая) лет 70, в синем старомодном плаще и голубом платке, из простых; невысокая, седая, большие голубые глаза, два зуба, северный говор, хотя и не очень ярко выраженный. В хозяйственной сумке целая кипа исписанных листов, среди них — большая тетрадь с молитвами. Разговор начинается с поучения ею двух молодых женщин, одна из которых — служительница кладбища. Разговором очень заинтересовалась женщина в желтой кофте, с восточными чертами лица. Несколько раз прикладывалась к кресту, нарисованному на часовне, осеняла себя крестом. Первая женщина («ведущая») говорит окружающим, что у нее есть молитва, которая помогает от всего. История записи молитвы:

Лет 10 назад она была на даче у одной приятельницы. Как-то та ушла в лес за грибами, а гостья стала мыть полы. У этой женщины было очень много икон, среди них — Иоанн Златоуст. Большая икона, а по бокам молитва. Рассказчица списала молитву. Читает с выражением длинную молитву — расширенный вариант Ефрема Сирина. После нее читает другую небольшую — на исцеление недугов. Далее начинает говорить, воодушевляясь, глаза загораются, выразительная мимика, явный драматический талант и учет публики, в том числе и «внешней» — случайных прохожих. Не без элемента импровизированной проповеди (рассказ-поучение, рассказ-быль).

Основная мысль: необходимо молиться, в молитве и посте — спасение, от молитвы — благодать.

«Мы ведь пост забыли. Вот сейчас Петровский пост. Две недели прошло, и две недели будет. А мы что делаем? Всё забыли, всё у нас есть, всё едим. Пусть молодежь мясо ест, они Бога забыли. А ты помолись, кто может — на коленях, а кто не может — так, только надо в пояс кланяться (показывает), а потом попей чайку с хлебом, да возьми простого хлеба, не булку, почитай о Боге, и так тебе хорошо будет (на лице выражение умиленного восторга). Вот мы в блокаду собирались у одной женщины, у нее книг много было (она сейчас на Украину уехала, чтобы там книги читать, повезла), и вот читали и молились, и так нам хорошо было. Про молитву нельзя забывать, молитва ото всего помогает. Вот у меня нога болела, все врачи отступились, а я помолилась, и Господь дал избавление. А то так сильно заболела, 9 дней лежала, ничего не ела, только мо-

лилась — и выздоровела. Господь вылечил. Он нам болезни посылает, за грехи наши, Он нас и лечит.

Язык наш — вот враг. Лучше не с соседями “бала-бала”, а молиться. А если кто обидит — не ругать! Ругать его или ее никак нельзя! А надо помолиться и сказать: “Прости, ей, Господи, ибо не знает что делает”. И тебе будет хорошо, а ее Бог накажет. Он накажет! И все мы будем на Страшном Суде, и Господь будет судить. Он будет судить!

Вот я читала о Блаженной Ксении. Она была богатой, но все раздала, и ходила по улицам, и ее все зазывали, чтобы она на конке проехала или чтобы в лавке купила, хоть на копейку, чтобы у них дело пошло. А она не покупала. Ее били, хлестали. Она ходила и за всех молилась. Об этом я в книге читала. Надо книги читать!».

В это время женщина средних лет, в платочке, с хорошим благочестивым, чистым лицом, торопясь, несколько стесняясь, говорит: «Вот у меня книга есть, давайте я вам почитаю». Какая-то подслеповатая бабка встречается, чтобы посмотреть, что за книга, где ее можно достать. Ее довольно резко осаживают, говоря, что теперь таких книг нет, не продаются, и нечего мешать. Владелица книги начинает читать с выражением и хорошим литературным произношением (загнулась один раз на слове *корчемщики* — *корчемники*). В это время первая женщина незаметно уходит, поглядев формально книгу и сказав: «А, эту книгу я читала, очень хорошая!»

Содержание притчи: Некий простец, недовольный своей участью, приходит к святому старцу просить себе доли. Старец предлагает ему выбрать и взнести в гору один из нескольких крестов — золотой, серебряный, железный, каменный, деревянный. Простец выбрал «золотой крест», но он, как все остальные, кроме деревянного, оказался ему не по силам. Толкование: золотой — царский, самый тяжелый — забота обо всех, нет покоя. Серебряный — духовенство, министры. Медный — богатые. Каменный — купечество. Железный — солдаты. Все, что прельщает, имеет плохую сторону: либо много тягот, либо опасности, либо впадаешь в грех. Не лучше ли довольствоваться своей долей и жить в бедности, но весело, спокойно и честно. Беседа продолжается.

В притче о простеце существенно, что у всех есть и преимущества и тяготы, кроме доли простеца: у него нет ни того ни другого, и поэтому он один может вести благочестивую естественную жизнь. То, что само дарование жизни — величайшее благо, звучало у первой рассказчицы: надо благодарить Господа за то, что мы живем.

Но основную и постоянно обновляемую массу текстов, пока часовня была закрыта и службы не совершались, составляли надписи на стенах часовни или на временном заборе, воздвигнутом, чтобы не делались надписи на стенах. Круг просьб, с которыми люди обращаются к Ксении, очень обширен и поучителен. Жизнь предстает в этих просьбах и мольбах под знаком горя, беды, несчастий, но и надежд, желаний, планов.

Вот лишь две выборки. П е р в а я сделана 13 октября 1980 года.

Ксения мать преподобная, освобождающая от болезней и грехов, спаси Сашу от болезни. — Ксения, сохрани и помилуй меня, моего сына и мужа. Раба Т.З. — Ксения блаженная, помоги нам во всем. — Ксения блаженная, помоги мне поступить в театральную студию. — Блаженная Ксения, помоги от зла. Верни Юрия. Боюсь одиночества. — Блаженная Ксения! Моли Бога о нас. — Ксения Блаженная, помоги от болезни, просим тебя, помоги и от злых людей. — Ксения, помоги мне выйти замуж. — Ксения, дай мне келью одной. — Ксения блаженная, помоги дочери Ирине. — Ксения блаженная, благослови меня на супружескую жизнь. — Дорогая Ксения, не покидай меня, прости. Надя. — Ксения блаженная, помоги мне сдать экзамены. — Блаженная Ксения, помоги нам, дай утешения и избавь от зла, помоги получить отдельную квартиру. Вера, Ира. — Блаженная Ксения, подай нам здоровья, помоги мне устроить жизнь, подай исцеление и здоровье моей бабушке. — Блаженная Ксения, образумь Славу. — Ксения Блаженная, помоги, чтобы мой муж Иван не пил. — Ксюша, помоги поступить в университет. — Ксения Блаженная, образумь Валерия, спаси Ольгу и Татьяну. — Ксения Блаженная, помоги в горе. — Ксения, помолись за Джона. — Ксения, помоги поступить в училище в этом 1980 году. — Ксения Блаженная, помоги нам с учебой, дай Бог здоровья и счастья Марина, Олег. 09.09.80. — Ксения преподобная, спаси сыновей Григория и Сергия от пьянства и от всего плохого, от хамства. Пошли мне силы и здоровья. Раба твоя Галина. — Ксения Блаженная, помоги моим детям, вразуми их и отведи от пьянства Р.Б. Александра и Р.Б. Анатолия. — Пошли благополучного размена и спокойствия. — Избавь от злости, верни сердце сына, к матери любовь и чтобы жил с мамой. — Ксенюшка блаженная, сделай, чтобы мой муж вернулся как можно скорее, помоги, умоляю, верни моему ребенку отца. — Дорогая Блаженная Ксения, помоги мне в учебе, чтобы в училище меня полюбили и я кончил его на отлично и мне хорошее место досталось, и чтобы я не болел никогда и чтобы мне хорошо было. — Ксения Блаженная, помоги Ирочки сдать экзамен и поступить в институт. — Ксения Блаженная, дай здоровье матери моей Нине, брату Владимиру, Раисе, отцу Анатолию. — Ксеничка, попроси у Бога, чтобы снял с меня грусть, тоску одиночества, горечь обид, чтобы простил мой грех. Р. Б. Евгений. 19.07.80. Дай счастья, сегодня мой день рождения, помоги мне, чтоб все было хорошо. — Ксения, помолись за меня, чтобы она меня не бросила. — Ксения Блаженная, помоги нам избавиться от алиментов за незаконнорожденную. — Ксения! Помоги мне и моей сестре выйти замуж за хороших людей в этом году. Анна, Алла. — Ксения Блаженная, миленькая, прошу тебя, помоги, чтобы между детьми был мир, чтобы все были здоровы, чтобы Ирина бросила пить, курить, ругаться, чтобы жизнь у нее устроилась. — Блаженная Ксения, что мне делать, если плохо. Прости. — Блаженная Ксения, помоги устроиться на дневное отделение. — Помолись за нас, Блаженная Ксения. — Блаженная Ксения, молись за меня, сына и врача. — Дорогая Ксения, Блаженная, помоги моему внуку Дмитрию обойтись без операции. — и т.д. [пока происходит

переписывание надписей, старуха-уборщица рассказывает любопытствующим:

Ксения Блаженная была княжеского рода и полюбила офицера, а он ей изменил. Тогда она раздала все свое состояние и пошла странствовать и была хорошей предсказательницей, предсказывала людям будущее. Потом умерла и, раньше говорили христиане, а теперь граждане собрались и поставили ей часовню, а сейчас нашлись люди, которые часовню закрыли, и она вся рушится, а снаружи ее граждане покрасили }.

В т о р а я выборка сделана 13 мая 1987 года.

— Ксения Блаженная, спаси Россию от войны. — Ксения, моли Бога о нас. Помяни рабу Божию Екатерину со чадою. — Ксения, дай мне сил душевных. — Ксенюшка, помоги Ольге и Виктору. Христос воскрес! — Блаженная Ксения, помоги мне закончить на 5. Иван. — Я Седов Гена, помоги мне окончить школу, пожалуйста, и бросить курить. — Я Федоров Юра, помоги мне окончить школу. — Ксения Блаженная, помоги Николаю вернуться к Лидии [нрзб.] и креститься. — Ксения, огради от бед. — Ксения, сделай так, чтобы [нрзб.]. — Блаженная Ксения, спаси, охрани и помилуй дочь мою Наталью, защити ее. Ксения, помоги, чтобы все было хорошо в доме и в семье. — Ксения Блаженная, благослови и защити нас. — Отвергни всех врагов от нас [нрзб.]. — Ксения, милая, помоги мне в этом году поступить по моему большому желанию. Маша. — Ксения-матушка, сними грех, ненависть и неправду к человеку [нрзб.]. — Ксения Блаженная, молю тебя верни ко мне Виктора навсегда, чтоб жили с ним до конца жизни. — Ксения Блаженная, дай здоровья мне и моим детям. — Ксения блаженная, помоги мне сдать экзамены. Руслан. — Ксения блаженная помоги мне сдать экзамены. Леша. И еще одна просьба помоги мне в любви. Леша. — Ксения Блаженная, наведи нас на правильный путь. Пусть мои мечты сбудутся. Анто/но/вы [записка! — В.Т.] — Ксения блаженная, помоги мне без тоски прожить. — Ксения блаженная, молю тебя, сделай так, чтобы Виктор бросил ту женщину и вернулся ко мне навсегда, чтобы была у нас семья. — Ксюша! образумь моего мужа или пошли мне другого. Вера. — Ксения Блаженная! Помоги мне, пожалуйста, искупить свой грех. Навеки твой. Игорь. — Блаженная Ксения, помоги рабе Божьей Любви и сгуби недругов ее и врагов. — Нет войне. — Святая Ксения дай моей маме здоровья и мне счастья. Вечно раба твоя Наталья. — Помоги нас с бабушкой. — Ксения Блаженная, помоги чтобы суд окончился в мою пользу. Раба Валентина. — Ксения, прошу тебя как женщина, помоги мне во всех моих желаниях. Раба твоя навеки Елена. — Спасите моего брата. — и т.д.

На заборе листок-объявление: Православные! В воскресенье 14-го сентября, после обедни (после 12-ти часов) организуется воскресник по уборке строительного мусора в часовне и на территории вокруг нее. Ваше, даже малое, участие в работе ускорит ход ремонта часовни и принесет радость всем. Оденьтесь попроще. Инвентарем (лопатами, ведрами, рукавицами) вас обеспечат на месте. Приглашаем вас принять положительное участие в воскреснике по ремонту церкви Блаженной Ксении!¹¹

Осенью 1985 г. переломный момент. С одной стороны, часовня изолирована от проходящих: забор с настойчивыми надписями — «Осторожно! Не ходить! Здание в аварийном состоянии». Писать негде. Но, с другой стороны, многочисленные следы заботы: к восточной стороне забора пристроены полочки, на которых едва умещаются разнообразные сосуды с цветами, и жестяная конструкция с крышей, предохраняющей десятки горящих свечей от дождя. Посередине забора выше большой лист плотной бумаги с тропарем и двумя кондаками. Подписано: Фонд Блаженной Ксении.

Через полгода, в мае 1986 года, на заборе лист с текстом, отчасти размытым дождем: *День Ангела сегодня Блаженной Ксении / и тысячи сердец к ней [нрзб.] / радостью стучат [нрзб.] / Благодаря Творца в хвалебном / пении. Возносят в небо [нрзб.] Свят, свят, свят!!! / Когда-то у Святой могилы, / Священник ладаном кадил. / Молил, чтоб нас Ты не забыла, / И людям помощи просила — / И милость Божия рекою / Через Тебя нам посылалась. / Ты светишь яркою звездой; / В христианском мире — не таясь. / Прими же скромную молитву, / Наставь на верные пути! / Исполни во благих прощенья / И любящим Тебя — свети. / Вечная тебе память, / приснопамятная Ксения. / Аминь / 6.II — день ангела¹².* — Тут же иконка с надписью: Святая блаженная Ксения. Она в красного цвета одежде, с посохом в руке, над головой нимб. Фон — часовенка Ксении, могилка с крестами, деревья.

Верность верующего люда к Ксении (Ксенюшке, Ксюше) помогла пройти через все испытания: 10 августа 1987 года тогдашний митрополит Ленинградский и Новгородский освятил обновленную часовню.

II. «Исторические» тексты Царского Села

...И снова дух смятен и потревожен
Истомной скукой Царского Села.
Пять лет прошло. Здесь всё мертво и немо.
Как будто мира наступил конец.
Как навсегда исчерпанная тема,
В смертельном сне покоится дворец.
«Первое возвращение» (1910).

Для поверхностного взгляда (а он, конечно, и был преобладающим, хотя и не ведал о своей поверхностности) Царское Село в начале века было как бы изъято из истории: для него все было в прошлом. Все соглашались, что оно наиболее «благонадежное» и спокойное место, с размеренной до скуки (*Истомной скукой...*)¹³, до тоски (излюбленное слово Анненского, своего рода поэтический знак профилирующего царско-сельского настроения)¹⁴, мучительно влекущейся однообразной жизнью. Здесь не было ни террористических актов, ни даже революционных кружков, рабочего движения, ни сколько-нибудь явных социальных или вероисповедных конфликтов (хотя в городе жили люди многих и разных социально-экономических статусов, национальностей и конфессий).

«Благонадежность» Царского Села была столь велика, что даже злой дух революции дважды показывался здесь, чтобы под видом празднования Пасхи (2 апреля 1895 г.) провести совещание в доме М. А. Сильвина, посвященное дальнейшим планам «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», или избавиться от слежки во время нелегальной поездки из Пскова в Петербург в мае 1900 г. В свете того, что составило главное, хотя и подлинной глубины не отражающее, содержание истории России XX века, Царское Село — полный контраст Петербургу и как бы пустое для истории место. Здесь она — *навсегда исчерпанная тема*. И как бы ни проявляло себя «историческое» вовне, казалось, что «шум истории» сторонился места сего (*Но в этом парке не слышали шума...*), что отсюда видно только прошлое, и тень юноши, склонившегося в лицейском окне над томом Апулея, застит всё остальное и отводит взгляд даже от того, что уже при дверях. Но то, что не воспринималось царскосельскими обывателями — от дворца до собственных уютных домиков¹⁵ — и лежало в не истории, стало источником и стимулом подлинной глубины, остроты и напряженности личного переживания истории именно для царскоселов — Анненского, Комаровского или Ахматовой. Но кто догадывался тогда, что «историческое» значение и *такой* модус существования, столь непохожий на общеизвестный, более того, что само чувство «исторического», наполовину коренящееся в подсознании и формирующееся на несравненно более широком круге фактов, признаков, намеков, предчувствий, оповещает о совершенно новой форме этого «исторического» — о личном переживании его? И вот для возникновения этой новой формы «исторического» Царское Село стало исключительно благоприятной почвой. На роковом пороге материя истончилась здесь до того, что всё стало казаться призрачным¹⁶, но эта потеря «материальности» компенсировалась все большим обострением чувства и своего рода ясновидением духа.

До поры равновесие между нейтральным «внеисторическим» и отмеченным «историческим» (точнее, обостренно-историческим, предполагающим переживание истории как своей личной и личной судьбы) сохранялось, хотя дистанция между двумя безднами, равно опасными для собственно «исторического» и самой истории, быстро увеличивалось. Но когда выяснилось, что Царского Села, по сути дела, как бы и нет или во всяком случае не должно быть уже потому хотя бы, что его имя ложное и «самозванное», а есть совсем другая реальность — *Детское имени товарища Урицкого*, подлинный смысл и ценность которой были «восстановлены» в результате тотального и даже в то время поражавшего своей грубостью и агрессивностью переименования «всего, что ни есть» в Царском Селе, указанное выше равновесие было обречено на гибель. Его составляющие члены преобразовались: нейтральное «внеисторическое» было заменено агрессивно-антиисторическим с отчетливой «хамской» установкой, а отмеченное «обостренно-историческое» («лично-историческое») всё более обнаруживало тенденцию к нейтрализации и сползанию к более примитивным формам «исторического», прежде всего

к сохранению, хотя бы к чисто знаковому, «номенклатурному», некоторых исторических привязок *места сего*, к какому бы то ни было продолжению (хотя бы с помощью перевода в долговременную память) старой культурной традиции, которая для всё более редющего круга лиц стала одним из жизненных прибежищ и в новых условиях обнаружила новые ценности и смыслы.

Этот промежуточный период нашел такого внимательного и проницательного описателя, каким был Вагинов. В «Бамбочаде» неизлечимо больной молодой человек Евгений Фелинфлеин попадает в санаторий в Царском Селе. «Агрессивно-антиисторическое» (как, впрочем, и «инокультурное», не сознающее своей несовместимости с традиционной культурой этого места) начинается в самой санатории и в его ближайшем окружении¹⁷. Но здесь важно не столько оно само, сколько как бы скрытно осуществляющееся влияние этого начала на «царскосельские» тексты, те граффити, которыми и новая «наступательная» и старая отступающая культуры ведут неравный спор между собой.

Избавившись от назойливого спутника и желая наконец-то остаться наедине с самим собой, Евгений пошел в парк (Екатерининский), к увеселительному павильону, в надежде почитать книгу о сильфах. Он «сел на скамью и вдруг увидел на полуколоннах прелестные нежные надписи: *Внимай, мой друг, как здесь прелестно. 30. VIII. 27. — Будет осень, ты придешь и вспомнишь то милое время, когда мы были с тобой так счастливы. 14. V. 27.*

Евгений, заинтересовавшись, встал и принялся читать надпись [...] *Тут я тоже побывал и остался очень доволен после виденного мною прекрасного парка. 30. VIII. 29. Серг. С. — Зачем вы под серой шинелью красноармейца подозреваете царского солдата и грязное мнение Ваше несправедливое. Нет! — Отец с сыном во время своего отдыха посетили этот чудесный уголок. — Здесь были мама и Ляля, скучали о папе. Папа в Ташкенте, 16. IV. 27.*

Надписи сплетались в гирлянды [...] Простое констатирование факта: *Табуреткин дальше отказался говорить. 12. V. 29. Или: Здесь были красноармейцы Взвода Связи. Федя, Вася, Петя, Андрюша. Или: Здесь арка свиданий преспокойно сплеталась с изречением в стихах: Коль боишься поцелуя, / Так старайся не любить, / А любовь без поцелуя / Никогда не может быть. М. — Прорывалось: Vera Smirnoff — Опускалась сонетом: Когда-то здесь узывчивой и нежной / Музыкаю гремел блестящий зал, / Шел разговор приятный и небрежный, / И шелк шумел, / И женский смех дрожал. / [...] / Здесь в сумерках ротонды глубина / Вчера двоих укрыла на ступени. / В его шинель закуталась она, / А он, смеясь, ей целовал колени. / Александр Алексеев. — Наискось другой рукой было начертано: Прекрасной и сильной [...] Гваренги милое создание, / Классический и стройный облик твой / Меня пленил невольно, и порой / Тебя воспеть приходит мне желанье / [...] / Ал. Ал. — Пониже на полуколонне: Здесь был В.С. Чханов. — Перелетало на другую: Посоветовал бы писать на современные темы и посылать в ре-*

дакции, чем писать их на стенах. Конечно, стихи писать дело хорошее, но только не на стенах. — Убегала гирлянда под окно: Прощай, мечта, прощай. 18 июля 29 г. — Пряталась гирлянда в подоконные карнизы: Будет осень, ты придешь и вспомнишь то милое время, когда мы были с тобой так счастливы. 14. V. 27. — Гордо выступало на простенках: Таня, ты будешь моей женой. 14. V. 27. — Здесь прождал Петров Александр. — 1/1 — 30 г.

С глубоким интересом обходил Евгений увеселительный павильон, построенный знаменитым архитектором. Черные, синие, фиолетовые, красные надписи вызвали вокруг павильона особую атмосферу [...], он был в своей стихии, ему стало жалко, что сейчас все же, несмотря на зеленую траву, зима, и что статуи стоят в дощатых футлярах. Он думал о том, сколько нежных и памятных надписей начертано на их пьедесталах».

Евгений наших дней не испытал бы подобного чувства: весь набор типов подобных надписей был бы ему известен — «Здесь были А, В, ... из Х» (иногда с указанием специальности или предприятия, учебного заведения и т. п.), и «А + В = любовь» и под. с небольшими вариациями и отдельные слова или фразы айсхрологического характера (ср., напр., коллекцию надписей на нееловском Мраморном мосту в Екатерининском парке, до реставрации, еще не оконченной)¹⁸. Это резкое сужение топики, стилей, форм, типологии надписей разительно и, конечно, не может быть отделено от той культурной и исторической амнезии, которая, как Божье наказание, поразила широкий круг тех, кто по своему местожительству, биографии, социальному и образовательному статусу обязан был бы знать и помнить несравненно больше¹⁹.

На этом мрачном фоне подарком судьбы для пишущего эти строки стала встреча, состоявшаяся 28 сентября 1989 года в Царском Селе и имевшая своим итогом подлинно «исторический царскосельский» текст, тем более важный, что принадлежит он свидетелю, во многих случаях непосредственному, передаваемых событий. Ниже приводится отчет об этой встрече и излагается сам текст по возможности близко к услышанному рассказу (запись была сделана сразу же после встречи; она синтетична в том отношении, что помимо самого рассказа включает в себя и некоторую характеристику всей ситуации и рассказчика; кроме того в этой записи, насколько можно, устранено присутствие слушателя, если не считать предуведомительного замечания)²⁰.

В названный осенний день, выйдя из Екатерининского парка через Орловские ворота, я сел на автобус № 378 с тем, чтобы доехать до входа в Баболовский парк со стороны Баболовского дворца. Автобус шел не вполне регулярно, пропустив остановку, которая мне была нужна, и остановился на углу Соболевской улицы, у развилки на Александровку. На остановке же я спросил женщину средних лет, местную жительницу, как короче пройти в Баболовский парк. Это название, кажется, ничего ей не говорило, и она не могла мне помочь. В это время проезжую часть улицы пересекал старый человек, довольно крупных размеров, в бедно-

ватой одежде, с газовым баллоном в руке. Не было сомнения, что он тоже местный житель, и я с тем же вопросом обратился к нему. Внимательно выслушав меня, он, не торопясь и очень толково, можно сказать профессионально, с указанием частей пути, которые мне предстояло пройти, и их приблизительной длины в метрах, объяснил весь путь до Баболовского дворца. Вероятно, заметив мой неспешный интерес к месту, мой собеседник не спешил уйти — тем более, что его домик был тут же, около остановки. Его речь была сильно затруднена, прерывиста, и явно была заметна, особенно по рукам, частая мелкая дрожь, как я узнал несколько позже, результат контузии во время войны. Лицо этого человека, весь его облик, то, что и как он говорил, не могло не внушить доверия и симпатии почти с самого начала нашей беседы. Ум, серьезность, бескорыстная расположенность и чувство собственного достоинства отсылали к какой-то иной жизни и иным временам. Во всяком случае было ясно, что передо мной человек редкой сейчас породы.

Моим собеседником оказался Алексей Евгеньевич Леммергирдт. Чтобы не было сомнений, он специально сказал о двух *мм* и конечном *дт*. Но с некоторым колебанием, примериваясь к моим возможностям, он всё-таки решился сказать: «это значит “пастух ягнят”». В пояснение А.Е. сказал, что, по семейному преданию, предки его еще при Петре I переехали из Голландии в Петербург для работы в Аптекарском саду²¹. Он сказал, что ему скоро исполнится 91 год, что всю свою жизнь он прожил здесь, на участке, где стоит им самим построенный скромный одноэтажный домик дачного типа (раньше, до войны, на этом месте стоял красивый двухэтажный дом, принадлежавший отцу А.Е. и им построенный). Правда, у А.Е. есть хорошая квартира в Ленинграде, где он жил периодически. Смущенно и как бы оправдываясь, сказал: «Ветеранам разрешают иметь дачу, несмотря на ленинградскую квартиру». И тут же, чтобы не создалось впечатление, что все хорошо: «Но я последний Леммергирдт, на мне всё кончается: дети носят уже другую фамилию». И снова о славном прошлом: «У Андерсена (так! — *В.Т.*) есть рассказ «Повелитель блох», там говорится о Левенгуке, но упоминается и Леммергирдт из Амстердама. Так что наш род первые микробиологи»²².

Учился А.Е. в Первом Реальном училище на Госпитальной («теперь Пролеткульта, угол Московской»). «Плата была высокой, 450 рублей в год, зато учились все, кто мог платить. Рядом сидели и сын бедных родителей, и сын миллионерши Фокиной. Учили так, как сейчас у нас нигде не учат и никогда не будут учить. Классическая гимназия была дороже и более сословна, туда, бывало, устраивали и по протекции». В детстве не раз видел в Царском Селе царя и всю царскую семью. «С наследником, с Алешей, раз даже играл в снежки». Помнит Распутина. Сославшись на то, что сейчас стали много писать о нем, сказал, что авторы допускают много неточностей и ошибок (в частности, А.Е. имел в виду некую конкретную статью в каком-то журнале, им не названном), особенно в связи с местом захоронения Распутина (А.Е. спросил меня, знаю ли я точно, где оно было, и моим ответом удовлетворен не был) и посмертными ис-

пытаниями, выпавшими на его долю. «Распутин был похоронен в 600 метрах от места, где мы стоим (при этом А.Е. обозначил рукой направление. — В.Т.), в Кузьминской церкви, в так называемом Вырубковском городке, который начал строиться перед войной и к 17-му году не был еще достроен. Тело Распутина поместили в цинковый гроб, короткий, но очень высокий. Дело в том, что после убийства тело окостенело в согнутом состоянии, сначала хотели перерезать сухожилия, но царица запретила и тогда сделали высокий гроб. Гроб положили в большой ящик черного дуба и поместили его в подполье церкви». А. Е. помнит толпы приехавших из Петербурга и пришедших из Царского Села на похороны Распутина. «После февраля началось хулиганство. В церковь приходили пьяные, на стенах писали неприличные стихи: *Царь уехал за границу, / А Распутин... царицу. / Он сказал тогда²³ народу: / Вот вам х..., а не свободу.* Полковник Мальцев (такой, как вы) был начальником зенитной части, которая стояла здесь, на Кудринском поле. Это было первое соединение в истории нашей противоздушной обороны (еще одна часть стояла неподалеку от Александровского дворца²⁴); у них были обычные трехдюймовые орудия, но на особых станках так, что они могли поворачиваться на 360 градусов и менять подъем. Чтобы избежать бесчинств, Мальцев приказал тайком перевести тело Распутина на Шуваловское кладбище и там похоронить его. Надо сказать, что перед этим нарушили целостность гроба, отогнув несколько листов против лица покойного». А.Е. видел лицо Распутина в гробу и был поражен его коричневым цветом. «Но случилось так, что тело пришлось отвезти не на кладбище, а в Лесной институт, где его и сожгли (об этом рассказчик знает от бывшего студента Лесного института Королева. — В.Т.), но кости и даже остатки плоти, кажется, на бедрах, не сгорели, так как мощность печи была недостаточной. Их отвезли в Политехнический институт, где было шесть больших мощных котлов. Там останки и сожгли, прах снова привезли в Лесной институт, и всё там же развеяли».

Сам А.Е. назвал себя инженером-строителем (отец его, кажется, был архитектором). Он заведовал кафедрой техники безопасности в железнодорожном институте, «но когда началась номенклатура, я как беспартийный должен был уйти». В годы войны А.Е. был на фронте, в Синявинских болотах, получил сильную контузию головного и спинного мозга, последствия которой не прошли. «Командир, увидев, что руки-ноги целы, приказал работать на кухне — носить дрова, чистить картошку и т.д. Так что я пролежал в лазарете всего один день». В заключение спросил меня, не писатель ли я, и снова сжато объяснил дорогу к Баболовскому дворцу. Когда, распрощавшись с А.Е., я отправился по указанному маршруту, минуя дачный участок вглубь от дороги, я еще раз увидел А.Е. Он стоял у задней ограды участка и как бы проверял, правильно ли я усвоил его объяснения.

III. И «иные» тексты

В один из приездов в Ленинград, весной 1966 года, не найдя места для ночлега, я решил искать «счастья» на стороне и поехал в Комарово. Было бессезонье, и мне неожиданно легко удалось устроиться. Меня поселили в маленькой проходной комнатке. Потом мне не раз пришлось бывать в этом доме, и я чувствую за собой право рассказать о хозяйке, моей благодетельнице Евдокии Павловне Голубевой («Дусе»), которая по вечерам, когда я возвращался из города, любила рассказывать мне о своей жизни. Дусе было к семидесяти, ее «сожителю» Коле (Николаю Павловичу Павлову) лет на 10–12 меньше. Оба они были из Псковской области, жили в одной деревне и крестьянствовали. О молодых годах Дуся вспоминала как о счастливом времени. Рассказчица она была превосходная, знала секреты жанра, не просто рассказывала, но «изображала», переплощаясь в тех, о ком шла речь в рассказе. Пафос благородного негодования чередовался с лирическим «смягчением», подчеркиваемая ею собственная высокоморальная позиция — с сомнительными эпизодами, ставящими самое эту позицию под сомнение, мифопоэтическое с деталями быта. Воспроизвести ее рассказы не в моих силах и поневоле приходится излагать лишь немногое, в отрывках и лишь иногда ее словами, которые — произносимые ее голосом — я помню и сейчас.

Дусина жизнь складывалась по-разному, средняя часть ее — не менее трех десятилетий — была тяжелой. В начале войны одна (первый муж погиб в 20-х годах) с тремя детьми уходила пешком от немцев, куда глаза глядят. Сын Володичка (когда она говорила о нем, ее глаза сразу же наполнялись слезами) погиб. Пригнал ее куда-то, как можно было догадываться, в район Невской Дубровки, хотя почему-то там оказались и финны («очень вреднючие»). Как она выжила, Дуся не могла понять сама. После войны ее поселили в Комарове. Жила от дачников летом и «лыжников» зимой. Денег хватало на водку и на хлеб. Занятий никаких не было, если не считать маленького огорода. После войны второй раз вышла замуж, но муж был больной, видимо, чахоткой, она тяготилась им, но вела себя благородно: когда «Синдихаев-татарин» предложил «Павла-мужа» ткнуть лицом в снег и подержать так минуты две-три и тем решить проблему (меня поразила простота и техническая проработанность этого способа), Дуся — и тут она выступала как персонафикация добродетели и благородства — поборола соблазны и как отрезала: «Ня надо, он ня виноват». Не хочу ни иронизировать, ни судить. Слишком иная жизнь и совсем другой контекст²⁵.

Ни Дусе, ни сожителю Коле (он, правда, подрабатывал грузчиком в ближайшем продовольственном магазине), по сути дела, заняться было нечем кроме питья — регулярного, ежедневного, обильного. Они были люди, «отбитые» от их прежней, неотменимой, как им ранее казалось, как закон природы, жизни, и жизнь, которую они вели сейчас, была фантастической и для внешнего наблюдателя, и для них самих: «у нас всё есть и ничего не надо делать» — так они понимали свою ситуацию.

Но теперь не было главного — смысла жизни и сопряженной с ним по-
длинной радости²⁶. Водка могла дать только забвение глубоко сознавае-
мого неблагополучия жизни, вернее, ее несоответствия какому-то напи-
саному закону, память о котором душа еще хранила²⁷.

Потому-то так часто Дуся и обращалась в своих воспоминаниях к
дням молодости, когда она была красавицей всем на удивление («Ко-
сишша — во! грудишша — во!», — говорила она в таких случаях, под-
черкивая сказанное соответствующими движениями руки), и особенно к
своему звездному часу, когда она, нарядная, одетая по-городскому
(кофта в талию), приехала в соседнюю деревню и, посрамив одетых по-
деревенски местных девок, покорила сердце самого статного молодца,
ставшего ее мужем. Во время таких рассказов она воодушевлялась и хо-
рошела, хотя ее главным козырем, как можно было догадаться, была
все-таки не красота, а жизненная сила, темперамент, решительность,
максимализм, игровое начало. Себя она ставила высоко и в старости,
когда я ее знал. Сохранив дар кокетства, она все-таки, пожалуй, более
всего гордилась своей нравственной высотой. «Вот Гуревич-доктор, хотя
и еврейюга (пить нельзя, — сказал, — только фекир /кефир. — В.Т./),
говорит мне: “Ты, Дуся, самая чистая баба в Комарове”»²⁸. Меня Дуся
сделала конфиденнтом и просила, чтобы я читал ей письма (сама она бы-
ла неграмотной; когда она чего-нибудь не понимала в моей речи, сму-
щенно опустив глаза, говорила: «я непониматная»). Думаю, что эти
письма (два из них я запомнил) ей кто-то читал и до меня, но дело было
не в содержании писем, не в желании что-то забытое вспомнить или не-
понятное прояснить: чтение писем было ритуалом, лицо Дуси светлело и
становилось торжественным, казалось, что за произносимыми словами
ею угадывается нечто иное, высшее. В одном письме «доброжелательни-
ца» давала ценные советы: «Дуся, живи сама, а Коле не давай компоту» —
такой была моя первая дешифровка. — «Ага, не давать компоту!» — до-
гадывалась Дуся. Прочитав письмо до конца, я усомнился в прочтении
этого места. Для Дуси, как и для Коли, компот был *res incognita*, да и ли-
шение Коли компота было бы слишком слабой воспитательной мерой.
Вернувшись к началу письма, я понял, что речь шла не о компоте, но о
к о м н а т е, не давать которую Коле, действительно, был резон. —
«Ага, значит, не давать комнату!» — заключила Дуся. Но, как я понял
из дальнейшего, н и к а к о г о противоречия между этими двумя верси-
ями прочтения для Дуси не было. В сознании ее, видимо, осталось — «не
давать Коле комнаты и какого-то компота»²⁹. Второе письмо было от
подруги из Краснодарского края, с которой Дуся познакомилась в конце
войны. Это письмо ценилось особо, и его требовалось читать не торопясь,
с выражением, потому что оно было не связано со злобой дня, как пер-
вое, было не деловым письмом, а имело какой-то высший статус — «дру-
жеский», как у достойных людей. Запомнилось начало: «Здравствуй, до-
рогая подруга Дуся. Тебе кланяются Иван Сидорович, Вася, Маня ...
(далее длинный список имен. — В.Т.) Дуся, жива ли ты, ай может, уже и
померла...» Дуся понимающе кивала, и слезы выступали на глазах от

того, что письмо может говорить так кратко и точно о такой жизненной ситуации. Остается добавить, что в ходе чтения Дуся несколько раз удовлетворенно отмечала: «А, это она мне пишет» или «А, это я ей пишу» (писать, она, конечно, не умела). А раз или два приходила в смущение: «Ай это она мне пишет, ай я ей?»

Вообще она была натурой эмоциональной, художественной, артистичной и жила в мире мифопоэтической архаики, на который мало влиял окружающий современный мир, о котором она могла судить в основном по своим ленинградским дачникам и по поездкам в «байню» в Терийоки (в Ленинграде она практически не бывала, и едва ли он занимал какое-то место в ее представлениях о мире). Правда, первое мое соприкосновение в этом доме с мифопоэтическим произошло не на почве архаики, а наоборот, в связи с самыми актуальными явлениями современной жизни. Однажды вечером, довольно поздно, к Дусе и Коле пришел какой-то мужчина с бутылкой водки и был сразу радушно принят. Завязался оживленный разговор, где главная роль принадлежала гостю: он был активен, речист, по-своему развит и даже политизирован и, пожалуй, агрессивен в навязывании своей точки зрения. Главной темой стали негры (это слово ни разу не было названо) в Москве. «Что же это такое, — восклицал гость, — светопреставление начинается. Умные люди говорят, понаехали в Москву черно.опики, тьма-тьмушая, ходют, где попало, как будто так и надо, даже на Красную площадь приходют, к м а в з а л е ю. И к нам придут. Нет, нет, конец света!»³⁰ Пророчество продолжалось: эсхатологическое переплеталось с провокационным. На какое-то время разговор прервался, я отвлекся, пока не услышал (мне показалось, что всё произошло внезапно и немотивированно), как гостя взащси выталкивают на лестницу. Воистину, несть пророка в отечестве своем.

«Мифопоэтическое» Дуси было иного рода; оно составляло органическую часть ее души и сознания; ничего иного, несмотря на весь «современный» опыт, она, естественно, и не знала, и в призм этого «мифопоэтического» она только и видела происходящее вокруг: всё индивидуальное, конкретное, находящееся на поверхности сводилось к типовому, парадигматическому, архетипическому. Этому соответствовал ее драматический дар, перевоплощение в героев своих мифологизированных мемуаров, изменение голоса и даже фонетики. Тот, кого она называла устойчиво *змей вьючий* и *враг*, хотя в разных историях эту функцию и это имя воплощали разные персонажи, не различал в своей речи шипящих и свистящих, звук *л* произносил «сладкоязычно» или как мягкое *л'* и вообще говорил как-то обуженно, с соответствующим изменением резонатора. *Змей вьючий* был реальностью и всегда был рядом. У женщины-подруги умер муж, и кто-то стал приходиться к ней по ночам; она переживала, боялась, стала сохнуть; наконец, добрые люди догадались, что это «змей вьючий», и посоветовали туго-натуго заплести перед сном косы; «змей вьючий» явился в очередной раз, но сразу все понял и вихрем улетел в трубу. Больше он никогда не прилетал. Но «змей вьючий» знает

ход и в ее собственный дом: муж куда-то уехал, и молодая Дуся осталась одна, забралась на печь и заснула, а в доме был еще свекор, который улегся на лавку под печкой; ночью она услышала какой-то шорох, шипенье; проснулась и видит: «змей вьючий» встает с лавки и собирается лезть на печку. Но «змей вьючий» не только в прошлом: он может появиться и сейчас, стоит только потерять бдительность. Некоторые рассказы о нем были столь мифологичны, что я не мог отделаться от ассоциаций индоевропейского временного горизонта³¹.

Дуся знала несколько заговоров, верила в их силу и не очень охотно позволяла записать их. Так как это варианты известных уже заговоров, два из них позволю себе здесь привести. Оба они как бы «личные» (своим полным именем она считала *Авдотья*). Ср. первый заговор: *Пойду раба Божжа в лясишише, / В лясишише старый старичишише, / Грыже кожурышишу, / Ня грыжы кожурышишу, / Грыже рабе Божжей Авдотье грыжышишу: / Шулятную, полишулятную, / Пупковую, полупупковую, / Знудовую, полужнудовую, / Ломовую, полулломовую, / Косцяную, полукосцяную, / Жильную, полужильную. / Чим цабе тут побываць, / Лучша пиць да гуляць. / На кияне-море есть столы дубовые, / Скацарцы бранные, напитки пьяные. — Другой заговор — на сон (строки о плачущем дитяти произносились умиленно, со слезой в голосе): *Зорюшка-зорица, / Красная девица, / Посватаемся, побратаемся. / Твоя дитя плаче, есть хоче, / Моя дитя плаче, спать хоче, / Возьми бяссонную сонницу, / Дай рабу Божжему (так! — В.Т.) Авдотьи / Сон-дрямю.**

Умиление вызывали у Дуси и воспоминания о том, как на святках ходили «гадаць на хрясты» (на перекресток дорог). Отправляясь «на хрясты», надо было прежде всего снять нателный крест (кстати, и в старости Дуся носила его). «Как гадаюць? — Нащাপлю лучину, в голову положу лучины четыре и пятый крюк. [...] *Суженый-ряженный, / привяди свою лошадь / поить на мой колодец. // Суженый-ряженный, / приди ко мне овес жать.* [—] Ходюць на хрясты, валяются на землю и слушающ колокол звониць из-под зямли»³². Гадали и в «байне». Надо было «подпяциць задницу» в окно, но, бывало, что молодые парни, нарушая запрет, подсматривали с улицы, вызывая притворный испуг и всеобщий веселый смех. На Крещение «пололи снег» и пели: *Полю-полю беленький снежок, / Полю беленький снежок. / Ты залай-залай, собачка, / Залай, буренький волчок, / Ты залай в тую сторонку, / Где мне замужем бываць* (далее последний стих звучал несколько иначе — *где мой миленький живёць*). Вспоминала *Темную пятницу* (сразу после Ильи). На вопрос, почему она так называется, с некоторым сомнением отвечала: «погода была плохая, цамно». На Темную пятницу была ярмарка, большое веселье, пели песни. На Ивана Купалу собирали Иваньску траву. На «сечение головы Иваны» (29 августа) варили свеклу. «Зимний Ягорий» приходился на Рождественский пост, стригли овец, играл «гармонщик» и, кажется, тоже было весело, хотя и не так, как на Темную пятницу. Когда я спросил, как выглядел Егорий, не изображал ли кто-нибудь его, ответ был: «Нет, такого покрушения ня было». Верила в сны, и не

только в свои. Ее очень смущал сон старухи, жившей внизу, хотя она была «ня в сябе», «ошалевала». Той приснился сон, в котором она видела Дусю (в пересказах и самое себя), как «я в красных чулках на елыне сижу». Язык моей хозяйки был столь оригинален, что заслуживал бы особого рассмотрения, но сейчас, когда ее давно нет, трудно решиться на такую смелость³³.

IV. Миф дома Половцова на Каменном острове (к трактовке двух скульптурных изображений)

На западной оконечности Каменного острова стоит дом, до революции принадлежавший сенатору Александру Александровичу Половцову и построенный в 1912–1916 гг. (по некоторым источникам — в 1911–1915 гг.; во всяком случае «Весь Петербург на 1915 год» уже фиксирует этот дом как место проживания Половцова)³⁴. Первоначальный адрес дома — Набережная Большой Невки, 22; теперешний — Набережная Средней Невки, 6.

Этот дом, называемый также дачей, особняком и даже дворцом, расположен в удивительнейшем месте города, где чаще, чем где-либо еще, можно испытать чувство, близкое к блаженству. Вода и зелень — две основные стихии *места сего*. Большая и Средняя Невка, Крестовка, Крестовский канал окружают его, два затейливой формы пруда типа старинных «аглицких рек» находятся здесь. Дыхание близкой Малой Невки, отделяющей Каменный остров от собственно города, Петербургской стороны (бывшего Городского острова), ощутимо отчетливо. Зелень не столько обильна, сколько разнообразна, распределена в пространстве и как-то по-особому свежа. Эта та стихия зелени, влажности, свежести, с которой Достоевский не раз связывал именно острова и которая, хотя бы на время, приносит человеку города, «городской середины», чувство освобождения. От дома Половцова открываются виды — на разное расстояние и под разными углами зрения — на Елагин и Крестовский, на бывшую заречную Новую Деревню. Но эта «открытость» вовне как-то незаметно уравновешивается «укрытостью» от внешнего взгляда. Деревья и кусты прикрывают вид на дом как раз с той стороны, которая хорошо обозрима от дома. Сам же дом раскрывается только для взгляда изнутри острова, но зато открывающееся ему видение многочисленных ионических колонн — и вдоль обоих боковых ризалитов и в два ряда вдоль портика — захватывает дух как некое сказочное чудо.

У этого локуса и своя история. Там, где теперь дом Половцова (ныне на участке № 20/18 по набережной Большой Невки; прежде он был лишь частью владения), несколько ближе к Большой аллее, еще в XVIII веке был построен дом загородного типа (сохранился его архитектурный эскиз 1833 года). Дача в тот год была нанята еще в первой половине апреля («Мы наняли дачу на Каменном острове, очень красивую, и надемся там делать много прогулок верхом...») — из письма А.Н.Гонча-

ровой, см. *Ободовская Н.М., Дементьев М.А.* Вокруг Пушкина. Известные письма Н.Н.Гончаровой и ее сестер Е.Н. и А.Н. Гончаровых. М., 1975, 303). 21 августа 1836 года, здесь на даче Ф. И. Доливо-Добровольского³⁵, где проводил это лето Пушкин, был написан «Памятник»³⁶. Можно думать, что это был один из последних счастливых дней поэта в череде трудных, иногда мучительных дней, о которых пишут очевидцы³⁷, прорыв к высшей форме творческой свободы, когда — раз в жизни — позволительно сказать о себе то, что до сих пор оставалось неизвестным самому или подлежало умолчанию. Это место, возможно, было не просто удобно, но и любимо Пушкиным. Отсюда он видел то, что может видеть и теперешний посетитель этого места — Елагин дворец напротив, шутовский деревянный театр сбоку и даже особняк Клейнмихеля (арх. Штакеншнейдер), законченный как раз в 1836 году, но позже перестроенный (арх. Претро, парадные ворота и решетка — Мельцер). Как бы то ни было, как бабочку на огонь, Пушкина влекло к этим местам. В 1833 и 1835 гг. лето проводил он в Новой Деревне (где в это время стояли кавалергарды), на Черной речке, в доме Миллера (угол Языкова пер., участок № 57), — там, где прочнее всего завязывался узел, который потребовал, по понятиям Пушкина, смертельной развязки. Не прошло и полугода с того дня, когда был написан «Памятник», и эта развязка состоялась на той же Черной речке, за комендантской дачей.

Дом Половцова лучшее творение А.И.Фомина и, может быть, всего русского неоклассицизма начала века, в котором достигнута удивительная органичность синтеза палладианства с традициями русского классицизма — величественность, за которой чувствуется внутренняя мощь и высота замысла, и почти аскетическая сдержанность, но не холодящая и отстраняющая, а напротив, как бы приглашающая к общению на равных и намекающая на достойно-интимный характер встреч. Идее «приглашения» как нельзя лучше отвечают украшенные колоннадами низкие боковые крылья, вовлекающие гостя в преддомовое пространство, и внушительный портик, как бы сделавший, подобно приветливому хозяину, два-три шага навстречу этому же гостю и более повелительно намечающий ось приглашающего движения внутрь дома³⁸.

Пишущий эти строки не раз ощущал на себе эту мягкую императивность, подчинялся и ей и в не меньшей степени собственным желаниям и оказывался вознагражденным, попав внутрь дома. Так было и 13 сентября 1981 года, когда, идя из глубины острова, я приближался к дому Половцова, который до недавнего времени был занят клиническим санаторием ВЦСПС для страдающих болезнями органов пищеварения. Контраст между фасадом дома и примыкающим к нему самым непосредственным образом пространством (горы антрацита, какие-то доски, бочки известка, металлические контейнеры с отбросами кухни, давно не вмещающихся в предназначенные им емкости и разбросанными в радиусе нескольких метров, неистребимые запахи гниения и дешевых щей и т. п.) — тяжелое испытание, которое, однако, надо вынести, что-

бы попасть внутрь дома³⁹. Просьба к привратнице разрешить осмотреть интерьеры почти всегда заканчивается отказом, нередко агрессивным. Приходится прибегнуть или к вороватости (дождаться, когда привратница на какое-то время покинет свой пост), или к наглватости (попытаться изобразить из себя обитателя санатория, страдающего болезнями пищеварительных органов). В тот же день были использованы оба варианта: невозбранно очутившись внутри, я, как всегда, осмотрел Белоколонный и бывший Гобеленовый зал, замечательное помещение Зимнего сада, столовую с парными коринфскими пилястрами, библиотеку, поднялся по красивой овалной лестнице на более скромный второй этаж, но уже при выходе, в вестибюле был опознан сестрой-привратницей как «чужой» и в свое оправдание вынужден был сказать, что я очень ценю это здание и приехал из Москвы, чтобы посмотреть его. Моя собеседница, женщина лет 55, была, видимо, несколько польщена моим интересом к дому, который именно она сейчас передо мной представляла. Она стала предлагать мне посмотреть те или иные помещения, но я их знал, и это мое знание несколько разочаровало ее. Но это знание было поверхностным, визуальным, не опиравшимся на традицию, одной из носительниц которой она и являлась. В этом у нее передо мной было преимущество, и, пользуясь им, она рассказала мне следующую «подлинную» историю, «как это было на самом деле». Предварительно, однако, нужно напомнить, что разговор происходил в красивом круглом вестибюле, стены которого прорезаны мраморными пилястрами ионического ордера, а верх венчается кессонированным куполом; против двери с улицы, у прохода из вестибюля во внутренние покои, стоит статуя нимфы и сатира в хорошо известном со времен Ренессанса варианте (сатир находится у ног нимфы, несколько сзади и снизу вверх бросает на нимфу любовственный взгляд; она традиционно красива, он подчеркнут некрасив).

«Вот вы не знаете, что тут у нас произошло, — начала рассказчица. — Вот подойдемте, я вам покажу эту статую. У Половцова была дочь, и она подружилась с одним молодым парнишкой, так что у них была любовь. А отец и узнай об этом и сказал дочери: “Вот я велю изобразить тебя бесстыдницей, голой, а его чертиком с рожками, и чтоб вы всегда тут стояли”. А она от стыда надела свое свадебное платье и с третьего этажа выбросилась сюда. (И показывая рукой) Там, где теперь ее статуя стоит. Там раньше был колодец. Она бросилась в него и утонула».

Речь идет об уже упоминавшейся статуе девушке в хитоне перед портиком, которая, действительно, похожа на портретное изображение⁴⁰. Некоторый курьез состоит в том, что единственное окно, из которого можно было выброститься, — полукруглое окно фронтона на уровне третьего этажа. Но, во-первых, оно разделено слишком большим расстоянием от статуи и, следовательно, колодца и, во-вторых, даже если предположить сверхдальний и сверхметкий полет, выбросившись, упасть можно было не на землю, а на обширную крышу портика, находящуюся практически на одном уровне с нижним срезом фронтона

окна. И тем не менее, судя по некоторым данным, рассказанное не ad hoc придуманная история и не просто индивидуальный миф, а как бы квазиисторическое предание места сего, предполагающее лежащий в его основе меморат.

V. Граффитти лестничной клетки («ротонды») дома Евментьева (Фонтанка, 81)

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует,
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры — но о ней не просит [...]

Но в наши дни уже и просит и повторяет то, о чем поэт сказал —
*Не скажет в век с молитвой и слезой / Как ни скорбит перед закрытой
дверью / «Впусти меня! — Я верю, Боже мой! / Приди на помощь мое-
му неверью!..»*

На пересечении Гороховой с Фонтанкой находятся две примечательные предмостные площади: на левом берегу полукруглая площадь, одна дуга которой — здание казармы местных войск (наб. Фонтанки, 90, на месте старой усадьбы, носившей в XVIII в. название «Глебов дом»; арх. Ф.И.Волков, вероятно), а другая дуга — дом Петровых (наб. Фонтанки, 92; за этим домом во дворе оригинальное круглое в плане, с круглым двором, здание, построенное по проекту Шарлеманя); на правом берегу прямоугольная площадь, ограниченная домом Куканова (наб. Фонтанки, 79, арх. А.И.Мельников) и домом Евментьева, первоначально Яковлева (наб. Фонтанки, 81, арх. не известен). Названные четыре здания образуют единый ансамбль, внутри которого различаются два полуансамбля (условно — дуговой, желто-белый левый и прямоугольный, зеленоватый, «портиковый» / по 8 колонн / правый). Весь ансамбль сложился лишь в 30-х годах XIX в., но представить его себе можно было в самом начале того же века, когда три из четырех зданий (кроме дома Куканова) уже были построены.

Дом Евментьева самый старый из этих домов. Он был построен в 80-е годы XVIII в., и этой постройкой был поставлен важный градостроительный акцент, определяющий не только «ближнее» пространство двух формирующихся предмостных площадей, но и оформляющий важный узел «дальней» перспективы, завершающейся центральным объемом Адмиралтейства, увенчанным шпилем. Сам дом Евментьева скромнен; сейчас он проигрывает по высоте и этажности (три этажа) смежному дому

Лихачева (83), который некогда состоял из двух этажей, а теперь, после войны, из четырех⁴¹. Но в этой скромности есть своя специфика и своя прелесть: восьмиколонный, коринфского ордера портик, белые горизонтальные тяжи между этажами, гармонирующие и с белыми колоннами и с белыми сандриками первого этажа, крутая крыша, контрастирующая с поломой («нейтральной») крышей дома Куканова и сама по себе говорящая о преимуществе в своем возрасте. Но главная особенность здания внутри его: там, где на углу «фонтанной» и «гороховой» частей дома, находится круглая в плане парадная лестница (вход во двор в первые ворота со стороны Гороховой). На уровне первого этажа эта «ротонда» украшена шестью свободно стоящими колоннами; металлические лестницы (1856 г.) ведут на второй этаж, где лестничная площадка огибаёт вдоль стен всю ротонду; стены третьего этажа декорированы пилястрами; вертикаль завершается красивым куполом; диаметр «ротонды» достаточно велик, и вся она производит впечатление размаха в сочетании с оригинальностью проработки деталей. К сожалению, «ротонда» находится (во всяком случае до самого недавнего времени) в удручающем состоянии.

Но сейчас речь о другом. В силу изолированности и закрытости этой «ротонды» для случайного посетителя, пространности помещения, известной таинственности, необычности, романтичности этого места, наконец, из-за обилия оштукатуренного пространства, годного для делания надписей, в последние годы (видимо, с конца 70-х) «ротонда» сделалась местом, где более или менее регулярно и во всяком случае преднамеренно собирается городская молодежь⁴², в основном объединенная духом нонконформизма (негативный аспект) и поисками новых духовных путей и состояний, которые помогли бы ей найти выход из «выносимого» или «невynosимого», если перефразировать поэта (позитивный аспект). Преобладающая часть надписей отражает именно эти поиски Бога, веры, истины. Заметен интерес к иному, дальнему, чужому, незнакомому и к эмоционально-поэтическому стилю выражения. Чаще всего надписи наивны, иногда просто примитивны, и обнаруживают, что их авторы не только и не столько неохоты, сколько просто ищущие (не всегда ясно чего) люди, в ряде случаев более заинтересованные в самовыражении, нежели в находке искомого. Модернизм и мода окрашивают и определяют многое. Неприличных надписей почти нет. Некоторое представление о типологии этих надписей можно составить по приводимым ниже образцам.

Господи, если Ты есть! / Я живу в ночи, но я хочу видеть звезды. /
Сделай так, чтобы он и мои / Друзья были счастливы, и пусть будут /
счастливы те, когд они любят.

Господи, если Ты есть! / Мне 19 лет и я прошу за него. / Ты не можешь отказать; один / среди всех, Ты был добрым.

Господи, если Ты есть! / Я люблю его каждую секунду / Своей жизни и больше се. / Это правда. Но не могу ему / помочь. Тогда зачем я живу?

Иисус, сын Марии! / Сделай так, чтобы / он был счастлив, / а больше мне ничего / не надо от тебя!

II. К тебе, Господи, вознесу душу мою. / Народ! Пока я его вижу, / Я жив еще. / И на судьбу я не обижен, / Не возмущен / Насилием над духом и над волей, / Что здесь творят. / Но недоверием не болен, / Не каплет яд / Из уст, познавших боль и радость, / Народ людской, / Все это души ослепших слабость. / Я не такой.

Лишь тем силен, что вы со мною / И с нами Бог! / Пускай нас горсть перед толпою, / но дайте срок — / толпа пойдет за нами следом / туда, где свет. / тем, кто не верует в свободу, / Здесь места нет. — Ленинград. Июнь 87 г.

III. Бог един [изображение сердца], мы с тобой одной крови, человек! и это кайф.

IV. Божия коровка, / улети на небо, / здесь дают котлетки / только тем, кто в клетке.

V. Покидая Петербург, я сохранила в памяти то, что видела здесь. Инна.

VI. Бхагведагита.

VII. Харе Кришна. Мы дети Кришны.

VIII. Ребята, все, кто писал эти надписи, давайте соберемся 13.11.86 в 23 часа и поговорим. Я думаю, есть о чем!

VI. Из разговоров в общественных уборных

Принято считать, что «сортирные» тексты — это надписи и что они всегда «неприличные», причем неприличие состоит не столько в используемой лексике, сколько в эротической тематике и соответствующей образности, нередко выражаемой не только в слове, но и в рисунке. Оба эти «общие» мнения, как правило, верны, но тем большее значение имеют исключения: не надписи, а разговоры и не «неприличное», а «приличное», т.е. такое, что даже при использовании обычной табуируемой лексики не содержит установок на эротичность, соответствующую образности или вовлечение собеседника в определенный круг тем. Такие разговоры могут носить почти «этикетный» характер (своего рода деликатность требует нечто сказать, хотя бы столь же необязательное, как разговоры о погоде в известной ситуации) и ничего более не значить или преследовать некоторые практические цели. Любопытно, что в этих коротких высказываниях нередко возникают религиозно-мифологические образы, иногда обнаруживающие и связь со сферой архетипического или, напротив, колоритные бытовые детали во «фламандском» духе. Что же касается первого, то этому даже не приходится удивляться: широта размаха позволяет объединить и святое и обценное (*В бога, в душу, в мать...*), хотя говорить здесь о причинах этого нет возможности⁴³.

Три примера (Ленинград, май 1986 г.). Первый. Входя в уборную, приветливо улыбаясь, как бы в предвосхищении облегчения — «По..ать и пё..нуть — как в церковь сходить!» Второй. Замешкавшемуся у писсуа-

ра: «Ну, что ты ..й, как поп крест из-за пазухи, никак не достанешь!» Третий. «Очередник» торопит предыдущего: «Ну, что застрял? Скорее!» — «А чего торопиться. Придешь домой, штаны снимешь, а внучек тут же: Бабка! а дедка опять в штаны на..ал. А бабка ими прямо тебе по морде. Вот и торопись!»

VII. Эпитафия на могиле Сарры Моисеевны Кац

На Волковом Немецком (Лютеранском) кладбище, в самой середине его, среди пышных темных надгробий дореволюционной эпохи с полустершимися готизированными надписями и прогнивших крестов и заросших могил — скромная небольшая белая стела. На ее передней грани несколько слов:

Здесь 18-IX в 5 часов вечера / похоронена / любимая и незабвенная / жена, мать и бабушка Пинхаса / Миши, Оли, Сени, Саши, / Иды, Сими и Ларочки / Кац / Сарра Моисеевна / 1873— $\frac{17}{IX}$ 1935.

Конечно, немногие из них остались в живых. Но что испытали они в своей жизни и что стало с ними? Каждому поколению — мужу, детям, внукам — досталось свое. 1937-й, лагеря, война, блокада, 1949-й, опять лагеря, и любой другой год. И равнодушие, отчуждение, унижения, оскорбления, обиды. Расставание со страной, где они родились и где, наверное, лежат в земле не только их мать и бабушка. Мы подлинно знаем только одно: Сарра Моисеевна была любима и незабвенна. И то, за что ее любили и обещали всегда помнить, хочется верить, унаследовали и те, кто ее знал, любил и так дружно и горячо выразил свои чувства в этой надписи.

Примечания

* Работа впервые опубликована в «Сборнике статей к 70-летию проф. Ю.М.Лотмана» (Тарту, 1992). — *Прим. ред.*

¹ В литературе известна и в несколько ином варианте. Текст надписи, находящейся на наружной стене часовни Блаженной Ксении, с левой стороны, и ориентированный на надпись на могильной плите, добавляет: «В 1794–1796 году принимала участие в построении Смоленской церкви, тайно по ночам таская на своих плечах кирпичи для строящейся церкви». Из литературы о Ксении ср.: Свящ. *Опатович С.И.* Смоленское кладбище в Санкт-Петербурге. Исторический очерк // *Русская старина*, 1873, т. 8, 168–200; *Он же.* Церковь во имя Смоленской иконы Божьей Матери на кладбище // *Историко-Статистические сведения о СПб. епархии*, вып. 4. СПб., 1875, 76 и сл. (второй пагинации); Протоиерей *Петров Л.* Справочная книга для петербургских богомольцев. СПб., 1883, ч. 2, 58–60; *Булгаковский Д.* Раба Божия Ксения, или юродивый Андрей Федорович. СПб., 1893, 7-е дополн. изд.; *Белорус Ф.* Юродивый Андрей Федорович, или раба Божия Ксения, погребенная на Смоленском кладбище в Петербурге. Очерк. СПб., 1893; *Пыляев М.И.* Старое житье. Очерки и рассказы. СПб., 1892, 218–220; Протоиерей *Рахманин Е.* Раба Божия Ксения, почивающая на Смоленском православном кладбище в СПб., 1913, 4-е изд. и др., ср. теперь: Блаженная Ксения Петербургская, Современные чудеса. Житие. Анафист. М., 1994. В последнее время, после

канонизации Блаженной Ксении, ср. *Кумыш В.* В память Святой Блаженной Ксении Петербургской // Церковная жизнь Северо-Запада, 1990, № 2. О литургических текстах см. особо.

² Когда ее окликали по имени, она не отзывалась, а когда пытались урезонить ее, она, свято веря, что муж воплотился в нее, сердясь, отвечала: «Ну какое вам дело до покойницы Аксиньи, которая мирно покойтся на кладбище; ведь она вам ничего худого не сделала». На вопрос благожелательницы и покровительницы Ксении некоей Прасковьи Ивановны, как она теперь будет жить без мужа, Ксения отвечала: «Да что, ведь я похоронил свою Ксеньюшку, и мне теперь больше ничего не нужно. Дом я подарю тебе, Прасковья, только ты бедных даром жить пускай; вещи сегодня раздам все, а деньги на церковь снесу, пусть молятся об упокоении души рабы Божией Ксении».

³ В 1903 г. неподалеку от кладбища, на Малом проспекте Васильевского острова, был открыт епархиальный Дом трудолюбия для бедных женщин духовного звания в память рабы Божией Ксении.

⁴ Два таких высказывания Ксении приведены выше. Наиболее известные слова были произнесены 24 декабря 1761 г. в связи с предсказанной Ксенией смертью императрицы Елизаветы Петровны. Переходя из улицы в улицу, она кричала: «Пеките блины, пеките блины, вся Россия будет печь блины» (на следующий день Елизавета умерла). За три недели до гибели Иоанна Антоновича в Шлиссельбургской крепости Ксения каждый день плакала; когда ее спрашивали о причине слез («Не обидел ли кто тебя»), она твердила: «Там речки налились кровью, там каналы кровавые, там кровь, кровь, кровь!» Выйдя из дома купчихи Крапивинной и взглянув на окна, Ксения сказала: «Зелена крапива, а скоро завянет» (вскоре Крапивина, действительно, умерла). Придя к своей знакомой на Петербургскую сторону и увидя, что она пьет кофе со своей дочерью, уже невестою, Ксения обратилась к девице: «Ты вот кофе распиваешь, а твой муж на Охте жену хоронит!» (ни мать, ни дочь не могли понять этих загадочных слов; пошли на Охту, встретили процессию, провожающую на кладбище какую-то покойницу; спустя некоторое время вдовец стал мужем девицы, распивавшей кофе). В доме купца Разживина Ксения, подойдя к зеркалу, сказала: «Вот зеркало-то хорошо, а поглядеться не во что». Тут же зеркало падает на пол и разбивается вдребезги. Пообедав у одной знакомой, Ксения поблагодарила ее и, улыбнувшись, сказала: «А уточки-то пожалела дать; да ты мужа своего боишься» (хозяйка сконфузилась, потому что в печи у нее, действительно, была жареная утка). Бывало, что, приходя в чей-нибудь дом, она требовала пирога с рыбою; когда ей нарочно говорили, что такого пирога не пекли, Ксения решительно возражала: «Нет, пекли, а не хотите мне дать», после чего она получала именно пирог с рыбою. Встретив на улице одну знакомую, Ксения подала ей медный пятак и сказала: «Возьми пятак, тут царь на коне, пожар потухнет». Как только, расставшись, знакомая дошла до своей улицы, она увидела, что ее дом в огне, она бросилась к нему, но не успела добежать, как пожар был потушен. Как-то зайдя к Прасковье Антоновой, Ксения сказала: «Ты вот чулки тут штопаешь, а тебе Бог сына послал. Иди скорей на Смоленское». Добежав до Большого проспекта, Прасковья увидела толпу: извозчик сшиб беременную женщину, которая тут же родила младенца, а сама умерла; не найдя отца ребенка, Прасковья взяла его на свое попечение и вырастила как сына. Кроткая Ксения однажды не выдержала и бросилась с палкой на дразнивших ее мальчишек: «Окаянные Жиденяты!» Наконец, Ксенины принадлежат слова ее надгробной надписи: «Кто меня знал, да помянет мою душу для спасения своей души» (см. выше).

⁵ См. Служба стѣ и и блаженнѣи во Хрѣтѣ Ксении бездомнѣи и странницѣ Петрова града. *Jordanville, New York, 1978* и др.; ср. литургические тексты, относящиеся к Ксении, в ее часовне на Смоленском кладбище.

⁶ Речь идет чаще всего о простом упоминании или частностях. Ср. рассказ Е. Гребенки «Петербургская сторона» (из «Физиологии Петербурга»; об улице *Андрей Петрович*) или «Сестру печали» В. Шефнера: «[...] а тут без тебя чудо случилось [...] В газетач, понято, об этом нет, а так уж все в городе знают. Я с вечерни шла от Николы, так мне одна дама попутная рассказала. А чудо вот какое. Одна вдова на Смоленском пошла могилку мужа навестить. Вдруг видит — навстречу ей женщина самоходом идет по

воздуху. То, конечно, не женщина была, а святая Ксения Блаженная. И говорит ей Ксения Блаженная: "Не по мужу плачь, по себе плачь. Готовь себе смертное к осени, к наводнению великому. Вода до купола на Исакии дойдет, семь дней стоять будет!" Тут эта вдова бряк с катушек — час пролежала. — Я ничего не сказал тебе Ыре в ответ на ее историю с Ксенией Блаженной. Я понимал, что ее не переубедишь" (рассказ отнесен к августу 1940 г.).

Известен ряд свидетельств об обращении к Блаженной Ксении с просьбой о помощи и в связи с трудными ситуациями в индивидуальных, сугубо личных делах, и в связи с той общей бедой, которая неотделима от страшных советских десятилетий, и — нередко — об исполнении этих просьб. Во всяком случае и в самые «атеистически-материалистические» годы жила вера в действительность этих обращений к Ксении и надежда на ее скорую помощь. Лишь два примера. П е р в ы й из них — о «личной» ситуации. В дневниковой записи Даниила Хармса от 27 июля 1928 года находим: «По моим просьбам судьба связала меня с Эстер. Теперь я вторично хочу ломать судьбу [...] Но может быть, мною вызванный крест должен всю жизнь висеть на мне? И вправе ли я, даже как поэт, снимать его? Где найти мне совет и разрешение? Эстер чужда мне, как рациональный ум. Этим она мешает мне во всем и раздражает меня. Но я люблю ее и хочу ей только хорошего [...] Неужели же ей будет плохо без меня? [...] Хотя бы разлюбила меня, для того чтобы легче перенести расставание! Но что мне делать? Как добиться мне развода? Господи, помоги! Р а б а Б о ж и я К с е н и я, помоги! Сделай, чтоб в течение той недели Эстер ушла от меня и жила бы счастливо. А я чтобы опять принялся писать, будучи свободен как прежде. Раба Божия Ксения, помоги нам» (Новый мир, 1992, № 2, 202; ср. запись от 8 февраля 1933 года: «Я не могу удержать себя и не увидеть сегодня Алмсы Ивановны. Ехать к ней сейчас, почти наверняка окончательно испортить все. Я знаю, как это глупо, но я не могу удержать себя. Я еду к ней, и, может быть, при помощи К с е н и и все будет очень хорошо». Там же, 210). В т о р о й пример — о страшном общем: «А вторая половина тридцатых годов... Аресты, расстрелы, аресты, тюрьмы, лагеря... [...] Как-то в 1937 году к моей матери подошла нищенка, худая, в отрепьях, с лицом высоко-одухотворенным: — "Вижу, что и у вас тоже горе... Помолитесь б л а ж е н н о й К с е н и и, лучше всего на Смоленском кладбище: поможет по молитве Вашей"... Вскоре матери разрешили свидание со мной: я отбывал тогда свой «детский» [...] пятилетний срок... И ходили к блаженной Ксении верующие и неверующие, но страждущие матери и отцы, жены и сестры — помолиться о родных узниках. И ходила блаженная Ксения по трагическим улицам Ленинградского Петербурга лет Ягоды—Ежова—Берии, неканонизированная петербургская святая прошлого века, а может, и Пушкинских времен, посылая утешение, внушая надежду и бодрость, — и многие верили: именно ходила, молясь за страждущих и благословляя их. [...] Легенда... В легенде народ отсеивает все случайное и наносное, и персонифицирует, воплощает не только живое зерно истины, но и упование своей эпохи» (*Борис Филиппов. Всплывшее в памяти. London, 1990, 380—381*).

⁷ Ср., помимо «парижской» иконы, изображения Блаженной Ксении в ее часовне на Смоленском кладбище, во владимирской церкви (Владимирская площадь) и др. Особенно характерна иконная композиция, где Блаженная Ксения изображена на фоне храма.

⁸ С этими планами была связана и эксгумация Блока, о которой оставил леденящее душу свидетельство Д.Е.Максимов («Мемория о перенесении праха А.А.Блока»).

⁹ Так! — нарушение хронологии (*В.Т.*).

¹⁰ Арина Родионовна, как считалось, была похоронена на Большеохтинском кладбище, и проходящая севернее его Евдокимовская улица в феврале 1939 года на этом основании была переименована в Ариновскую.

¹¹ И на стене часовни: По субботам и воскресеньям в часовне Ксении Блаженной производятся большие работы. Кто может — ждем вас в 10-30.

¹² 6 февраля (24 января) чествуется преподобная Ксения «Римлянина», чья икона находится в часовне Святой Блаженной Ксении Петербургской.

- ¹³ Тема «воскресной скуки» дежурная для царскоселов тех лет, и она отразилась как в разговорах, так и в печати — в местной периодике, позднейших воспоминаниях, художественной литературе.
- ¹⁴ Ср. в заглавиях стихотворений из цикла — «Трилистник тоски», «Тоска отшумевшей грозы», «Тоска припоминания», «Тоска белого камня», «Тоска вокзала», «Тоска маятника», «Тоска мимолетности» — все из «Кипарисового ларца».
- ¹⁵ Впрочем, нечувствие к «историческому» нужно отличать от той мистической завороченности надвигающимся, отнимающей возможность действия, которая, несомненно, охватила некоторых из главных участников вот-вот имеющей совершиться трагедии.
- ¹⁶ Ср. у Ахматовой о Царском Селе — *Ворон криком прославил / Этот призрачный мир... и стихотворение «Призрак» — И странно царь глядит вокруг / Пустыми светлыми глазами.*
- ¹⁷ Ср.: «Рядом с пьянино стоял покрытый серебрянной (так! — В.Т.) краской экран; над пьянино висел портрет Энгельса [...]; внизу сидели за шашечными столиками компании больных, играли в шашки. Немного подальше, так называемые костоеды, дулись в домино [...] На стене рядом с курортом на дому висел цветочный плакат “человек-машина”. В просторных помещениях [человека-машины] работали люди; одни лазали по лестницам, складывали крахмал и сахар; другие подавали; третьи служили привратниками; четвертые мыслили по поводу прочитанного; пятые сидели на деревянных кобылах; шестые снимали аппаратом (глаз); седьмые слушали у телефона (ухо); девушки в голубых и сероватых платьях сидели у аппаратов (нервы) [...] Евгений от скуки стал рассматривать это условное и аллегорическое изображение; несомненно, это был очень интересный плакат; цель его была заставить трудящихся запомнить, какие органы что вырабатывают, где они находятся и как действуют. Для Евгения этот плакат выразил целое мировоззрение [...] Там [в другой комнате. — В.Т.] [...] на полированных столах лежали газеты; на одном из шкафов чернел громкоговоритель; на стенах были приколоты лозунги: “пленникам капитала, борцам за мировой Октябрь, пламенный привет рабочим”, “Ударим по рукам провокаторов новой войны — помещиков и капиталистов”. На подоконнике среднего окна белели гипсовые бюсты Маркса, Калинина, Фрунзе».
- ¹⁸ К «предыстории» ср. вагиновского Костю Ротикова из «Козлиной песни» и всю соответствующую традицию: «Особой зловеющей тихостью и особой нищенской живописностью полн Обводный канал [...] Железные уборные времен царизма стоят на ножках, но вместо них постепенно появляются домики с отплением, того же назначения, но более уютные с деревцами вокруг. По-прежнему надписи в них нецензурны и оскорбительны, и как испокон веков стены мест подобного назначения покрыты подпольной политической литературой и карикатурами. Некоторые молодые люди вынимают здесь записные книжечки из кармана и внимательно смотрят на стены и, тихо ржа, записывают в книжечки изречения народа [...] Костя Ротиков вышел, [...] спрятал записную книжечку и направился далее, к следующей уборной. В воскресные дни он обычно совершал обход и пополнял книжечку».
- ¹⁹ Поражает не только характерное сужение набора исторических идентификаций, но и крайне низкий уровень знания используемой и в наши дни топографии, если только она не привязана к «практически полезным» объектам. Трудно поверить, но решительное большинство современных царскоселов не знает, где находятся Казанское кладбище, София, Колоничка, Баболовский парк и т.п., а иногда и не знакомы с самими названиями. Екатерининский и Александровский парки и дворцы нередко не различаются и идентифицируются вторично по культурно-историческим несущественным признакам. О многих даже скромных, но дореволюционных постройках на вопрос о том, что здесь раньше было, дается стереотипный ответ: «Богатые люди, графы здесь жили», «Здесь цари жили-гуляли. Раньше тут было лучше» и т.п. (реальные ответы в связи с участком дачи великого князя Бориса Владимировича). Удручающая стереотипность таких ответов подтверждается многими десятками примеров, связанных с самыми разными объектами.
- ²⁰ Запись, конечно, короче рассказа, и ее публикатор ручается за верность смысла (всегда) и последовательность его развертывания (почти всегда). Было сочтено целесооб-

- разным передать рассказ в основном в третьем лице, лишь в наиболее надежных случаях вводя перволичную речь рассказчика.
- 21 Документальные данные, действительно, подтверждают, что среди первых «аптекарских» работников в тогдашнем Аптекарском огороде были голландцы и немцы, сперва как практики, а потом и как ученые, среди которых были специалисты европейского масштаба.
- 22 «У Андерсена» — скорее всего, оговорка, нужно — Гофман. Действительно, в «Meister Floh» отчетливо представлены и голландская тема, и специально Левенгук и «микроскопно-оптическая» тема, и сам Леммергирт, объявленный уже в «Einleitung» (Die Wehnachtsbescherung bei dem Buchbinder Lämmerhirt in der Kalbächer Gasse und Beginn des ersten Abenteuers), ср. также Loewenhoek, «Sehr wunderbare Wirkung eines ziemlich kleinen mikroskopischen Glasses», «Die schöne Holländerin» и т.п.
- 23 В точности этих трех слов уверенности нет, но общий смысл не вызывает сомнения.
- 24 Ср. у Ахматовой — *На Белой башне дремлет пулемет* («Русский Трианон. В Царско-сельском парке»).
- 25 В очередной проезд я заметил, что Дуся очень грустна, и спросил о причинах такого настроения. «А я и ня знаю», — ответила она. А вечером, когда я вновь увидел ее, она встретила меня словами (первыми): «А я вспомнила, Петя-внук разбился на мотоцикле на Пасху» (это произошло за две недели до разговора; слово «мотоцикл» — результат сложной реконструкции автора этих заметок).
- 26 Коля (его положение в доме было зависимое, и время от времени он Дусей отлучался), человек скромный, совестливый, сознающий и свою выброшенность из жизни и то, что он плохой и грешный, лишь однажды «взошел» на исповедь мне. В частности, о причинах своего теперешнего состояния он сказал приблизительно так: «Советская власть отбила меня от земли, а я ничего не умею, только знаю, как крестьянствовать, а теперь делать нечего и я пью». Кажется, он понимал, что все бедо именно от того, что людей «от земли отбили» («Вон финны сами себя кормят, а у них земля хуже нашей. А в Америке тоже богато живут. Там колхозникам на трудодень по полтора килограмма зерна дают»).
- 27 Сценарий вечера, перед сном, был отработан. Идея выпивки всегда приходила в голову как на редкость удачная, но неожиданная (пили каждый день) находка. Настроение поднималось: Дуся могла и пошутить, сказать что-нибудь безобидно-ироническое. Но дальше все быстро менялось. Начиналась (Дусей) матерная брань. Деликатный Коля урезонивал ее: «Перестань материться, так твою мать (à toutes lettres), люди отдыхать приехали (или: люди ученые), а ты...» (обо мне Коля говорил всегда неопределенно-лично и во множественном числе; меня они считали учителем — фигура, воплощающая ученость; впрочем, Дуся однажды осторожно спросила меня: «А вы не Манергем будете?» — «Нет, что вы». — «А то мне соседка снизу сказала: "Дуся, говорю тебе, к тебе Манергем приехал"»). Но далее у Коли появлялись и другие претензии и упреки к «сожительнице», и тогда, с пафосом и во всем блеске риторики, производилось стандартное: «Ишшы сябе честную пасцель!» Далее тон менялся: «Лагерник (Коля после войны сидел в лагере, видимо, как пленный. — В.Т.), дождэсси, я тябя посажу, будешь знать». Когда дело шло к драке и поножовщине, я приоткрывал дверь (она, кстати, не только не запиралась, но и не прикрывалась до конца) и пытался успокоить тяжущихся. «Простиття мяня, грешную», — картинно произносила Дуся свою формульную фразу, кланяясь в пояс. Постепенно стихало. Коля куда-то исчезал. Наступала ночная тишина, время от времени прерываемая криками Дуси во сне, который, кажется, исчерпывался одним сюжетом: кого-то режут — или ее, или «мужука». Иногда среди ночи она врывалась в мою комнату, ничего не соображая с перепоя, но в страшно смятении: «Где ж это у мяня мужик? Нет мужука. Мужука маво разрезали!»
- 28 Что же касается физической чистоты, то здесь было много противоречий. Как только утром я выходил первый раз из комнаты, слышал профилактическое: «А с нямытой рожей чай не пьют» (для нее самой утреннее умывание лица было правилом — скорее ритуальным, чем гигиеническим). Тем не менее мне каждый раз объявлялось, что она полгода не мылась — «некому мяня в байно сводить», и выражалось желание — «кто бы мяня помыл». Мое же умывание перед сном сначала удивляло, а потом возмущало

ее; как бы а parte произносилось: «как маленькие дети, каждый день мыться! что они работают что ли, потеют!» Вместе с тем эпитет «маленький» был у нее в определенных контекстах окрашен в шутливо-осуждающие тона («как маленькие всё ранно»). Когда она была довольна собой, шутливо произносилось — «я как большая», а уж когда ей было совсем хорошо, она расплывалась в несколько смущенной улыбке и говорила: «я как большунная».

29 Впрочем, о Коле она иногда проявляла и заботу. Так ее очень беспокоило, что Коля в очередной раз пропил все, даже кальсоны. Восстановить эту деталь туалета ей казалось совершенно необходимым: «Коля, купи кальсоны. Ведь помрешь, что ж в трусах в зямле лежать будешь?» Одна мысль о таком нарушении этикета казалась кошунственной. Возможно, что Коля послушался этого разумного совета. Не знаю, как дело обстояло с кальсонами, но однажды в воскресенье около магазина я очень не сразу узнал его в довольно представительном господине в зеленой велюровой шляпе и приличном, хотя и несколько потрепанном, с чужого плеча, пальто, которому перед воскресной публикой (среди нее была и кучка собутыльников), видимо, лестно было на равных поговорить со мной. Вскоре Коля умер от рака, умирал мучительно, без всяких врачей и лекарств. Когда я увидел его в последний раз, он лежал в белой нижней рубаше, спокойный, достойный, даже просветленный. Со смертью он, действительно, был на равных и встречал ее как нечто должное и высокое. Те несколько слов, которые он сказал мне при прощании, я не забуду. Сейчас его тело покоится в левом дальнем углу комаровского кладбища, где лежит Ахматова и многие другие знаменитые покойники — люди литературы, искусства, науки.

30 Тогда же мне показалось, что я где-то что-то похожее слышал. Не сразу вспомнил о беседе Степки с сапожником Бессмертным в Коллине из «Петербурга» Андрея Белого: «От табаку и водки все и пошло; знаю то, кто и спивает: японец!» — «А откуда ты знаешь?» — «Про водку? Перво сам граф Лев Николаевич Толстой — книжечку его “Первый винокур” изволили читать?» — «Ефто самое говорит; да еще говорят те вон самые люди, под Питербургом». — «А про японца откуда ты знаешь?» — «А про японца так водится: про японца все знают... Еще вот изволите помнить, ураган-то, что над Москвою прошел, тоже сказывали — как мол, что мол, души мол, убиенных, с того, значит, света, прошлись над Москвою, без покаяния, значит, и умерли. И еще это значит: быть в Москве бунту». — «А с Петербургом что будет?» — «Да что: кумирню какую-то строят китайцы!» [...] — «А что, Степка, будет?» — «Слышал я: перво-наперво убиения будут, апосля же всеопнее недовольство; апосля же болезни — мор, голод, ну а там, говорят умнейшие люди, всякие там волнения: китаец встанет на себя самого; мухамедане тоже взволнуются очень, только етта не выйdet». — «Ну а дальше?» — «Ну все прочее соберется на исходе двенадцатого года; только уж в тринадцатом году... Да что! Одно такое пророчество есть [...] и потом опять — рождение отрока нового [...]». — «Да о чем же ты шепчешься?» — «Все о том, об одном: о втором Христовом пришествии».

31 Любопытно, что *вьючий* восходит к праслав. **vьjot'* — и.-евр. **vi-ont-jo* 'вьющийся', 'извивающийся'. Внешне эта форма сильно напоминает эпитет ведийского «змея вьючего» Вритры — *vudīṣa-*, из **vi-amsa-*, букв. 'с расставленными плечами' или, наоборот, 'бесплечий' (противоречие, объясняемое на более глубоком уровне). Кстати, эпитет Вритры — *ahi-*, букв. 'змей' из и.-евр. **ng'hi-* (слово того же корня, что русск. *уж* **ožь* <**ang'h-is*, ср. лат. *anguis* и т.п.).

32 Мотив слушания колоколов, звуки которых идут из-под земли, рассмотрен в другом месте (см. Балто-славянские исследования 1985, М., 1986, 163–168). — Роль колодца во встрече суженых известна с библейских времен, если говорить о самых известных примерах.

33 Лишь несколько на выбор примеров: *Ня пень, ня колода, ня волчий хвост* (скороговорка); *глухой, как валуй* (когда я что-то не расслышу); *дай мне ухо или под ухо, т.е. слушай!* (*приступ к началу рассказа*); *муж звал меня винохода* (быстрой на ноги, ср. *иноходь*); *градобойная харя* (о человеке с лицом, покрытым осинами; Бог метит оспой в наказание); *цаперь и в пост ухвяряюць скоромное, здынули хохот окыль старухи, я разумилась* (в сомнении); *пасёстра* 'любовница'; *пол мьюць гварстой* (песком); *ка-*

- кой вятролом был! (ураган); я заветнула (дала зарок, завет); мужично, пуздріще — во!, Булыня (об отце невесты своего внука); наклали в мешок хатули и т.п. Когда Дюся вспоминала о самых тяжелых днях своей жизни, она говорила: «Я ня видала пространства никакова» (т.е. просвета, свободы). Но и современной лексике была не чужда: няльзя радіву включиць? телепай хочю послухаць (телетайп, который, как я заметил, она очень ценила).
- 34 Дом Половцова (с фотографией портика главного фасада) еще успел попасть в книгу Г.К.Лукомского «Современный Петербург» (Пг., 1917, 63–65).
- 35 Неподалеку от дома Половцова еще сохраняются остатки деревянной постройки, находившейся некогда при даче Доливо-Добровольского (Кухонный флигель).
- 36 Собственно, в этот день была закончена беловая редакция стихотворения, а черновик со строфами «Памятника» мог быть написан и несколькими днями раньше. На обороте листа несколько строк из перевода Х сатиры Ювенала («От западных морей до самых врат восточных...») — *«Пошли мне долгу жизнь и многие года!» / Зевеса вот о чем и всюду и всегда / Привыкли мы молить — но сколькими бедами / Исполнен долг<ой> век! [...] И разве не о том же, но с сознанием, что так оно и будет, — И долго буду тем любезен я народу...? И уже не привычка молить, но — не т р е б у я венца...* Одновременная работа над «Памятником» и переводом Х сатиры не похожа на случайное совпадение. Строки Ювенала о том, что целомудрие надежнее всякого стража, о редкости сочетания красоты со стыдливостью, наконец, стих *Мужем остаться нельзя: / совратитель, в разрате бесстыжий, / Смеет в соблазны вводить...* (X, 304–305) едва ли в тогдашнем его состоянии могли пройти мимо его сознания. Уместно напомнить, что в то же лето и там же были написаны и другие стихотворения «Каменноостровского» (или «Библейского») цикла — «Отцы пустынники и жены непорочны», «Как с древа сорвался предатель-ученик», «Мирская власть» («Когда великое свершилось торжество...»), «Из Пиндемонти», «Напрасно я бегу к Сионским высотам», «Когда за городом задумчив я брожу...» (ср. к преодоленным в «Памятнике» настроениям — *Такие смутные мне мысли все наводит. / Хоть плюнуть да бежать...*). Сам тон стихотворений этого цикла, душевная настроенность, в них проявляющаяся, открывают нечто новое и очень важное в Пушкине, возможно, предвещавшее то, что увидел Жуковский, стоя перед покойным поэтом (*... в жизни такого / Мы не видали на этом лице...*; ср. также его письмо к С.Л.Пушкину от 15 февраля 1837 года). См. *Абрамович С.* Последний год. Хроника. Январь 1836 — январь 1837. М., 1991, 247–250, 258–259, 275, 305, 316–322; ср. также *Витязева В.А.* Каменный остров. Архитектурно-парковый ансамбль XVIII — начала XX века. Л., 1991, 241–243; *Она же.* Невские острова. Л., 1985, и др.
- 37 «При последнем свидании с братом, в 1836 году (в конце июня), Ольга Сергеевна была поражена его худобой, желтизною лица и расстройством его нервов. Александр Сергеевич с трудом уже выносил последовательную беседу, не мог сидеть долго на одном месте, вздрагивал от громких звонков, падения предметов на пол; письма же распечатывал с волнением, не выносил ни крика детей, ни музыки». См. *Павлищев Л.Н.* Воспоминания об А.С. Пушкине. М., 1890, 87.
- 38 В кругу перед портиком стоит скульптура девушки в хитоне, в человеческий рост. Правая рука ее у плеча поддерживает складки одежды, а левая чуть отведена в сторону и ненавязчиво приглашает гостя приблизиться. В известной степени эта статуя девушки подхватывает идею «приглашения», но уже на персонифицированном уровне.
- 39 Внутри дома иные испытания — лозунги, портреты, олеография на революционные темы и общее несоответствие людей и стен, ощущаемое, кажется, и теми и другими.
- 40 Воспроизведение (частичное) статуи девушки в хитоне (неизвестный скульптор; мрамор. 160×84×41) см. в кн.: Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII–XX веков. Л., 1981, илл. № 13 в разделе «Сады в городе», а также 367.
- 41 Между прочим, дом Лихачева примечателен любопытной лестницей начала прошлого века (вход из-под арки): две каннелированные дорические колонны, стены с пилястрами, архитектурас чередованием тригфифов и розетт.

42 Ленинградские газеты не раз упоминали об этом месте и об этих собраниях, но здесь речь идет именно о граффити.

43 Сказанное относится и к надписям. В старой деревянной пристанционной уборной в Комарове, снесенной в конце 60-х годов параллельно с литературно изощренной «интеллигентской» надписью, имеющей особый резон в месте, где находятся ленинградские дома творчества (*Художники, писатели, / Уборных стен маратели, / Нельзя ли вас, приятели, / Послатъ к ...ной матери*), находилось граффити совсем иного рода, отсылающее в своих истоках чуть ли не к эпохе мирового дерева: *Для царя здесь кабинет, / Для царицы спальня, / Для сохатого буфет, / Для Ивана ...альня*. Верхний слой очевиден, учитывая, что перед нами «сортирный» текст, что подтверждается последним стихом и последним словом-роп'ом, проясняющим, чему посвящен этот текст (... слово найдено). Все стихотворение может быть представлено как загадка: *Что такое царский кабинет?* и т.п. — с ответом: *отхожее место* (или как в тексте). Почему уборная — кабинет царя? (кстати, эта стихотворная надпись может пониматься как обращение самой уборной, отражающее схему архаичной авто-загадки, реализуемой в некоторых культурах близкими по типу надписями по типу надписями на вещах — посуде, утвари, одежде, оружии и т.п.). Первый стих об уборной как кабинете для царя отсылает и к *кабинету задумчивости*, и к пониманию уборной как кабинета, куда сам царь своими ногами ходит, и к образности «изначального» типа: высокий трон и низкий нужник равны друг другу в том отношении, что и на том и на другом с и д е т ь царю и т.п. Второй стих об уборной как спальне царицы и третий об уборной как кормушке сохатого, похоже, находят свое частичное объяснение в рамках схемы мирового дерева и соответствующих ритуальных песен. Связь царского трона с мировым деревом (сам трон одна из исторических трансформаций мирового дерева) основательно проанализирована в ряде работ. Трон стоит у ствола дерева. Свадебные обряды происходят у дерева *с тремя угодьями* (ср. русские вьюнишные песни): на вершине — птицы, посередине — *пчелы ярые, / Под корень деревца — / Кровать нова тесова. / На той на кровати ушке Ефимушка лежит, / С молодой своей женой, / Со Оксиньюшкой-душой ...* (текст типовой, формульный, многократно воспроизводимый). Каждая свадьба — повторение иерогамии; поэтому жених и невеста в этом ритуале функционально приравниваются к царю и царице, и постель — образ их совместного трона-ложа. В известной картине Петруса Крестуса «Мадонна сухого дерева» (ср. XV в.) Богоматерь стоит посередине дерева, на его развилке, где начинаются ветки, образуя вокруг нее род кольца-ореола. Но в ряде традиций именно в этом месте дерева изображается л о ж е, на котором покоится ж е н щ и н а священного, в ряде случаев конкретно царского, статуса. В этом контексте объясняется образ спальни царицы, ее ложа (как существенный ресурс объяснения остается обычай ритуального соития в отхожем месте, на кладбище и т.п.), как бы на пороге «нижнего» мира. Образ буфета (кормушки) для сохатого трудно отделить от клишированного фрагмента схемы мирового дерева — парнокопытное, крупное рогатое животное (нередко именно лось, как в ряде сибирских традиций) пасется на лугу у ствола мирового дерева, щипля траву. Иван находится в самом низу, и сам он представлен исключительно своим телесным низом (ср. «Ярмарку с театральным представлением» Брейгеля Старшего с фигурой человека, делающего то же, что и Иван, у большого дерева, стоящего на переднем плане). Этот конкретный образ Ивана, режущий ситуацию, индуцирует подобную топiku и в предыдущих стихах. Связь верха с низом, царя с Иваном, царской власти с производительной функцией объясняет, по каким критериям мир-царство сопоставим с антимиром отхожее место (золото — атрибут царя, но «золото»-фекалии характеризуют и Ивана, ср. *золотарь*). Народная низовая комика предлагает два типа нейтрализации ситуации или ее перевертывания: царь проваливается в отхожее место, Иван садится на трон, место царицы — ложе неизменно, но принадлежит оно то царю, то Ивану. — К «средству» скатологии и эсхатологии ср. *Schwartz M. Scatology and Eschatology in Zoroaster // Papers in Honour of Professor Mary Boyce. Leiden, 1985, 473-496.*

[1990]

Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро

Памяти Кристины Поморской

Возможна ли женщине мертвой хвала...

О Елене Гуро чаще всего вспоминают, обращаясь к истокам футуризма, и ее творчество по инерции склонны рассматривать в рамках именно этого направления, что верно лишь отчасти, потому что оно не исчерпывается футуризмом. В ряде отношений не столько творчество Гуро определяется принципами футуризма, создаваемыми как таковые деятелями этого направления, сколько сам футуризм преформируется особенностями «дофутуристического» и «нефутуристического» периода в творчестве писательницы. Игнорирование такого «поворота» приводит к замутнению ситуации «начала», истоков, и ошибка, с которой еще можно было бы как-то примириться при статическом подходе, оказавшись перенесенной в эволюционный ряд, грозит искажением всей историко-литературной перспективы. В нарушение соответствующего историко-литературного принципа (впрочем, для Гуро, умершей весной 1913 года, «история» футуризма оказалась очень короткой — практически немногим более года) футуризм под пером исследователей часто ставится в слишком тесную, иногда даже «принудительную» зависимость от его крупнейших фигур — Хлебникова и Маяковского. Их роль в футуризме не вызывает сомнений, и это направление, увиденное как целое, конечно, прежде всего и определяется этими поэтами. Но когда речь идет о «началах», естественное в широком плане подверствывание «футуризма» под этих поэтов приводит к абберациям, к утрате некоторых диагностически важных нюансов, имеющих отношение к потенциям зарождающегося направления, и, следовательно, предопределяет невольное смещение акцентов в целом воссоздаваемой картины. Эти нюансы, узрение и дешифровка которых так важна именно в связи с зарождением больших и сложных художественных течений, поддаются восстановлению обычно с трудом, а иногда и вовсе теряются. Случай Гуро, к счастью, все-таки иной, хотя само забвение ее (исключение составлял узкий круг единомышленников), продолжавшееся примерно шесть десятилетий¹, помимо внешних обстоятельств, непосредственно связано с упущением именно таких нюансов и слишком грубым обобщением реального по тому, что позже предписывалось признавать «идеальным» и что таковым не являлось, по крайней мере, в том хронологическом микроконтексте, который здесь рассматривается. Очень важно, что прижизненная оценка Гуро, пока еще не сложилась позднейшая «табель о рангах», должна по-

ниматься как признание в ее творчестве того оригинального и «своего», которое, даже не будучи понятым до конца, вызывает интерес и внимание и за которым предполагается некая глубина². Существенно, наконец, и то, что Гуро оказалась старшей среди футуристов (она родилась в 1877 г., Хлебников — в 1885 г.), к тому же раньше других попавшей в печать («Ранняя весна» в «Сборнике молодых писателей». СПб., 1905). Ряд ее открытий позже был усвоен другими, а иногда по неведению и переработан им. Тем не менее творчество Гуро не прошло незамеченным уже при ее жизни.

«Тех, кому очень больно жить в наши дни, — писал Вяч. Иванов в отклике на «Осенний Сон», маленькую книжку Е. Гуро (1912), — она, быть может, утешит. Если их внутреннему взгляду удастся уловить на этих почти разрозненных страничках легкую, светлую тень, — она их утешит: Это будет — как бы в глубине косвенно поставленных глухих зеркал — потерянный профиль истончившегося, бледного юноши — одного из тех иных, чем мы, людей, чей приход на лицо земли возвещал творец «Идиота». И кто уловит мерцание этого образа, узнает, как свидетельство жизни, что уже родятся дети обетования и — первые вестники новых солнц в поздние стужи — умирают. О, они расцветут в свое время в силе, которую принесут с собою в земное воплощение, — как теперь умирают, потому что в себе жить не могут, а мир их не приемлет. Им нет места в мире отрицательного самоопределения личности, которая все делит на *я* и *не-я*, на *свое* и *чужое*, и себя самое находит лишь в этом противоположении. Это именно иные люди, не те, что мы теперь, и — люди с зачатками иных духовных органов мировосприятия, с другим чувствованием человеческого *я*, — люди, как бы вовсе лишенные нашего животного *я*: через их новое *я*, абсолютно пронизываемое для света, дышит Христова близость...» (Иванов 1912, 45).

Концептуальная точность этих слов и глубина фона-основы, приоткрываемая ими, таковы, что объясняют большее, чем только поэтически живописный миф Гуро, — самую атмосферу раннего футуризма, точнее — глубинные истоки ее, «основной» (как главный и как основу образующий и к ней относящийся) миф футуризма, но также и разные инвертированные конкретные варианты этого мифа, о которых Вяч. Иванов, вероятно, вовсе не думал. Этот «основной» миф или даже стихия, его несущая и его из себя кристаллизующая (подобно Брахману, золотому зародышу в первозданном Океане), удерживают в себе и крайние, парадоксальные смыслы, коренящиеся в том же источнике, — отцененавистничество, детоубийство, самоубийство, — и получающие объяснение в мифологии «будетлянства» (для Маяковского будущее, воскрешающее людей настоящего, по словам Якобсона, — его «сокровеннейший миф», берущий начало, как сейчас можно добавить в особом направлении русской «космической» религиозно-философской мысли, чутко подхваченной в литературе и искусстве). Чтобы понять суть мифа Гуро и представить его потенциальные смыслы, которые могут возникнуть при переносе мифа в иной хронотоп («новые времена и новое пространство»), нуж-

но обозначить не только самоубийственный и на себя самого обращенный мотив у Хлебникова (*Как? Зангези умер! / Мало того, зарезался бритвой. / Какая грустная новость! / [...] / Оставил краткую записку: / «Бритва, на мое горло!» / Широкая железная осока / перерезала воды его жизни, его уже нет...*), но и, конечно, прежде всего «сокровеннейший миф» Маяковского. «С неуклонной любовью к чудотворному будущему М. соединяет неприязнь к ребенку, что на первый взгляд с этим фантастическим будетлянством едва ли совместимо. Но в действительности — навязчивый мотив отцененавистничества, “родительский комплекс” уживается у Достоевского с почитанием предков, с благоговением перед традицией, и точно так же в духовном мире М-го с отвлеченной верой в грядущее преобразование мира закономерно сопряжена ненависть к дурной бесконечности конкретного завтрашнего дня, [...] неугасимая вражда к той “любвишке наследок”, которая снова и снова воспроизводит нынешний быт, [...] его же передергивало, когда в комнату вбегал всамделишный малыш. В конкретном ребенке М. не узнает своего же мифа о будущем. Это для него лишь новый отпрыск многоликого врага» (Якобсон 1979, 369–370; здесь же о продолжении маниловских Алкида и Фемистоклюса «в детообразных гротесках» киносценария «Как поживаете»). И обзрев свидетельства от хрестоматийного и «земного» *Я люблю смотреть, как умирают дети* до «космизированных» разработок темы (*Солнце! Отец мой! Сжалься хоть ты и не мучай! / Это тобою пролитая кровь моя льется дорогою дольней или ... это я, / Маяковский, / подножию идола / нес / обезглавленного младенца*), — заключение: «Связь тем детоубийства и самоубийства несомненна, это разные способы лишить преемства настоящее, “прервать одряхлевшее время”» (ср. также реальную бездетность–безотцовство ведущих фигур русского футуризма, впрочем, и символизма) и: «Резюме поэтической автобиографии М-го: В душе поэта взрощена небывалая боль нынешнего племени [...]. Тема самоубийства становится, чем дальше, все навязчивей. Ей посвящены напряженнейшие поэмы М-го — “Человек” (1917) и “Про это” (1923)» (Якобсон 1979, 371–372).

Елена Гуро понимала поэта иначе — как «даятеля, а не отнимателя жизни»; «любить посмотреть, как умирают дети», она не могла позволить себе ни в жизни, ни в творчестве, присутствии (не говоря об участии) при «отнимании» юной жизни было для нее невозможным, а присутствие при угасании ее — не просто невыразимо тяжело, но скорбно до того предела, когда уходит и своя собственная жизнь (она умерла 36 лет). Жизнь она любила и относилась к ней как к таинству и чуду и торопить ее в будущее не собиралась. Думать о самоубийстве она тоже не могла, потому что ценила жизнь в ее настоящем — в соснах, травах, цветах, животных, небе, облаках, солнце, земле, море и, конечно, в людях. Но и ее, как и многих ее современников, взманило будущее. Она тоже связывала с ним новую жизнь, новое время, новое пространство, хотя и была лишена «футуристического» экстремизма и, кажется, не очень ценила чаемые другими рукотворные чудеса «будущего» (уже в городе «настоя-

щего» ей мерещилось нечто угнетающе-страшное, ср. «Песни города», оказавшие влияние на Маяковского, и т.п.).

Открывая сборник «Трое», оказавшийся прощальным, Матюшин, муж Гуро, кратко очертил это «новое»: «...Новая веселая весна за порогом: новое громадное качественное завоевание мира. Точно все живое, разбитое на тысячи видимостей, искаженное и униженное в них, бурно стремится найти настоящую дорогу к себе и друг к другу, опрокидывая все установленные грани и способы человеческого общения. И недалеко, может быть, дни, когда побежденные призраки трехмерного пространства, и кажущегося, каплеобразного времени, и трусливой причинности, и еще многие и многие другие — окажутся для всех тем, что они есть, — досадными прутьями клетки, в которой бьется творческий дух человека, — и только. Новая философия, психология, музыка, живопись, порознь почти неприемлемые для нормально-усталой современной души, — так радостно, так несбыточно поясняют и дополняют друг друга: так сладки встречи только для тех, кто все сжег за собою. Но все эти победы — только средства. А цель — тот новый удивительный мир впереди, в котором да же в е щ и в о с к р е с н у т [ср. о поэте: сам он — «м а т ь в с е х в е щ е й» и любит их материнской и гордой любовью». Дневник Гуро, л.39, запись от 24 мая 1910 г. — В.Т.]. И если одни завоевывают его, — или хотя бы добьги к нему, — другие уже видят его, как в откровении почти живут в нем. Такая была Ел. Гуро [...] Душа ее была слишком нежна, чтобы ломать, слишком велика и благостна, чтобы враждовать даже с прошлым, и так прозрачна, что с легкостью проходила через самые уплотненные явления мира. [...] Ее саму, может быть, мало стесняли старые формы, но в молодом напоре «новых» она сразу узнала свое — и не ошиблась. И если для многих связь ее с ними была каким-то печальным недоразумением, то потому только, что они не поняли ни ее, ни и х» (Трое 1913, 3–4).

Действительно, это непонимание (по крайней мере ее) характеризовало, видимо, и тех, кто ценил ее позицию (Хлебников, Маяковский и др.), и тех, кто был в открытом споре с нею. «Столкнулась физика с метафизикой [...]», — писал Б.Лившиц, и чуть далее: «Гуро, которой оставалось жить каких-нибудь четыре месяца, так и посмотрела на меня как на человека с другого берега. Я не мог бы заподозрить ее во враждебном ко мне отношении, — все в ней было тихость и благость, — но она замкнулась наглухо, точно владела ключом к загадкам мира, и с высоты ей одной ведомых тайн кротко взирала на мое суетное копошенье». И тут же как объяснение: «Я еще не знал тогда, какие глубокие личные причины заставляли Елену Генриховну переключиться в этот непонятный мне план, какие сверхчеловеческие усилия прилагала она, чтобы сделать бывшее небывшим и сообщить реальность тому, что навсегда ушло из жизни. Я судил ее только с узкопрофессиональной точки зрения и не догадывался ни о чем» (Лившиц 1989, 406–497).

Эти последние слова как раз о том мифе о юноше-сыне и его смерти, который был создан Еленой Гуро, имел определяющее значение для все-

го ее творчества и в некоем высшем смысле стал программой ее жизни (*И здесь кончается искусство / И дышит почва и судьба*). Само же умение слить воедино одно и другое — всегда свидетельство о высшей подлинности, которая не нуждается ни в поддержке «биографизма» в одних случаях, ни в отречении от него в пользу «антибиографизма» в других. Этот миф и определил собой тот глубоко запятанный и непонятый план жизни и творчества Гуро, о наличии которого догадывался Лившиц³. План и «разыгрывающий» его миф были несравненно важнее способа выражения его. В отношении последнего Гуро не была максималистской; она, конечно, пыталась перевести «астральное свечение» на «разговорный язык», но больше заботилась не о последней точности (похоже, она боялась подобных соблазнов), а о том, чтобы не впасть в тот тип «языка», который мог бы «зарегулировать» им описываемое, внести ненужные или необязательные связи, непоправимо отравить бытийственное и бесконечное мнимоподлинным и бытовым детерминизмом. Отсюда — ее язык и манера его использования, позволяющая говорить о высокой степени «неконвенциональности» текстов Гуро⁴, — неокончателность, фрагментарность, свободный режим чередования стихов и прозы, слабая и не претендующая на полную достоверность детерминированность, «акварельность», роль разреженностей и зазоров, с одной стороны, и повторений и вариаций, с другой, смысловые сдвиги (принцип «относительного» словотворчества, о котором Гуро пишет в дневниковой записи 1912 г.: «Говорить слова, как бы не совпадающие со смыслом, но разбегом ритма говорящие о нарастании чувства»). Дневниковая запись <1912 г.> ИРЛИ. Рукоп. отд., ф. 631, см. Ковтун 1977, 320) и т.п. Впрочем, сам миф выражался не только в художественной словесности (проза и стихи), но и в живописи и графике Гуро, часть образцов которой опубликована в составе ее книг или же отдельно (см. Ковтун 1977, 317–326). Известна скрипичная сюита М.В.Матюшина к «Осеннему сну» (ср. две странички нотной записи из нее в этой книге). Сам он играл разные роли в последующей судьбе «мифа» — публиковал и комментировал его, соучаствовал, когда нужно, «подыгрывал», мистифицировал, «отводил» от ключа и т.п.⁵, но все-таки судить обо всем этом в деталях пока рано. И тем не менее есть основания говорить, во-первых, о синтетическом мифе и, во-вторых, о мифе, который не был достоянием исключительно самого автора.

Миф о юноше-сыне и его смерти был, по сути дела, сквозным для всего творчества Е.Гуро (правда, очень короткого — 1905–1913 гг.), охватывающим все значительное из ею написанного, но главным образом явленного в трех произведениях — пьесе «Осенний сон» (1912), в «Небесных верблужатах» (1914, посмертно) и в «Бедном рыцаре»⁶. Этот миф, как уже говорилось, был определяющим, стержневым и в творческом, и в жизненном плане. О «реальном» субстрате мифа в его неизбежно «грубоватой» форме говорить нет смысла, как нет и явных оснований. Стоит, пожалуй, только заметить, что в образ юноши-сына вошли некоторые черты внешнего и внутреннего облика молодого художника Бориса Владимировича Эндера (1893–1960), познакомившегося с Гуро и Матюши-

ным (у последнего он позже учился) в 1910 или 1911 г.⁷; если быть точнее, Эндер оказался тем, на чьем образе с определенного момента замкнулась уже до того складывающаяся конструкция, призванная описать те смыслы, которые для Гуро определяли суть жизни. Существенно важнее, что этот миф, возникший из глубины жизненных переживаний и потребностей, слившихся с жизнью как ее «биографический» знак, ставший одновременно и ее сутью, «целиком» фантомен, хотя бы в том смысле, что у Елены Гуро сын не умирал, и вообще сына и других детей у нее никогда не было. Сын и его ранняя смерть оказываются мифопоэтической фикцией, но даже утраченный или только мыслимый сын выступает в этом случае как «реальность» материального сознания — его потенции, надежды, жалости-сострадания, ожидания-радости и прощания-горечи.

Расширительно эта тема намечена уже в «Шарманке» (1909): всё, что гибнет, — «сыновнее»; всё, что соприсутствует этой гибели и сострадает, несет в себе «материнское». Умиравшее «сыновнее» и скорбящее «материнское» (Pietà) появляются уже в ранних опытах: «И поддержать я хочу, сколько могу, этот мир умирающий, страданий, горя, концов и начал, и великой необходимости. На колени мне садится птенец с распоротым боком; его, очевидно, задела косой. Он умирает. Я даю ему пить и сижу тихо, тихо, пока он умрет. Это последняя ласка его жизни. Я хочу покрыть крыльями весь мир. Разве не приходила темная ночь [...] М а т ь п о т е р я л а с ы н а [разрядка здесь и далее наша. — В.Т.], она сламывается от рыданий. Пусть к ней кто-то подойдет и скажет: “Не плачь; ты его родила, ты дала ему возможность наслаждаться жизнью, кормила, и берегла эту жизнь, и поддерживала ее сколько могла. И вот теперь снимается с тебя забота и нет уже больше возможности погрешить против нее [...]”» («Шарманка», Гуро 1914, 68–69) или: «Шел дождь, было холодно. У вокзала в темноте стоял человек и мок. Он от горя забыл войти под крышу. [...] Он не заметил, что озяб, и все стоял, [...] и мок. [...] Дня через три после этого он у м е р. Это был м о й с ы н, мое единственное, мое несчастное дитя. Это вовсе не б ы л м н е с ы н, я его и не видала никогда, но я его полюбила за то, что он мок, как бесприютная птица, и от глубокого горя не заметил этого» (Там же, 37).

«Осенний сон» (1912) сгущает эту идею и связывает ее с конкретным художественным образом. «Отдаю эту книгу тем, кто понимает и кто не гонит. Е. Гуро + Элеонора ф. Нотенберг» — этими словами открывается книга, а далее — стихотворение, образующее ядро мифа, с посвящением-адресом — «Памяти моего незабвенного единственного сына В.В. Нотенберг»: *Вот и лег утихший, хороший — / Это ничего — / Нежный, смешной, верный, преданный — / Это ничего. / Сосны, сосны над тихой дюной, / Чистые, гордые, как его мечта. / Облака да сосны, мечта, облако... / Он немного говорил. Войдет, прислонится ... / Не умел сказать, как любил. / Дитя мое, дитя хорошее, / Неумелое, верное дитя! / Я жизни так не любила, / Как любила тебя. / И за ним жизнь уходит — / Это ничего. / Он лежит такой хороший — / Это ничего. / Он о чем-то далеко измаялся ... / Сосны, сосны! / Сосны над ти-*

хой и кроткой дюной / Ждут его ... / Не ждите, не надо: он лежит спокойно — / Это ничего. / Но в утро о с е н н е е, час покорно-б л е д н ы й, / Пусть узнают, жизнь кому, / Как жил на свете р ы ц а р ь б е д н ы й / И ясным утром отошел ко сну, / Убаюкался в час о с е н н и й, / С п и т с х о р о ш и м, ч и с т ы м л б о м, / Немного смешной, теперь стройный — / И не надо жалеть о нем. — Выделенные здесь ключевые слова синтезируют названия двух книг о смерти сына — «Осенний сон» и «Бедный рыцарь», с одной стороны, и «встраиваются» в мифологическую игру так или иначе связываемыми историей русской литературы образами, с другой. Ср. пушкинское *Жил на свете рыцарь бедный* (ср. функцию этого стихотворения в «Идиоте» Достоевского, которого не случайно вспоминает Вяч. Иванов в связи с бедным юношей «Осеннего сна») и «Медный Всадник», обыгранный Битовым в образе «Бедного всадника» в контексте, где автор рассчитывает «на неизбежное сотрудничество и соавторство времени и среды», и т. п. — вплоть до игнатовского (Д.Е.Максимов) *Нас поведет во след / Дорогой лжи и бед / Не голубь бледный, / А ворон медный*. Вслед за стихотворением Гуро — рисунок, изображающий сына и сделанный ею: высокий, стройный, чуть сгорбленный юноша, стоящий в углу террасы и правой (очень выразительно данной) рукой обнимающий опорный столб террасы. Этот же образ юноши, стеснительного, вызывающего смешанное чувство жалости, сочувствия, беспокойства за хрупкость его отношений с жизнью, в разных вариантах многократно изображается и в прозе, в частности, в «Осеннем сне»: «Он белокур, длинен, худ, и в его бровях постоянное выражение какой-то застенчивой боли или радости, за которую немножко больно», см. Гуро 1912, 9; ср. 21 (таков он в первой картине пьесы, происходящей в Астрии, стране золотых астр, осенью, видимо, на закате европейского Средневековья; он здесь — принц Гильом, 18 лет, и он же — барон Кранц: тень смертного венца, действительно, лежит на нем: «Мы обе ночью видели, принц, один и тот же сон: нам явился венок из белых и алых роз. Алые розы сияли неизреченным блаженством, но на белых цветах мы увидели капли крови... И опять мы заснули и видели тот же сон... и блаженно влюблены были алые розы, но на цветах мы опять заметили кровь», Гуро 1912, 17⁸: к сочетанию образов юноши, крови (насиллия над ним), облаков, светозарности, см. также «Сказание об Олафе Белобрысом» (Nilsson 1989, 25–30); то же описание чуть расширено в связи с «русской» частью пьесы (действие происходит в дачной России, он — барон Вильгельм фон Кранц, в быту Гильом) — «Сразу заметно странное, чуть-чуть смешное сходство Рыцаря Печального Образа с фигурой барона. Ворот его рубашки расстегнут, и виден рубец от ударов вдоль щеки и на нежной светлой шее» (Гуро 1912, 21). И не только Рыцарь Печального Образа (ср. еще: «Барон, что Вы делали так долго в саду? — Читал Сервантеса», — там же, 27), но и «Верблюды! ... Долговязая цапля!» (ср. «Небесные верблюжата»).

Боль, то печальная, то радостная, — первое, что бросается в глаза при взгляде на Вильгельма; она — знак его связи с жизнью, миром,

людьми и символ отмеченности его пути. Эта связь очень не проста для ранимого юноши, и он предпочитает чаще всего избирать эскапистский вариант поведения: сестра-принцесса уговаривает его жениться («А можно... мне... вовсе не жениться, Евгения?»), его приглашают принять участие в каком-то светском мероприятии («Ай, не надо! Я боюсь опять... Эти гладкие паркеты — растянусь, и надо мной будут смеяться!»), он отказывается от военной службы («И потом я не могу видеть крови раненых»). В мире пошлости он, действительно, беспомощен и беззащитен. Ему он может противопоставить только свою судьбу — любовь и смерть: «Вы любили? — Я всегда люблю. Вы знаете, какая может быть любовь? [...] Она может быть везде и не в одном образе. Она тогда осеннее солнце. У нее право все прощать. Когда я так люблю, мне иногда кажется, что она проливается сквозь меня в мир потоком сиянья, и я тут ни при чем... я могу умереть, но она останется... И душа также может быть везде и нигде, и когда так любишь, так счастливо, что хотелось бы прыгнуть с обрыва и разбиться!» (Гуро 1912, 23) или «Протягиваешь кисть руки, вот хоть так, и смотришь на свою руку — и знаешь про себя, что это символ той далекой, одинокой любви. Так ты со своей рукой условился. И несколько раз в длинное течение дня приводишь кисть руки в то же положение страдания и просветленности, тихонько ото всех, чтобы не смеялись. И своей любви можно молиться [...] Может быть, душа в это время прилетает и улетает — и прилетает. [...] Мне всегда казалось, что если любить очень сильно, быть влюбленным вообще, ни в кого отдельно — то будешь в звездные ночи перелетать от звезды к звезде по лучам» (там же, 23–24). Но мир груб, и ответ на издевательства «ближних» один — терпение («Я думал, все надо сносить, раз дано», — там же, 30) и любовь — даже если нельзя ответить ближнему тем, чего он хочет («Вы чего-то хотите, чего я не могу Вам дать. Все равно помните, что я люблю Вас и потому счастлив», — там же, 36). Но такая любовь неотделима от страдания настолько, что мера жизни, независимо от внешних обстоятельств, подходит к концу, к смерти. И вот уже в сентябрьский теплый день, на веранде, в шезлонге «Вильгельм лежит в полузабытьи, закрыв глаза». Идиллически стрекочут кузнечики, голубь топчется на столике, мягкое солнце осени, листья, пока все это не оттеснено — резко и грубо — голосами: «Что?.. что?.. Господа, Андросов не виноват! Простая случайность... Вольно же под самое дуло лезть... Заячий рыцарь! [...] Доктор, в чем дело?.. — Царапина, ... пустяк. Так, нервное потрясение [...] Не от этого, от другого протянул бы ноги [...] Еще немного, молодцом будем!..», — В и л ь г е л ь м. Красные розы не страшат, хотя они кровь и радость! [...] *Лицо доктора меняется на лицо Андросова. — Доктор - Андросов. Вы умираете, Виллендряс! Умираете. Вы поняли меня: победил-то я, а Вы умираете. — В и л ь г е л ь м. Нет, я жив всегда. Моя дорога дальше... дальше», — там же, 46–47. Ремарка сообщает, что «Усталое тело его опускается немного неловко», что «голова запрокидывается в сторону», что «он не то забылся, не то кончается», что «Громко и блаженно звенят осенние кузнечи-*

ки» и что растущий и клубящийся «золотой туман — постепенно завлакивает картину» (там же, 47). А в следующем за пьесой стихотворении «Звенят кузнечики» — *Знаю я, отчего сердце кончалось — / А кончина его не страшна [...] / Все прошу я и так, не просите! / Приготовьте мне крест — я пойду. / Да нечего мне и прощать вам, / Все, что болит, мое родное, / Все, что болит на земле, — мое благословенное; / Я приютил в моем сердце все земное, / И ответить хочу за все один / [...] И взяли журавлинного, / Длинногого чудака / И, связав, повели, смеясь: / Ты сам теперь приютя себя! / Я ответить хочу один за все [...] (там же, 57).*

«Небесные верблюжата» (1914) — о том же, но иначе, детальнее, психологичнее, лиричнее. Он — «Какой смешной был верблюжонок — прилежный. Старательно готовился к экзаменам и потом провалился от застенчивости да чудачества. А по зарям [...] украдкой писал стихи [...] не умел, чтобы брюки не вылезали из-за пояса и чтобы рубашка не висела мешком [...] Не умел представиться, что не хочет играть в лаун-теннис, — и видел все, что не умеет от застенчивости» (Гуро 1914, 12); — «Я глуп, я бездарен, я неловок, но я молюсь вам, высокие елки. Я очень даже неловок, я — трус. Я вчера испугался человека, которого не уважаю. Я из трусости не могу выучиться на велосипеде. У меня ни на что не хватает силы воли [...] Я кончил стихи совсем не так, как хотел, но я знал, что надо мной будут смеяться...», — там же, 13 [значит, юноша — поэт⁹, и его смерть как бы повторяет столетней давности поэтический миф о смерти молодого певца в русской поэзии. — В.Т.]; — «Жил-был еще один мальчик, нежный, застенчивый [...] Но он посмел жалеть и любить, и от жалости он становился смелым — и за это его взяли, как преступника, и увели от матери. В первый раз он очутился без нее» (там же, 38) и т.д. и т.п. — вплоть до темы наносимых мальчику обид, до его сходства с Рыцарем Печального образа. — «И О н а, мать, закутывающая шарфом горло сына» (там же, 11), — «Он больше уже не видел солнца. — Да это же был мой сын, мой сын!..» (там же, 38); — «Одному мальчику обижали мать. Он хотел бы драться, а мог только молча сопротивляться [...], потому что это был большой, сильный и грубый враг [...] Ему не позволяли ходить в школу учиться [...] У него хотели отнять его озера [...] Он должен был выслушивать все молча [...] Это был бледный северный мальчик. В широкий упорный пролет меж его глаз вошло честное небо и море [...] Он бы мог хитрить, но мать же выучила его ходить в кирку и быть честным. [...] Это все была его мать» (там же, 112–113); ср. заключительное «О б е щ а й т е», перекликающееся с «о б е т о м» в начале книги — «Здесь я даю о б е т: никогда не стыдиться настоящей самой себя [...] не забывать, что я п о э т [...] Поэт — даятель, а не отниматель жизни [...] Поэт — даятель жизни, а не обидчик-отниматель [...] Но сдержу ли я свое слово?» (там же, 14).

Но, конечно, свое наиболее полное выражение миф о юноше-сыне получил в самом значительном ее произведении, опубликованном только в самое последнее время (см. Ljunggren, Nilsson, 1988; Эндер 1988) —

в «Бедном рыцаре» (другой вариант названия — «История бедного рыцаря»). Этот миф имеет, по сути дела, двоякую форму выражения — словесно-литературную и изобразительно-живописную, представленную рядом иллюстраций, сделанных тушью в основном в 1911 г. и хранящихся как в государственных архивах и музеях, так и в частных собраниях. Некоторые из этих иллюстраций были опубликованы (см. Ковтунова 1977, 318–319, 321). Впрочем, «изобразительность», прежде всего в многочисленных описаниях внешности сына, наиболее «представительных», внутреннюю суть его отражающих частей его телесного состава (руки, плечи, шея, спина, ноги, глаза, волосы) и наиболее диагностически характерных движений их, тонко фиксирующих душевные состояния героя. Эти описания в их «каноническом» виде или с незначительными отклонениями воспроизводятся постоянно, и их функция в словесном тексте состоит в том, чтобы каждый раз, когда появляется сын, читатель мог бы стать и зрителем, т.е. увидеть сына своими глазами и благодаря этому замкнуть внутреннее на внешнем образе. Эта словесная «изобразительность», довольно легко и почти без остатка переводимая на язык живописи, выступает как своего рода связь между двумя сферами транспозиции образа сына и усиливает иллюзионистический эффект непосредственного присутствия читателя-зрителя. В известной степени эта же «изобразительность» характеризует и описания природы или городские пейзажи, скупые, но выразительные, данные через комбинацию нескольких ключевых характеристик.

Мир «Бедного рыцаря» представляет собой конструкцию, в которой соединены предельно конкретное, личное и интимно-человеческое с наиболее общим, сверхличным, космическим. Для обеих частей этой мифопоэтической конструкции найден общий знаменатель, единая подоснова — идея любви-спасения, и поэтому сам миф «Бедного рыцаря» относится к числу сотериологических с характерным «панпсихическим» колоритом: спасено должно быть все — не только сын и другие люди, но и животные, растения, камни, вещи — все, что человеческое сознание может представить себе страдающим и страдательным, на что может быть распространена любовь-жалость, задающая миру новый и, вероятно, главный параметр его единства¹⁰. Космически-земное и природно-человеческое, макрокосмическое и микрокосмическое как раз и участвуют в образовании той единой ткани бытия в «новых пространствах и новых временах», которое несет всему, что есть в мире, спасение и успокоение. Но для этого душа человека, «родимое лоно» самой идеи спасения, должна слиться с дыханием Вселенной, и это «вселенское» должно быть принято человеком как некая духовная необходимость. «Где бы вы ни стояли, в лесу или в поле, одинаково обращайтесь душу свою к тому, откуда исходит, — слышите, что исходит, и узнаете голоса деревьев, травы и земли? И любовь услышите их, рассеянную в воздухе и переходящую волнами, облачками тепла и обращенную к вам, так как создания любят внимательных» (ф. 1116, ед. хр. 3, л. 36)¹¹, или «Попробуйте дышать, как шумят вдали сосны, как расстилается и волнуется ветер, как дышит вселенная. Подражать дыханию земли и волокнам облаков»

(л. 48), или же — «И наклоняли чашу неба для всех — и все пили, и неба не убавилось» (л. 72 об.) и др. И вне «Бедного рыцаря» — «так их создало живое Добро дыхания. И моего сына, с тех пор, как он стал похожим на иву длинным согнутым станом, а поникшей мило прядкой волос на лбу — на березу, а светлыми глазами на молодую лиственницу, вонзившуюся вершиной в небо» («Дача с призраками», см. Садов судей II 1913, 101)¹².

Значение «Бедного рыцаря» для понимания мифа Гуро определяется не только полнотой деталей и синтетически-целостным характером лежащей в его основе идеи, но и глубиной захвата темы, развертывающейся в тексте в двух планах — как некая последовательность эпизодов, если и не образующих, строго говоря, сюжетную линию, то во всяком случае почти исчерпывающих набор реализуемых этими эпизодами смыслов, отражающих в свою очередь всю эту драму идей, и как демонстрация единой цельно-раздельной концепции, мистического учения (слова), предполагающего и соответствующую практику (дело).

Завязка мифа — в самом начале «Бедного рыцаря». Ею открывается первая часть текста — «История госпожи Эльзы»:

«[...] В доме Госпожи Эльзы было окно розовое в вечерние часы¹³, розовое — как накануне наступающей радости и высокое, точно небо-склон. Его стрельчатые дуги смотрели чисто и ясно, как дуги прекрасных глаз. К этому окну Госпожа Эльза садилась каждый вечер и мечтала, нет — она ждала. И вечер за вечером, — так ей исполнилось 32 года. Но раз, когда она сидела и мечтала, увидит в существе своем, вошел к ней в о з д у ш н ы й ю н о ш а, высокий ростом и тощий, но такой кроткий, добрый и жалостный, — что сердце в ней ударило сладко и — больно, словно запело. Сел поодаль от нее на скамеечку. Она подумала, что это ее мечта, и не удивилась. Юноша просидел у нее весь вечер, не сказав ни слова. И к ночи ушел в дверь балкона, где не было лестницы. На другой вечер, едва окно стало розовым, — он опять пришел и просидел с ней вечер, не сказав ни слова, и ушел. И она подумала: Если он не вернется и не увижу я его больше, лучше бы мне не родиться никогда. На третий день она сидела, как будто ожидая, но сказала себе: “Ведь это м о я м е ч т а — и не захочу, и его на свете не будет, — з а х о ч у, т а к и б у д е т с о м н о й”. Но на другой день он не пришел к ней, хотя она ж д а л а его и ж е л а л а видеть и в е р и л а, что он должен к ней придти на ее з о в. Но он не явился на ее зов и не был у нее три дня, а на четвертый вошел и сказал ей: “Солнце весь день светило, как золото, — заметила ли ты это?” Она сказала: “Ты не был у меня три дня!” Он молча улыбнулся ей и сел немного поодаль, — и весь вечер молча смотрел на нее, и и з г л а з его прошли сквозь нее два луча¹⁴. Когда он ушел, она подумала: зачем мне было придумывать, что он уходит через балкон, когда там нет лестницы? Право, это все странно. Но все-таки она принимала все это за свои мысли [...] И он стал постоянно бывать у нее. Когда она садилась за стол, он садился у ее локтя. Когда она ложилась в постель, он сидел у ее ног или стоял в изголовье, и она чувствовала его как звезду над головой, точно лучи звезды проникали ее сверху. Ей казалось, что над ней теплилась звезда.

С раннего утра садилась госпожа Эльза за пяльцы и вышивала. [...] Сидит у себя Эльза, вышивает коврик и все путает нитки, занимает ее: куда это сын уходит? и почему он приходит такой изможденный и несчастный, точно его там мучает кто-то. А высокие добрые Духи всегда блаженные. Люди и Духи за грехи мучаются. И подумала: ну а что если он падший Дух? — Но вспомнила его кроткие как светлые озера глаза¹⁵ и сказала: “Ну, все равно, если даже мне с ним погибнуть, а без него спастись — лучше уж я с ним пропаду вместе”. И только подумала, он стоял против нее, немного вытянув шею вперед, и лю б о в ь его светилась. А шерсти она не могла распутать и так была больна, ослабела и чуть не плакала [...] И он приблизился, отвел ее рукой, сел за пяльца, погладил по спутанной шерсти и только погладил, сама она распустилась. “Ведь правда, мать моя, кто не замечает красивое и не любит милое, близок он к жестокости?” И, улыбаясь, сел за пяльца и стал разбираться в шелках, стал исправлять осторожно узор, выводить цветочки и листочки на свет Божий. [...] “Надо заметить к р а с о т у, а то она опечалится! будет чувствовать себя сиротливо. Ведь все должно принести плод и все нужно собрать. [...] Д е т и никогда не забывают о том, что красиво. Горе тем, кто забывает о красоте, — они близки тогда к жестокости. И мир, м а м о ч к а, живет л ю б о в ь ю”. А когда нитки были все распутаны и узор исправлен и цвел красками — луга, — он кивнул ей глазами и удалился. Стало ей весело, но когда он ушел, она — задумалась: “Видно, правду люди говорят о нем, — высокий Дух не стал бы заниматься какими-то нитками, — нет, они правы, он не из высоких и счастливых!” [...]

У него была нежная, мечтательная, верблюжья шея. Чистый, из неба лоб. У него было гордое выпуклое горло, и хотелось ей целовать его и жалела, что он б е с п л о т н ы й. Увидела она в очертаниях облачков как бы его виски, его лоб и нежно обнажившуюся — длинную шею. И не жаль уже ей было, что он сейчас н е в о п л о т и л с я, сохранил свою чистоту, стал душою радостной мигнов. И она смеялась от радости, что поняла его. Сквозь его глаза ей показались далеко-далекие города возвышенных мечтаний. И она поняла, что о н а м а т ь е м у [...] “М а т ь, м а т ь! Пусть растет мое страдание, — пусть растет и чистота миру”. [...] Она не плакала и радовалась, что он назвал ее м а т е р ь ю» (лл. 2–6а).

Итак, исходная ситуация, из которой и вырастает миф, оказывается отмеченной: мечтание-ожидание Эльзы на 33-м году жизни у окна, в час заката. И как ответ на это мечтание-ожидание — явление «воздушного», как бы материально разреженного, недоовощенного юноши. Отмеченность и неслучайность этой встречи свидетельствуется сразу же — с е р д ц е м («сердце в ней ударило сладко»), и это сердечное движение лишь на втором шаге было осмыслено как знак связанности с этим юношей навек и боязни расставания — «Если он не вернется и не увижу я его больше, лучше бы мне не родиться никогда». И лишь на третьем шаге обнаружило себя как бы возвратное, готовое услужливо освободить от уже осуществившейся связи движение — не сердца, не разума, объясняющего голос сердца, но рефлексии («Ведь это мечта моя») и вытекающей из

нее логической свободы, произвольности — «не захочу, и его на свете не будет, — захочу, так и будет со мной», хотя уже «она ждала его и желала видеть и верила, что он должен к ней придти на ее зов». Но даже и после посвящения, когда юноша, пропустив три дня, снова появился у Эльзы, она еще не вполне освободилась от профанической и эгоистической логики и «принимала все это за свои мысли», хотя при воспоминании о его кротких как светлые озера глазах, снова и в максимальной степени обнаруживает себя слитое воедино сознание-чувство своей неразрывной связанности — «Ну, все равно, если даже мне с ним погибнуть, а без него спастись — лучше уж я с ним пропаду вместе». Когда это сознание-чувство созрело и укоренилось в душе, появилась потребность в истолковании природы связанности с юношей, и она, связанность, была понята как то родство, которое возникает между тем, кто рождает, и тем, кто рождается, между матерью и сыном. Впервые идея сына рождается в мыслях Эльзы, чей разум в этот момент несколько отвлечен распутыванием (неполучающимся) ниток и потому дает возможность обнаружить себя более глубоким, подспудным структурам — «занимает ее: куда это сын уходит?», в контексте озабоченности его изможденностью и предошущения его страданий и мучений. Первым вывел наружу эту идею сыновства-материнства юноша, когда он, как бы услышав мысли Эльзы («лучше уж я с ним пропаду вместе»), снова явился перед нею, «и любовь его светилась». Именно тогда и прозвучало впервые это обращение — «мать моя» в связи с раскрытием тайны мира и собственным самораскрытием: нужно видеть красоту, ибо она противовес жестокости и страданию, и мир живет любовью¹⁶. Только теперь поняла она свое материнство, радовалась, что он называл ее матерью, и плакала, сознавая, что эта радость неотделима от страдания.

Тема связи радости и страдания, их взаимозависимости и, более того, неразрывности их, вплоть до совпадения в некоем едином комплексе очень важна для «Бедного рыцаря» или формируемого в этом тексте мифа — и сама по себе и в связи с темой воплощенности. Это подтверждается как многочисленными свидетельствами этого текста, так и очень показательными в жизненном (хотя тоже сильно мифологизированном) плане дневниковыми записями, где также выступает «сын». В Страстной Четверг, в ночь с 15 на 16 апреля 1910 г. Гуро заносит в дневник следующее: «И когда говорили об установлении Тайн Причастия, сын сказал очень смиренно: “Господин Мясоедов, допустите и меня с матерью придти к вам причащаться”. [Им позволили]. Когда мы остались с сыном наедине, я спросила: “Как же ты будешь причащаться?” — “Астральным существом хлеба, — для меня это еще важнее, чем для вас”. — “Почему?” — “Этим Таинством, принимая Хлеб, я еще сильнее воплещаюсь здесь на земле, — я становлюсь более человеческим”. — “Это ведет тебя еще к большему страданиям?” — Он наклонил утвердительно голову: — “Мое Страдание — Моя Радость!”¹⁷ — Свет точно растопил меня — трогательный свет его смирения и готовности к мукам. Я запла-

кала. — “Не тосковать, а радоваться должна ты, Нора!”¹⁸» (Дневник 1908–1913. Ф. 1116 Гуро Е.Г.; ед. хр. №1, лл. 25–26).

Подобные связи постоянно «разыгрываются» и в «Бедном рыцаре». И в первый раз — «однажды он пришел к ней радостный, голубой, как небо. Но руки его были бледны, дрожали от страдания» (л. 6а). И сразу же вслед за этим первый разговор на эту тему. «Ей показалось, что под рукавом рубашки наметилась кровь. Так хорошо сказал Христос: “Мир вам!” И если бы ничего другого не сказал, а мы бы исполнили — зацвела бы от радости — земля. “Посмотри, как меня бьют, и это так должно быть”, — сказал он. — “Кто же бьет тебя? — Те, кто не верят в тебя?” — сказала она, и содрогнулась и похолодела. Но он посмотрел на нее, приласкал глазами, ободрил ее и почти засмеялся и потом стал серьезным. — “Меня велел бить тот, кто составил из зла. Он называет себя князем земли. Но ты должна знать, что и земля есть — Дух. Он добр, и никогда не называй поэтому землю юдолью: Он принял на себя вдвойне то, от чего я отказался. Это меня за то, что я не захотел принять плоть и ее грехи /несовершенства/. И за это я наказан поделом. Я же хочу принести людям радости тех вестей в их чистоте. Вот для чего Христос позволил мне нарушить таинство плоти, и это мне уже не наказание, а надежда. Чем больше будет расти красота, тем больше будет расти ее поругание”. — “Но ведь ты дух, как же бьют тебя?” — “Я не отказался от права быть здесь. Я более в оплощен, чем ты думаешь”. — Когда он ушел, она плакала и молилась. И ей казалось, что он может погибнуть... Жалок он был с пятном крови на плечах, с бесстрашным вихром надо лбом и вместе странно светел видом и, когда полетел высоко и длинно дрыгнул ногами, напомнил ей журавля в небе. И хотелось ей смеяться и плакать, и горевать, но радость в ней была о том, чего нельзя выразить» (лл. 6а–7а)¹⁹. В дневниковых записях эта необходимость страдания и удовлетворение от того, что этим снимается страдание с других, выражены еще рельефнее: «“Я иногда беру на себя грехи, ну, одним словом, я служу щитом — это очень больно”, — вспомнилось мне. Я теперь поняла его слова. Он собственноручно берет на себя страдания! Боль? Грешность? Когда видишь, что кого-нибудь бьют, можно взять на себя его боль [...] буду это всегда делать. “Но не всегда и не во всяком нашем часе нам дана эта благодать”, — предупредил он меня ласково [...] Я вспомнила: однажды он ушел гораздо раньше рассвета. Вернулся, едва светало — на шее у него был след веревки, его едва можно было узнать» (лл. 28–29)²⁰.

Идея воплощения и конкретный случай “слабой”, неполной воплощенности, а также разной степени воплощенности матери и сына, с чем связаны некоторые моменты, когда легкая тень ложится на их отношения, повторяются неоднократно. «“Маменька, вот ты опять печальна!” [...] — “Я ждала тебя, как свою радость! Вот ты пришел, и я утешилась!” — Но он все-таки отвечает, затуманясь: — “Мама, мама, более двенадцати раз родила ты меня и до сих пор не умеешь меня понять!” [...] — “Значит, ты рождался двенадцать раз? [...] — “У меня было две-

надцать приближений, но ты пропустила часы стражи” [...] — “Если я столько раз уже мать твоя, — воскликнула Эльза вслух, — зачем ты часто так называешь меня госпожой и так редко матерью?” — Он смотрит на нее с надрывающей нежностью. — “Я боюсь, чтобы ты не вспомнила больше, чем позволено человеку. Ты еще слаба, и я боюсь, чтобы ты не подумала также, что родила Духа, но Дух только сам может родиться, он вечен. Дух от Духа рождается, и счастлива плоть, в себя Дух принявшая, через Духа и плоть станет бессмертной. А ты безмерно счастлива. Но ты сама этого не знаешь и потому опять плачешь”. [...] Так они любили друг друга и, взявшись за руки, плакали и стеснялись» (лл. 14–14а). И вообще людям не дано постигнуть таинство плоти во всей его глубине и осознать его место. Вот, у дома Эльзы, против ворот, «мучилась лошадь и не могла сдвинуть воза. А он протянул руку к возу — и сдвинулся по ровному месту, как под гору. Мать видела и вечером, радуясь, стала рассказывать людям Светлой Горницы: “Вот как мой сыночек лошадь пожалел и избавил”. Осуждали его — что нарушил Таинство Плоти: “Доколе душа воплощена, должна претерпеть! — не наше право освобождать от страданий. Страдания даются для очищения”. Он же сказал: “Что сомневаетесь, жестокие и потому не умеющие радоваться! Завет Христа не зовите страданием, а зовите радостью. Не одно дано Таинство Плоти, но и Таинство Духа! Я нарушитель! Но не потому это делаю, что не почитаю Таинства Плоти, но потому, что почитаю еще выше Таинство Сошествия Св. Духа. Приходит время разрешения уз!” Им же показались слова его дерзкими, и все разошлись, сердясь, смущаясь, сомневаясь и осуждая его» (л. 17а). Но не всегда и сама мать понимает ограничения, налагаемые временем, и возможности *сего дня*. «Стоял желтый цветок в глиняном горшке, на поле голубой скатерти. Ей стало это мило и жаль цветка, и она сказала: “Сделай для меня, чтобы не исчез этот цветок желтый на голубой скатерти. Так легко исчезает красота; вот я любящей рукой передвину цветок — и разрушила, разделила его желтые крылья от голубого поля. [...] Ведь ты пришел нарушить плоть и время, — сделай же для твоей матери это сейчас!” — Он улыбнулся: “Не бойся! еще нет для этого мира — сейчас. Разве я пришел уничтожить? Верь!” Но, ненасытная, она говорила: “Вот будет кувшинчик — душа и цветочек — душа, но не будет вместе, и красоты их встречи не будет!” — “Не бойся, и встреча их получила душу. Нет места во вселенной, где бы не было Духа [...] Знай, что Божий победный день Воскресения, кто способен это любить, по любви своей и также для самой сути, — увидит также”. — Но на другой день она опять стала сомневаться [...]» (лл. 18а–19). Но знание всего, что касается плоти и духа, не дает сыну судить тех, у кого нет этого знания, и для этого снисхождения у него есть веские причины: «Мама, мама, как много хотел бы Вам сказать, но на губах печать безмолвия, и сердце мое переполнено, но губы мои сомкнуты. [...] Ты думаешь, мне не тяжело не приносить тебе с собою тех цветов, но я знаю, что мы живем так ущербленные для того, чтобы содеялось добро. Я не в о п л о щ е н — потому я все помню, а ты многое забыла, потому

я тебя никогда не осуждаю, что ты забыла. Не нам, б е с п л о т н ы м, судить вас. Вы взяли на себя тяжесть, а мы нет. Вы исполнители того, что мы задумываем, но еще более вы страдаете от этого» (л. 22а).

Таково же соотношение между голубым, легким, прозрачным, сквозным небом («И ветви качались в голубых молочных пространствах, передавали вести земных весенних путешествий и далеких небесных блаженных с к в о з н о с т е й, далеких весенних перекликаний», л. 29а и др.) и темной плотной, тяжелой землей и, наконец, между «воплощенной» матерью и «невоплощенным» сыном. «Послушай, — сказала она немного недовольная, — мне мешает быть вполне счастливой то, что ты такой п р о з р а ч н ы й, и вот я могу провести сквозь тебя руку. И она провела свою руку через его грудь и сквозь плечо. Он засмеялся добродушно. Но она: — “Да, точно тебя, пожалуй, и н е т!” — “Не все ли тебе равно, дорогая, родная. Представь себе меч тверже железа, тысячу раз тверже вороненой стали, — что он подумал бы о тебе? Он наверное сказал бы: “Миленькая эта госпожа, но как жаль, она вроде облака, я прохожу сквозь — она не замечает меня!” Элиза расхохоталась и набросилась на рыцаря, а он стал убегать от нее. И они бегали как сумасшедшие, дух и женщина, вокруг стола, заливаясь смехом, как дети...» (л. 36а).

Занимая разные позиции в сфере воплощенного, мать и сын по-разному оценивают и грань между живым и мертвым. «На краю города жила мать, у которой умер сын. И так она тосковала, и все вещи для нее почти умерли. [...] Приходящие люди смеялись над нею. [...] Называли ее больной и говорили, что у нее и не было никогда сына, и все ей только казалось. И не верили, что у нее был сын. И оспаривали у нее даже последнее сокровище ее светлой печали, даже последнее право — плакать о нем. Он стал являться ей. Часто он сиживал с ней дома, у края стола, часто встречал ее на улицах и тогда провожал до самого дома. Но она все-таки тосковала, потому что он был в о з д у ш н ы й, и она не могла даже погладить его волосы: “Если б я была уверена, что ты слышишь запах снега так же, как я, а то мы идем вместе, а как будто и не вместе?” Она плакала...: “Ведь ты п р и з р а к! На каждый миг исчезаешь, ах, зачем Бог не захотел, чтобы мы были о б а б е с п л о т н ы м и или о б а в о п л о т и. Вот для меня этот снег за окном — мокрый, для тебя, может быть, и нет. Для тебя все, может быть, иначе и мне не понятно!” — “Мама, мама, будь же терпелива! Ведь это в р е м е н н о, думай одно, будто я надел шапку-невидимку и мы играем! Ж и в ы м ты должна меня ч у я т ь, а н е м е р т в ы м. Я ж и в! ” А она опять: “Ну вот для меня береза пахнет. Пахнет ли она для тебя?” — “Все, что для тебя! Но еще более того, кто слышит добро, как запах солнца, — это ли не диво? Меньшее всегда заключено в большем. И еще почему ты думаешь, что это не мы сами захотели подвига? ... Лучезарными окрыляемся мы на подвиг, а прием п л о т ь и болезнь, и мы все забываем и сомневаемся”. “Ах! — умоляла она, томясь, — дай же мне з н а к — оттуда, чтобы я вспомнила” (лл. 54–55). Он уверял, ее, что “радость больше печали”, и уговаривал не давать “больше веры печальным мыслям”. И ей становилось стыдно от ох-

ватывавших ее сомнений, но радостно от усвоения его уроков. “И случилось после этого через два года, перестала его видеть и не печалилась, верила в его любовь и знала, что такая любовь — все запахи радостей земных, берез и смол и тающих снегов и содержит в себе все тепло и счастье мира и что этой любовью сын любит ее. И больше не увидела его, пока не сделались однородными и не соединились в радости. Но утешение было во все дни неисчерпаемо” (л. 57). Жажда иметь сына воплощенным или, по меньшей мере, стереть ту разницу в степени воплощенности, которая разделяет ее и ее сына, становится постоянной заботой матери. “Беспокойно спалось Эльзе. А на утро никак не могла припомнить, как звала его и мучилась, что не могла припомнить, как его звали. Моего сыночка, моего единственного сыночка! И еще думала, вот отчего он боялся назваться сыном моим²¹. В о п л о щ е н н ы м, таким, как я хотела бы его иметь. И знала, что это малодушие и слабость, а уж не могла никак совладеть с собой. Матери, матери в о п л о щ е н н ы х — вы самые счастливые из женщин! Но знала она, что порог, который надо понемногу стереть, грань между видимым и невидимым — р а з н о й п л о т и. И что века нужны терпеливой веры и любви для этого, и что это для этого они так стоят — он там, она здесь. И еще помнила она, как он обещал ей, что любовь все может, что она разрешает узы и сама границ не имеет и не боится уз”» (л. 60а).

Подобно телу, которое, обладая скоростью, равной скорости света, теряет свою массу, плоть, взятая в масштабе бессмертия и этим свойством характеризуемая, начинает пресуществоваться, и форма этого пресуществования — развоплощение. На Рождестве, когда уже зажжены свечи, она призывает: «“Светлое мое солнце, будем радоваться!” Но подумала: “А я сегодня согрешила”. Он услышал ее мысли и отвечал: “Я беру твой грех на себя — мне это позволено”. И далее — “Живите по законам духа! верьте в бессмертие плоти и станет плоть ваша подобна облаку, пронизанному светом”. — “Как же ты возьмешь мой грех и у тебя будет не чисто?” — “Как ты думаешь, если бросить на малюсенькую искру тяжелое, — что будет?” — “Затушит”. — “А если маленькую соринку бросить в большое пламя?” — “Уничтожится в светлом без остатка!” — “Так не бойся! Любовь моя к тебе светлое пламя! Я белое пламя — не бойся!”» (лл. 62–62а). Но эти советы и эти залогов не всегда действительны. Воздушный и безгрешный не всегда может войти в положение телесно воплощенной и грешной. Вот и сейчас — «Третий час ночи. За стенами глубоко спит город. Эльза не спит. Против Эльзы на стуле, согнув художавую долгую фигуру, сел рыцарь. Жалко благостно обнажились из расстегнутой сорочки шея и часть груди. И смотрит на нее, точно жалеет. — “Сам себя пожалей, в о з д у ш н ы й бедняк! Спят все, мы одни...” Она просила его: “Уйди в небо, где не обижают”. — Он молчал. — “Уйди в небо, где не бьют. Не могу видеть лицо твое оскверненным пощечинами”. — Он молчал в строгой чистоте. — “Нет, уйди от меня, оставь меня, я грешная”. — Он наклонился перед ней и поцеловал ее руки. Нищие руки в о п л о щ е н н о й, грешной женщины. Господи! ему прости!

если предавал твои таинства — прости... Он доверчиво, не понимая, что ей причиняет, засыпал у ее постели, и становился воздух комнаты полон его невинностью и его милыми снами. Но ранит нам сердце чистота и мучает нас непорочная белизна инея. И как вид березки, опущенной инеем, стройной, в белых ветвях непобедимой чистоты, ранит нам бескрылое сердце какой-то дивной невозможностью, — так тяжело было Эльзе видеть непорочную плоть сына, крепко спящего. И из комнаты, где надышал он своей невинной верой в нее и сном, она принуждена была часто выйти, иначе душило ее за горло и слезы жгли глаза, и смятение было ей не по силам. Что же делать — она была грешная... “Мучаюсь и содрогаюсь от твоей невинности”. И грудь ее сжималась, было больно и неловко грешной женщине, давило ее трогательностью, чистотой его» (лл. 64–64а)²².

Во второй части «Бедного рыцаря» («Из поучений Светлой Горницы») тема воплощения приобретает оттенок доктринальности и все чаще соотносится со смертью другого сына — Божьего, хотя и не исчерпывается только этим отнесением. Не менее существенно, что эта тема все теснее увязывается с проблемой освобождения в его христианском понимании. «Стража мы грядущего чуда, — подумала еще: Не одни они так стоят на гранях — и уже ходят по земле вестники, что скоро придет освобождение. В то же мгновение входит ее сын и говорит: Так не сомневайся же о нас, родная, прежде был час таинства плоти и приходили возвещать в о п л о щ е н и е, а теперь час приходит разрешения уз и приходят развопощенные — невидимые. Но идут за мной другие, те больше скажут, чем я. Я же недостойн многое сказать — и ты недостойна услышать» (л. 71). И тут же вслед: «Матери! — матери воплощенных теплой плотью. Помните, что дети ваши несут новую чашу — света, и уже опрокинута она пролиться в мир! А вы хотите поглотить свет тенью своей боязни и сумраком своей заботы одеть! Почему вы не боитесь за ласточек в небе!? За жаворонков в высоте воздуха!? Но вы смело верите в птичку и звезды и вы расставляете посуду на полке и верите доске и горсти ржавых гвоздей, что посуда не попадет вам на голову! ... А в чудо рождения духа от вас не верите! [...] В боязнь свою вы верили и в заботу, а в чудо рождения от вас — вы не верили! ...» (лл. 71–71а); — «Каждый ждущий воплотить в мир — в утренней радости, — воплотит от Духа Святого. И в печали слезного восторга воплотит от него же. [...] Убийство имеет степени, и сперва жаждут отомстить и покарать собственноручно, потом, становясь чище, полагают дело мщения, суда и наказания в руки высших. Но посвящение истинное начинается там, где кончается закон плоти о непреложности оплаты за ошибки — и начинается закон духа о благодати всеобщей радости. Две дороги, прошлого и будущего, соединяются здесь. [...] Свет свечи светит вперед и назад. Нет прошлого и будущего тому, кто идет светить. Счастье забвения и прощения во всем, в единый миг времени, и пусть верят в возможность такого чуда, и если бы все так верили, пришло бы чудо и уничтожилось бы страдание и разложение во всех вещах. Не верьте словам верящего в наказа-

ние и необходимость его. Кто наказывает, вносит страдание в мир и гибель и заводит в переулочек и покидает там» (лл. 73–73а); — «Но есть силы лежащие, а есть силы действующие, к ним принадлежат: любовь, вера, и самая высшая действующая — Вера в Чудо, эта — границ не имеет, и кто этой силой действует, тот свободен. Но у каждого смысла — тысяча тысяч смыслов, так как закон каждого смысла — бесконечность! [...] Ничего нет невозможного для чуда. Пусть верят больше з а к о н у д у х а , чем з а к о н у п л о т и . Закон тела — возмездие и непреложность. А закон духа — Благодать. Благодать — это Сила Сил, в о с к р е ш а ю щ а я м е р т в ы х и творящая миры. Пусть верят. — Закон возмездия — это закон плоти, он составляется из того, что исходит от нас в радости и горе, в добре и злобе, во все мгновения сопутствует нам, как туча тьмы, либо облаком сияния, становясь по делам: или дорогой твердой, либо затягивающим болотом. Это карма Индусов. Карма есть закон плоти, а закон духа — Благодать. Закон духа выше закона плоти, как милосердие выше справедливости» (лл. 74а–75а); — «Ничего нет невозможного для чуда. Таинство чуда выше закона возмездия — Кармы, а любовь высшее чудо, она дает бескрылому крылья. [...] Животные не несут кармы, и в бедствие они введены человеком, образующим темные потоки жизни и кармические тучи, обрывы и обвалы. Так семя жены сотрет голову змия. Завет Христа в своем развитии уничтожит сумрачный закон кармы. [...] делайте доброе из любви, и кармические законы не будут над вами властны. [...] Вы будете жить в законах Благодати, и плоть ваша преобразится. Не бывает, чтобы новые побеги съели дерево, и отпадает только то, что стало ненужным во времени, т.е. в последовательности» (лл. 87–88, ср. л. 91).

Здесь нет нужды останавливаться особо на деталях или даже на некоторых существенных идеях, поскольку или о них уже писалось, или они не принадлежат в строгом смысле слова именно к описываемому мифу, но характеризуют более общие структуры той картины мира, которая вскрывается во всей совокупности литературных произведений Гуро, составляющих некое в высокой степени перетекающее из одного текста в другой единство, ср. описание внешности героя-«сына» с подчеркиванием его нескладности, надругательств над ним и обид, но и вместе с тем — его чистоты, благородства, бескорыстия, возвышенного образа мыслей, идеальности или «разыгрывание» противопоставления г о р о д а , шумного, грязного, стесненного, исполненного пороков, греха, злобы, изменности, и п р и р о д ы , открытой, чистой, гармоничной, дарующей жизнь, свет, любовь и потому чуждой страданию, или, наконец, то незаметное, тонкое смешение «реального» и «сверхреального», которое так характерно для творческой манеры писательницы. Последняя черта очень существенна для «Бедного рыцаря» и многое в нем определяет, а иногда и объясняет. С этой чертой связано то очень искусно и незаметно, особенно по началу, проведенное в о в л е ч е н и е мифа об Эльзе и ее сыне в основной христианский миф — историю мученической смерти Христа и его воскресения, следствием чего — весьма тактично осуществ-

ленное, как бы только «мерцающее» сближение героев «Бедного рыцаря» — матери и сына — с Богородицей и Христом евангельского предания²³ и соответственно идей этого произведения Гуро и истории Христа.

Благодаря подобной проекции мифа о смерти юноши-сына (мифа утраты, неожиданной неадекватности, нарушающей привычные законы) в сферу космически-природного Елена Гуро нашла некую предельно-«идеальную» форму мифа, в которой утраченное компенсируется, но следы скорби матери (в ее образе человеческое и природное входят в неразрывную связь друг с другом) никогда не стираются. Обет был выполнен, и обещание сдержано. В этом духовном контексте физическая смерть Гуро не была случайной. Более того, она как бы восполнила утрату и восстановила равновесие, и граница между фантомностью смерти сына в мифе и реальностью смерти матери в жизни сделалась почти неразличимой. И разве не об этом же у Гуро — «Мама, а Дон Кихот был добрый? — Добрый. — А его били... Жаль его. Зачем? — Чтобы были приключения, чтоб читать смешно. — Бедный, а ему больно и он добрый. Как жаль, что он уже умер. А он умер давно? — Ах, отстань, не все ль равно. Это с к а з к а [...] Дон Кихота не было никогда. [...] — Если книжка лжет, значит, книжка злая. Доброму Дон Кихоту худо в ней. А он стал живой, он ко мне приходил вчера, сел на кровать, повздыхал и ушел... Был такой длинный, едва ноги плел...» («Небесные верблюжата», см. Гуро 1914, 35)?

И еще один акцент должен быть поставлен, чтобы миф о воплощении, смерти и воскресении нашел свой идейный контекст, с одной стороны, и выявил свою «теоретическую» индивидуальность и оригинальность, с другой. Многие в «Бедном рыцаре» — и в деталях (прежде всего в «Истории Госпожи Эльзы»), и в общей концепции (во второй части) — заставляют вспомнить главную идею концепции «Общего дела» Н.Ф. Федорова о необходимости активного преодоления неправды смерти, о в о с к р е ш е н и и всех мертвых — «о т ц о в» как деле искупления. Некоторые исследователи отмечали, что мысль Гуро о «втором пришествии» как воскресений — «откровенно федоровская» (Минц 1988, 117) при сохранении за нею оригинальности — там, где у Федорова борьба с законами природы, с необходимыми данностями жизни, у Гуро — идея любовного слияния с природой и ее очеловечения²⁴. Можно добавить, что идея «Бедного рыцаря» лишена того метафизического «антропоцентризма», натурализма («биомеханизма») и, пожалуй, «нечувствия преобразования» (определение Флоровского), которые присущи учению Федорова. Тем не менее, когда у Гуро говорится о Благодати как «Силе Сил, в о с к р е ш а ю щ е й м е р т в ы х и творящей мира» или когда Бедный рыцарь, «сын» одушевлен идеей «оживления» всего — людей, животных, растений, растоптанных у дороги или погибших под топором, и даже камней, сходство обеих концепций, религиозно-поэтической и религиозно-философской, представляется несомненным: оно заслуживает пристального внимания и определения своего происхождения²⁵. Но в любом случае оно в ы ш е случая, т.е. не случайно — тем более, что это сходство включено в

контекст других идей, обнаруживающих высокую степень подобия. Оба автора констатируют кризисное состояние современной жизни и указывают выход из него. Кризисность проявляет себя в остром ощущении «небратства» в мире (слова Федорова), в разорении природы и недостойном человека отношении друг к другу (вплоть до истребления). «Город есть совокупность небратских состояний» (Федоров 1913, 455), он главный носитель «страшной силы небратства» (Федоров 1907, 8), которая разъединяет людей, порождая неправду «замыкания каждого в самом себе»²⁶. Но есть и выход из кризиса. Для этого надо «найти, наконец, потерянный смысл жизни, понять цель, для которой существует человек и устроить жизнь сообразно с ней. И тогда с а м а с о б о й уничтожится вся путаница, вся бессмыслица современной жизни» (Федоров 1913, 237). Этот потерянный смысл и эта ставимая человеком перед самим собой цель предполагают ту полноту и всеобщность, которые входят в понятие Царства Божия. Но человек, поверив сатане, «осудил себя на знание без действия» (ср.: Зеньковский 1950, 136), пренебрегши тем, что после Христа сила спасения уже пребывает в мире. Поэтому необходимо, чтобы философия стала «активным проектом долженствующего быть, проектом всеобщего дела» (Федоров 1907, 334) «Жить нужно не для себя (эгоизм) и не для других (альтруизм), а с о в с е м и и д л я в с е х» (Федоров 1907, 96, ср. 118, 314 и др.). И на этом пути нужно искать преодоления смерти, к неправде которой Федоров непримирим. Но союзником смерти является сам человек, когда он отделяет себя от живых и от мертвых. Братство и родство²⁷ должны помочь выйти из этой ложной самоизоляции.

На фоне этого «общего» контекста и его ядра — идеи в о с к р е ш е н и я, освещающей своим светом весь этот контекст, как ни странно, легко впасть в две противоположные крайности — не увидеть того глубоко-общего, которое, действительно, объединяет идеи Федорова и Гуро в наиболее напряженно-интенсивном их слое, и не заметить существенных различий между двумя авторами, налагаемых как индивидуальные узоры на общую основу. П е р в о е можно обозначить как общее обоим стремление к преодолению дурного эмпирического времени истории и выходу в царство свободы, понимаемое как Царство Божие во всей мыслимой его полноте и универсальности; достигается это состояние при том преображении человека, когда он выходит из самоизоляции, признав свое родство и братство со всем, что есть в мире²⁸. В т о р о е относится к различиям. Акцент на отцовстве ставится Федоровым, на материнстве — Гуро. У первого — «реальное», натуралистически-механическое воскрешение из мертвых, вызывающее определенные сомнения с христианской точки зрения; у второй — «сверх-реальное» обретение родства и воскрешение как снятие закона плоти и переход к закону Духа; при этом речь идет не просто и не только о воскрешении мертвых и, следовательно, об исправлении результатов прошлого, но и об обретении родства в н а с т о я щ е м, о чуде порождения и открываемого им спасения, о духовности этого феномена установления «равной степени» в воплощенности. Сын, «бедный рыцарь» рассказывает об этом чуде и —

не о «воплощении», но развоплощении и спиритуализации как условию воскресения, спасения, обретения жизни вечной.

Остается добавить, что Крестину Поморску глубоко занимал этот миф футуризма в разных его вариантах, и она тонко чувствовала весь контекст «федоровско-футуристической» идеи преодоления времени и воскрешения мертвых. Автор этих строк помнит беседы на эту тему с покойной и ее жизненно-острое переживание всей этой проблемы.

Примечания

¹ В последний год жизни Гуро и в ближайшие годы после ее смерти появился ряд откликов на ее творчество, причем не раз подчеркивалась его «недооцененность». Ср.: Иванов 1912; Ростиславов 1913; Кова 1914; 1915; Закржевский 1914; 1914а; Ховин 1914; 1916; Крученых 1916 и др., ср. Гусман 1923. В связи с 25-летием со дня смерти о Гуро напомнили Харджиев, Гриц 1938. Остались неопубликованными такие ценные источники, написанные в основном в 30-х годах, как «Биография Елены Гуро», «Творческий путь художника», а также «Дневники» М.В.Матюшина, хранящиеся в ленинградских архивах. Гуро фигурирует в литературе мемуарного характера, см. Матюшина 1940; 1959; 1967; Лившиц 1989 (1933) и др. Постепенное обращение к творчеству Гуро намечилось в 50–60-е гг. (Харджиев 1958; Манифесты 1967; Марков 1968, ср. Roggioli 1960; Tschizewskij 1963 и др.), а в два последних десятилетия можно уже говорить о взрыве интереса к Гуро. См. Vanjanin 1974; 1976; Bjoernager Jensen 1976; 1977; 1981; Харджиев, Тренин 1970, 193—195; Харджиев, Малевич, Матюшин 1976; Капелюш 1976; Ковтун 1977; Эндер 1979; 1986; 1988; Bowlit 1979; Kalina-Levine 1981; Rakuša 1984; Nilsson 1986, 1989; Ljunggren, Nilsson 1988; Baschmakoff 1987; Минц 1988; 1991; Повелихина 1989; Топоров 1990; 1993; Дуганов 1993 и др. — Настоящая статья представляет собой версию последней работы автора (1993).

² Показательно, что интерес и внимание к Гуро проявились с разных сторон. Ее положительно заметили главные фигуры символизма — Вяч. Иванов и Блок. «Футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм [...], — записывает Блок в дневник 25 марта 1913 года. — Футуристы прежде всего дали уже Игоря Северянина. Подзреваю, что значительнее Хлебников. Е.Гуро достойна внимания [...] Это — более земное и живое, чем акмеизм» (VII, 232, ср. также VII, 104, 181, 240). Позже М.В.Матюшин вспоминал: «Помню нашу встречу с Блоком у Ивановых. Глубокий разговор Гуро с Блоком был очень мучителен для нее [...] Это был экзамен, а не обмен мнения равных. [...] Лена обладала огромным разумом и живым творческим словом. С ней не так уже было просто тянуть канитель, а надо было и вспыхивать, и я видел, как Блок долго не мог оторваться от Гуро. Да, видимо, все заинтересованно смотрели на Гуро и Блока [...] Вышли вместе от Ивановых. Блок шел с женой, но продолжал разговаривать с Гуро. Мы звали Блока к себе, но вновь не пришлось встретиться, дороги пошли разные» (Матюшин 1934; интересно, что об этой встрече есть запись от 5 января 1912 г. и в дневнике у Блока: «Вечером — к А.П. и Е.А Ивановым [...] Гуро с Матюшиным [...] глубокий разговор с Гуро. Я плету ужасно много, туманно, тяжело, сложно своим усталым, ленивым языком, однако иногда говорю вещи интересные» /VII, 120/; ср. в обоих источниках мотив «глубокого разговора»). Но творчество Гуро ценили и «свои» — футуристический круг 1912–1914 гг. Известна высокая оценка ее произведений Хлебниковым (ср. теперь Эндер 1986). Несомненно, ценил Гуро Маяковский, многим (см. Харджиев 1958), большим, чем обычно думают, ей обязанный. «Так, Маяковский говорил, что наиболее интересен ему поэт Гуро» (Матюшин. Дневники, тетрадь № 15. ИРЛИ, ф. № 656). Лившиц уже после смерти Гуро догадывался о «высоте ей ведомых тайн», как если бы она «владела ключом к загадкам мира» (Лившиц 1989, 406). Крученых 1913 («Памяти Елены Гуро»); 1916 и Асеев признавали за ней значительную роль в футуризме.

³ Комментатор нового издания «Полутораглазого стрельца» пишет: «И хотя Лившиц не был посвящен в эту «тайну» и считал основную мифопоэтическую тему ее творчества —

- культ и трагедию материнства — построенной на «реальных» биографических фактах, он, объясняя причины своих с ней расхождений, дал верную психологическую характеристику Гуро» (Лившиц 1989, 645: А.Е.Парнис).
- 4 Существенны «инфантилизирующие» тенденции языка Гуро («примитивизм», характер неологизмов, синтаксические «неправильности», звуковая игра и т.п.), о чем см. Tschizewskij 1963, 13–16, а также 87, 118 и сл.
- 5 Ср., в частности: «“Образ бедного рыцаря”; “небесного верблюдонка”, — воплотившийся у Гуро в образ человека, — не имеет ничего биографического, этот образ — резервуар ее мечты, она создала его из тончайших ощущений, идущих прямо от природы, от земли» (слова Матюшина, цитируемые по записи А.Г.Островского из неизданной книги «Футуристы», см. Лившиц 1989, 645).
- 6 Текст, цитируемый в этой статье и оставшийся неопубликованным, когда статья писалась, хранится в ГПБ. Рукописный отдел (ф. № 1116 Гуро Е.Г., ед. хр. № 3; в свое время он был подготовлен к печати Матюшиным и Е.Г.Низен, сестрой Гуро). Далее «Бедный рыцарь» цитируется по этой рукописи. Другие рукописи «Истории бедного рыцаря» хранятся в ИГАЛИ (ф. 134, оп. 1, ед. хр. 2) и ИРЛИ (ф. 631, №№ 52–54), см. Капелюш 1976, 3–23 и др. В ГПБ хранятся еще два материала, относящиеся к «Бедному рыцарю» — «Бедный рыцарь». Разные варианты и отрывки [1912–1913 гг.]. Машинопись с пометами М.В.Матюшина (ф. № 1116 Гуро Е.Г., ед. хр. 4, лл. 53) и «Бедный рыцарь». Варианты. Машинопись с пометами М.В.Матюшина (ф. № 1116 Архив Гуро Е.Г., ед. хр. 5, лл. 21+1 [крайние даты — 1912–1913 гг.]). Историю рукописи см. Эндер 1988, 111–129.
- 7 Ср.: «[...] мы с Эндером часто беседовали о поэзии и искусстве. Между прочим, он много рассказывал о художнице и писательнице Елене Гуро, одной из первых кубофутуристов. С нею у него была совсем особенная духовная связь. Он все доискивался, где проявлялась «детскость» Лермонтова, без чего, по его мнению, нет поэта». См. *Эмма Герштейн. Лишняя любовь // Новый мир*, № 12, 169. Иногда предполагают, что образ Бедного рыцаря так или иначе связан и с Хлебниковым, с которым как раз во время работы над «Бедным рыцарем» Е.Г.Гуро неоднократно встречалась, в частности, в доме, где она жила (Песочная, 10) и куда в 1912 г. переехало основанное Матюшиным и Гуро издательство «Журавль», выпускавшее, между прочим, сборники, в которых печатались и Хлебников и Гуро. Позже Матюшин утверждал, что образ поэта в произведениях Гуро, как и ее дневниках, «взят с Хлебникова целиком» (Матюшин 1934), с чем в такой формулировке трудно согласиться.
- 8 Мотив сна, видимого одновременно двумя связанными друг с другом людьми (*А там, где сочиняют сны, / Обоим — разных не хватало, / Мы видели один...*) и нередко повторно, в русской литературе имеет отчетливо предвещательную функцию.
- 9 О том, что юноша «Небесных верблюдят» — поэт, говорится не раз и прямо. Ср.: «Ну, теперь на тело поэта, лей лучи! [...] — Но нет, я все-таки не могу без мечты: я в себе ношу золотистое голубое тело юной вещи, и когда я вливаю жизнь, пьет и она: — таковы поэты» (Гуро 1914, 43); — «Наконец-то поэта, создателя миров, приютили» (там же, 110); — «Г-н поэт! ты уронишь за борт записную книжку» (там же, 111) и т.п.
- 10 Ср., впрочем, и более сильный и «внутренний» ход — «Нельзя ничего показать тому, кто ничего не видит. Но кто видит, тот замечал в глазах — зверей глубину — и задумывался. В каком состоянии бывает такая глубина у человека? ... И не находя ответа, или с изумлением находил эту глубь кроткой тайны и значения у высших, которыми уже получены всевозможные свойства. Это потому, что у зверей есть так же ступени Б о г а, но они не на дороге разума, а на дороге г л у б и н ы с е р д ц а» («Бедный рыцарь», лл. 79а–80).
- 11 Учитывая весьма далекую от каноничности орфографию и пунктуацию рукописей Гуро, здесь было сочтено возможным несколько приблизить их к норме.
- 12 К этим «подобиям» мира и тела ср.: «Небо — лоб земли. Глаза — небо души. [...] Береза мне показалась белокурой, в зеленой ветке я увидел лицо. Оно наклонилось дружелюбно, доверчиво и кротко [...] Береза, обреченная считаться неодушевленной, клонила ветви, как лицо, истомленное в розовом небе» (лл. 38–38а) и др. — О пространстве у Гуро см. Васchmakoff 1987, 1–34.

- 13 Мотив окна, неоднократно повторяемый, очень существен в структуре «Бедного рыцаря». Окно пронизаемо для взгляда изнутри и для света извне. Оно соединяет внутреннее и внешнее, земное и небесное, человеческое и божественное, материнское и сыновнее. «Прозрачность» окна дома и души, окна человека, позволяют открыть единство мира и его макро-микрокосмические соответствия и подобия. Окно — символ открытости Я для всего, что не-Я, и наоборот, не-Я для воспринимающего его Я, и, следовательно, окно — место встречи.
- 14 Типичная формула мистической встречи, знак избранности, предназначенности и посвященности, ср. «Vita Nuova» Данте и другие мистические тексты. Уместно напомнить, что для Эльзы эта встреча состоялась на 33-м году ее жизни, ср. и другие элементы «дантовской» числовой символики — семь (крестов), девять («... и увиделись ею так чисто и свято, как если бы она была де в я т и лет», л. 5), двенадцать (приближений, см. далее).
- 15 К «кроткие, как светлые озера, глаза» (ср. также: «И кротких глаз — душ — тихие озери», л. 28; «Божии очи — озера [...]», л. 34а) ср. ахматовское *И глаза его, как озера*, отсылающее к соответствующему образу у Кузмина. Любопытно, что существует и ряд других переключек между Гуро и Ахматовой, хотя в случае «Бедного рыцаря» они во всяком случае независимы. Ср. у Гуро: «В каждом дереве есть крест» (л. 49) при *В каждом древе распятой Господь* у Ахматовой, соответственно «светлый бред» (л. 32) и *светлые бредни (Темный слушатель светлых бредней)*; «И из каждой звезды будто поднималось алое, чистое пламя» (л. 13) и *холодное, белое чистое пламя* (в обоих случаях в контексте судьбы); сравнение боли с уколом иглы или булавки, опущенной в самое сердце («Бедный рыцарь», л. 42а) — при ахматовском *И, шутя, золотую и г л у / Прямо в сердце мое окунуло* (ср. *Как в сердце быть уколотым...*); мотив «высокой белой башни» («Бедный рыцарь», л. 16) и т.п., о чем см. в другом месте. Подобные параллели могут быть продолжены. Ср. у Гуро: «и через лунный эфир — только два звездных голоса разговаривают друг с другом» (43) при ахматовском *Истлевают звезды в эфире, / И заря притворилась тьмой. / В навсегда онемевшем мире / Два лишь голоса: твои и мой! [...]* / *В легкой блеск перекрестных радуг / Разговор ночной превращен.*
- 16 Как переключка с дантовской любовью, которая движет мирами: *L'amor che move il sole e l'altre stelle*. Parad. XXXIII, 145.
- 17 Эта формула естественным образом отсылает к знаменитым словам из песни Бертрана, открывающей «Розу и крест»: «Сердцу закон непреложный — / Радость — Страда н ь е одно! / Как может страданье радостью быть? / Радость, о Радост ь Ст р а д а н ь е, / Боль неизданных ран...» Обращая на себя внимание, что Гуро сделала свою дневниковую запись в апреле 1910 г., а пьеса Блока появилась в печати в августе 1913 г. в первом альманахе «Сириня» (дата окончания работы над пьесой — 19 января 1913 г.). Ср. «И смотрели приходящие [...] Странно на землю кинутое тело» (л. 32а), отсылающее к тютчевскому *И чудно так на них глядела — / Как души смотрят с высоты / На ими брошенное тело*. Тексты Гуро таят немало подобных загадок. О дневнике Гуро см. Эндер 1979; Ljunggren, Nilsson 1988, 19–67.
- 18 *Нора* — обычная уменьшительная форма от *Элеонора*, немецкого варианта имени Гуро (кстати, литературным именем знаком автора была и Эльза и, может быть, даже как-то связанный с ним русский вариант *Лиза*, ср.: «Раз, когда Лиза лежала на кровати...», л. 8). Сходные варианты — и в случае имен «сына» — *Вильгельм, Гильом, Виля, Виленька* и даже *Виллендряс*, которое в «Осеннем сне» соотносено, видимо, с фамилией его убийцы Андросова.
- 19 Небесный Дух, явившийся сразу после этого разговора к Лизе (Эльзе), воскликнул: — «Нет в пространствах Духа более опозоренного, чем твой сын, это падший Дух, он из любви к людям пал, и он больше не может подниматься в селения блаженства (трудно не вспомнить *Недоноска* у Баратынского: *Я из племени духов, / Но не житель Эмпирея, / И едва до облаков / Возлетев, паду слабей / ... / И ношусь, крылатый вздох, / Меж землей и небесами...*; ср. *Как мне быть? Я мал и плох* при «Я же душой мал и телом робок [...]» у Гуро, л. 18: слова сына. — *В.Т.*), откуда вышел. Все над ним издеваются, кто хочет, и подняться прочь от ран и язв своих он никуда не может и должен пресмыкаться в язвах и поношении. Нет Духа более гонимого, чем он, все разумные смеются над ним, когда он изнемогает и опускает голову в прах» (л. 8).

- 20 И далее — «Он сказал: “Многое впереди расскажу тебе, чего еще не знаешь. Поскорей бы вырасти духом. [...] Ты должна относиться со смирением к своей слабости. [...] Ты не должна смущаться своей слабости, но считаться с ней [...] И вспоминай меня, — я по несовершенству тела моего переживаю то же самое [...] Это великая символика в о п л о щ е н и я. — Наибольшее уплотнение. Дух видит всем существом непосредственно. Человек глазами [...] Дело Бога являться через воплощения — иногда самые плотные, тяжелые. Он хотел это чудо Света дать именно через землю, самую закрепощенную в воплощении”» (Дневники, лл. 30–31).
- 21 Собственно, разница в том, что для него она мать, но он не решается считать себя ее сыном; для нее же он — сын и она — мать вне всяких сомнений. Именно вопрос воплощенности определяет это различие.
- 22 Некоторые дневниковые записи Гуро не могут не привлечь внимания в связи с этой темой «Бедного рыцаря». Ср.: «Э р о т и к а. [...] Странно, а у него там небесные глаза. [...] Пусть наши отношения запятнаны садизмом, всеми грехами и оттенками грехов — грешного мира. Я иду по безобразной улице и молюсь с иступленной надеждой, как тонущий: “У тебя небесные глаза, небесные глаза /голубые, кроткие/” [...] Вечером я беру его длинные, прозрачные руки [...] Я думаю: “Твои голубые, беспомощно чистые глаза, — я только благодаря им могу еще выносить эту беготню /среди трамвая/”. [...] Он входит, пожевываясь, и садится, стесняясь в моей маленькой комнате вытянуть свои длинные ноги. “Т е б я в е д ь н е т, собственно!” — Он потирает тихо ладони и сгибается. Нет, я его создала так до последней мелочи, что он у же е с т ь где-нибудь несомненно [...] Почему женщине не быть многоличной монахиней, у нее такие светлые пропасти между ее полом и жизнью, когда она бездетна [...] Утром он вошел в комнату /мою светелку/ так быстро, что мороз и ветер еще мчались в его волосах. Так входят в комнату к матери, что мечтает о вас ночь и день, склоняясь над зорными пальцами. Вверху в сияющих колоннах стоял крестом мой белый рыцарь, мое дитя. [...] “Глюк-лих бист, ду Элеонора!” — “Кого ты приветствуешь? я не понимаю”. — “Фрау Матюшин!” — “Ты перепутал, Вильгельм! Меня зовут Елѐна”. — “Их вайс эс бессер”. — “Но почему счастлива?” — “Я это знаю лучше”. [...] “Ленора, ты знаешь ведь!” — “Да, я знаю, я знаю, когда за плечами моими ты кладешь невидимо ласкающую руку, я знаю! И когда мы встречаемся в тиши [...]”. — “Виля, почему наш рыцарь мало двигается? Почему нам так мешают? Что мне надо делать? [...] Больше верь мне. Нам будут меньше мешать тогда”. [...] Эта жизнь, что летит, как музыка [...] Встречали вы моего сына? Мою светлую гордость? Мою гордую радость [...] Знаешь, и сожаления нет, я ни об одном периоде жизни не жалею. Даже мое замужество — всё к лучшему. В моей жизни нет ни одного страдания, не принесшего ничего... [...] Я не могу простить его худые плечи ребенка, ушедшие, не оглядываясь, в ночь [...] Не надо о нем. Ты не должна о нем так думать. [...] На него можно молиться! Я — мать. Сумей быть ему матерью /ЭТО разговор в лесу/. [...] Но приди, приди скорей, мне не ласки материнской надо, — нет, но ведь ты веришь в мое стремление, для тебя я поэт, ты велик своей любовью. [...] Конечно, с Вильенькой нигде не страшно. [...] Дурман равнодушия стоял в ушах. И чуть, чуть, чуть кружилось — а вдруг пожелало. Вертелось, кружило, задурманывало — а вдруг пожелало. А он стоял готовый и доверчивый. [...] Моему мужу. Моему, ставшему моим маленьким, мужу, о ком надо заботиться. Ты мой милый. Ты только и делаешь, что любишь вскую жизнь. Какой ты трогательный дурачок. Я для тебя день. Я прохожу день, — кругом, чернильница. Собираем твои любимые подберезнички. Еще что? Обед, ужин, чтение. Это день. А остальное там — вне — остальное ночь. Я должна помнить это. [...] Эндер. У моря бывает его доверчивый голубой взгляд. [...] В “Осеннем сне” говорится не о том, что написано, а о некой необъятной, лучезарной сути, заложенной под словами и кусками фабулы. [...] Когда тебя нет, трудно мне верить в то, что написала. А когда ты подойдешь, от написанных слов ударит такой свет, что мне невыносимо. Твои слова горят во мне, как угли. Уйди от меня. Ты мучаешь меня. Отойди лучше. [...] Только такие слова могут вызвать хотя бы кончики оставшейся непокрытой сути. [...] Мои материнские долгие ночи. Всё отдала тебе в светлые руки ... Всё отдала Тебе, Светлоглазый, Любящий детей. [...] Бог, вечно-юный, Бог весенний, добрый Христос! [...]» (лл. 2–88) и др. — Разумеется, среди приведенного материала немало заготовок для «Бедного рыцаря» (и еще больше их среди стандартных характе-

- ристик «сына»), но было бы, несомненно, ошибкой считать, что всё это сводится к «Бедному рыцарю». Но более оправдано считать, что сам «Бедный рыцарь» — гигантский шлейф, выплеснувшийся из дневника и наспех переодетый из перволичной дневниковой «личной» формы в «объективную» третьеличную. Наконец, в дневнике есть много такого, что никак не сводимо к материалу «Бедного рыцаря» и имеет свой независимый локус. Перемешанность текстов, планов, имен, характеристик оповещает о некоей жизненной тайне и предохраняет от попыток снятия табу. «И отвернитесь от них, чтобы не коснуться любопытством их тайны», как сказано в «почти-эпиграфе» к второй части «Бедного рыцаря» — «Из поучений Светлой Горницы» (л. 68).
- 23 Современный исследователь замечает, что «в свете структуры 2-й части ИБР («История бедного рыцаря». — В.Т.) в первой проясняется то, что позволяет ее определить как историю Богоматери (ее «хождение по мукам»)), см. Минц 1988, 113.
- 24 Если «Бедного рыцаря» Гуро вполне сознательно сравнивали с учением Федорова о воскрешении мертвых, то и сам Федоров, пусть вне связи с этим произведением, определялся как «бедный рыцарь», ср.: «Федоров, подобно Пушкинскому рыцарю, жил собственно одной мыслью: ... Он имел одно виденье, / Непостижное уму, писал Пушкин о своем "бедном рыцаре". А Федоров, хотя и был очень богат идеями, в сущности жил лишь мыслью — о преодолении силы смерти...» (Зеньковский 1950, 132). В свете этого наблюдения оказывается, что герой произведения Гуро и Н.Ф.Федоров сближаются друг с другом не только как носители сходной идеи, но и как разные воплощения типа «бедного рыцаря».
- 25 Естественно, что как участница футуристического движения в самом его зарождении Елена Гуро могла испытывать непосредственное влияние идей Федорова, как это произошло с Хлебниковым, Маяковским, Чекрыгиным и др. (можно напомнить, что идеи Федорова были замечены и символистами — Сологуб, Андрей Белый). Тем не менее реальные свидетельства о знакомстве с этими идеями, кажется, неизвестны. Во всяком случае в поле зрения Гуро могли попасть первый том «Философии Общего дела», вышедший в свет в 1907 г. (второй том — 1913 г. лишь теоретически мог быть ей известен), первая часть книги В.А.Кожевникова «Н.Ф.Федоров. Опыт изложения его учения по изданным и неизданным произведениям, переписке и личным беседам» (М., 1908, ранее печаталось в «Русском Архиве», начиная с 1904 г.) и книга Н.П.Петерсона «Н.Ф.Федоров и его книга "Философия Общего дела" в противоположность учению Л.Н.Толстого о "непротивлении" и другим идеям нашего времени» (Верный, 1912).
- 26 Однако в отличие от Гуро для Федорова природа не является полной противоположностью города, и он говорит о «слепоте» природы в отношении к человеку. Более того, «природа пока остается адской силой» (Федоров 1907, 307), хотя это и не является ее «естественным» и «неизменным» состоянием. Человек может и должен, по Федорову, владеть природой, преобразя хаос в космос. Гуро, напротив, видела в природе уже в ее нынешнем состоянии светлое начало и едва ли согласилась бы с «владельческим» отношением к ней. Но подчеркиваемая Федоровым связанность «антропологического» с «космологическим», несомненно, была близка и ей.
- 27 Ср. раздел «Философии Общего дела», озаглавленный «Вопрос о братстве или родстве и о причинах небратского, неродственного, т.е. немирного состояния мира и средствах к восстановлению родства».
- 28 Знание своего рода в образует двойное, усиленное знание (ср. и.-евр. *g'en- 'знать' и *g'en- 'рождать'), так сказать, знание о знании, т.е. сверхзнание, или рождение рождения, т.е. сверхрождение, чудо возникновения, бытия, сознания, позволяющее разрывать узы плоти и смерти и достигать царства Духа.

Л и т е р а т у р а

Banjanin M.

- 1974 The Prose and Poetry of Elena Guro // Russian Literature Triquarterly, 9 (Spring).
 1976 The Use of Metonymy in the Works of Elena Guro // Forum at Iowa on Russian Literature W, 1. Univ. of Iowa.
 1987 «Над крайней призывной полосой...» Местность и пространство в творчестве Елены Гуро // Studia Slavica Finlandensia. Tomus IV. Helsinki.

- Bjørnager Jensen, Kjeld
 1976 Elena Guro. Her Life and Work. A preliminary Sketch // Slavisk Institut. Aarhus Universitet. Arbejdsrapporter, Nr. 3-4.
 1977 Russian Futurism, Urbanism, and Elena Guro. — Arkona-Århus-Denmark.
 1981 Город Елены Гуро // Umjetnost Rijeci. Casopis za znanost i knizevnost. God XXV Zagreb.
- Bowlf J.E.
 1979 Elena Guro // Künstlerinnen der russischen Avantgarde 1910—1930. Köln.
- Вдовина Л.
 1987 Этап творческой эволюции Ел. Гуро. Тарту (рукопись).
- Гуро, Елена
 1909, см. 1914 а.
 1910 Садок судей. — СПб.
 1912 Осенний сон. — СПб.
 1913 Садок судей II. — СПб.
 1913а Трое. — СПб.
 1914 Небесные верблжата. — СПб.
 1914а Шарманка. Рассказы. — СПб., 2-е изд. (1-е изд. — 1909).
 1988 Elena Guro: Selected Prose and Poetry / Ed. Anna Ljunggren and Nils Åke Nilsson. — Stockholm.
 1989 Сказание об Олафе Белобрысом, см. Nilsson, Nils Åke 1989.
- Гусман Б.
 1923 Елена Гуро // Гусман Б. Сто поэтов. Тверь.
- Дуганов Р.В.
 1993 Гуро // Биобиблиографический словарь русских писателей. Т. 2. — М.
- Закржевский А.
 1914 Елена Гуро (к годовщине смерти) // Вечерняя газета, 24 — IV.
 1914а Рыцари безумия. — Киев.
- Зеньковский В.В.
 1950 История русской философии. Т. II. — Париж.
- Иванов Вяч.
 1912 Marginalia // Труды и дни, № 4-5.
- Kalina-Levine V.
 1981 Through the Eyes of the Child: The Artistic Vision of Elena Guro // Slavic and East European Journal, vol. 25, No. 2, Summer.
- Капелюш Б.Н.
 1976 Архивы М.В.Матюшина и Е.Г.Гуро // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 г., Л.
- Кова К.
 1914 [рец.] // Жатва, VI-VII.
 1915 [рец.] // Песни жатвы, № 1.
- Ковтун Е.Ф.
 1977 Елена Гуро: Поэт и художник // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1976. М.
- Крученных А.
 1913 Памяти Елены Гуро // Рыкающий Парнас. СПб.
 1916 Душегубство творки Е. Гуро // А.Крученных, И.Клюн и К.Малевиц. Тайные пороки академистов. М.
- Лившиц Б.
 1933, см. 1989.
 1989 Полутораглазый стрелец: Стихотворения. Переводы. Воспоминания. — Л.
- Ljunggren, Anna, Nilsson, Nils Åke
 1988, см. Гуро 1988
- Манифесты
 1967 Манифесты и программы русских футуристов // Изд. В.Марков.
- Markov V.
 1968 Russian Futurism: A History. — Berkeley and Los Angeles.
- Матюшин М.В.
 Нач. 30-х гг. Биография Ел. Гуро (рукопись — Архив Музея истории Ленинграда).

- 1934 Творческий путь художника (рукопись — Архив Музея истории Ленинграда).
 1934а Наши первые диспуты // Литературный Ленинград, 1934, 20 октября.
 Дневники (рукопись — ИРЛИ, Архив Музея истории Ленинграда).
- Матюшина О.
 1940 О Владимире Маяковском // Маяковскому. Л.
 1959 Воспоминания // Звезда, № 9.
 1967 Окрыленные люди. — Л.
- Миц З.Г.
 1988 Футуризм и «неоромантизм» (к проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Ел. Гуро) // Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 822.
 1991 Неопубликованное произведение Елены Гуро *Бедный рыцарь* // Russian Literature XXIX-1.
- Nilsson, Nils Åke
 1986 Om Elena Guro // Artes 1986, N 9.
 1989 The Tale of Olaf the Towheaded: An Unpublished Text by Elena Guro // Scando-Slavica, tomus 35.
- Повелихина А.
 1989 Песочная, 10 // Наше наследие, IV.
- Poggioli R.
 1960 The Poets of Russia. — Cambridge (Mass.)
- Rakuša, Ilma
 1984 Elena Guro // Pojmovnik ruske avangarde. Prvi svezak. Zagreb.
- Ростиславов А.
 1913 Неоцененная // Речь, 28 апреля 1913 г.
- Садок судей II
 1913 Садок судей II. — СПб.
- Топоров В.Н.
 1990 Миф о смерти юноши-сына (к творчеству Елены Гуро) // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л.
 1991 Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991.
 1993 Елена Гуро: миф о воплощении юноши-сына, о его смерти и воскресении // Серебряный век России. Избранные страницы. М., 1993.
- Tschizewskij D.
 1963 Anfänge des russischen Futurismus. — Wiesbaden.
- Харджиев Н.
 1958 Заметки о Маяковском, 8: Маяковский и Елена Гуро // Литературное наследство. LXV: Новое о Маяковском I. М.
- Харджиев Н., Гриц Т.
 1938 Елена Гуро (к 25-летию со дня смерти) // Книжная летопись, № 7.
- Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М.
 1976 К истории русского авангарда. — Стокгольм.
- Харджиев Н.И., Тренин В.В.
 1970 Поэтическая культура Маяковского. Л.
- Ховин В.
 1914 Елена Гуро // Очарованный странник, 5.
 1916 Ветрогоны, сумасброды, летатели // Очарованный странник, 10.
- Федоров Н.Ф.
 1907 Философия Общего дела. Статьи, мысли и письма Н.Ф.Федорова / Изд. под ред В.А.Кожевникова и Н.П.Петерсона. Т. I. — Верный.
 1913 Философия Общего дела Т. II. Верный.
- Эндер, Зоя
 1979 Elena Guro: Pagine di diario // Rassegna sovietica 1979:1.
 1986 Велимир Хлебников и Елена Гуро // Велимир Хлебников: Стихи. Поэмы. Проза / Сост. С.Блох и В.Ройтман. Нью-Йорк.
 1988 История рукописи неизданного произведения Елены Гуро *Бедный рыцарь*, см. Ljunggren, Anna, Nilsson, Nils Åke, 1988.

[1989]

О «психофизиологическом» компоненте поэзии Манделштама

Всякая философская система, в которой человеческое тело не является краеугольным камнем, является нелепой, непригодной. Человеческое тело есть граница знания.

P.Valéry. Cahiers VII, 796

Уже не раз указывалось, что поэтика текста все настоятельнее нуждается в освещении со стороны поэтики «творения», позволяющей (если говорить о предельной ситуации) сформулировать тезис об изоморфизме творца и творимого, поэта и текста и, следовательно, внести серьезные коррективы в трактовку оппозиции «автор — текст». Более того, в ряде случаев есть основание говорить о разной степени взаимной рефлексивности этих концептов: наряду с ситуацией, признаваемой естественной, но обычно понимаемой как единственно возможная («автор пишет-творит текст»), нужно допустить законность и оправданность и иного взгляда — «текст творит автора», и в этом смысле текст может пониматься как творец-автор, а автор — как текст, который пишется автором-текстом. Возможность такой инверсии творца и творения, владеющего и владеемого не только не может быть исключена, но, напротив, подтверждается многими тенденциями в литературоведении XX века, поддержанными, а иногда отчасти и вызванными открытиями и новыми идеями в области психоанализа (ср. нарочито заостренную формулировку Юнга, согласно которой не Гёте создал Фауста, а душевный компонент Фауста создал Гёте).

Но здесь пойдет речь о более специальной, внутренне-интимной, подсознательной или полусознаваемой (притом в неясных, лишь самых общих формах) связи между автором и текстом. Эта связь, как правило, не выводится с очевидностью наружу и берет начало в психическом субстрате человека, в его органике. Сам субстрат при этом глубинно связан с «космическим» как сферой его интерпретации, или, при ином подходе, само «космическое» имеет своим субстратом «психофизиологические» данные, сублимируемые и высветляемые до уровня стихий и энергий вселенского масштаба. В этой перспективе проблема «автор — текст» приобретает иной вид: «психофизиологическое» (сфера «авторского») — «поэтика» (сфера «текстового»). В связи с ситуацией, так увиденной, можно говорить о наличии глубинной и дальнедействующей зависимости между «психофизиологической» конструкцией творца и поэтикой текста, реализующей эту зависимость и тем самым о ней дополнительно свидетельствующей. В этой ситуации детерминированность «поэтического» со стороны «психофизиологического» (в част-

ности, отражение в «поэтических» текстах особенностей душевно-телесного комплекса их творца и его глубинной и опосредствованной памяти (о праистоках) может восприниматься как нечто непосредственное и достаточно тонкое, далекое от вульгарно-натуралистических трактовок подобных зависимостей. Культура и ее «смыслы» как способ картирования мира и организации исходного материала в подобных обстоятельствах неоправимо запаздывают и подстраиваются лишь в конце цепи, вторично и как бы вынужденно осваивая «природное» (психофизиологическое) в процессе его «культурной» переработки («перекодировки»).

Это присутствие «психофизиологического» компонента в виде определенных его следов в самом «поэтическом» тексте открывает редкие возможности для решения многих существеннейших вопросов, относящихся к широкой теме взаимосвязей культуры и природы, и, в частности, вопроса о «докультурном» субстрате «поэтического» и вопроса «обратной» реконструкции психофизиологической структуры творца по ее отражениям в творении — в тексте. При этом такие отражения тем доказательнее и тем более «далекоидущи», чем менее они мотивированы самой темой текста, чем более спонтанны и как бы «случайны», чем чаще, навязчивее и «немотивированнее» они воспроизводятся и чем более целостный образ «психофизиологического» они формируют. В этом контексте особое внимание привлекают такие фигуры, как Тютчев, Гоголь, Андрей Белый, Платонов, Поплавский. В этом же ряду выдающееся место занимает и Мандельштам, его поэзия. [В связи с дальнейшим необходимо одно принципиальное замечание: «психофизиологическое» в существенной степени предопределяет ситуацию размытости грани, отделяющей «объектное» от «субъектного»: языковое воплощение первого («объектного») в силу некоей внутренней смежности м о ж е т — и часто подсознательно — адресоваться и ко второму («субъектному»): каждое слово, выступающее как индекс «мира», оповещающий о некоем важном его параметре, в этой ситуации может относиться и к «человеку», к субъекту поэтического текста и как бы продолжать архетипическое состояние исходной нерасчлененности сферы «субъектно-объектного», о которой можно судить и по мифопоэтическим текстам, и по данным «детской» психологии, и по высочайшим образцам религиозного и философского творчества, и по свидетельствам патологии. Во всех этих случаях сферы «свидетельского» и «доказательного» аранжируются совсем иначе, чем в «холодных» текстах, переводимых в логико-дискурсивные конструкции.]

Центр «психофизиологического» компонента, как он отражен в поэзии Мандельштама, образует переживание собственного т е л а, его ощущений, радостей, страданий, потребностей или, при изменении ракурса, ж и з н ь, отражаемая и фиксируемая на телесном уровне. «Соматическое» бытие, «душе-телесная» жизнь выступает как то основание, которое — при широком подходе — составляет содержание важной, в значительной степени базовой, части поэтических текстов и сам «язык», это содержание описывающий. Следовательно, биофизическая органика в известной мере определяет, «преформирует» некий существенный пласт духовного творчества, и результаты этого творчества, тексты, хра-

нят в себе отражения этих «органических» движений. Бессмысленно задавать вопрос о том, что первично — душа или тело, по крайней мере в контексте идеи духовного и телесного единства, предопределяющего отсутствие «интервала» между душой и телом. «Проблемы отношений души и тела не существует, — пишет Г.Марсель. — Я не могу поставить свое тело перед собой (как это требуется, чтобы мыслить объект) и спросить себя, чем оно является по отношению ко мне. Мое тело, будучи объектом мысли, перестает быть моим» или еще определеннее: «Я есть мое тело» (ср. дневниковую запись Б.Поплавского — «... нет такого второго более “физического” человека, чем я. Тело для меня — Божественное откровение души, явление ее»). Так же бессмыслен и вопрос о первичности тела или жизни, поскольку в этом смысле жизнь телесна, и у тела нет иного назначения, иной цели, чем позволить жизни и обнаружить себя в нем, впустить ее через себя в мир. Жизнь в этом контексте выявляет себя как функцию тела, тело же не более чем органическая форма и содержание жизни, и в этом своем качестве оказывается основанием культуры, субстратом ее феноменов, включая и поэтическую образность, вырастающую из этого источника.

Этот круг идей имеет, конечно, свой «культурный» контекст, и Манделштам легко мог найти немало аналогий к лично и «телесно» (... *знакомый до слез, / До прожилок, до детских припухлых желез*) пережитому и прочувствованному как в русской традиции (начиная с соловьевского «Смысла любви», также у Розанова, Тернавцева, Мережковского и др.), так и во французской — и литературной и философской (Бергсон, Пруст, Валери и др.). Но когда бы ни попали в поле зрения Манделштама подобные идеи, определяющим и профилирующим все-таки был личный опыт переживания собственной органики и формирующаяся на его основе рефлексия (более того, этот личный опыт в значительной степени предопределил интерес Манделштама к биологии, прежде всего к эволюционной теории, о чем теперь см. интересную статью Вяч. Вс. Иванова). Роль этой органики Манделштам сознавал отчетливо, хотя, кажется, иногда «личный» опыт склонен был переинтерпретировать в терминах «коллективного». «Свособразие человека, — писал он в «Утре акмеизма», — то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма — готический собор, — ныне эстетически действует, как чудовищное — Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в “лесу символов”, потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего дремучего организма».

Этот опыт непосредственно подвел Манделштама к уникальной, но отнюдь не случайной ситуации, усвоенной им как бы изнутри, со стороны организма и лишь позже прочувствованной и осознанной. Речь идет о встрече некоей пространственно-временной ситуации (несколько упро-

щая, можно говорить просто о месте, поскольку «специализированное» время разворачивается в своего рода веер, т.е. последовательность пространственных фрагментов) с жизненным началом, веществом жизни (видимо, именно это и имелось в виду в словах умирающего Тютчева — «Faites un peu de vie autour de moi») и о возникновении «материального» комплекса (тела) сверхматериального содержания. Исключительность и единственность этой ситуации определяется прежде всего применительно к той форме жизни, которая связана с человеком. В поэтической антропологии Мандельштама трудно переоценить значение этой формы жизни и транспонирования ее элементов в поэтическом тексте. В широком контексте идей начала века эта позиция Мандельштама заставляет прежде всего вспомнить Бергсона, согласно которому жизнь была «как бы огромной волной, которая распространяется от одного центра и которая по всей окружности останавливается и превращается в колебание на месте; в одной только точке препятствие было побеждено, толчок прошел свободно. Этой свободой отмечена человеческая форма». В недрах этого пространственно-жизненного комплекса («живое» тело) рождается и вскармливается принципиально иное по сравнению с «телесностью» начало — дух, характерный только для человеческой формы жизни. Он больше, чем материя, тело, точнее, за пределами им, как, впрочем, и сама жизнь, подлинная суть которой скрыта в том, что за пределами ей, ибо, по словам философа, «жить значит в то же время и больше, чем жить, так как на духовном уровне она порождает нечто большее, чем жизнь: цель, в себе несущую ценность и смысл. Это свойство жизни подниматься к чему-то большему, чем она сама, не есть в ней нечто привходящее: это — ее подлинное существо, взятое в своей непосредственности» (Зиммель, ср. сходные идеи у Марселя). Жизнь (или «живое» тело) всегда «интенциональна» (в гуссерлианском понимании), т.е. ориентирована на цель, на осознание ее, и эта интенция определяет духовный горизонт того, что начиналось как материальное заполнение мира, «телесный» состав пространства или то составное тело, которое совпадает с границами творения. Никакая серьезная философская антропология не может игнорировать этого круга идей и проблем, как невозможен без их понимания и экзистенциальный прорыв к реальности подлинного бытия.

Стихи раннего Мандельштама (около 40 текстов с 1908 по 1911 г. и несколько текстов, датированных 1912 г.) — лучшее, наиболее цельное введение в «поэтическую» антропологию, и именно они стоят в центре внимания этого текста. Рассмотренные как единый корпус, они дают богатый материал для сравнения с архаичными мифопоэтическими космогониями, эмбриогониями и антропогониями, которые здесь в принципе не рассматриваются, но оказываются важными верификационными критериями для оценки архетипичности «антропологических» идей Мандельштама, с одной стороны, и степени их мотивированности «психофизиологическими» реалиями, с другой. В центре этих ранних текстов стихотворение о теле, начинающееся как теорема и сразу уходящее в глубину антропоцентрических интуиций. *Дано мне тело — что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим?* Вопросительный

модус этой фразы и операционный аспект, подчеркиваемый в ней, сразу отсылают к определенной традиции, к подобным же типологически весьма распространенным схемам в архаичных текстах. Предикаты тела («быть единым» и «быть моим»), исключительно точно определяющие его, также отсылают к соответствующим цельно-единым образам, которые могут рассматриваться и как субстрат Я и как его материальное воплощение, распространение. Таким цельно-единым и «личным» оказывается перво-тело («перво-человек») Пуруша и в ведийских текстах и отчасти в более специализированной концепции санкхьи. Второе двуступное, как бы следуя архаическим образцам, вводит еще два, уже более специализированных предиката — «дышать» и «жить», и очередным вопросом поселяет в сознании идею Творца — *За радость тихую дыши а т ь и жи т ь / К о г о, скажите, мне благодарить?* Дыхание и жизнь этого цельно-единого и я-центрированного тела, собственно, и есть та уникальная встреча, о которой говорилось выше и которая составляет единый пункт антропологического мифа.

Проблема Творца, как она представлена в стихотворении, еще более связывает идею собственного тела как воспроизведения космического Первотела «первых времен» с архаичной традицией: в мире н е т н и ч е г о, к р о м е с а м о г о э т о г о т е л а, и жизнь, творение должны были бы здесь остановиться перед непреодолимым препятствием, если бы не единственная открывающаяся возможность — авторефлексивный акт, то раздвоение единого, которое оказывается толчком, позволяющим преодолеть преграду и передать жизнь дальше по пространственно-временной эстафете. Расколовшись, это Я-тело вступает на путь индивидуации, порождая из себя и Творца и его творение — *Я и садовник, я же и цветок, / В темнице мира я не одинок*. Мир, ранее совпадающий с телом, теперь начал от него отделяться, потому что кроме тела-Творца появилось и тело-творение, которое отныне станет все более оплотневающим содержанием мира. Замкнутость первоначального тела-мира нарушена, темница одиночества разрушена: появилась первая проективная сфера, где Я-тело может отражать себя как в зеркале. И хотя сама система «Я — зеркало» ограничена в своей свободе жестким детерминизмом отражающего и отражаемого, решающий прорыв из, казалось бы, безнадежной обреченности на самозамкнутость произошел, и это случилось перед лицом вечности: мое Я первый и последний раз предстало перед Вечностью, и это предстояние всегда пребудет — *На стекла вечности уже легло / Мое дыхание, мое тепло*. Неповторимо-индивидуальный иероглиф оставляет Я в мире: он — залог сопричастности Я миру ныне и присно и во веки веков, и эта печать Я в мире неуниктожима — *Запечатлется на нем у з о р, / Неузнаваемый с недавних пор. / Пускай мгновения стекает муть — / Узора милого не зачеркнуть (узор /:узреть/ — характерное слово-образ для раннего Мандельштама, ср.: Узор отточенный и мелкий; Узоры острые переплетаются; И печально встречает взор / Отуманенный их узор, ср. также Моего узорного щита).* Событие, случившееся раз и только в одно определенное время, обретает статус панхронического явления и высокий телеологический

смысл — целеполагание жизни, в которой нуждается сам мир-вечность, сохраняющий в себе ее след (узор), дыхание, тепло. Но высокая цена жизненной цели сознается и самим поэтом; перед лицом смерти он скажет — *Так, чтобы умереть на самом деле, / Тысячу раз на дню лишусь обычной / Свободы вздоха и сознанья цели.* Лишь смерть по-новому ставит вопрос о цели и целеполагании.

[Среди аналогий мандельштамовскому сознанию уникальности тела и его смысла, не исчерпываемого суммой смыслов частей телесного «состава» и отсылающего, — более того, — ведущего в область духа, уместно отметить опыт переживания своего тела, «телесности» Поплавским, который находил поддержку «своему» и вовне — прежде всего у Пруста, оказавшего на него большое влияние. Следует, однако, подчеркнуть, что когда Поплавский касался близких тем печатно или даже устно, но публично, он чаще всего намеренно ограничивал себя поверхностным слоем проблемы и применительно к другим — к мелким и считающимся несущественными для характеристики человека особенностям (ср. в докладе о книге Георгия Иванова «Пётербургские зимы» на «Вечере устных рецензий» в 1929 г.: «Я был бы благодарен еще больше Иванову, если бы он во второй книге своих воспоминаний пятьдесят страниц, например, посвятил описанию, какие, например, у Блока уши, ногти, ботинки, как Гумилев ставил ногу — прямо или носки врозь, в чем целая идеология, которую так хорошо понял Пруст, подробно, так страницах на сорока, описал бы письменный стол Гумилева или Блока и т.д.», см. Русская мысль № 3826 — 4 мая 1990, 11—12. В примечании к этой публикации А. Богословский отмечает, что внимание Поплавского «к внешним чертам, манере одеваться, бытовому облику, к телесной оболочке человека» объяснялось не только влиянием Пруста, но «по существу было вызвано глубоким интересом к ключевой теме русской религиозной философии XX в. — теме о неразрывной связи д у х а и т е л а, о д у ш е т е л е с н о с т и», теме, намеченной Вл. Соловьевым в «Смысле любви» и углубленной Розановым, Мережковским, З. Гиппиус, Тернавцевым). Когда же Поплавский записывал свои соображения, касающиеся этой темы, исключительно для себя, он говорил о глубинном уровне проблемы и о самом главном. Так, в дневниковой записи от 11—12 декабря 1932 года это главное фиксируется с последней открытостью: «[...] нет такого второго более “физического” человека, чем я. Т е л о для меня — Божественное откровение души, явление ее». Тот же комментатор высказывает предположение, что «вероятно, эти же мотивы побудили Поплавского оставить набросок автопортрета в другой части дневника (за июнь—сентябрь 1928 года), тоже пока не опубликованной». Впрочем, подобный же интерес к микроскопии описания портрета, двигательных реакций и поз, одежды, ситуаций, — даже и не связанных строго говоря, с участием в них человека — характеризует и романы Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес». За этим интересом к микроскопии оболочки, конечно, угадывается и пристальное внимание к самому смыслу «Божественного откровения души».]

Но в поэтическом мире Мандельштама, не принимающего ига дурного времени и дурной причинности, возможно и не только это: «физика» этого мира такова, что следствие и причина могут меняться местами, что губам предшествует шепот, древесности — листья, что можно вернуться и спасительное лоно, слову в музыку, Афродите в пену, что уста могут обрести первоначальную нембту и т.п., не говоря о других вариантах возвратности в необратимом по видимости процессе, в частности, и к самому себе, уже осуществившемуся, как это бывает в архетипических схемах сновидениях, детском аутизме, патологии или в ситуации дурной возвратности — *И так устроено, что не выходим мы / Из заколдованного круга* (авторерефлексивность возвращает нас к проблеме «двойничества» в широком ее понимании: два объекта в одном месте, о чем как о парадоксе и нарушении логики говорится и в «Пиковой даме» и в «Двойнике», ср. у Мандельштама: *Темных уз земного заточенья / Я ничем преодолеть не мог, / ... / И меня преследует двоийник; / ... / И, глухую затаив развязку, / Сам себя я вызвал на турнир*). Универсальный символ возвратности — змея, жалящая себя в хвост, и отсюда — *В самом себе, как змей таясь, / Вокруг себя, как плющ, вивясь, / Я поднимаюсь над собою, — / / Себя хочу, к себе лечу...* И отсюда же — весь мир как проекция Я: *Я — создатель миров моих ...* Возвратность, собственно, и означает исключение всего иного кроме себя, понимание его как своего, которое мир усваивает себе. Существенно поэтому, что исходным локусом возвратности выступают именно тело и изоморфный и изофункциональный ему «мир-год» (годовой цикл), тоже первоначально занимавшие как бы одно место (из других диагностически важных контекстов тела ср.: *И странно вытянулось глиняное тело; — И тела легкого дичился; — И в ликованьи предела / Есть упоение жизни — / Воспоминание тела / О неизменной отчизне; — Я хочу, чтоб мыслящее тело / Превратилось в улицу, страну — / Позвоночное, обугленное тело, / Осознавшее свою длину*). Как тело отделилось от мира (точнее, совершило отчуждение его), так со временем и Я отделяется от тела, отчуждая его.

Обычно забывают или не придают значения тому, что в ранних стихах поэт открывает свое детство, «душе-телесное» переживание его, самоощущение первых опытов жизни, хотя и переведенное из немoty на язык слов, но все-таки еще не ставшее впечатлением-воспоминанием. «Он вспоминать не умел, — писала Ахматова, — вернее, это был у него какой-то иной процесс, названия которому сейчас не подберу, но который несомненно близок к творчеству (например, Петербург в «Шуме времени», увиденный сияющими глазами пятилетнего ребенка)». Но Петербург — некое культурно-историческое видение, и он требует именно видения и фиксации его в слове, поставленное в непосредственное соответствие увиденному. Ранние стихи Мандельштама о другом — о самом себе, о своей телесной органике и о том вовне, в мире, что сродственно «психофизиологической» структуре поэта, одним словом, не о том, что организовано и кристаллизовано в твердые устойчивые формы (основная тема «ядерных» стихов «Камня»), но о природном, аморфном, зыбком, неясном, туманном, где пока едва-едва склublются некие не-

ясные очертания (ср. известную «безличность» и подавленность «перволичной» сферы в стихах раннего периода). Отсюда — впечатление некоей первозданности мира ранних стихов Мандельштама, инфантильности (но не как недостатка, вызывающей сожаление неопределенности следов состояния, сейчас уже бесполезного, а скорее как редкого дара внутренней нетронутости первозданного состояния души, позволяющего заглянуть в мир и в себя, еще не стертых позднейшими приобретениями человека). Это впечатление в своей основе не обманывает нас: поэт, действительно, одаривает читателя тем, что сохраняется в его прапамяти, в редчайших случаях связывающей ребенка с тем, что было до культуры, до речи и даже до рождения, с той «первоосновой жизни» (*С первоосновой жизни слито!*), которая и составляет содержание и смысл «припоминаний», эксплицируемых из хаоса, туманного бреда, зыбкости, сна с помощью «органического» кода. Эта ситуация объясняет ту мучительность, испытываемую поэтом, слову предстоящим, о которой он постоянно говорит в этих ранних стихах: *Она еще не родилась, / Она — и музыка, и слово...; / Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись.* Ибо поэт «помнит» исходную бессловесность и беззвучность, немóту, абсолютную тишину, идеально сливающуюся с переживанием своей неотличимости-неотделимости от нее.

И даже если это переживание не вполне адекватно ситуации, оно тоже интенционально: оно то «родимое лоно», куда тянет вернуться, — *Да обретут мои уста / Первоначальную немóту.* Но с тех пор как первоначальная немóта была нарушена и в космической тишине возник звук, возвращение стало невозможным, иначе чем на миг, при встрече с непонятным и невыразимым (*И слово замирает на устах...*). Поэт мучительно старается сохранить память о бессловесном начале и еще более мучительно стремится передать это «бессловесное» словами, кажушимися столь грубым инструментом для выражения «невыразимого» (ср. *Невыразимая печаль...*). Не случайно, что первое стихотворение Мандельштама, открывающее «Камень», — о звуке, нарушившем тишину, расколовшем первоначальную немóту и породившем своим появлением начало дискретного, отныне ограничивающего безраздельное до того царство непрерывного — *Звук осторожный и глухой / Плода, сорвавшегося с дерева, / Среди немолчного напева / Глубокой тишины лесной...* (ср. еще о тишине в ранних стихах: *И тихий звук / Неунывающих / Речей; ...Где туман и тишина; Тихо спорят в сердце ласковым /.../ Отчего так мало музыки / И такая тишина?; Мой тихий сон...; Недоголен стою и тих...; И будет вышина легка, / И крылья тишина расправит; И раздастся тишины тимпан; И перекличка ворона и арфы / Мне чудится в зловещей тишине; В часы бессонницы предметы тяжелее, / Как будто меньше их — такая тишина; Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина; ...Повисли в воздухе, где шерсть и тишина...; ср. «Silentium» или *Мы напряженного молчанья не выносим и др.*). Слово пришло позже, и поэт дважды скажет об этом — *Я научился вам, блаженные слова, а через 15 лет он произнесет слова о «запрещенной тиши» (После луночи сердце ворует / Прямо из рук запрещенную тишь...).**

Учет этой «доречевой», «дословесной», стадии для понимания ранних стихов Манделштама и мира, в них «разыгрываемого», представляется необходимым, но не менее важно помнить, что перед нами, во-первых, «словесная» транскрипция психофизиологических ощущений и реакций, во-вторых, транспонирование «детского» во «взрослый» или, точнее, в нейтральный «возрастной» контекст. Об этой «доречевой» стадии свидетельствует многое, и прежде всего подчеркнутость мотивов тишины-молчания (см. выше), роль «непрерывного» — напева, музыки (*Среди немолчного напева / Глубокой тишины лесной ...; Отчего так мало музыки / И такая тишина?; И вся моя душа — в колоколах, / Но музыка от бездны не спасет!*; ср. позже: *Но, видит Бог, есть музыка над нами, /.../ На звучный пир, в элизиум туманный / Торжественно уносится вагон. /.../ Я опоздал. Мне страшно. Это сон. /.../ И мнится мне: весь в музыке и пене / Железный мир так нищенски дрожит. / В стеклянные я упираюсь сени. / Куда же ты? На тризне милой тени / В последний раз нам музыка звучит*) или роль пусть и прерывного, но бесловесного — ритма (*Отчего душа так певуча, /.../ И мгновенный ритм — только случай ...* или в «Автопортрете» — *Так вот кому летать и петь / И слова пламенная ковкость, / Чтоб прирожденную неловкость / Врожденным ритмом одолеть*). Обращает на себя внимание, что поэт не говорит, если только не по ошибке («Господи!» — *сказал я по ошибке, / Сам того не думая сказать*), или во всяком случае сознает ненадобность говорения (*Ни о чем не нужно говорить, /.../ Ничему не хочет научить, / Не умеет вовсе говорить*); нахождение слова, даже когда-то известного, всегда мучительно (*Какая боль — искать потерянное слово...*). Также подавлена и сфера «зрительного» применительно к «поэтическому» Я: кроме отдельных «проговорок» (*Я вижу месяц бездыханный...*) видение — предикат кого-то иного (*В кустах игрушечные волки / Глазами страшными глядят; На перекрестке удивленных глаз, ср. тут же невидимый; Невыразимая печаль / Открыла два огромных глаза, ср. И даль / Твоих очей или синеглазых стрекоз*) или это видение чего-то смутного, безвидного, безобразного, страшного (*Я вижу дурной сон; Как безобразное виденье; И, бесполезно, накануне казни, / Видением и пеньем потрясен и т.п.*), или же, наконец, первый прорыв к еще неясным и дотоле невиданным видениям — *И темных елей очертанья, / Еще невиданные мной* (о них же в сочетании с мотивом «качания» ср. в другом стихотворении — *И высокие темные ели / Вспоминаю в туманном бреду*) и тут же тревога и страх за потерю видения и почти безостаточное исчезновение видения — *О небо, небо, ты мне будешь сниться! / Не может быть, чтоб ты совсем ослепло, / И день сгорел, как белая страница: / Немного дыма и немного пепла! И излюбленный Манделштамом эпитет прозрачный отсылает скорее к прозрачному, млечному, разреженному, к тому, чему не хватает плоти и плотности и в чем взгляд не находит себе полновесной опоры, чем к тому, что способствует видению, превращая его в дальновидение (*Прозрачные окна хрусталь; В огромном омуте прозрачно и темно; Прозрачная весна / В зеленый пух Петрополь одевает; В Петро-**

поле прозрачном мы умрем; Еще далеко асфodelей / Прозрачно-серая весна; В прозрачном воздухе, как в цирке голубом...; Прозрачная звезда, блуждающий огонь, / Твой брат, Петрополь, умирает, с вариацией; Когда Психея-жизнь спускается к теням, / В полупрозрачный лес, вослед за Персефоной; И лес безлиственный прозрачных голосов; Слепая ласточка в чертог теней вернется, / На крыльях срезанных, с прозрачными играть; И воздуха прозрачный лес; Стереть дневные впечатления, / И, как птенца, стряхнуть с руки / Уже прозрачные виденья; И сквозь прозрачное рядом / Молочный день глядит в окно и т.п.). Есть прозрачность только еще готовящейся расцвести весны, и есть прозрачность поздней осени, когда плоть, материя изживают себя, редеют, стираются. Оттого прозрачность у Мандельштама обычный эпитет царства смерти и предшествующего ему умирания.

Если у раннего Мандельштама вместо слова — тишина, молчание или музыка, то вместо оттесненного и как бы еще неполноправного зрения — более архаичные стадияльно, прочнее укорененные в природе человека, менее динамичные и информативные «немые» чувства-восприятия — слух, обоняние, осязание. «Логосное» им пока незнакомо, слово и зрение не научили их ему, и они все еще хранят в себе следы хтонического, формы и меры не знающего (или знающего слишком приблизительно) происхождения. Познание с их помощью часто мучительно (*Образ твой, мучительный и зыбкий, / Я не мог в тумане осязать*), но, когда речь идет о неуловимом, нерасчлененном, лишь интуитивно угадываемом и чуждом разуму, такой ход восприятия иногда оказывается сверхэффективным (*...и чем я виноват, / Что слабых звезд я осязаю млечность?*). Самое внутреннее, самое «чревное» чувство-ощущение — слух, и первое, что слышит плод в материнском лоне, — ритм движения крови. Память о нем Мандельштам сохранил от первых стихов (*Пенье-кипенье крови / Слышу и быстро хмелею*), и она дает о себе знать в ряде других образов крови, представленных, по сути дела, в «аудитивном» коде (*Никак не уляжется крови сухая возня; Кровь-строительница хлещет, ср. сочетание мотива шуршания с «розовой крови связью» или известковый слой в крови больного сына, который /слой/ то твердеет, то тает, и др.*). Объектом слышания может быть не только некая минимальная звуковая величина (шелест-шорох крови) или даже нуль, отсутствие звука (*Я слушаю моих пенатов / Всегда восторженную тишь, ср. «Слух чуткий парус напрягает...»*), где мотив слуха соседствует с образом тишины, которую *переплывает / Полночных птиц незвучный хор*), но и нечто бесконечно большое (*Я слушаю, как снежный ком растет / И вечность бьет на каменных часах*). Глагол обоняния отсутствует в ранних стихах: стихии не пахнут, пахнут предметы, образующие состав уже достаточно дифференцированного и конкретного мира (ср. позже — *И пахнет хлеб, оставленный в печи; Пахнет укусом, краской и свежим вином из подвала; Как я ненавижу пахучие, древние срубы; И запах роз в гниющих парниках; Вновь пахнет яблоком мороз; И пахло до от-*

казу лавровишней; Пахнет немного смолою да, кажется, тухлок ворванью...и др.).

Эти «немые» ощущения тем не менее образуют некое подобие «дословесного» языка. Они, если не говорят, то «видят» (*О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд...*); отсюда — неоднократное воспроизведение образа пальцев в ранних стихах (*И пальцы рук неостывающих; Тончайших пальцев белизна; О пальцы гибкие, начните / Очаровательный урок!*), как и то свойство поэзии Мандельштама, которое можно назвать пластичностью, но не в батюшковском «положительном» понимании (как совершенство «разыгрываемой» формы), а как чувство «фактурности», сопротивления вещного оформления среде, отмеченной индивидуализированности и повышенной информативности как отклонения от ожидаемой нормы. Отсюда — внимание к архитектурным формам — и не только «правильным» (*Прекрасен храм, купающийся в мире, / ... / И мудрое сферическое здание...*), но и к «неправильным» грубым, даже чудовищным, из которых, однако, предстоит строить прекрасное — *Но чем внимательней, твердыня Notre Dame, / Я изучал твои чудовищные ребра, / Тем чаще думал я: из тяжести небойшей / И я когда-нибудь прекрасное создам.* Эта «фактурность» у Мандельштама синэстетична: она не исчерпывается осязательным аспектом, но вовлекает в свой круг и данные, доставляемые зрением и особенно слухом. Прежде всего фиксируется все неоднородное, «шероховатое», отклоняющееся от нормы и даже «поперечное» к ней. «Слуховой» словарь Мандельштама удивительно многообразен уже в ранних стихах. «Шелестеть», «шуршать», «шептать» (и соответствующие существительные) весьма частые элементы этого словаря на протяжении всего творчества Мандельштама. Лишь несколько примеров — *Я вырос, тростинкой ш у р ш а, / ... / Приветственным ш е л е с т о м встреченный...; И, проскользнув, п р о ш е л е с т е л а ... / И лодка, волнами ш у р ш а ...; Черный ветер ш е л е с т и т; Наполнишь ш е п о т а м и пены...; Где носится какой-то ш о р о х смутный, / Как дивный ш е л е с т шелковых завес; Ш у р ш и т песок, кипит вода; И столько воздуха и шелка / И ветра в ш е п о т е твоём; Лихорадка ш е л е с т и т, / И шуршит сухая печка, — / Это красный шелк горит; Как ты прежде ш е л е с т л а, / Кровь, как нынче ш е л е с т и ш ь; Не по ней ли ш у р ш и т вор / ... / Пр о ш у р ш а т ь спичкой, плечом...; Не своей чешуей ш у р ш и м, / Против шерсти мира поем (ср. здесь же: *П о п е р е к вселенной торчит...*); *П р о ш у р ш а в средь ящериц и змей; Быть может, прежде губ уже родился ш е п о т; П р о ш е л е с т и т спелой грозой...; Сказать, что я ш е п ч у, / Что шепотом лучу...и т.п.* Но кроме этого и нейтрально-правильных звук, звон, ср. шум, хруст, скрип, клетот, лепет, верещанье, трепетанье и т.п. Но эта неоднородность проявляет себя и в тех случаях, когда сопротивление вещи силам, действующим на нее извне или изнутри, превышает допустимый предел и она необратимо деформируется — ломается, рвется, тает и т.п. Хрупкость и ломкость тел — важная характеристика их в поэзии Мандельштама: она намекает на их «игрушечность», как бы «ненастоящность» (тоже важные*

критерии в мире поэта) — *Какой игрушечный удел, / Какие робкие законы / Приказывает торс точеный / И холод этих хрупких тел; / И хрупкой раковины стены...* и др. У позднего Мандельштама появляется еще одна существенная характеристика «фактурности» — шевеление или наличие множественных, обычно хаотических движений в пределах самого тела — *Да, я лежу в земле, губами шевеля...; / Шевеля щими с я виноградинами / Угрожают нам эти миры* и т.п.

Но особое значение в контексте «психофизиологического» наследия поэзии Мандельштама имеют мотивы качания и дыхания, ритмообразующих структур, усвоенных, говоря в общем, до рождения. Экспериментальные исследования последних десятилетий и их интерпретация подтверждают весьма многочисленные случаи интуитивной интроспекции, отраженные в художественно-литературных, религиозных (в частности, мистических, эзотерических), философских текстах. Эффект «качания», колыхания отсылает к тому «океаническому» чувству, которое «переживается» семенем после овуляции и связано с состоянием оторванности, потери связей, одиночества, неуверенности, подавленности и т.д. Этот эффект не только сохраняется после рождения ребенка (кстати, вольно или невольно он поддерживается в нем немотивированностью для него любого движения и незнанием его субъекта), но и поддерживается извне (качание в колыбели, игры, связанные с ритмически упорядоченными «качательными» движениями и т.п., ср. важный для Мандельштама мотив походки). «Пренатальная» память ребенка, врожденный характер ритма, «постнатальный» опыт образуют ту основу, на которой впервые формируются потенциальные творческие предрасположенности. Мотив «качания» неоднократно отмечен у раннего Мандельштама, обычно в транспозиции в практически известную сферу детского опыта — *Я качался в далеком саду / На простой деревянной качели / И высокие темные ели / Вспоминаю в туманном бреду* (но и: *Когда удар с ударами встречается, / И надо мною роковой, / Неутомимый маятник качается / И хочет быть моей судьбой, / ... / И невозможно встретиться, условиться, / И уклониться не дано...*; ср. еще: *О, маятник душ строг, / Качается глух, прям, / И страстно стучит рок / В запретную дверь, к нам ...*); *А я вверяю их заботе. / Мне холодно, я спать хочу. / Подбросило на повороте, / Навстречу лунному лучу. / Горчей головы качанье...* ср.: *Я, как змеей танцующей, измучен / ... / К чему дышать?... / Больной удав... / Качается... / И, бесполезно, накануне казни, / Видением и пеньем потрясен, / Я слушаю, как узник, без боязни / Железа визг и ветра темный стон; — Тварь, куда жизнь хватает, / Донести хребет должна, / И невидимым играет / Позвоночником волна. / ... / Это век волну колышет / Человеческой тоской ...* и, наконец, в одном из самых последних стихотворений снова — *Стала бы совсем другою / Жизньню величаться, / Будет зыбка под ногою / Легкою качаться* (стихотворения с «морской» тематикой в известной степени перерабатывают и расширяют этот мотив, и тяга к морю в воронежских стихах — *На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко* — по сути дела, продолжение темы своей изъятости, отделенности

от родимого лона, намеченной в «Раковине», — *Как раковина без жемчужин, / Я выброшен на берег твой* и не оставляющей поэта надежды: *Но ты полюбишь, ты оценишь / Ненужной раковины ложь*, ср. также мотив баюканья у Мандельштама, особенно обращенного на самого себя (*И сам себя всю жизнь баюкай*). Дыхание тоже ритмообразующе и в этом смысле подобно качанию (вдох-выдох и подъем-спуск) и походке. Но оно, как и качание, есть и потребность жизни и ее реализация, и оба этих «перво-действия» имеют положительное-приемлющий характер: они нужны, полезны, приятны (*За радость тихую дышать и жить...*), ср. также: *Я вырос, тростинкой шуриша, / И страстно, и томно, и ласково / Запретною жизнью дыша* и т.п. Пока живет, дыхание радостно, легко, естественно, почти незаметно; это — дыхание жизни. Но уже с 16-го года в поэзии М. открывается тема задыхания: сам воздух становится граненным, мертвым, смертным, и им не столько дышат, сколько его пьют или даже едят, ср.: *Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година; / Словно темную воду я пью помутившийся воздух; / И, спотыкаясь, мертвый воздух ем* и т.п. (ср.: *И столько воздуха и шелка / И ветра в шепоте твоём, / И, как слепые, ночью долгой / Мы смесь бессолнечную пьем*).

Еще настоятельнее к телу и его ощущениям возвращают переживания феноменов, общих для «физического» мира и имеющих опору в психофизиологической структуре человека. Среди этих явлений (помимо отмеченной ранее хрупкости, ломкости, уязвимости) особое место занимают *д л и т е л ь н о с т ь*, иногда представляемая в аспекте медлительности, и *тяжесть* (тягучесть связывает ее с медлительностью-длительностью), иногда соотносимая с нежностью. Из примеров первого рода: ср.: *М е д л и т е л ь н о с т ь — снежный улей; / А сердце, отчего так медленно оно / И так упорно тяжелеет?; / Как кони медленно ступают...; / Я печаль... / В сердце медленно несущий; / Вкушает медленный, томительный покой* (в контексте тяжести); *Душа... / Дохнет на зеркало и медлит передать / Лепешку медную с туманной переправы и др.; / Но только раз в году бывает разлита / В природе длительность, как в метрике Гомера* (ср. тут же: *... и гласных долгота — / В тонических стихах единственная мера*); *Золотистого меда струя из бутылки текла / Так тягуче и долго...* и т.п. Примеры второго рода особенно многочисленны и рельефны. Показательнее всего в этом отношении стихотворение 20-го года «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (ср. далее: *Ах, тяжелые соты и нежные сети!* и *В медленном водвороте тяжелые, нежные розы, / Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела*). Но тема тяжести начинается уже в ранних стихах и иногда сочетается с темой нежности — *А сердце, отчего так медленно оно / И так упорно тяжелеет? / То всю твою тяжесть оно идет ко дну /.../ С притворной нежностью у изголовья стой...; / И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок, / Спокойной тяжестью... / На веки чуткие спустился потолок, /.../ Всю смерть ты выпила и сделалась нежной /.../ В часы бессонницы*

предметы т я ж е л е е ...); Что царской крови т я ж е л е е / Струиться в жилах, чем другой ...; Т я ж е л е е п л а т и н ы Сатурново кольцо! /.../ Тяжелы твои, Венеция, уборы... и т.п.; ср. к не ж н о с т и: Утро, не ж н о с т ь ю бессонное, / Полуявь и полусон, / Забытье неутоленное, / Дум туманный перезвон...; Слепая ласточка бросается к ногам / С стигийской не ж н о с т ь ю и веткою зеленой (с вариацией); Тянуться с не ж н о с т ь ю бессмысленно к чужому и др. Но нежность естественно трактуется как мягкость, легкая проникаемость извне, уязвимость, незащитность. Отсюда — ощущение своей «игрушечности», сомнение в своей «настоящести» (Я блуждал в игрушечной чаще / И открыл лазоревый грот... / Неужели я настоящий, / И действительно смерть придет? — ср.: Какой игрушечный удел...!), нужности (Быть может, я тебе не нужен, / Ночь ...), радости, когда кажется, что между Я и миром устанавливается подлинная связь, и страх, что она может быть и гибельной (Так вот она, настоящая / С таинственным миром связи! / Какая тоска щемлящая, / Какая беда страшась! / Что, если, вздрогнув неправильно, / Мерцающая всегда, / Своей булавкой заржавленной / Достанет меня звезда?, ср. не раз повторяющийся и позже мотив иглы, укола звезды, колючих звезд, как и стрела воздуха, стриженного воздуха и т.п.).

Как только ребенок, до того погруженный в мир, ограничивающий его своим телом, вступает на путь индивидуации, неизбежно отделяющий его от мира, атрибут подлинности закрепляется за «внешним» отражением тела, Я — за миром и как свойства мира начинают институализироваться положительные и отрицательные ощущения, ранее целиком принадлежавшие (точнее, относимые) телу. О радостях тела говорилось выше. Но телесно-душевная структура человека и его телеология предопределяют преимущественное внимание к страданиям, болям, фобиям, угнетенным состояниям души (при этом нужно помнить, что сама болезнь-боль коренится не в каких-то недостатках или пороках тела, его природы, а наоборот, «в великом богатстве его сил и задатков / auf dem ... grossen Reichtum seiner Gaben und Kräfte/, не достигающих гармонии», как говорит Гессе в «Степном волке», как бы продолжая мысль Новалиса о высоком предназначении боли-болезни и, следовательно, страдальца — «Man sollte stolz auf dem Schmerz sein — jeder Schmerz ist eine Erinnerung unsres hohen Ranges»). По этим ощущениям ребенок еще в материнском лоне познает в ощущениях себя и конструирует внеположенное ему пространство, открывает и себя и мир. «Припомните, — обращается господин Тест к своему собеседнику, — в детском возрасте мы открываем себя: мы медленно (lentement) открываем пространство своего тела (Quand on est enfant on se découvre lentement l'espace de son corps), выявляем, думаем, думаю, рядом усилий особенности нашего существа. Мы изгибаемся и находим себя, или вновь себя обретаем — и чувствуем удивление! ... Нынче я знаю себя наизусть. Знаю я и свое сердце... О! Вся земля перемечена, вся территория покрыта флагами...» — и чуть дальше: «Бывают минуты, когда все мое тело освещается... Я вдруг вижу себя изнутри... Я различаю глубину пластов моего тела (les profondeurs des

couches de ma chair); я чувствую пояса боли (des zones de douleur) — кольца, точки, пучки боли (des aigrettes de douleur). Вам видны эти живые фигуры? Эта геометрия моих страданий? В них есть такие вспышки, которые совсем похожи на идеи. Они заставляют постигать: отсюда — досюда...» А между тем они оставляют во мне неуверенность...» («La soirée avec Monsieur Teste», 1896) — и далее о своем одиночестве («Je suis seul. Que la solitude est confortable! Rien de doux ne me pèse ...») и, наконец, знаменитое «Je suis tant et me voyant; me voyant me voir, et ainsi de suite...». [Для расширения контекста, в значительной степени объясняющего и «поэтическую» концепцию тела Манделъштама, ср. еще два основоположных вывода Валери: п е р в ы й — «Для такого любителя организмов тело не является презренной ветошью; в этом теле слишком много свойств, оно разрешает слишком много проблем, оно обладает слишком многими функциями, чтобы не соответствовать каким-то трансцендентным требованиям, достаточно могущественным, чтобы его создать, но не настолько сильным, чтобы обойтись без его сложности. Оно является творением и инструментом кого-то, кто в нем нуждается, кто неохотно его отбрасывает и кто оплакивает его... Таково ощущение Леонардо. — «Введение в систему Леонардо да Винчи»: «Заметка и отступление»»; и в т о р о й вывод — о четырех телах из «Réflexions simples sur le corps»: первое — наше тело, о н о, тело, которое мы ощущаем; второе — наше тело, каким мы видим его вовне (напр. в зеркале, на портрете) и каким его видят другие; третье — «аналитическое» тело, единство которого сохраняется лишь в мысли, а реально познается только при расчленении на части, тело «науки»; и четвертое, главное тело — то высшее органическое единство, «непостижимый предмет, знание которого тотчас разрешило бы все проблемы, ибо он все их в себе заключает». В своей «поэтической» концепции тела Манделъштам исходит из первого тела, но предполагающего высшее «четвертое» тело.]

У Манделъштама в ранних стихах «болезненность» — некое свойство-состояние, общее и миру и Я как «мыслящему и чувствующему» телу, хотя бы потому, что и то и другое объединены сродством (*Я так же беден, как природа, / И так же прост, как небеса, / И прозрачна моя свобода, / Как птиц полных голоса. Это Я видит месяц бездыханный / И небо мертвее холста, — и делает выбор: Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!* И год спустя в том же контексте сродства Я и мира, с тем же сочетанием болезненного и странного — *Небо тусклое с светом странным — / Мировая, туманная боль — / О, позволь мне быть также туманным / И тебя не любить мне позволь* (напрашивается убедительная конъектура: *так же* вместо *также*, ср. предыдущую цитату *Я так же беден...* и т.п. в сходном контексте). В стихотворении 24-го года о причиняющем боль мире болезненность более определенно связана с Я, «большим сыном» — *Какая боль — искать потерянное слово, / Больные веки поднимать*. Сфера боли-страдания (zones de douleur Валери) широка — одиночество, печаль, тоска, неукорененность в жизни и одновременно усталость от нее, неясность своих подлинных отношений с жизнью и т.п., т.е. все то, что может быть сведено к

состоянию некоей промежуточности и ее «душевному» следствиям в условиях, когда отрыв от «первооснов жизни», выход из состояния «слитости» с ними («выброшенность на берег» из первородной «пучины мировой») уже очевиден, а вещество жизни еще недостаточно, чтобы стереть прапамять о своей прежней родине и сделать эту жизнь самодовлеющей и самоцельной. Пессимистический колорит ранних стихов Мандельштама является преобладающим и существенно меняется позже, когда вещество жизни заполняет Я, снимает физические и душевные заботы тела и повелительно уводит это Я из сферы «промежуточности». Но до того как это произошло, картина «психофизиологического» состояния поэта вполне определена, и она поддерживается разными показаниями, синтезируемыми в единое целое. Несколько образцов — *О вещая моя печаль, / О тихая моя свобода...; От неизбежного твоя печаль; Невыразимая печаль ...* (ср. тут же *истома; томно* — характерное слово ранних стихов: *И страстно, и томно, и ласково / Запретною жизнью дыша*; ср. позже *запрещенный воздух; И томное окно белеет...; Томись, музыкант встревоженный; В столице северной томится пыльный тополь; Вкушает медленный томительный покой; ...Шапку воздуха, что томит; Где-то на грани томленья...); Как небылицею, своей томись тоской; Я печаль, как птицу серую, / В сердце медленно несу; И подлинно во мне печаль поет; Целый день сырой осенний воздух / Я вдыхал в смятении и тоске; Легкий крест одиноких прогулок / Я покорно опять понесу /.../ Я участвую в сумрачной жизни, / Где один к одному одинок!* и др. Два состояния вытекают из этого комплекса «томительного одиночества»: когда «томит», пространство как бы сужается, сгущается, стесняется, становится неясным, не вполне различимым, ирреальным (полузавь, полусон), наступает бред, забытье; когда акцент в этом комплексе ставится на одиночестве, пространство, напротив, расширяется, разрежается, становится прозрачным, как бы бесконечным, не соотносимым с бытовым опытом и потому угрожаемым, внушающим ощущения, которые сродни агорофобии. Ср., с о д н о й стороны: *Вспоминаю в туманном бреду; ...Где туман и тишина. /.../ Полузавь и полусон, / Забытье неутоленное — / Дум туманный перезвон; Небо тусклое с отсветом странным — / Мировая туманная боль — / О, позволь мне быть также туманным...; Впереди густой туман клубится; ...Как нежилого сердца дом, / Наполнишь шепотами пены, / Туманом, ветром и дождем...; Образ твой, мучительный и зыбкий, / Я не мог в тумане осязать...; И, дрожа от желтого тумана...; И печальный встречает взор / Отуманенный их узор; И только стелется морской туман; Туманной музыкой одень и др. и, с д р у г о й стороны: *О тихая моя свобода / И неживого небосвода / Всегда смеющийся хрусталь; И призрачна моя свобода; Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, п у с т о т а !; Неба п у с т у ю грудь / Тонкой иглою рань!; В сухой реке п у с т о й челнок плывет; В бархате всемирной п у с т о т ы; И без тебя мне снова / Дремучий воздух п у с т и т.п.* (с пустотой-свободой связан и мотив холода — от холодка до мороза, стужи, льда, — начатый в ранних стихах и продолженный вплоть до последнего периода; несколько примеров из ранних текстов — *И х о л о д**

этих хрупких тел!; Струится вечности мороз; И нику, никем не замеченный, / В холодный и тонкий приют; Мне холодно, я спать хочу; Скудный луч, холодной мерою / Сеет свет в сыром лесу; Я вздрагиваю от холода, — / Мне хочется онеметь; Мне холодно. Прозрачная весна...; Мы будем помнить и в летейской стуже...; В холодном облаке исчезну... и т.п.).

Если в первом случае оказывается комплекс неясности, давления, гнета, томления-тоски, то во втором — комплекс оставленности, брошенности (*Нам ли, брошенным в пространстве, / Обреченным умереть...*), угрожаемости. И то и другое образуют ту опасность для жизни, без которой, однако, сама она невысказана (*conditio sine qua non*), во всяком случае, если речь идет о ее становлении и развитии, в ходе которых жизнь усваивает себе эти опасности в преодоленном виде, но, выходя в новое, более широкое пространство, открывает для себя новые опасности и новые угрозы. Опасности меняются, но опасность остается, и именно поэтому она неотделима от жизни. Но опасность всегда несет в себе угрозу жизни, неотменяемую возможность смерти. Через опасность жизнь и смерть, как и через человека, рождающегося и умирающего, связаны друг с другом — и не случайным, эмпирическим образом, но органически, и не только «генетически», своей принадлежностью к одному корню, уходящему в общую почву, но актуально, бытийственно. У Мандельштама были высокие понятия о жизни и о ее связи со смертью, и до конца своих дней он испытывал чувство величайшей ответственности за жизнь и перед нею — *Помоги, Господь, эту ночь прожить: / Я за жизнь боюсь — за Твою рабу — / В Петербурге жить — словно спать в гробу*, — напишет он в январе 1931 года. Тема жизни и смерти в ранних стихах Мандельштама выступает и как общий фон и как наиболее напряженный экзистенциальный смысл их. Ср. пунктирно: *И неживого небосвода — Я от жизни смертельно устал — Запретною жизнью дыша — И в жизни, похожей на сон — Я участвую в сумрачной жизни — Как нежилого сердца дом — Так, но куда уйдет / Мысли живой стрела — Когда Психея-жизнь спускается к теням — В сознании минутной силы, / В забвении печальной смерти — И небо мертвенной холста — Смертельно-бледная волна / Отпрянула... — Тихо спорят в сердце ласковом / Умирающем моем — Неужели я настоящий, / И действительно смерть придет? — В Петрополе прозрачном мы умрем, / Где властвует над нами Прозерпина. / Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, / И каждый час нам смертная година — Всю смерть ты выпила и сделалась нежней — Двенадцать месяцев поют о смертном часе — Нет, не соломинка, Лигейя, умирание, / — Я научился вам, блаженные слова — Зачем же лодке доверяю / Мы тяжесть урны гробовой — И, птица смерти и рыданья, / Влачится траурной каймой... — Твой брат, Петрополь, умирает — Человек умирает. Песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несёт и т.п.*

Чтобы лучше понять «поэтическую» концепцию жизни и смерти у Мандельштама, ее укорененность в «психофизиологическом» субстрате

и сублимацию этого «субстратного» на уровень высоких смыслов, уместно привести несколько примеров из более позднего творчества Мандельштама, которые могли бы бросить луч света на «начало», помня, однако, что уже в 1909 г. было сказано — *Когда б не с м е р т ь, так никогда бы / Мне не узнать, что я ж и в у.* Ср.: *Кто-то чудной меня что-то торопит забыть. — / Душно, и все-таки до с м е р т и хочется ж и т ь; Я трамвайная вишенка страшной поры / И не знаю — зачем я ж и в у. / Мы с тобою поедем на “А” и на “Б” / Посмотреть, кто скорее умрет; Как, нацелясь на с м е р т ь, городки зашибают в саду, / Я за это всю ж и з н ь прохожу хоть в железной рубахе...; И не ж и в у и все-таки ж и в у; Я должен ж и т ь, хотя я дважды у м е р; Я должен ж и т ь, дыша и большевея, / И перед с м е р т ь ю хорошея, / Еще побыть и поиграть с людьми; Еще не умер я, еще я не один, /.../ Ж и в у один — спокоен и утешен (ср. здесь же полуживой); Я только в ж и з н ь впиваюсь и люблю /.../ О, если б и меня когда-нибудь могло / Заставить, сон и с м е р т ь миную ...; Не разнять меня с ж и з н ь ю — ей снится / У б и в а т ь и сейчас же ласкать и т.д. (ср. также «Стихи о неизвестном солдате»).* Об этой связи жизни и смерти, об их взаимопроникновении и их едином корне Мандельштам узнал еще в детстве на своем «соматическом», шире — психофизиологическом опыте и позже поделился с читателем главным выводом из этого опыта — о детстве как зоне повышенной и открытой опасности, как поре, находящейся под неусыпным вниманием смерти — *О, как мы любим лицемерить / И забываем без труда / То, что мы в д е т с т в е б л и ж е к с м е р т и, / Чем в наши зрелые года.* Мандельштам об этом никогда не забывал. Да и жизнь постоянно напоминала ему об этом. Из своего предстояния смерти он сделал все, что мог, во славу жизни — не той, которой «снился убивать», а той подлинной, свидетельствующей о высоком достоинстве человека, не отрицаемом, но, напротив, усиливаемом смертным жребием.

[1991]

Об индивидуальных образах пространства («Феномен» Батенькова)

Посвящается Арону Яковлевичу Гуревичу

Самое замечательное и в известной мере действительно парадоксальное в пространстве созерцания то, что оно является пространством в сознании, в то время как само сознание со всеми содержаниями непространственно. Представления — не суть в пространстве, но в представлениях есть пространство: то, что в них представляется, представляется как пространственная протяженность. Представляемая пространственность и есть пространство созерцания. Это — поразительное приспособление сознания к внешнему миру; иначе мир не мог бы быть представлен как «внешний».

*N.Hartmann. Philosophie der Natur.
Berlin, 1950, 15*

Приведенные здесь слова предлагают ключ к рассматриваемой ниже теме — связи внутреннего и внешнего, непространственного и пространственного и (если вспомнить о «поразительном приспособлении сознания к внешнему миру») детерминированности пространственными факторами некоторых психо-ментальных особенностей человека, как и возможности человека строить некое «новое» пространство — в зависимости от тех или иных экстремальных ситуаций и одновременно как психотерапевтическую процедуру. «Индивидуальность» образов пространства в данном случае состоит прежде всего в том, что сама роль «пространственного» в психо-ментальной структуре человека резко выходит за пределы средних, «общепринятых», типовых норм. И даже если носитель такого индивидуального образа пространства склонен — сознательно или бессознательно — соотносить его с геометризованным гомогенным, непрерывным, бесконечно делимым и равным самому себе в каждой его части «ньютонovým» пространством, то «объективизирует» он его и «покоряет» (овладевает им), если пользоваться терминологией Гейдегера¹, существенно иначе, чем «средний» потребитель пространства. Но, естественно, индивидуальные образы пространства, как правило, имеют дело не с профаническим и усредненным пространством, но с гораздо более богатым — семантизированным и/или сакрализованным — пространством. «Простор, продуманный до его собственной сути, есть высвобождение мест., вмещающих явление Бога, мест, покинутых богами, мест, в которых божественное долго медлит с появлением. Простор несет с собой местность, готовящую то или иное обитание. Профанные пространства — это всегда отсутствие сакральных пространств... В про-

сторе и сказывается, и вместе таится событие. Эту черту пространства слишком часто просматривают... Как сбывается простор? Не есть ли он вмещение ... позволения и устройства? Во-первых, простор уступает чему-то. Он дает царить открытости, позволяющей среди прочего явиться и присутствовать вещам, от которых оказывается зависимым человеческое обитание. Во-вторых, простор приготавливает вещам возможность принадлежать каждой своему "для чего", и исходя отсюда — друг другу. В двусложном простирании — допущении и приурочивании — происходит обеспечение мест... Место открывает всякий раз ту или иную область, собирая вещи для их взаимоотножденности в ней. В месте разыгрывается соби́рание вещей — в смысле высвобождающего укрывания — в их области...»². В конечном счете этот взгляд определяет те рамки, внутри которых реализуют себя индивидуальные образы пространства.

Об этих образах полнее всего можно судить по художественному творчеству (литература и изобразительное искусство) и по сфере патологии, которая, однако, для специалиста-семиотика, литературоведа, искусствоведа остается в значительной мере закрытой, а специалиста-медика привлекает не самими этими индивидуальными образами пространства, а в связи с диагностикой и путями устранения «уклонений», если только они опасны для пациента. Поэтому в связи с данной темой сфера художественного творчества (по крайней мере, в настоящее время) могла бы дать более обильные и разнообразные плоды³. Однако и здесь нужна очень существенная оговорка. В последние десятилетия обычными (и даже модными) стали литературоведческие исследования типа «пространство данного художественного текста, данного писателя, направления, "большого" стиля, целого жанра и т.п.». Каждое из таких исследований предполагает известное отталкивание («розность») от некоего усредненно-нейтрального пространства и соприкосновение — в большей или меньшей мере — со специализированными, т.е. так или иначе индивидуализированными пространствами. Каждая литературная эпоха, каждое большое направление (школа) строят с о е пространство, но и для находящихся в н у т р и этой эпохи или направления «свое» оценивается прежде всего с точки зрения общего, объединяющего, консолидирующего, и свою «индивидуальность» это «свое» раскрывает лишь на периферии, на стыках с тем иным, что ему предшествовало, сопутствует или угрожает как его замена в ближайшем будущем. И даже большой писатель, строящий «свое», действительно индивидуальное пространство и «разыгрывающий» его в соответствующих образах, далеко не всегда может быть отнесен к той категории случаев, которые рассматриваются здесь. Разница заключается в том, что писатель, строящий «свое» пространство, чаще всего положительно или отрицательно учитывает «общее» пространство и в этом смысле зависит от него. Вместе с тем строимое в этих случаях пространство не может считаться результатом жесткой детерминированности со стороны каких-либо факторов, исключая план автора и его намерения; но эти интенции как раз и позволяют автору в ы б и р а т ь нужный ему тип пространства и, если нужно, менять его, переходить к другому типу и т.п. Такой индивидуальный образ пространства чаще соотносится с соответствующим героем и в прин-

ципе относительно свободен, если иметь в виду его связь с автором. В такой ситуации подобный образ пространства не тяготеет к экспансии за пределы чисто пространственной сферы, к перенесению своих особенностей на другие сферы и уровни текста, к универсализации «пространственного» принципа.

Ниже речь идет об ином типе индивидуализации образа пространства и о другой ее природе — когда автор не просто пользуется «своей» (а не усредненно-общезначимой) схемой пространства, но **в ы н у ж д е н**, практически не имея выбора, принимать ту жестко мотивированную схему, которая определяется не столько культурно-исторической ситуацией или литературно-вкусовыми его пристрастиями, сколько **п с х о м е н т а л ь н ы м и** особенностями автора, сохраняющими еще связи со сферой биологического, хотя, конечно, и осложненными «культурным» опосредствованием. В таких случаях индивидуальный образ пространства в тексте обычно выступает форсированно; его приметы становятся частыми, даже навязчиво повторяемыми: воспроизводятся ключевые признаки этого образа пространства (в этом, собственно, и проявляется диалогическая сущность подобных явлений), сама «пространственность» становится особенно «экспансивной», откладывая свой отпечаток и в тех сферах, которые не являются пространственными по преимуществу или даже вообще. В крайних случаях индивидуальный образ пространства в наибольшей степени определяет основу авторского взгляда на мир («специализированные» модели мира) и в значительной степени мотивирует структуру обширной области — от стратегии личного жизненного поведения до характерных особенностей мыслительных моделей и способов их языкового выражения. Здесь нет необходимости ни определять соотношение сознательного и бессознательного, ни проводить границу между нормой и патологическими отклонениями от нее, хотя обе эти задачи важны, поскольку только их решение позволит выяснить вклад названных факторов в структуру конкретных индивидуальных образов пространства. Нет оснований сомневаться в том, что решение этих задач должно привлечь внимание специалистов. Без этого заключения от текста к субъекту текста или, наоборот, реконструкции «типа» текста, укорененного в данной психо-ментальной структуре, становятся невозможными на достаточно строгом уровне и могут основываться преимущественно на интуитивных данных. Поэтому **в**я эта тема — текст и субъект его или, более общо и рельефно, **с л о в о и ч е л о в е к** — представляется и очень важной и очень перспективной.

В распоряжении автора этой статьи есть несколько набросков, посвященных индивидуальным образам пространства (в указанном выше смысле) у ряда русских писателей (Радищев, Гоголь, Достоевский, Дружинин, Коневской, Андрей Белый, Мандельштам, Вагинов, Платонов, Кржижановский, Поплавский и др.). Но здесь придется ограничиться лишь одним примером, который, однако, относится к числу весьма показательных.

Фигура Гавриила Степановича Батенькова (1793–1863) очень колоритна и очень интересна. Она все более и более привлекает к себе внимание исследователей и читательской аудитории, как бы расположенной к ожиданию чего-то большего, чем то, что известно пока, и готовой к своего рода мифологизации этой фигуры. Хотя литературное наследие Батенькова собрано неполностью и разбросано по очень разным изданиям, многое и, очевидно, главное из него известно. И тем не менее Батеньков как человек, как характернейший, но в таком чистом виде редчайший представитель особого типа русского сознания, в целом понят плохо — излишне противоречиво в одних случаях и поразительно упрощенно и прямолинейно в других. А главное в этой удивительной фигуре, конечно, он сам, его внутренний мир, который лишь частично отражен в его сочинениях, основных источниках реконструкции этого внутреннего мира, но отнюдь не единственных.

Факт участия Батенькова в декабрьских событиях 1825 года, если и не вполне случайный, то уж во всяком случае совсем необязательный в логике его жизненного пути, слишком упорно и тенденциозно ставится в последние годы в центр, который трактуется как первопричина, призванная объяснить все следствия. Но этот центр должен считаться таковым только во внешне-биографическом плане. Жизнь, действительно, была переломлена пополам, но катастрофа, случившаяся с Батеньковым и, похоже, обязанная отчасти и его собственному выбору, не зачеркнула тот «генетический» жизненный план, который был заложен в нем, но создала новые, поистине уникальные условия для реализации этого плана. Отныне и этот план и сам этот человеческий тип могли осуществить себя только в крайней, «пороговой» жизненной ситуации; но, каковы бы ни были сложности этой ситуации и какие бы изменения они ни вызвали, исходный жизненный план и человеческий тип осуществили именно с ебя, хотя фотография начала 60-х годов, сделанная Е.И. Якушкиным незадолго до смерти Батенькова, фиксирует те «тектонические» сдвиги, которые претерпели его жизнь и его душа, чтобы все-таки остаться верными себе до конца. *Взгляни на лик холодный сей...* Баратынского могло бы относиться и к Батенькову.

То, что будет сказано ниже о сфере «пространственного» у Батенькова и о ее связи — прямой или косвенной, очевидной или гадательной — с другими сферами, строго говоря, представляет собой результат реконструкции, излагаемый в силу ряда обстоятельств (в частности, и из соображений краткости) почти пунктирно и подкрепляемый свидетельствами самого Батенькова, которые при других возможностях тоже, конечно, нуждались бы в комментариях. Эти свидетельства составляют «Записки» Батенькова о его жизни, «Записка о масонстве», письма, бумаги и записки типа дневниковых и, наконец, стихотворения, впервые собранные воедино совсем недавно, и его заметка о второй части «Мертвых душ»⁴.

При знакомстве с тем, что написано Батеньковым, трудно отделаться от впечатления некоей тяжести, громоздкости, неуклюжести, замедленности, архаичности, тесноты, неестественности как затрудненности даже обычных действий⁵. Эти свойства присущи, однако, вовсе не всем (и

даже не большинству) текстам Батенькова, но какой-то диагностически очень важной их части, можно сказать, некоему ядру, принадлежащему к исходному слою, во-первых, и определяющему глубинную настроенность целого, во-вторых. Вместе с тем наличие этих свойств никак не может рассматриваться как недостаток ума, логики, чувства, вкуса⁶. За этими свойствами стоит нечто совсем иное, из другой сферы. Но пока это «иное» остается непонятым, а высокий интеллект, образованность и многообразные таланты сомнению не подвергаются, соединение этих противоположных по видимости качеств в одном человеке объясняется — его особой противоречивостью⁷, так сказать, природной несбалансированностью.

Можно высказать предположение, что перечисленные выше «неудобные» свойства так или иначе связаны с особой ролью «пространственности» в натуре Батенькова, сознаваемой им или неосознанно присутствующей и в его текстах (стоит заметить, что само слово *пространство* обладает значимо высокой частотностью в словаре этого автора). О «пространственности» Батеньков говорит и открыто: она из круга тем, присутствующих в том, что им написано, и прежде всего о себе самом или в связи с собой. Но она и та стихия, которая поверхностно читателю не дается как таковая: он в лучшем случае замечает вторичные, третичные и т.п. признаки ее, которые даны уже в каких-то иных (специальных!) кодах. Но внимательный наблюдатель-аналитик и читатель, прочувствовавший написанное Батеньковым синтетически, могут обнаружить следы «пространственности» и в структуре мышления автора, и в сцеплении мыслей, и в составе и устройстве языка, которым он «захватывает» план содержания.

И в том и в другом случае отношения Батенькова с «пространственностью» и с пространством как ее наиболее объективированной и зримой формой не просты и во всяком случае лишены той обычной автоматичности, когда человек воспринимает пространство вообще (как и время) как обязательную, раз и навсегда данную рамку существования, которая поэтому не только расценивается как нейтральная (как всякая *conditio sine qua non*), но чаще всего и не становится объектом рассмотрения «среднего» неспекулятивного сознания. Ситуация Батенькова была иной. Пространство никогда не стиралось для него до уровня нейтрального и абстрактного понятия, не становилось просто фоном или рамкой. Он переживал его живо, актуально, конкретно. Тема пространства всегда присутствовала, иногда навязчиво до умопомрачения, именно в личном, житейском, почти бытовом плане. И если она занимала его и в мыслях, то это случалось не ради удовлетворения некоей философически-спекулятивной потребности, но в силу необходимости выяснить для себя нечто в практическом плане, поскольку без такого выяснения сама жизнь его отягчается некоей неопределенностью, деформирующей волевой элемент его природы. Человек больших математических способностей и считающий своей жизненной потребностью пропускать все эмпирические данные через некий рационально-логический фильтр, Батеньков нуждался в «разумном» освоении (уразумении) про-

странства, потому что без этого для него не могла быть решена проблема самосознания, собственного Я.

В детском развитии Батенькова так случилось, что чувство пространства и сознание возникли одновременно. При всей неясности отдельных деталей автобиографического описания этого момента можно все-таки думать, что первой формой и содержанием возникающего сознания было именно пространство. «Пространственность» выступает в этом случае как своего рода *imprinting*, оказавший огромное влияние на все последующее: сознание навсегда сохранило свою родовую связь с «пространственностью», а пространство неразрывно связалось с сознанием. «Чем мы занимаемся в жизни? — таким вопросом начинает Батеньков свои записки (“Данные”). — Собираем данные, приобретаем, разлагаем, сводим, проверяем, сравниваем, перерабатываем, испытываем и, так сказать, дистиллируем умом эти данные. Позвольте мне поговорить с вами о себе. Из всех данных самое главное я. Оно не приобретается, а дается Богом, при создании человека; как чувство бытия, растет, растет и достигает до самосознания. Худо или лучше, однако же это я — единственное наше орудие для собрания данных и обращения с ними» (ЗЖ 251). И несколько далее — о первом данном, о первоопыте: «Первое данное получил я, достигая двух лет по рождению. На крыльце нашего домика держала меня на руках моя любимая нянька Наталья; я сосал рожок. В это время приехал к нам из Петербурга дядя Осип в обратном пути на Алеутские острова [...] Он, подойдя ко мне, сказал, вероятно грозно: “стыдно сосать доселе”. Эти слова так сильно на меня подействовали, что я бросил рожок за окно и пришел в сознание [разрядка здесь и далее наша. — В.Т.]: увидел, что я на крыльце, оглядел наружность строения, подлинно увидел свет Божий, и это впечатление сохранилось во всей его живости доселе. Сказывали, что после я скучал, но никак уже не хотел обратиться к прежнему способу пищи: стыдился, так же, верно, как Адам своей наготы» (ЗЖ 251–252).

Этот рассказ о возникновении сознания, внезапном прорыве к нему и рождении Я (точнее — «пред-Я», которое пока открывает мир-пространство своим зрением, а вскоре станет подлинным Я, голосом этого пространства и времени, рассказывающим о них) очень показателен. Я рождается «здесь и теперь»⁸ и, родившись, начинает захватывать, «осваивать» пространство — как бы изнутри, от крыльца, на котором находится будущее Я, вовне — к наружности строения и далее, в округ себя — весь круг зримого пространства, которое и составляет свет Божий⁹. Нужно заметить, что подлинность и реальность Я обретается лишь тогда, когда это Я становится субъектом речи, голосом «здесь и теперь». К сожалению, свидетельство о речи в приведенном отрывке из ЗЖ отсутствует. Впрочем, эта тема возникает сразу же вслед за этим отрывком: «Далее ничего не сохранилось в памяти от первого младенчества кроме двух случаев: бытности у нас архиерея и съеденного мерзлого яблока [...] А почему помню преосвященного, отчета дать не могу. Потому, верю, что его все любили; должно быть, он приласкал меня, а может быть, многократно без внимания слышал я его и м я, а тогда узнал, о чем

говорили. Надобно сказать, что я уже г о в о р и л в это время, а что и как, Господь знает. Признаю, что дар слова есть непостижимая глубина, и он начинает действовать прежде чувственного сознания» (ЗЖ 252)¹⁰.

Но как бы интересен ни был факт именно т а к о г о типа становления пространства в сознании ребенка, содержание дальнейшего развития этой темы состоит в установлении связи между пространством и воспринимающим (сознающим) его Я и в самом характере этой связи. Случай Батенькова и в этом отношении был далек от тривиальности. Знакомство с пространством вначале носило черты отвлеченности, теоретичности. Практически и своевременно было освоено, видимо, лишь «малое» пространство дома, непосредственная среда обитания слабого ребенка, которого не выпускали на улицу. Как осваивалось это «малое» пространство, автор не пишет, и это, скорее всего, свидетельствует об органичности и «незаметности» этого процесса для него. Зато «большое», или «дальнее» пространство, которому вскоре суждено было стать пространством вообще, по преимуществу, давалось мальчику с трудом, и сложности здесь коренились как в «природной», так и в «культурной» сферах. С одной стороны, он страдал определенным дефектом зрения (о чем см. ниже), с другой стороны, сама позиция наблюдателя «большого» пространства тоже была дефектной. Она была неподвижной или представляла собой сумму нескольких неподвижных точек наблюдения, определяемых расположением окон в доме. «Разрешающая» сила этих точек обзора также ограничивала наблюдателя: он видел заполнение пространства лишь в секторе, ограниченном некоей д у г о й; если он мог суммировать зрительные впечатления каждой позиции наблюдения, то восстанавливался к р у г зримого пространства; но еще существеннее было то обстоятельство, что виделись лишь те предметы, которые отделялись от наблюдателя «пустым» пространством. Есть основания думать, что первоначально мальчику была свойственна планиметрическая трактовка пространства и его заполнения, исключавшая или, точнее, существенно ослаблявшая восприятие глубины пространства и объемности удаленных предметов. Они виделись как плоскостная декорация. Лишь последующая работа мысли («любопытство») и личный опыт, сильно запоздавший, способствовали изменению ситуации, выравниванию представления о пространстве и его заполнении.

«Алчность к собранию данных развилась во мне постепенно. Помнил уже все, что мог видеть из окон жилья: церкви, длинный ряд прибрежных строений, загнутый в конце к луку. Весь круг знания ограничивался дальнею горою, на которой, как в волшебном фонаре, мелькали по временам маленькие человечки и веселили меня. Вскоре пробудилось л ю б о п ы т с в о. Мне хотелось узнать, что скрывается за каждым видимым предметом, а этот вопрос не помню как себе задал. Меня не выпускали из горницы, и никакой широты я не видал; можно сказать, в о в с е н е з н а л п р о с т р а н с т в а, потому что, родясь двадцатым дитятей у шестидесятилетнего отца и почти мертвый, был я крайне слаб. Я б л и з о р у к и й, но не приписываю, однако, того своей заперти: это п р и р о д н о е свойство глаза, чему служит доказательством доброе

зрение в темноте, употребление в молодости вогнутых очков и неимение нужды в них в нынешней старости. Пишу и читаю днем и ночью, рассматриваю мелкие вещи простыми глазами» (ЗЖ 252–253).

Можно думать, что тогдашнее видение пространства и расположенных в нем предметов представлялось старику Батенькову чем-то искусственным, сложно-метафорическим. Не случайно, что сразу же после приведенного фрагмента он приводит анекдотический случай сходной языковой аберрации, произведшей на него большое впечатление¹¹. И вообще тема простого, наглядного в соотнесении со сложным, запутанным стала для Батенькова жизненной. Его основные принципы отношения к «данным» о себе и о мире («разлагаем, сводим, проверяем, сравниваем...») толкали его к распутыванию, дешифровке всего «метафорического» и неясного, а не просто к отталкиванию его или объявлению его неистинным полностью. Батенькова занимают и древнеегипетские иероглифы, и символика чисел (ср. П 1936, 77 или П 1916, 38; о буквах ср. ЗЖ 264), и линии на ладонях, и форма черепа — и не ради их самих, а ради того с м ы с л а, который в них скрывается, будучи «так затемнен суеверием и вымыслом, что нам ничего кажется тут не разобрать» (ЗЖ 253). И эта ситуация универсальна и поэтому непосредственно касается человека — его, Батенькова, во всяком случае: «Но вот приметное сходство с этим и в мысли нашей: на ней также напечатлеваются черты, служащие нам для душевных отправлений. Они резки и неподвижны, остаются все одинаковыми с первого слуху на всю жизнь; через них и мысль получает образ. Так сохраняются в памяти названия, имена, особливо отвлечения; их мы соображаем, зиждем слиянием с новым. Чувствовал я в себе такие черты, и мне впоследствии предстояла большая, серьезная работа от желания узнать, что таится за этими чертами; как от них высвободиться, чтобы постигнуть новое, сойти сколько возможно с рутины» (ЗЖ 253). Поэтому снятие «метафоричности», устранение вторичного и наносного, проникновение к истинным смыслам, т.е. все то, что учился делать ребенком в связи с пространством, Батеньков понимает как жизненностроительную задачу, решение которой приводит к новому состоянию¹². Путь к решению этой задачи указан, по Батенькову, масонским учением¹³: он состоит в последовательном снятии природной «грубости» внутренней духовной работой, в геометризации аморфной материи, в углубляющемся движении внутрь самого себя. Следованию этому пути Батеньков, по его собственному признанию, был обязан жизнью — «Пробыв двадцать лет в секретном заключении во всю свою молодость, не имея ни книг, ни живой беседы, чего в наше время никто не мог перенести, не лишись жизни, или по крайней мере разума, я не имел никакой помощи в жестоких душевных страданиях, пока не отрекся от всего внешнего и не обратился в н у т р ь с а м о г о с е б я. Тогда я воспользовался методом масонов к обозрению и устройству представшего мне нового мира. Таким образом укрепил себя и пережил многократные нападения смерти и погибели» (ЗЖ 468).

Упорядочение, «геометризация» эмпирически данного с целью достижения нового состояния, понимаемого как совершенное или приближа-

ющегося к нему, объясняет для большинства исследователей (а при жизни Батенькова и для многих знавших его) казавшуюся парадоксальной близость (несомненно, искреннюю) и к Сперанскому и к Аракчееву. Все трое были «героями» упорядочения, геометризации. Для Сперанского сферой приложения сил было государственное устройство, управление, законодательство. Для Аракчеева — военные поселения и жизнь их обитателей. Для связанного и со Сперанским и с Аракчеевым Батенькова — последовательно — и то и другое (ср. ЗЖ 267 и др.), но главное — внутренняя жизнь, устройство души. И в этом последнем деле в его распоряжении был богатый, но тяжелый «пространственный» опыт.

Критической точкой в этом опыте был переход от «теоретического» знакомства с пространством (из окна) к «практическому». Этот переход был настолько контрастным и фиксировал такой резкий перепад уровней информации о пространстве и даже самих типов знакомства с ним, что не мог не потрясти ребенка, не повергнуть его в состояние страха. «Когда взяла меня гулять по улицам города, — пишет Батеньков, чувство пространства так на меня подействовало, что я испугался: прижался к отцу и не смел внимательно смотреть на предметы, вновь мне во множестве представшие, едва не заплакал, ходил почти не помня себя¹⁴ и, когда возвратился домой, рад был, как избавившийся от великой беды, как погибавший и спасшийся» (ЗЖ 253–254).

Чувство страха, порожденное несоответствием между «теоретическим» и «практическим» соприкосновением с пространством, конкретно коренилось в том, что первое и второе пространства оказались организованными настолько по-разному, что исключали для ребенка возможность их «разумного» соотношения, а предметы, виденные из окна, не отождествлялись с предметами *in situ*, увиденными во время прогулки. Эта двойная неотожествляемость означает лишенность человека в «новом» пространстве тех критериев, которые были его надежной опорой в «старом» пространстве. Смена «опор», как и вообще всякая резкая смена парадигм без указания правил перехода между ними, заставляет человека (ребенка в особенности) усумниться в формах познания явлений вообще и в возможности самоориентации. Теснота, у з о с т ь пространства как его вещественность, переполненность предметами, которых ребенок не видел при зрении из окна, вызывает у ж а с (ср. *ужас* : *узость* или *Angst* : *eng*, в конечном счете из и.-евр. **eng'h-*: **ong'h-*), подобно тому как ширь пространства, доведенная воображением до крайности, до бесконечности и, следовательно, вытекающая из этого незаполненность пространства, пустота, вызывает с т р а х (ср. *пространство* : *страх*, также, возможно, общего корня, ср. и.-евр. **ster-*: **stor-*, о расширении-растяжении пространства /*рас-пространять*, др.-в.-нем. *stracken* 'быть растянутым' и т.п. /и страх, др.-англ. *ondrecan* 'страшиться' и т.п., ср. еще лат. *strāges* 'опустошение', 'поражение', 'поверженность' и т.д.)¹⁵.

Пространство, с которым Батеньков ребенком впервые соприкоснулся практически, было «титаническим» в терминологическом смысле слова. Оно тесно, обужено, затруднено и громоздко (*громада*, *громадный* — из наиболее характерных индексов пространства в словаре Батенько-

ва)¹⁶ и ужасно; элементы хаоса не изжиты в нем; оно заполнено не эфиром и не разумно, упорядоченно расположенными вещами, которые организуют пространство, но некоей косной, инертной материей, затрудняющей движение в этом пространстве; ритмы этого пространства — хтонические. К этим сложностям присоединились дефекты зрения Батенькова, и это «хаотизированное» практическое пространство ему пришлось распутывать, анализировать и собирать вновь. Об этом он сам подробно рассказал в своих воспоминаниях: «Не понимал, что видел те самые предметы, которые были передо мною как бы на одном плане в обзоре из окна. Долгое время проживя, по-прежнему достиг мысли, что эта виденная мною г р о м а д а именно то самое, что хотел я узнать за предметами моего обзора, и с того времени я пожелал, чтобы снова показали мне виденное и не так вдруг, но дали бы рассмотреть и рассказали» (ЗЖ 254). — Отец с трудом понял, чего хочет от него сын, и несколько прогулок посвятил ознакомлению его с вещами. Проблема идентификации зрительных образов двух разновидностей («теоретической» и «практической») была для мальчика очень не простой, и дело заключалось, видимо, не только и не столько в общей замедленности реакций и ментальных процессов, сколько в явлениях патологического характера. Нейтрализовать их, найти способы видеть пространство и его заполнение «нормально», «как все» стоило ему больших усилий, но каждый шаг вперед на этом пути доставлял большую радость, побуждал к новым опытам освоения пространства и к их повторению. Параллельно этому освоению пространства рождалась новая картина мира и, что важнее, новое сознание. Нужно внимательно вчитаться в то, что пишет об этом на склоне лет Батеньков, чтобы понять, какую титаническую работу проделал он и что значило для него обретение этого нового сознания:

«Не имею полного сознания, чтб я чувствовал, когда привели меня в первый раз в приходскую церковь, но не умел узнать ее, смотря из окон¹⁷. Впоследствии проявилось желание побывать в других церквах; оно удовлетворено было отчасти, но много стало по времени накопляться охоты видеть, и в первый раз возродилась надежда. Наконец, дошли мы до дальнего пункта, до горы, которая окаймлена была большими каменными зданиями. Подъем на гору сделан был в ущелии [...]; проходя его, я оглядывался на ту часть города, которая с каждым шагом понижалась и расстилалась на равнине. Зрелище было так великолепно для меня и разительно, что, казалось, я выхожу из самого себя, расту и становлюсь все б ó л ь ш и м и б ó л ь ш и м¹⁸. Но каково было мое удивление, когда мы поднялись, и там предстала обширная площадь, опять дома, опять церкви! Я воображал гору тонким гробнем и думал, что на ней большим людям стоять негде, а могли семенить только маленькие человечки, почти такие же, как куклы девочек. В полном забвении себя я пришел в такой восторг, именно от н о в о г о с о з н а н и я, что не помнил уже, где я. Даль казалась мне безмерною, необъятною, само небо новым, чашею, покрывающею бесконечность. Такое впечатление осталось во мне на в с ю ж и з н ь, легла неизгладимая черта в мысли, и слово н е б о получило во мне образ» (ЗЖ 254).

Далее началась проверка опыта, анализ нового пространственного чувства, обобщение его, пока эта «пространственная» в своей основе схема не стала «как бы определенным вместилищем впечатлений» вообще, т.е. сильно «спациализированной» общей моделью мира¹⁹, если говорить современным языком: «Долго, долго рассматривал я в себе воспрятое чувство; зря и закрывая глаза, не мог им налюбоваться, и началось оттоле первое развитие ума: потому что стал разбирать, соотносить и ставить на место все подробности. Родной город сделался типом всех городов, гора типом гор, и что ни слышал о других городах и горах, подводил под одну свою меру, и, странное дело, это и на возрасте осталось, как бы определенным вместилищем впечатлений» (ЗЖ 254).

Пространственный образ Батенькова уже в отрочестве определил его привязанности и отталкивания. Став сиротой, Батеньков «получил свободу гулять по своей воле» и незамедлительно воспользовался этой свободой, хотя известные физические ограничения накладывали свой отпечаток. «Начались мои походы за город, конечно, не далее 4-х верст. Но и это пространство казалось мне необъятным, и самого желанья не хватало далее 25 верст, где стояла знаменитая обитель, которую, говорили, видно с высот города, но не мне, близорукому, сколько я ни напрягал свое зрение» (ЗЖ 263). Но привычка развивала возможности, и прогулки со временем стали не только необходимостью, но и высшим видом наслаждения²⁰. «Мало-помалу привык я к загородным прогулкам, стал взбираться на высоты и чувствовал красоты видов. Громадная, глубокая река, гордо описывающая круговые дуги, то вогнутые, то выгнутые, мысы, отмечающие пределы зрению, даль предметов, все было наслаждением. Перспектива более всего веселила око, и я страстно любил пространство, так сказать, впился в него моим любопытством. Эстетические наслаждения природой произвели разгул чувства, как бы освободившегося от оков ума. Они влияют целостью наслаждения, не ищут себе определения и не подвластны ему. Если б слово не было повито воображением, мы не были бы в состоянии выражаться художественно [...]; отвлечения фантазии все оживляют: при них слово вочеловечивается в природе, и человек выходит из берегов» (ЗЖ 264). И здесь пространство и слово соединяются друг с другом посредством сродной тому и другому природы.

Но пространство не только источник наслаждения. Таковым оно становится, когда оно освоено и понятно, когда оно широко и открыто, когда оно максимально контролируется взглядом сверху, с высоты, с горы, мысленно с неба (эти мотивы у Батенькова часты в разных его текстах), ибо в личном опыте автора именно такой взгляд открыл перед ним стереометричность пространства и игру объемов явлений природы²¹. Неосвоенное пространство, напротив, пугает: «когда в первый раз вошел я в лес, мне казалось, что это уже другой мир; по мере углубления начал чувствовать страх; думал, что тут непременно должно заблудиться и невозможны уже никакие приметы для выхода, не видно нигде прямой линии, путеводительницы нашей» (ЗЖ 263–264). И еще один пример, хотя и косвенный, «страшного» пространства. Будучи ребенком, Батеньков «беспрепятно

глядел из окна на соборную колокольню, которую застал уже сооруженною, но всю покрытую лесами» (ЗЖ 258–259). Колокольня организовывала все окружающее пространство, и тем более, чем более ее освобождали от лесов²². Но центром этой пространственной доминанты, пространством по преимуществу, его квинтэссенцией был огромный колокол, поразивший воображение мальчика и приковавший к себе все его внимание. В тот торжественный момент начала праздника масса колокола была как бы материальным ядром пространства, а звон его, расходящийся во все стороны, должен был звуковым образом обозначить пределы этого пространства²³. Первый удар колокола открывал праздник, и внимание всех было напряжено в ожидании этого первого удара. Для Батенькова происшедшее обернулось бедой. «Когда ударил колокол, он совершенно оглушил меня и, подействовав на нежность органа, навсегда расстроил мой слух» (ЗЖ 259). Но беда на том не кончилась: когда смятенного в своих чувствах мальчика подвели к иконе Спаса, то ему стало так страшно, что он от испуга лишился чувств. — «Это сделало меня через меру робким и пугливым», — пишет Батеньков и чуть далее добавляет: «Можно сказать, что колокол и изображение повредили моему воспитанию, и трудно найти младенца, которому бы страх более попрепятствовал в телесном развитии и первоначальном обучении» (ЗЖ 259–260)²⁴.

Опыт детских лет и более чем двадцатилетнего одиночного заключения в крепости в совокупности с исходной физиологической «пространственной» одаренностью сделали Батенькова «энциклопедистом» пространства, его проницательнейшим описателем и поэтом. Сознание Батенькова, его мысли и чувства, его переживания никогда не забывают о пространстве, постоянно «работают» с ним, опробуя разные варианты его и различные операции, приложимые к нему. И, главное, речь идет вообще не об исчислении потенций пространства, логике его «чистых» форм, типологии и таксономии его типов и видов, но и о том, и о другом, и о третьем, но только как о результатах личного переживания «пространственности». И в этом отношении едва ли кто в XIX в. в России может сравниться с Батеньковым, этим истинным гением «пространственности».

Уместно лишь в самом общем виде очертить пределы «пространственных» интересов и переживаний Батенькова, их состав: — I. Типы пространства: большое и малое, бесконечное (безмерное) и нулевое (точечное), внутреннее и внешнее, материальное (вещественное) и идеальное («нравственное»); — II. Пространство и его структура: «титаническое» пространство и его «геометрическое» картирование (круг, «циклъ», кольцо, овал, дуга, кривизна, шар, прямая линия, квадрат, куб, симметрия и ее ось, выпуклость-вогнутость и т.п.); пространство и число; — III. Пространство и соответствующие ему операции (анализ, членение-разъединение, соединение-собираение, сжатие-сужение — расширение-растягивание, движение, сравнение, классификация и т.п.); — IV. Пространство и его «контрагенты» — небесная твердь и бездна как «антипространство»; — V. Пространство и время (общее, различное, соединение их в целом); — VI. Пространство и сфера эстетического; — VII. Пространство как аксиологическая категория; типология отношений субъекта к про-

странству²⁵; — VIII. Пространство как объект науки — исследованное и неисследованное в нем; пространство и математика; — IX. Пространство и его психотерапевтические функции; — X. Пространство и новое состояние, новая жизнь, новый человек; пространство и свобода.

Эта широкая сфера «пространственного» здесь может быть проиллюстрирована лишь небольшим числом примеров с минимальными комментариями. Прежде всего стоит указать на то, в чем и по сути дела и по форме (в терминологическом плане) Батеньков опередил свой век. Начав с вещественного («титанического») пространства, внешнего по отношению к субъекту, который имеет к этому пространству лишь «практический» интерес, он подверг понятие пространства такому «очищению», «вещественной» редукции и абстрагированию, что пространство стало употребляться и как термин, как обозначение модели и состава «непространственных» явлений. Батеньков говорит о пространстве мысли, веры, памяти (ср. выше о пространстве созерцания): «Какое великое пространство! пространство мысли и для мысли только доступное» (П 1916, 36); — «В светлых пространствах веры и упования мы найдем много для взаимного утешения и подкрепления (П 1916, 45)»; — «Разум чтит его, но сердце жалуется на другой постой, который все его пространство занимает, усиленно просит прежнему жильцу своему отвести квартиру в памяти [...]» (П 1936, 71). Батеньков, собственно, едва ли не был одним из первых, кто заговорил о чувстве пространства («чувство пространства так на меня подействовало...», ЗЖ 253), о знании и понимании его, когда речь идет не о данном конкретном пространстве («местности»), а об абстрагированном пространстве, о его образе в сознании²⁶. Но пространство у Батенькова не только «чувствуется», «знается», «понимается»²⁷. К нему испытывают любовь²⁸, им наслаждаются и восторгаются (примеры см. выше). И в этом случае перечисленные чувства и эмоции, вызванные чаще всего созерцанием конкретного пространства («ландшафт», городские виды, ср. П 1936, 50–51), относятся и к иному уровню восприятия местности, к ее идеальной сущности, к тому духу места сего, которого видят в образе *Genius loci*.

Не останавливаясь здесь на других аспектах «пространственности», так или иначе обозначенных у Батенькова²⁹, стоит, однако, сказать несколько слов о понятии «цикля», той концепции и того «чувства» круга, круглости, закругленности, сферичности, которые соединяют пространство и время в своего рода «циклический» континуум, ср. выше *год-горизонт*, концепт соотносящий временной круг с пространственным кругом. Временное и пространственное в данном случае объединены «геометризованным» движением по кругу, приводящим к совмещению конца и начала, следовательно, к ситуации возвращения («возврата», как говорил Батеньков). Эта фигура в диахроническом плане форма-источник бытия, своего рода «первоэлемент»; синхронически она не только идеальная модель мира-времени, жизни, человека, но и наиболее совершенная эстетически конструкция. Именно ею или ее элементами (прежде всего дугой) упорядочивает, геометризует Батеньков свое «титанически-хтоническое» пространство (самое совершенное и изящное наклады-

вается на грубое и дикое), и делает это с тем большим основанием, что круг являет собой и идеальную модель времени, причем более наглядную и легче проверяемую, чем в случае пространства. Привязанность к круговому движению со стороны масона, для которого основные символы несут идею противоположную «круглости» (грубый булыжник, куб, чертежная доска — «прямота»), и человека, носящего в себе негеометризованное, отягощенное признаками хаоса пространство, не может быть случайным явлением: «цикль» был для Батенькова образом гармонии, завершенности, за которой мог следовать очередной «возврат», но и отделяющий «цикль» от «цикла» распад³⁰.

Современный исследователь пишет о Батенькове: «Его всегда влекло то, что кругло, циклично, вращательно, кольцеобразно. Неравнодушен он был и к отдельным частям круга: дуге, изгибу и пр. В природе и в человеческой жизни поэт склонен видеть всевозможные круги и повороты. Река окаймляет город — превосходно! Странник кружится по свету — радостно! Это некие очарованные, околдованные формы и движения, на них лежит печать фатальной неизбежности»³¹. Это пристрастие Батенькова равно значимо и для его стихов, и для его натурфилософских размышлений. А.А.Илюшин уже обратил внимание на одну строфу из стихотворения 1857 г.: *Власть очарованного круга / И непреложна и крута. / В самом названии: Калуга / Все та же скрыта круглота. / Меня Окою окаймленный, / Рекою тихой и смиренной, / Град новосельем подарил [...]* («На проезд мой в Калугу». Стих. 150). Эта строфа, как и отдельные стихи из других частей стихотворения, действительно, представляет собой весьма примечательный эксперимент «фонетико-семантической» игры на тему «круглости». Но эта наязчивая идея почти художественно развращается совсем в ином жанре, — в фантазии-откровении, зафиксированном в записи от 5 июля 1846 г.: «Я так воображал: сам я творю мир. 1. Земля выпукла: небо выпукло. Выпукло... Выпукло неловко приходится. 2. Земля вогнута. Это с выпуклым небом составляет полную прекрасную круглоту. 3. Словом можно повелеть, чтоб выпуклое и вогнутое было едино. Совместить эти категории. Бог может это. 4. Я вообразил, что фигура земли выпуклая, под вогнутым выпуклым. Пространство стало понятным» (П 1916, 40); ср. уже цитированный отрывок из ЗЖ 264 («круговые дуги [реки. — В.Т.], то вогнутые, то выгнутые») ³².

Хотя понятие «цикла» у Батенькова чаще всего употребляется применительно к времени, но сама идея «круглости», лежащая в основе «цикла», в тех текстах, которые относятся к разряду «художественных», мифопоэтизирующих, возвращает скорее в область пространства. Поэтому уже только на этом основании, как и при учете конкретных высказываний о времени, не трудно предположить, что оно должно у Батенькова быть сильно «специализированным»³³, во-первых, и уступать по своему значению пространству, во-вторых. Сейсмографические тонко осящающие глубинные слои пространства, фиксируя его едва заметные тектонические сдвиги, Батеньков не обладал подобным даром в отношении времени, и все тонкости и нюансы временных сдвигов, вся игра потенциалов вре-

мени прошли мимо него; он не слышал ритмов времени и не видел в этом потери. Все высказывания Батенькова о времени (а их в общем немного) носят или довольно тривиальный характер, или связывают время с пространством, или даже просто содержат признание в невнимательности к времени. «Простите, что я уже забрался вперед и говорю не о детстве. Но строгой последовательности и хронологического порядка сохранить не имею», — признается он (ЗЖ 257). Не менее показательным и другим свидетельством «вневременности» Батенькова (или нахождения его в «своем», очень отличном от общего и высоко избирательном времени): «Друзья замечают ошибки в месяцах и числах на письмах моих — можно ли поступить со мною хуже? Заставляют помнить календарное число³⁴, тогда как в время мое измеряется совсем другою мерою. Без ошибки могу сказать, в которой день после первого или последнего свидания с нею что-либо делаю, и ничего другого без ошибки сказать не в силах» (П 1936, 71).

Батенькову эти ошибки во времени не страшны: от них мало что зависит, поскольку время беднее пространства, и нашу нищету в отношении времени оно никак не отменяет и не компенсирует. Для времени у автора нет особого слова, и, заставляя себя обратиться к нему, он видит время в масштабе «большого» цикла — жизни, века. «Из всего этого выработалось понятие о продолжении жизни, для выражения которого не имею слова. Оно в связи с младенчеством и с этой только стороны подлежит передаче. При впечатлениях в начале века, мне казался в недостижимой дали 1850 год, а напротив в страшной давности 1750 год. Достигнув первого и ощутив его, самое воспоминание и размер прожитого времени дали данное для целого столетия. Оно, слившись, не казалось уже столь огромным и представило новую даль за сомкнутым циклом. Первою моею мыслию было, что мы, обладая царственно пространством, совершенно нищи в отношении ко времени, как показывают самые цифры, и ни наука, ни воспитание не дают нам средства обогатиться» (ЗЖ 262).

Конечно, есть категория случаев, которую легко можно объяснить жизненными обстоятельствами. Оказавшись в Сибири после долгого заключения в крепости, Батеньков из Томска 12 марта 1847 г. пишет письмо дочери Сперанского Елизавете Михайловне Сперанской-Багреевой: «Я год уже живу в Томске. Несколько отдохнул. Снова увидел людей, как из гроба вставший. Все мои чувства психическая редкость. Понятия переступили время и пространство. Многолетний быт вижу вдруг. Через сравнения и противоположения могу делать такие комбинации понятий, какие и не предполагал возможными» (П 1916, 49)³⁵.

Время чаще всего выступает вместе с пространством, и иногда они сотрудничают во имя общей цели: «Я провел уже третье лето без тебя, Алексей Андреевич, удален на целую четверть величины всей земли, но ни к кому другому не ближе, и, кажется, время и пространство трудятся в том, чтоб крепче связать узел нашей дружбы» (П 1936, 79)³⁶. Но есть в жизни нечто, что вообще не зависит от времени и обстоятельств³⁷: «Я люблю тебя, ты меня любишь, время изменяет наш возраст, мы должны согласовываться с непреложными законами природы, помня

только то, что есть в нас, ни от времени, ни от обстоятельств совсем не зависящее» (П 1936, 69).

Но наиболее интересные соображения о времени содержатся в рукописи критической заметки Батенькова о второй части «Мертвых душ». В этой заметке целый ряд весьма пронизательных наблюдений и некоторые предположения-предсказания³⁸, которые были подтверждены в дальнейшем. Обращение к «Мертвым душам» как бы индуцировало тему пространства и времени. «Настоящее поколение оглушено временем и пространством, — пишет Батеньков. — Железные колеи, по которым катится общество, издают свой собственный шум³⁹ и свист, гонят гармонию [...] Поэзия Гоголя проникала прежде до внутренности души [...] Теперь уже насильственно или естественно, но дух убит, сердце переродилось, ум иначе организовался» (МД 317). Напор времени, который ощутил Батеньков при чтении поэмы Гоголя, как бы принудительно заставил прислушаться к тому такту времени, который еще различим за хаотическими шумами его. Правда, это не самый скрытый и глубоко упрятанный такт, и это не такт эпохи, не ведущий ее ритм. «К счастью, с пошлым человеком далеко можно теперь унести; это, вероятно, поэт и предвидел; по крайней мере, во времени такт его верен» (МД 317). Но все-таки роль времени, созидательная или разрушительная, но в любом случае вызывающая огромные изменения, была прочувствована только в этой заметке и выражена почти пророчески. Время вдруг вышло на историческую арену и стало мощной движущей силой русской жизни, получившей страшное ускорение. — «Но не должно ошибаться и в том, — пишет Батеньков, — что целую громаду жизни время сдвинуло с прежней черты и далеко унесло от желаний и ожиданий, которыми она была повита; унесло, верно, уже невозвратно. Едва ли не все теперь чувствуют, что время сообщило всю свою скорость делам и, поглотив их историческую громаду, само под ними отяжелело. Действуя некогда на бытия отдельные, оно пожирало их разрушенными; теперь стремится быстро пожрать собственные свои тысячелетние звенья со всем их произведением. Должно знать время⁴⁰, когда принимаешься писать» (МД 316). Последняя фраза может уже рассматриваться как своего рода откровение времени, и Батеньков, видимо, так и понял это явление. Во всяком случае как математик и геометр, как инженер и строитель-практик, как человек чуткий к структуре пространства, Батеньков впервые и, кажется, единственный раз ставит серьезнейшую задачу в связи с временем — «Надобно отгадать современное направление экваториально и открыть его наклонение к прежнему. Тут полярная звезда никому неизвестна и чрез отрицание только предполагается» (МД 316)⁴¹.

Весь жизненный путь Батенькова (как и, конечно, его главные компоненты или даже «агенты»⁴² — пространство и время) был столь исключителен в личном плане⁴³, что не один исследователь писал, что судьба Батенькова была горше участи всех остальных пострадавших и даже повешенных. И это при том, что и по началу расследования дела и по сути первоначальной вине Батенькова ему не должно было грозить

не только такое страшное, но и просто относительно тяжелое наказание. Здесь нет необходимости возвращаться к разным точкам зрения о причинах назначенного ему наказания. Также не обязательно в данном случае снова муссировать вопрос о сумасшествии, симуляции его или просто необыкновенной силе духа узника. Нельзя исключать, что все эти точки зрения имеют свои основания, но в «большом жизненном цикле» одиночного заключения они могут и не исключать одна другую.

Батеньков, действительно, был с т р а н н ы м человеком⁴⁴ — в своем зрении, слухе, языке и стиле, в своих мыслях и жизни души, в своем отношении к пространству, к друзьям, в своем внешнем поведении. И за всеми этими проявлениями странности узреваются их органичность, ненадуманность, отсутствие оригинальничания и угадывается некая общая исходная причина. Нет смысла и возможностей пытаться тут определить ее, но зато нужно решительно подчеркнуть, что порожденная ею странность характера не могла не выступить наружу (и, возможно, в преувеличенных, даже вызывающе-парадоксальных формах) тогда, когда Батеньков оказался в экстремальной ситуации, осложнявшейся, видимо, тем, что свои отношения с Николаем I в это время он мог воспринимать как своего рода поединок. Выиграть его Батеньков не мог по условию; принять милость царя в конечном счете тоже не мог, хотя в минуту благоразумия или, наоборот, слабости (судить об этом трудно) он и просил о ней⁴⁵. Победа могла быть достигнута на совсем иных путях, и, если только это удалось Батенькову, то ценой невероятных мучений, жертв, ломки всей своей жизни, болезненных деформаций. В заключение этой статьи уместно наметить еще один аспект темы — и с т о р и ч е с к и й (хотя есть ли такой параметр в жизни людей, подобных Батенькову?). Суть его в обозначении некоторых разных (пусть на поверхности) периодов жизни Батенькова с точки зрения его отношений с пространством и тех «пространственных» условий, которые ему предлагались в каждый из этих периодов. О детских и юношеских годах речь шла выше. Сведений «внутреннего» характера о периоде войны 12-го года и заграничных походов недостаточно, они несколько иного рода, чем необходимо, и кроме того, судя по ряду данных, внешняя активность молодого воина не способствовала проявлению более глубоких структур его сознания.

Важнее, пожалуй, обратиться к годам, проведенным Батеньковым в Сибири (с конца 1816 г. и до возвращения в Петербург) и подробно описанным В.Г. Карцовым, а отчасти и некоторыми другими исследователями. К тому же, существует и более непосредственный источник — письма Батенькова из Сибири (П 1936). Активная, успешная и полезная деятельность его в Сибири, несомненно, увлекавшая его самого, встречи с интересными людьми (глубокое уважение и привязанность к М.М. Сперанскому Батеньков сохранил до конца), далеко идущие замыслы, планы, проекты, мечты о решительном преобразовании Сибири и изменении ее роли в Российской Империи, наконец, жизнь в тех краях, где он родился и вырос, где еще жила его мать и которые он душевно любил⁴⁶, — всё это не может скрыть заметный налет какого-то неблагополучия на жизни Батенькова, некоторую временами обнаруживающуюся тревогу,

иногда даже паничность отдельных высказываний, желание оставить Сибирь. Создается впечатление некоей неадекватности самоописания своего внутреннего состояния в отношении к реальной жизни и деятельности Батенькова — тем более, что и эти самоописания внутренне противоречивы. Уравновешенной оценки своего состояния нет, что-то нарушено, и все это вызывает известную угнетенность духа.

С мая 1817 года в письмах друзьям (чаще всего А.А. Елагину) появляется мотив удаленности от них, хотя дружба как бы нейтрализует расстояние («Я здесь совершенно один [...], но есть небольшой кружок друзей; я далеко от них, но это не препятствует взаимной связи, мы меняемся своими мыслями и забываем обстоятельства и расстояние» (П 1936, 72) или «Далеко и в пустыне голос любящих меня улаждает горесть дней, основание дружбы моей с тобою непоколебимо, и пусть вселенная обратится опять в хаос, всё не будет беспорядок совершенной, ибо мы нарушим его своим согласием» (П 1936, 74). Но уже тогда же неожиданно — «я сосредоточен в одной точке, живу здесь только в самом себе [...]. Ежели бы и друзья оставили меня, ежели б и они не утешали удаленного, тогда бы, тогда бы... Право, не знаю, что ... умереть; но умереть, не живши, и страшно и несправедливо» (П 1936, 75)⁴⁷. И далее, от письма к письму: «И здесь для меня пустыня. Множество обстоятельств [...] не позволяют и подумать оставить Сибирь в скором времени. [...] Слабости... точно, я слаб теперь и переменялся действительно. Мое воображение подобится увеличительному стеклу [...]; малые неприятности представляют ужасными бедствиями. Однако этого достаточно, чтоб навсегда разлучить меня с покоем; а пустыня, одиночество, удаление от друзей не суть ли новые мои мучители? Опять за жалобы! [...]» (П 1936, 76–77); — «[...] удален на целую четверть величины всей земли» (П 1936, 79); — «Кругом пустота, кругом льды: и в мертвой природе, и в самых сердцах. Кажется, миновал уже золотой век мой [...] Верно, все вещи остались неизменными, они переменялись только для одного меня. Если б ты сейчас предстал ко мне, то не узнал бы своего друга: вместо удовольствий увидел бы слезы. Скучая самую жизнь, я не могу быть приятен другим [...]» (П 1936, 85); — «Вы одни составляете всю связь мою с миром — не оставляйте меня. Пустынный мрак страшен, одиночество тягостно, злоба людей люта — не оставляйте меня. Вами я примиряюсь с роком, вами ощущаю собственное бытие мое, изъязвленное страданиями [...]» (П 1936, 96). — Иногда самому Батенькову кажется, что с ним происходит что-то странное, возможно необратимое: «Впрочем, нрав мой сделался до чрезвычайности с т р а н н ы м: [...] а иногда делаюсь совершенно болваном, неспособным не только говорить, но даже слушать и видеть, что другие делают. В таком болванном положении теперь я к тебе пишу, почему и не ищи связи и толку» (П 1936, 81). В письме от 26 марта 1819 г. Елагиным — «я лишился всего — нет уже моей матери, и Сибирь, с которою прервались, таким образом, все сердечные связи, сделалась для меня ужасною пустынею, темницею, совершенным адом» (П 1936, 98)⁴⁸. Неизмеримые пустынные пространства Сибири кладут отпечаток на душу этого одинокого человека и, может быть, подводят к грани, за

которой открывается возможность некоего срыва или даже катастрофы, но тогда и там ей не суждено было состояться.

Положение меняется, когда Батеньков принимает участие в поездке по Сибири вместе со Сперанским: прежнее пространство «мертвой пустыни» (Стих. 152), мрака, льда, холода, молчания, разъединения преобразуется, как бы улучшается; оно остается отдаленным, но в нем подчеркивается его величина и величие, в нем узреваются ростки будущего, внутренние его потенции, оно покоряет чувства и в лучших своих местах вызывает восторг⁴⁹; «Я переплывал воды Байкала, перенесе величайшее пространство, обозревал природу во всем ее величестве [...] Тихо — и сердце наполняется каким-то особенным восторгом при виде сего озера. Воображение чрезвычайной отдаленности оно от средоточия отечества нашего, совершенной недостаток постоянного населения, дикая природа [...] — и мысль, что там за водами, за высокими хребтами гор, близко начинается земля, отличная от всех, виденных нами [...] — всё это питает в душе задумчивость и особенные, неизъяснимые чувства» (П 1936, 107). Горизонты — и не только сибирские — теперь расширились, и представления о «сибирском» пространстве дифференцировались. Позже он напишет: «Таким образом Сибирь теперь не только холодная, снежная, ссылочная страна, запертая Ледовитым морем, но распространилась и на Юг, в места, щедро облагодетельствованные природою, ожидая только соразмерного с естественными богатствами ее населения, чтоб довершить значение нового мира для Русского народа и царства» (ЗЖ 273). «Сибирское» пространство (ср. «орбита Сибири». П 1916, 81) естественно отсылало к другим «пространствам» России, увиденным теперь синтетически и стереометрически, и исполняло чувством ответственности, долга перед всеми этими пространствами и всеми их временами и озабоченности за выполнение задуманного. «В себе должны мы переработать и прошедшее и будущее. Это долг наш пред отечеством. Иначе вся громада наша явится без содержания, стереометрическим телом, лишенным красоты и теней, и все прожитое время издержкою» (ЗЖ 275).

Впрочем, странности не исчезли и когда Батеньков оказался в Петербурге. Странным было сотрудничество с Аракчеевым (таким оно казалось многим современникам, только на этом основании подозрительно относившимся к Батенькову, как к «аракчеевцу»), но еще более странным было то, что в известном отношении они не только делали общее дело, но и имели общие цели, разделяли общие надежды. Странность (на это не хотят часто обращать внимания), несомненно, была и в некоей, во всяком случае для внешнего наблюдателя, неопределенности и немотивированности вхождения Батенькова в рылеевско-бестужевскую компанию⁵⁰, и в том, как протекали для него два следовавших друг за другом коротких периода — между 14 и 28 декабря, когда он был арестован, и после 28 декабря вплоть до вынесения приговора⁵¹. Во всяком случае нужно помнить, что поначалу положение Батенькова было предпочтительным по сравнению с подавляющим большинством заговорщиков⁵². Но как бы то ни было, вскоре Батеньков оказался в крепости, сначала в Свартгольме, а потом в Алексеевском равелине Петропавловской крепости. 21 год 1 месяц и 18 дней провел он в строжайшем одиночном заключении.

Перепад между неизмеримым пространством Сибири и пространством одиночной камеры⁵³ был слишком велик, чтоб не потрясти Батенькова до основания. Первые впечатления его, о которых можно судить по поэме «Одичалый», писавшейся в Свартгольмской крепости, — пространства нет вообще, даже и за пределами камеры или — в лучшем случае — оно минимально. *Вода одна, и нет земли, / Жизнь томно факел погашает. / [...] Там серый свет, / Пространства нет. / И время медленно ступает... / [...] И там уму / В тюрьме тюрьму! / Еще придумалось устроить... / Легко ему / Во мраке — тьму, / В теснине — тесноту удвоить!* и далее: *Здесь взор потухший лишь находит / Пространство в нескольких шагах / [...] / И на увлажненных дверях / Следы страданий позабытых. / Живой в гробу, / Клянущую судьбу [...]* (Стих. 92–93)⁵⁴.

Батеньков, несомненно, имел возможность не оказаться в этом «бесп пространстве», в «тесных пределах», но принял худшее (отчасти, видимо, добровольно или во всяком случае заставив свою волю сделать этот выбор и/или принять его). Но и оказавшись в таком положении, он все-таки мог облегчить без всякого труда условия своего существования: ему разрешалось писать на волю и получать письма, и он мог выходить из камеры и прогуливаться по коридору. И то и другое «расширяло» пространство — идеальное и реальное. От того и другого он отказался, и отказ этот не мог быть иным, нежели добровольным⁵⁵. На этом пути Батеньков нащупывал очертания своего «странного», парадоксального выхода из положения. «Бог дал мне вдруг глубокое чувство, и я знаю, что Бог, — писал он неизвестному адресату уже в 1846 г. — Я убедился в том, что не должен оставлять своего уединения и не жалеть, что прекращаю все связи с людьми. [...] Таким образом и начал жить умом и тою же силою хранить себя» (П 1916, 43). И тогда же он писал А.П. Елагиной, что «Богу угодно было прервать нить прежней моей жизни, и нам остается, не выходя в изъяснения, покориться Его воле» (П 1916, 46). И в этом выборе, тоже добровольном, Батеньков, видимо, опирался на желание, проявлявшееся в нем и ранее, избавиться от рутины, начать новую жизнь, открыть для себя новые пространства для этой новой жизни. Этим пространством для узника могла быть только свобода, уже не физическая (в это время он о ней не мог и мечтать, и главное, она была ничтожна по сравнению с другой свободой), но духовная⁵⁶.

Но поиск и обретение такой свободы и в таких условиях неотделимы от чувства ужаса, охватившего ищущего. И «титаническая» натура Батенькова полностью прошла через это пространство ужаса, ощутила этот *terror antiquus* и потряслась им до основания. Помрачение ума, отрицать которое едва ли можно, было просветлением в пространстве души. Об этом сверхчеловеческом опыте, который мог привести к человекобожию и самообожению, он поведал и в стихах и в исповедальной прозе о своем двадцатилетнем продолжавшемся откровении. *Во мне ли оттиск божества? / Я ль создан мира господином? / Создатель — благ. Ужель их два? / Могу ль его назваться сыном?* («Одичалый». Стих. 92), с одной стороны, и, с другой: «С Ноября 1827 до 1828 года было откровение;

Слово Божие. [...] На Страстной неделе 1828 года произошло новое потрясение души, но я приметил самый переход, в котором стал слышать голос. С этого дня я не имел уже воли и должен был беспрекословно следовать всякому повелению [...] и покоряться влечению силы, далеко превосходившей естественное состояние [...] В день Пасхи [...] восторг достиг своей высшей степени. Я почувствовал себя Творцом, равным Богу, и вместе с Богом решился разрушить мир и пересоздать. По окончании этого восторга первый возврат обыкновенного разума с отсутствием чрезвычайной силы привел меня в крайний ужас. [...] В этом состоянии возвратился говорящий мне голос и стал строго судить и осуждать меня [...] Он поставил меня на колени на непрерывную молитву перед образом Троицы и мучил, повелевая и отменяя свои повеления и изъяснения. Так простоял я на коленях целый месяц [...] Между тем понятие светдело и светдело [...]» (П 1916, 32–35). Складывалось решение «обнажиться от всего, что составляет построение жизни, слагаемое опытом и обстоятельством», но страдания продолжались до тех пор, пока Батеньков «не отрекся от всего внешнего и не обратился внутрь самого себя» (ЗЖ 468)⁵⁷. Видимо, именно тогда и произошло то, о чем писал он 10 мая 1847 г. П.В. Киреевскому: «Чувство Божией благодати проникло весь мой состав, и в нем нет места, не занятого любовью и к людям. Она пресуществила во мне всякое чувство зла, и мне всё кажется, что я недовольно терпел» (П 1916, 50). Пространство с о б л а з н а («псевдобожественное»), о котором можно судить по отдельным намекам и, вероятно, по назойливо повторяющемуся в «Тюремной песне» мотиву *Восторгом чудным окриленный, / Вознесся я до высоты* (Стих. 98 и далее), откуда зримо максимально широкое, в принципе всё земное пространство (ср. детские впечатления обзора с высокого места), уступает место п р о с т р а н с т в у л ю б в и, в котором всё заполнено, ибо «нет места, не занятого любовью».

На этом пути Батеньков и нашел свое спасение и свою свободу, открыл для себя новую жизнь и, отрекшись от многого внешнего, сам стал новым человеком. Самое удивительное, что и этот подвиг всей жизни, главная его победа, направлялся имманентной ему «пространственностью» и в конечном счете откладывался пространственно — в виде н о в о г о п р о с т р а н с т в а, столь отличного от исходного «титанического» и все-таки с ним связанного серией переходных пространств. С в е т определяет это новое пространство, и человек, открывший в себе свет, возженный Творцом⁵⁸, тем самым становится соприродным этому пространству света.

Примечания

¹ Ср. Heidegger M. Die Kunst und der Raum. Sankt Gallen, 1969; *Idem*. Holzwege. Frankfurt am Main, 1963, и др.

² Heidegger M. Die Kunst ... В несколько иной перспективе ср. работу автора этих строк: Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983, 227–284, 298–299 и др.

³ Тем более, что сами писатели и художники иногда сознательно заостренно формулируют образ-символ своего пространства. «Первобытная пещера, а не модное лоно, — вот (венским мистикам наперекор) образ моих игр, когда мне было три-четыре года» (Владимир Набоков. *Другие берега*) и далее, после описания этих «диванно-пещерных игр» и их жизненной роли с выходом к теме эпохи, судьбы, провиденциального: «Допущу сказать, что я не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям; но как же не быть мне благодарным им? Они проложили путь в сущий рай осознательных и зрительных откровений [...] Загадочно-болезненное блаженство не изощло за полвека, если и ныне возвращаюсь к этим первичным чувствам. Они принадлежат гармонии моего совершеннейшего, счастливейшего детства, — и в силу этой гармонии, они с волшебной легкостью, сами по себе, без поэтического участия, откладываются в памяти сразу перебеленными черновиками. [...] И вот еще соображение: сдастся мне, что в смысле этого раннего набирания мира русские дети моего поколения и круга одарены были восприимчивостию поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убраться сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души и тем, что по годам им еще не причитаешь. [...] Ни в среде, ни в наследственности не могу нащупать тайный прибор, оттиснувший в начале моей жизни тот неповторимый водяной знак, который сам различаю, только подняв ее на свет искусства».

⁴ См. Записки Г.С. Батенькова. Данные. Повесть собственной жизни // Русский архив, год 19-й, 1881, П (2), 251–276 (далее — ЗЖ); Записки о масонстве // *Пылин А.Н.* Русское масонство XVIII и первой четверти XIX в. Пг., 1916, 461–468 (далее — ЗМ); Г.С. Батеньков. — «Русские Пропилеи». Том 2. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и приготовил к печати М.Гершензон. М., 1916, 20–110 (далее — П 1916); Письма Г.С. Батенькова, И.И. Пущина и Э.Г. Толля. Подготовка текста писем, статьи и комментарии Е.Н. Коншиной, А.А. Сабурова и В.М. Федоровой. Под общей редакцией Е.П. Козьмина. М., 1936 (далее — П 1936); *Илюшин А.А.* Поэзия декабриста Г.С. Батенькова. М., 1978, 90–165 (далее — Стих.); Статья Г.С. Батенькова, написанная в связи с сообщением о выходе в свет второй части «Мертвых душ» Гоголя (1849), ср. *Снытко Т.Г.* Г.С. Батеньков-литератор // Литературное наследство, т. 60, кн. 1-я. Декабристы-литераторы. М., 1956, 316–318 (далее — МД). 1906 (137–188: Из бумаг Батенькова; далее — Мем.); Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов. Т. II. Под общей редакцией Ю.Г. Оксмана и С.Н. Чернова. Л., 1933 (далее — Восп.). — Кое-что может быть извлечено и из других воспоминаний, ср. *Греч Н.И.* Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, особенно 449–452, 502–507; Рассказы о Батенькове // Русский архив, 1881, III, № 2 и др. Из литературы о Батенькове, теперь уже многочисленной, особо стоит отметить: *М.О. Гершензон* (см. П 1916, 20–27); *Модзалевский Б.Л.* Декабрист Батеньков // Русский Исторический Журнал 1918, кн. 5, 101–153; *С.Н. Чернов* (см. Восп., 59–67); *А.А. Сабуров* (см. П 1936, 11–47); *Т.Г. Снытко* (см. МД, 289–315, 318–320); *Карцов В.Г.* Декабрист Г.С. Батеньков. Новосибирск, 1965; *А.А. Илюшин* (см. Стих., 5–83); *Лучшев А.* Декабрист Батеньков // Декабристы в Сибири, т. 2. Иркутск, 1975; *Немзер А.* Голос услышан // Вопр. литер. 1980, № 2 и др., а также Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. 1, М., 1989, 173—175 (Илюшин А.А., Рогинский А.Б.).

⁵ Один из исследователей видит «я духовном облике Батенькова ... начало какой-то муты не сознания, а чувств и настроений, отсутствие естественности и простодушия...» (см. *Чернов С.Н.* Указ. соч., 67 (= Восп.).

⁶ Н.И. Греч, хорошо знавший Батенькова и не склонный к завышенным оценкам, пишет о нем в своих воспоминаниях: «Батеньков жил в Петербурге у Сперанского (в доме Армянской церкви), занимался науками, например, изъяснением египетских иероглифов и исследованием разных отраслей государственного управления. Однажды прочитал он мне прекрасный проект устройства гражданской и уголовной части, в котором было много ума, начитанности, наблюдательности [...] Видя в нем человека умного, интересного и прямодушного, я обращался с ним просто и находил большое удовольствие в его беседе» (*Греч Н.И.* Указ. соч., 504) и несколько дальше — «В нынешнем (1859) году приехал в Петербург, и я имел несказанное удовольствие с ним свидеться. Он сохранил свой ум, прямой и твердый [...]» (Там же, 507).

- 7 Иногда эту противоречивость склонны были объяснять притворством Батенькова или даже его лживостью (С.Н. Чернов), с чем едва ли можно согласиться. Странности (а их, действительно, было немало в характере Батенькова) проще объясняли бы противоречивость натуры этого человека на поверхностном уровне. При более глубоком исследовании само понятие противоречивости в отношении Батенькова теряет, казалось бы, наиболее сильные свои позиции.
- 8 И.-евр. **He-g'H-(om)* «я» (ср. др.-инд. *ahám*, авест. *azəm*, др.-греч. *ἐγώ*, лат. *ego*, ст.-слав. *азъ/къзъ*, лит. *aš* и т.п.) трактуется как месточно-указательный элемент со значением «вот-здесьность».
- 9 Этот «захват» пространства со стороны «здесь-теперь» (Я) и образует как раз момент становления категории притяжательности, отсылая к «родимому» месту этой категории. Подробнее см. статью автора — О некоторых предпосылках формирования категории притяжательности // Славянское и балканское языкознание. М., 1986, 142–167.
- 10 Эти же темы самосознания, Я, пространства, речи-слова в их взаимосвязи и взаимозависимости с удивительным проникновением в мир ребенка отражены в «Котике Летаева» Андрея Белого, и обращение к соответствующим местам этого произведения бросает свет и на эти же темы у Батенькова, описанные скупее и без той художественной силы и аналитизма, что у Белого. Лишь вскользь можно упомянуть несколько мотивов из «Котика Летаева», которые позволяют «додумать» и описанные вкратце Батеньковым эпизоды своего детства: «Самосознание, как младенец во мне, широко открыло глаза, и сломало все — до первой вспышки сознания; сломан лед: слов, понятий и смыслов; многообразие рассудочных истин проросло и охвачено ритмами [...]»; смысл есть жизнь: м о я ж и з н ь; она — в ритме годин [...] Вижу там: пережито — пережито мной; только мной; сознание детства [...] — в точке этого мига детство узнало б себя: с самосознанием оно слито; падает все между ними; листопадами носятся смыслы слов: они отвалились от дерева; и невнятица слов вокруг меня — шелестит и порхает; смыслы их я отверг; передо мной — первое сознание детства [...]». И ли: « — не было разделения на “Я” и “не-Я”, не было ни пространства, ни времени... И вместо этого было: — состояние натяжения ощущений; будто все-все-все ширилось: расширялось [...] И сознание было: сознанием необъятного, обниманием необъятного; неодолимые дали пространств ощущались ужасно [...]: внутри себя... внутрь себя достигалось смутное знание: переносилось сознание [...] к ц е н т р у; и — мучилось. — “Так нельзя”. [...] “Помогите”... Центр — вспыхивал: — “Я — один в необъятном”. — “Ничего внутри: все — во вне”... И опять угасал. Сознание, расширяясь, бежало обратно [...]»; возникало “Я” и “не-Я”; возникали отдельности...». И ли: « — “Идет, идет: вот — идет” — и уносится [...]»; в пещерные излучины ч е р е п а ... И вы видите, что Он входит... Он стоит между светлого рева лучей [...] и смотрит ... Тот Самый... И — тем самым в з г л я д о м ... который вы узнаете, как... то, что отдавалось в душе: исконно-знакомым, заветнейшим, незабываемым никогда... Голос: — “Я”... Пришло, пришло, пришло: пришло — “Я”...». И ли: « — “Я” и “в с е к р у г о м” — связаны: ощущение строит мне окружение [...]»; а “Я” — без действительности [...] я сжимаюсь в точку, чтобы в тихом молчании из центра сознания вытянуть: линии, пункты, грани [...]»; меж ними — пространства; в пространствах заводятся: папа, мама и... няня. Помню: — я выращивал комнаты; я налево, направо откладывал их от себя; в них — откладывал я себя: средь времен [...]»; я копил времена: отлагал их пространством [...]». И, н а к о н е ц, о явлении слова и рождения памяти: «Очень я любил повторять со слов мамы, что когда меня подносили к окну, я увидел вспыхнувший газ в колониальном магазине Выгодчикова, — разволновался, затрясся и торжественно произнес — свое первое слово: — “Огонь”... Это — п о м н и л я твердо» (в автобиографическом тексте Ремизова «Подстриженными глазами» маленький мальчик, разбуженный ночью шумом, бросается к окну и видит, что горит соседнее здание — «И вдруг жгучая мысль [...] с болью пронзила меня, я п о н я л что-то — в с п о м н и л, как вспоминается давно когда-то бывшее, глубоко скрытое, вдруг вспыхивающее пожаром, и, горя, я поднял руки к огню [...]»); этот эпизод, так или иначе освещенный и в других произведениях Ремизова, многое предопределил в его жизни, сложив особый «пожарный» комплекс, о чем см. в другом месте).

Количество подобных «личных» свидетельств достаточно велико. Интересно, что «онтогенетическое» в этой сфере образует параллель к «филогенетическому». Ср. многочисленные мифологемы о становлении сознания, Слова — от архаичных до поздних.

В этой связи уместно привлечь внимание к сходной концепции Радищева о возникновении пространства и Слове как венце его: «прежде начатия времен, когда не было бытий опоры, и все терялось в вечности и неизмеримости, все Источнику сил возможно было, не было начала. И се рука всемогущая, то лкнув в вещественность в пространство, дала ей движение [...] Первый мах в творении всеислен был; вся чудесность мира, вся его красота суть только следствия» («Слово о Ломоносове»). Такова же, по идее Радищева, роль Ломоносова как творца Слова и русской словесности. Та же схема (без участия Ломоносова) и в «песнословии» Радищева «Творение мира»: «бездна безвещия» вынуждена уступить место пространству, от имени которого в финале говорит Слово: *Мысль благая, совершаяся / [...] / Где пространство в одно днесь живет. / Оживись, телесно семя. / Приими начало время / И движенья веществ, / Твердость телом, / Жизнь движеньем — / Се вещает Божество.* — К радищевской триаде действие — движение — пространство ср. ту же схему в рассуждениях Батенькова (П 1916, 40); к «первому маху в творении» ср. образ «махового колеса для движения нашего неизмеримого отечества» (П 1916, 81).

11 «Слышал я много раз название городской головы. Желательно мне было увидеть, как ходит голова, воображаемая мною огромною, без рук, без ног. И вот слышу: голова идет. Бросился к окну и думал, что меня обманули. Какая это голова!.. Где она? Просто идет Петр Анисимович. Не мог я никак понять, почему называют его головою; и, слыша в других случаях, что говорят так не шутя, стал сердиться на себя, что ничего в этом не разумею. Употребление искусственных терминов не дается младенцу; ему нужна истина наглядная, простая» (ЗЖ 253). Интересно, что образность подобных языковых обозначений не перестала быть для Батенькова отмеченной и в зрелые годы. В своих воспоминаниях Греч (Указ. соч., 452) рассказывает: «Вдруг Батеньков спросил: — А где Николай Иванович? (Кусов, тогдашний городской голова). Отвечали: — Он остался за Невою (которая стала). — Голова! — сказал Батеньков, — какое славное звание голова! Ну что значит против этого какой-нибудь майор! Ах, если бы быть головою! — Якубович сказал на это: — Будьте головами, только нам развяжите руки». — Примерно так же «прямолинейно» и «просто» воспринимал Батеньков до поры и пространство.

12 «Целые годы провел я, — пишет он, — стараясь совместить в себе два первые начертания: *год и горизонт*, нечто сходное с математическими кругами, но об этом после. Замечу только, что в мысли совершается действие, истинное движение [ср. о действии и движении в приведенной выше цитате из Радищева. — В.Т.], сознательно, с участием воли. Такое устройство самого себя древние таинства называли царственным искусством, символизируя возраст человека сперва диким, нестройным, а потом кубическим камнем и, наконец, чертежною доскою» (ЗЖ 253). — Понятно, что эта символика отсылает к идеям масонского круга, о которых сам Батеньков писал не раз. В «Записке о масонстве» он рассказывает о том чувстве, которое овладевает адептом при первом вступлении в ложу: поражает глубокая тишина, серьезность, присутствие некоего древнего света, вся обстановка таинства. «Обозрев символические вещи, заметил, что они прошли чрез веки и люди их не касались. Приняв звание ученика, он смутился, видя необходимость сложиться вновь. Его поразило, что никто не может произнести слова, не получив на то позволения мастера [...]. Все движения должны иметь геометрическую правильность. Символ ученика есть грубый булыжный камень, и упражнение его должно состоять в отвердении, чтоб быть годным в здание храма [...] Самый образ работ, требующий тишины и углубления в самого себя, не может происходить в виду общей жизни и при открытых дверях [...] Посему никакой рассказ о масонстве не дает точного и ясного понятия, для сего требуется быть масоном и употреблять те определенные термины, тот язык, который, подобно математическому, выработан и воздвигается трудом множества поколений [...] Как познание самого себя и устройство жизни, чрез смерть проходящей, масонство называет себя работою и искусством, прилагая часто эпитет царственного [...] Вторую ступень составляли “товарищи”; им дан символом обтесанный кубический камень. Их упражнение — проверка и критика как приобретенных в мире познаний, так и употребляемого слова [...]. Третью ступень составляют “мастеры”; им присваивается действие волею на свой ум, память и воображение. Сообразно с этим символ мастера есть числительная доска с геометрическими и фигурными и эстетическими контурами» (ЗЖ 462–465).

- 13 О Батенькове-масоне ср. *Пылин А.Н.* Указ. соч., 458 и сл.; *Карцов В.Г.* Указ. соч., 26 и сл. и др.
- 14 Это пространство, заставляющее не помнить себя (забыть себя), резко противоположно начальной ситуации, когда возникновение сознания, памяти и пространства произошло почти синхронно.
- 15 В обоих случаях пространство оказывается «нечеловеческообразным»: оно или не по человеку узко, или не по человеку широко. Первое «набито» не только вещами, но и звуками в их какофонии, т.е. шумом. Второе, напротив, абсолютно немо: «Le silence éternel des ces espaces infinis m'effraie», — скажет Паскаль.
- 16 Ср.: эта виденная мною громада...; громадное тело (старой жизни. — *В.Т.*); громадная... река; вся громада наша... (ЗЖ 254, 264, 275); стояли... в своих громадах; пока вся громада обратится поистине в живую веру (П 1916, 50, 76); целую громаду жизни...; поглотив их историческую громаду; Ежели свободный дар стала перевешивать громада... (МД 316, 316, 317); Как стоит сия необъятная громада... (из письма к Николаю I из Алексеевского равелина, см. *Модзалевский Б.Л.* Указ. соч. 118); ...представляло собою нестройную громаду (из бумаг Батенькова. Мем. 141); Оно-то ...Громада, неестественно... (Стих. 133) и т.п.
- 17 Эта и подобные ей многочисленные фразы — образец «титанического» стиля Батенькова.
- 18 Одним из двух основных вопросов для себя Батеньков считал, «Каким образом возрастал я, умом и телом, овладевая, постепенно и в приметные моменты, органами тела и способностями души?» (ЗЖ 261).
- 19 Это находит свое объяснение в том, что именно пространство было для Батенькова в течение всей его жизни наиболее богатым источником информации (здесь он собирал огромное большинство своих «данных») и одновременно наиболее оперативно емким опытным полем (все операции, использовавшиеся Батеньковым для решения своих задач, были «пространственными» по происхождению и эффективнее всего применимы к пространству).
- 20 По воспоминаниям, сохранившимся в семье Елагиных, и в последние годы жизни Батеньков «не мог долго сидеть на месте и пользовался всяким случаем, чтобы выехать, хотя бы покататься», см. ***Гавриил Степанович Батеньков. Историко-биографический очерк // Русская Старина 1889, т. 63, 356.
- 21 Ср. лишь несколько характерных примеров, кроме уже приведенных: *И в небо воспарит душой / Эдем откроется прекрасной / [...] Взойди на высоту утеса / [...] И, обозрев весь круг отхоса, / На небо воспарит душой; — И воспарит на высоты, / Увидишь мир...; — Когда восторженный душою / Державин звезды с вышии зрел... и т.п.* («Тюремная песнь». Стих. 101, 103, 105–107); Ежели есть... высота: то в сопряжении идей высота и движение...; Я желал бы вознестись воображением на самую твердь, и взглянуть на духовный кордильер нашего отечества [...], высоки ли его пики; она не возвышает столько чувства, сколько простое зрелище горных высот (П 1916, 40, 76, 78) и др.; ср. постоянный мотив небесной тверди. — Подобное созерцание пространства («широкое» видение его) отражено в любопытном документе — черновом автографе Батенькова, озаглавленном «Описание своего местожительства во время ссылки в «Соломенном» близ Томска» [1853 г.] (Государственная Публичная Библиотека /СПб/. Рукописный отдел. Фонд 49, ед. хр. № 6. Архив Г.С. Батенькова, лл. 1–2): «Дикое во время моего Сюда приезда и присмотренное [?] одним охотником болотистое место составляет теперь мое жилище. Из окна дома в северовосточную Сторону видна вблизи рисующаяся в выпуклою дугую речка Ушайка [...] Правый берег образуют вогнутую дугую поросшие лесом Горы, на левом берегу через небольшой двор [...] мой огород. [...] Ландшавт [так! — *В.Т.*] необширен, но довольно приятен, а я люблю вид Горс долины. Ниже речка отгибает красивый мыс [...], куда и прежде приезжали на гулянье из Города. Далее в красивом гористом местоположении течет Ушайка [...] большою извилиною [...] С Южной Стороны дома Горы отходят далее и образуют опять красивый мыс, незакрывающий дороги в Город, который виден на большие расстояния. Перед окном с Этой Стороны огорожено место и сделаны [...] дорожки [...] Подойдя к Горы они разбегаются надвое. Справа обогнув мыс [...] по Скату и представляет лучший в ид в окрестности [...] С Горы

- вид обширной до Самого Города [...] Возле самого дома на Горе [...] сперва пчельник, потом сад [...] Тут с балкона прекрасный открытый вид к речке и ближней деревне, а с другой Стороны обширный двор. [...] Возхождение и низхождение Солнца восхитительны, тучи, радуга, Гроза великолепны по гористому местоположению [...] Вот мое жилище [...]». Ср. мотивы вида из окна (с балкона), открытости и обширности пространства, последовательности в его заполнении, «округлости» его элементов (дуга, выпуклость, вогнутость, извилистость), а также пространственные классификаторы (ближе — дальше / сперва — потом /, справа — слева, северная сторона — южная сторона, выше — ниже / гора — долина / и т.п.). Очень важны эстетические оценки созерцаемого пространства и его частей. «Местоительство» описывается как некий «уменьшенный» космос, в центре которого дом, жилище созерцающего этот космос Я. Все в этом космосе как бы превоздано, несет на себе печать единственности и положительности, что и объясняет особую отмеченность пространственных элементов, причастных «космическому», самому акту творения и воспринимаемых не как рядовые объекты, принадлежащие неким классам их, но как нечто уникальное. Отсюда — трактовка обозначений пространственных элементов как своего рода имен собственных (Сторона / Эта сторона /, Гора, Скат, Город и т.п., даже Сюда).
- 22 Разным соотношением частей колокольни по вертикали, покрытых лесами и свободных от них, Батеньков объяснял свои архитектурные вкусы — для верхних частей строения он предпочитал «Греческую изящность», для нижних — «готическое рококо» (ЗЖ 259).
- 23 Ср. во многих мифопоэтических традициях соотношение слуха (уха) с четырьмя сторонами пространства, — Русск. *колокол* соединяет в себе «акустическое» (ср. значение слова) с пространственным (* *kol-* 'круг', ср. *коло, колесо, о-коло* и т.п.). Ср. подобное соотношение однокоренных слов *гром:* *громада* (см. выше).
- 24 Страх, уже порвавший некогда живую связь с колоколом и пространством, был обобщен как таковой и тяготел над сознанием Батенькова всю жизнь, ища для своего подкрепления новых поводов: «Страх этот, напоследок, мог лишить рассудка. Когда нечаянно на глазах моих выбежал из острога человек, закованный в кандалы, я решительно стал бояться железа; везде подозревал, что оно несомно, и один вид вблизи острожных башен ввергал меня в беспамятство» (ЗЖ 260). Ср. еще об испуге в детстве П 1916, 75. Пространственные фобии (ср. агорафобия, клаустрофобия и под.) имеют соответствие и в «страхах» времени — хронофобии. Они относятся к «двум черным вечностям» — до рождения (редкий случай, описанный В. Набоковым в «Других берегах») и после смерти (частый случай), «к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час» (Набоков).
- 25 Любопытно одно место из записи от 19 марта 1846 г. (Томск), сделанной Батеньковым. Оно может быть, видимо, понято как указание на «субъективность» пространства — «Человек ходит... Сие мочь ходить не обходимо равно всему пространству» (1916, 37).
- 26 Показательны и переходные случаи — «Ты щастлив, что объемя небольшое пространство, мог заключить в оное предметы, тебе любезные. Со мною совсем другое: я сосредоточен в одной точке, живу здесь только в самом себе и не смею показать красной свой нос, а еще менее осиротевшее сердце далее сих тесных пределов» (из письма А.А. Елагину от 30 мая 1817 г. — П 1936, 75).
- 27 «Пространство стало понятным, и расстояние понятным. В этом пространстве солнце и луна могут двигаться сколько угодно» (П 1916, 40).
- 28 «И я страстно полюбил пространство и, так сказать, впился в него своим любопытством» (ЗЖ 264).
- 29 И все-таки соображения наглядности вынуждают привести несколько примеров. Ср. к отношению пространства и неподвижной тверди: «Я люблю воображать твердь. В чем-нибудь укреплено же наше... я. В отношении к внешнему пространству оно при всяком движении неподвижно, при всяком расстоянии близко. Взгляни на зеркало. Велика и разумна разница между бытием за твердию и бытием над твердию. Ну! Если нечто подобное существует и в строении мира... Как бы тогда просто было науке отнести жизнь к материи; изъяснить разнообразие субстанций; выразить различие движений; определить место силам и разуметь их существо; изъяснить могущество света, существо сияния; мыслить строго о бытии географических линий, о точности небесных аспектов и самых их влияний; объяснить явление тени от предметов; ибо в бесконечном простран-

стве, без тверди, они смешивались бы, не могли сохранить порядка и исчезали; в строй привести теорию, цветов, звуков, уханий; даже освободить от физики Богомыслие. Меня всегда сбивает с толку это ни мало неисследованное пространство, наполненное таким множеством миров, что в нем исчезает всякое понятие пользы создания, и совершенно противно чувству, исчезает всякая возможность разумного бытия. Математика так много на себя нагромоздила, что едва и пищит под тяжестью собственного своего создания» (П 1916, 77-78); «Не зная в небе неподвижной точки, мы бы носились в пространстве как капли воды в море, и не имея понятия о возвратах, не могли бы сделать употребления из своего разума. Теперь также имеем и нравственную опору в небе, при которой все языческие мифы и все различные верования стали быть бессмысленны [...] все изъясняет, представляет исходный пункт и основание уму, и вводит его в обещанный покой» (П 1916, 79). — К «бесконечному пространству». П 1916, 78 ср. неоглятное пространство. ЗЖ 263; величайшее пространство (П 1936, 107), «пройденное доселе пространство» как «несомкнутая бездна» (Стих. 132) и т.п., с одной стороны, и, с другой, исчезающее, нулевое (*Пространства нет*. Стих. 92), как бы несуществующее для сердечного чувства, воображения, сновидения, надежды пространство («В эти минуты / счастья. — В.Т./ уже не разделяет пространство: слышу тебя в себе», — пишет Батеньков А.П. Елагинной. — Гармония чувства делает нас соседями и не на этом ли основана надежда увидеться [...]? Казалось мне когда-то, что освобожденный от размеров ум превратится в светлую точку, подобную понятию, сосредоточится в ведении Бытия Божия [...]). П 1916, 56; ср. там же 71: о «телеграфировании» симпатий через пространство и об образе отдаленной звезды, лучи которой соединяют разьединенных людей и тем самым как бы «сжимают» обширные пространства в точечное пространство звезды; ср. также: «целой мир иногда для нас закладывается в одном существе». П 1936, 96); — к «неисследованному пространству» ср. также П 1916, 61, 71, 78. — Определенный интерес представляют и высказывания о городе, городском пространстве, роли города вообще. «Тем и другим лучшее лекарство — сочувствие природе и извлечение из нее новых сил, сочувствие самым духом. Я не думаю, чтоб город удалял от этого сочувствия, напротив, в нем более жизни, светлее, и город для человека ... устройство той же природы. Вот почему я всегда радуюсь, когда ты [...] переселяешься в Москву. Всякой гармонии сопутствует дух и повивает ее» (П 1916, 67); — «Город представляет большую массу, которая, впадая в неустроенную природу жизненным элементом, удобряет ее и украшает. Так и в частном быту Эстетика и Геометрия обстройки жилищ торжествует над климатом» (П 1916, 73) и др. Любопытно сопоставление Москвы и Петербурга (П 1936, 135), тех двух мест, которые «и суть те самые, в которых мне возможно было искать прибежища» (П 1916, 98), в чем Батенькову было отказано.

30 Несколько примеров: «Много было доброго в старой жизни. Но она совершила свой ц и к л ь и несносна сделалась, когда стала разлагаться. Это разложение будет продолжаться еще не одно поколение, и не скоро снимется старый покров, похоронится громадное мертвое, иссохшее т е л о; разве вступит земля в первый день творения и в сопряжении к о н ц а с н а ч а л о м обновится творческим актом» (ЗЖ 255); — «Необходимо должны последовать важные изменения в науке, в общежитии, в уставах и формах, в верованиях, понятиях и убеждениях, совершивших свой к р у г в последних веках, в последнее тысячелетие и во всем ц и к л е человеческой жизни, во всем числе проявленного семени. Сопряжение к о н ц а с н а ч а л о м» (П 1916, 33); — «Какое великое пространство! [...] Когда проявилось все семья людей долженствовал совершиться первый, полный физиономический ц и к л ь. Творящее слово пересеклось. Мысль встретилась с мыслью и характер с характером. Возникло великое Единство. Таким образом стала мысль в определенном к р у г е. Если б не было сего ц и к л я, создание людей не имело бы никакого определенной цели. С совершением ц и к л я начинается... наше семя. От стремления к сему началу произошли великие общежителства ... царства» (П 1916, 36); — «Смерть и действует до совершения великого ц и к л я. Но духу исчезать и уничтожаться не свойственно; он идет в свое собрание и это собрание так называемых мертвых, в наше время далеко уже превосходит всю возможность земного поколения. Царствие Божие настанет, когда оба океана сольются, тогда и будет свет, к о н е ц сопряжется с н а ч а л о м» (П 1916, 66); — «Может быть мера добра не для всякого поколения одна и та же [...], все же этим не исключается ц и к л ь и мера в распределении: и горы и долины суть отражение красот того же духа» (П 1916, 75); — «Не пора ли уже ему успокоиться и предоставить уму совершить рабочий свой

ц и к л ь, чтоб в отдаленном будущем оба эти начала жизни слились в одну гармонию?» (П 1916, 88); — «Полной ц и к л ь совершился [...] Я имел еще в жизни редкое преимущество: увидеть вдруг целое наступившее поколение [...]. Мой ц и к л ь от этого обширнее [...]» (П 1916, 89). — Ср. еще: «Земля довершит свой ц и к л ь, возвратится в начало, будет довершена и пересоздана [...] Если б сопрялся конец с началом... проявилась бы вечность» (Стих. 132); — *Боюсь я: время обратимо, / Ничто не пролетает мимо, / Вернется ужас прошлых лет, / И вновь из мира исторженный, / Последних радостей лишенный, / Очнется в крепости поэт. // Есть безнадежность роковая / В круговращеньи бытия. / Умру, с тоскою созная, / Что вскоре вновь воскресну я. / Кольцо, кольцо / Символ жестокой! [...] / Глаза издавна приобжили / Провидеть неизбежность в ц и к л е / Коловращательных премен* (Стих. 149) и т.п. — Но иногда страх «возврата» снимается, и ситуация трактуется тоньше: «[...] дети и не могут строго-идти по следам отцов. В них самих есть Богом созданный эксцентриситет, который рано или поздно произведет новый о в а л» (П 1916, 68).

31 См. *Илюшин А.А. Указ. соч.*, 61–62.

32 В связи с исключительно важной ролью образа шара в становлении самосознания Котика Летаева у Андрея Белого (миг пробуждения сознания как образ шара; ср. также к «круглоте»: «... понимал вообще я к р у г л о т ы, и их я боялся; ведь сам же я шарился») небезынтересно использование этой же геометрической фигуры у Батенькова, правда, совсем в иных контекстах. Ср.: «и без Бога мир наш — мир без природы, простой оточенной ш а р [...] Ученые еще не решили природа ли натянута на поверхность ш а р а, или весь этот символ — ш а р вполне поглощается природой» (П 1916, 61–62) и др.

33 Представление о времени может носить образ пространственной аллегии: «Одна величественная Ангара дерзает струиться и, как бы время из вечности, истекает; но и сама, облекаясь в мрак тумана, свидетельствует о своем происхождении из стран ужаса и смерти» (П 1936, 108).

34 Календарь для Батенькова — пример тривиальности, изъятости из сферы духа и души.

35 Батеньков чувствителен и к другим, более естественным комбинациям: «В нынешний год еврейская пасха почти совпадает с нашею. Так точно было и в Христово время. Впечатление удвоится, как будто бы страдание и воскресение теперь и происходит. Тут перед глазами агнец и опресноки: тут и крест. Факт писания очевиден, а осмнадцати вековая его торжественность явно свидетельствует, что и внутренняя истина несомненна» (П 1916, 90).

36 Или иначе: *Пространства нет, / И время медленно ступает...* (Стих. 92–93).

37 В данном случае от абстрактного и близкого к бесконечному пространства.

38 «Наконец не скроем: нам страшно, что Гоголь впадет в мистицизм, прямой или патристический» (МД 318).

39 Что как бы имплицитно образы «шума времени» и «бега времени», реализованные в XX веке.

40 Ср. выше о знании пространства.

41 Трудно отделаться от впечатления некоторых существенных черт сходства между интуициями Батенькова относительно времени и теорией времени Н.А. Козырева, в которой интуиции также отдана щедрая дань (ср. первую версию — *Козырев Н.А. Причинная или несимметричная механика в линейном приближении*. Пулково, 1958, а также ряд более поздних работ того же автора, как-то: «О воздействии времени на вещество», «О возможности уменьшения массы и веса тел под воздействием активных свойств времени», «Время и жизнь», «Астрономические наблюдения посредством физических свойств времени», «О возможности экспериментального исследования свойств времени», собранных в книге: *Козырев Н.А. Избранные труды*. СПб., 1991, 335–400). Если говорить о конкретных чертах сходства, то, пожалуй, стоило бы выделить «физичность» времени (его плотность, «тяжесть», текучесть) как своего рода особый статус его — активность (наряду с более обычным пассивным временем с его «длительностью»), его «энергетичность» (время, по Козыреву, производит-порождает энергию) и его воздействие на другие материальные системы, вызывающие определенные деформации (асимметрия, сплюсчивание). Причинная или несимметричная механика, по сути дела, подходит к формулировке своего рода «четвертого начала» термодинамики, действующего в противоположном направлении по сравнению со «вторым началом» и

- препятствующего возрастанию энтропии. Жизнь и есть то поле, где «четвертое начало» обнаруживает себя с наибольшей полнотой и силой. «Эйфорическое время», переживаемое Батеньковым в лучшие минуты, видимо, и есть это эк-тропическое время жизни.
- 42 И они были тем «активнее» и даже агрессивнее, чем пассивнее и замкнутее был Батеньков, *patients* этой ситуации.
- 43 Как в плане испытанных им страданий в заключении, так и в плане кажущейся неорганичности, даже нелюбви стывков разных этапов его жизни.
- 44 Иногда он сам называет себя странным, ср. П 1936, 81. Ср. связь между *странный* (как бы находящийся в стороне, на периферии, отклоняющийся от центра, общего, представляющий собою исключение) и *про-странный, про-странство*, но и различие между ними: *странный* находится в стороне, т.е. в неглавной части пространства, тогда как *пространство* простерто во все стороны, оно везде и всюду.
- 45 Ср. его письмо к Государю с известной резолюцией Николая I («дозволить писать, лгать и врать по воле его»), которая, учитывая умеренный тон письма Батенькова, свидетельствует, возможно, о том, что до письма Батеньковым были уже сделаны какие-то «неверные» шаги и что оно опоздало. Ср. *Довнар-Запольский М.В.* Указ. соч. (Мем., 137).
- 46 Ср., однако: «Сибирь мне не нравится, но я прикован к ней волею матери и не смею подумать о всегдашнем переселении за черту Урала. Если б я мог, подобно тебе, жить на свободе, то решительно отказался бы гоняться за всеми призраками [...] Я, видно, родился для того, чтоб терпеть, живу редко так, как хочу, и мало имею способов угодить себе» (П 1936, 75–76). И вместе с тем: «Какой душеполезной совет подаешь ты мне, любезный друг? — оставить Сибирь... Ах, это всегдашняя мечта моя в минуты огорчения, единственная тогда отрада! Оставить Сибирь — это самая мучительная мысль в те часы, когда сердце мое добро, чувства согласуются с природою и обманчивые призраки, как сон, исчезают. Нет, мой милой, мне не легко оставить Сибирь; ежели я когда-нибудь вынужден буду перешагнуть через Урал с тою мыслию, что никогда уже не увижу седые верхи етого исполина, поверь мне, я обольюсь слезами и навсегда расстанусь с добрым покоем — с самою надеждою. Вы люди большого света и привыкли считать простые чувства странными. И как можно иначе? Привязанность к той стороне, где, кажется, сама природа бросает только крошки безмерного своего достоинства, где живут — в казнь за преступление и имя которой, как свист бича, устрашает; привязанность к етой стране — вам непонятна [...]. Родимая сторона образует наши привычки, склонности и образ мыслей; каждой предмет нам что-нибудь напоминает. Неужели непочесть мне священный то место, где в первой раз [...] Нет, ето место Иерусалим мой, всегда там на поклонении [...] “Ищи щастия, говорят мне, но щастие на чужой земле — не свое щастие”. [...] Но оставим говорить о том [...] Я скажу только, что служить в Сибири я никому не желаю, но жить в ней согласен до последнего издыхания» (П 1936, 85–86). — Или же: «Отдаленная Сибирь, с суровым климатом, с тяжкими цепями... конечно, не может понравиться сама собою [...]» (П 1936, 96).
- 47 Мотив смерти иногда приобретает шутиливую форму. В письме А.А. Елагину от 19 июля 1817 г. находим: «Ежели время и опыт не исправят моих заблуждений, то нельзя поручиться, что [...] не оправдаю я твое пророчество и на Шпицбергене или на Чукотском носу, не вырою себе могилы собственными руками» (П 1936, 76). — Интересно, что первый из стихотворных опытов Батенькова представляет собой шутиливую эпитафию живому А.А. Елагину с подчеркиванием «северо-ледяной» темы: *В стране Борей вечно льдистой... / Где солнце полгода сияет: / Но косо падая на льдах / ... Скользит — и тотчас замерзает, / ... Там льдину сделаю и урну из нея...* (Стих. 90).
- 48 Но вскоре всё меняется — «Сибирь должна возродиться, должна воспринять снова. У нас уже новый властелин, вельможа доброй, сильной, и сильною только для добра. Я говорю о ген.-губерн. Мих. Мих. Сперанском. [...] я приглашен сопутствовать ему при обозрении Сибири [...] Грех было бы упустить такой случай [...]» (П 1936, 104).
- 49 Описание Байкала и Ангары обнаруживает в Батенькове истинного поэта природы: никто до него так не говорил о них.
- 50 «Общее дело» понималось им, вероятно, как-то иначе; возможно, это чувствовали и другие, но выяснять это иное понимание им не хотелось и (нельзя исключать!) было невыгодно. В этом отношении Батеньков был «проще» и наимнее их.

- 51 Или, по крайней мере, до 18 марта 1826 г.; когда написал свое знаменитое показание, поражающее и своей прямоотой, откровенностью, решительностью, и своим благородством и высотой души, но и несомненными мазохистическими признаками «самоговора».
- 52 Ср. «Подполковник Батеньков. Гордый высокомерный скрытный, с ясным и дельным умом обработанным положительными науками. [...] Гордость увлекла Батенькова в преступное общество: он жаждал сделаться лицом историческим, мечтал при перевороте играть важную роль и даже управлять Государством; но видов своих никому не проявлял запрятав их в тайник своей головы [...] В предварительных толках о мятеже он продолжал воссламенять ревность крамольников, подавал им дельные советы и планы в их духе, но делом нисколько не участвовал ни в полках, ни на площади не являлся; напротив во время самого мятежа присягнул ИМПЕРАТОРУ НИКОЛАЮ» (А. Д. Боровков / правитель дел следственной комиссии/. Характеристика декабристов. ГТБ. Рукоп. отдел. Ф. 1000, оп. № 2, ед. хр. № 172, л. 8).
- 53 В Алексеевском рavelине Батеньков сидел в камере размером 10 на 6 аршин; наклонные окна под потолком почти не давали света, поэтому камера освещалась лампою, горевшей круглые сутки; см. Лучшев А. Декабрист Г. С. Батеньков // Русский Архив 1886, II, 274—275 и др. — «Все, кто знал тебя, считали тебя умершим в Шлиссельбурге. Много перестрадал я за тебя. Эта неизвестность, тайна у дверей, мысль, что никто в мире не знает, где я, что я, — тяжело всего в заключении 20 лет! О друг мой, понимаю твою гробовую жизнь!» (Письмо В. Ф. Раевского Г. С. Батенькову летом 1848 г., см. Оксман Ю. Г. Неизвестные письма В. Ф. Раевского (1827—1866) // Литературное наследство, т. 60, кн. 1. М., 1956, 155).
- 54 И далее — мысли о смерти, безымянной могиле и — неожиданно — о достоинстве человека, надежде на воскресение, о бессмертии. — *Там глушь: польнь и мох густой — / И будет там моя могила! / [...] / Не урна скажет, где лежит / Души бессмертной брэнна рама / [...] / Кто любит, не придет туда; / [...] и вдруг — Нет! не напрасно дан завет, / Дано святое наставление, / Что Бог — любовь [...] / Но чем то сердце будет здесь, / которое любить умело / [...] / Что будет око прозорливо, / Которое земли покров / Так обымало горделиво / И беги мерило миров? / Что будет череп головной, / Разнообразных дум обитель?..* (как раннее предвестие мандельштамовских строк — *Для того ли должен череп развиваться / Во весь лоб от виска до виска... .*) И несколько позже: *Как кончу я мой путь печальный, / Быть может, трепет погребальный / Раздастся в сердце и у вас — / Иль меж душами нет сношений / И чувство чувства не поймет? / [...] / Пусть так. Забытый и гонимый, / Я сохранию в груди своей / Любви запас неистощимый / Для жизни новой, после сей! [...] / Готовьте новые мученья, / Вы не удушите тюрьмой / Надежды, сладкой воскресенья! / Бессмертие! В тебе одном / Одна несчастному отрада: / Покой в забвеньи гробовом, / Во уповании — награда* (Стих. 94—96).
- 55 Первые четыре-пять лет он совсем не покидал камеры.
- 56 Ср. Гершензон М. О. Указ. соч. (II 1916, 24—25). Но сначала Батеньков говорил о другой свободе или даже свободах: «Но возврати мне Свободу поведать людям Вседневные Божии Благоденяния», — писал он Николаю I (см. Модзалевский Б. Л. Указ. соч., 117) или в объяснительном письме тому же адресату: «Вина моя в существе ее проста: она состоит в жажде политической свободы [...]»; ср. также: «Народ наш в массе всегда довольствовался желанием одной личной свободы и не искал политического влияния» (Мем. 137, 146).
- 57 «Я много мыслил, очень много: весь оборотился на самого себя, знаю уже, чего не знаю, и верую Богу по непоколебимому убеждению» (II 1916, 47).
- 58 «В челе человеческом есть свет, равный свету [...] Сей свет возжигается Творцом в каждом человеке при рождении его, Бог при создании первого человека, или [...] ныне живущих людей, вместил в них и семя для будущего Творения [...] Какое великое пространство! пространство мысли и для мысли только доступное» (II 1916, 36). — О «святих пространствах веры и упования» писал Батеньков А. П. Елагинной в октябре 1846 года (II 1916, 45), повторяя, как и за тридцать лет до этого, тот же призыв-мольбу — «Не оставляй меня!».

«Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского¹

Памяти Михаила Львовича Левина

...Фрэнсис Бэкон определял эксперимент так: «Мы лишь увеличиваем или уменьшаем расстояние между телами — остальное делает природа».

(«Возвращение Мюнхгаузена»)

...Жизнь, заставленная отовсюду стенками, убивает в человеке чувство пространства, мира [...] в Москве пространство, так сказать, по карточкам; вместо неба — потолок, даль отрезана стеной и вообще всё изрублено стенами и перегородками [...] Чрезвычайно трудно не усомниться, что за этим крошечком из пространства есть где-то и н а с т о я щ е е, за горизонт перехлестывающее пространство, классическая протяженность, одним словом, *мир*¹.

(«Разговор двух разговоров»)

I. Необходимые предпосылки

Писатель, о творчестве которого здесь пойдет речь, был одновременно и субъектом и объектом этого иррационального «минус»-пространства: он творил его по неким собственным «внутренним» матрицам, в которых «природное», психоментальное почти неотделимо от «культурного», но и оно, это «минус»-пространство, создавало его по своему образцу. В этом смысле есть все основания говорить об изоморфизме творца и творения, поскольку и в каждом из них порознь творящее и творимое начала тоже неразрывно связаны друг с другом — ситуация, характеризующая явления той особой взаимной вовлеченности и зависимости, остроты и напряженности, которые придают всей этой ситуации черты подлинного драматизма, парадоксальности и чреватые неожиданными решениями. Это сродство пространства и его субъекта-объекта тем не менее не образует симметричной конструкции. Такая потенция остается нереализованной, хотя бы потому, что м и ф об этом «минус»-пространстве был создан а в т о р о м, но «минус»-пространство не создало мифа об авторе, если уж только не идти слишком далеко в глубь сферы парадоксов. Сразу же следует сделать оговорку — миф в данном случае никак не должен сводиться к вымыслу, к чистой «Dichtung», к «ненастоящему» и к «внеличному», к «коллективно-сознательному»; здесь умест-

¹ Разрядка в текстах Кржижановского передается дополнительно курсивом в отличие от разрядки автора статьи.

но понимать миф скорее как ту смыслостроительную конструкцию, которая вполне может быть осознана, понята и использована в контексте мифо-ритуального целого, где в архаичной триаде мысль-слово-дело как бы снимается противопоставление составляющих ее членов, и которая приобретает статус некоей общезначимой парадигмы — как сознания, так и поведения. В этом контексте, на известной глубине его, довольно безразлично, шел ли автор навстречу его роковому пространству или это «минус»-пространство вовлекало-втягивало в себя сопротивляющегося ему автора, но зато существенно другое — **п о д в и г с в и д е т е л ь с т в а** о встрече с этим страшным «ссыхающимся», «задыхающимся» (или «иссушающе-удушающим»?!), «опустошающе-опустошающимся» пространством, о котором в те же годы свидетельствовал другой поэт — *Нам ли, брошенным в пространстве, Обреченным умереть..., о другом городе — Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем, И каждый час нам смертная година или Я за жизнь боюсь — за Твою рабу — В Петербурге жить — словно спать в гробу* и еще — о граненом воздухе, которым нельзя дышать, о Психее-жизни, спускающейся к теням, о легкой стуже и стигийском звоне, о черном бархате всемирной пустоты и ночном беспамятстве, о веке-звере, когда *И своя-то жизнь мне не близка*, и о насильственном лишении пространства (*...морей, разбега и разлета*), сохраняющегося только в последнем свидетельстве шевелящихся губ. Свидетельствование Кржижановским об этом трагическом «минус»-пространстве продолжалось два десятилетия, и что ни год, оно становилось жестче, страшнее и безвыходнее, пока сам свидетельствующий не был поглощен этим пространством в его небытие. Так, не по собственной воле, состоялось главное жизненное дело писателя — ему суждено было стать одним из достовернейших свидетелей этого пространства и, вероятно, глубочайшим истолкователем его метафизических бездн.

Возлюбил ли писатель эти бездны, потому что и сам был их человеком? Едва ли. Как ни трудно было ему, все-таки он до поры не давал одолевать себя сомнениям и уж во всяком случае (об этом тоже немало свидетельств) верил, что «за этим крошечком из пространства есть где-то и настоящее [...] пространство», которое он связывал с классической успокаивающей разум и душу протяженностью, с тем, что одним словом он обозначил как **м и р**, т.е. вселенское «плюс»-пространство («за горизонт перехлестывающее») и сопологаемое ему состояние примирения, мира, покоя, подлинной жизни. Это «настоящее» («плюс») пространство Кржижановский **з н а л** и **л ю б и л** и предпочел бы, сложились жизненные обстоятельства иначе, свидетельствовать о нем — о его полноте и о его богатых смыслах. Это пространство, о котором писатель все-таки успел сказать многое в немногом, как раз и совпадало для него с гармонизирующей «классической» протяженностью, которая, будучи укоренена в некоей онтологической и ноуменальной глубине, вместе с тем легко и естественно обнаруживает себя во всей своей смысловой полноте, имя которой — **м и р** как образ некоей гармонической идеальности. Каждый символ этой идеальности отсылает к «обозначаемому», к целому или, иначе говоря, в соответствующе выбранной части узревается и

целое. Поэтому-то так ценны даже нечастые, обычно стыдливо прикрываемые проговаривания автора о его заветном («...это напоминает, — пишет он однажды, “проходя ранним утром по воскресным улицам мимо окон, заколоченных досками, покрытых жалюзиами и решетками”, — тот и д е а л ь н ы й город, который столько раз я старался себе представить» /«Швы», 1927–1928/; здесь и далее разрядка наша. — В.Т.).

Выше было сказано, что Кржижановский з н а л пространство. Это знание свидетельствуется обширным, глубоким и напряженно-интенсивным пространственным опытом, как он отражен в его произведениях (а отчасти и в воспоминаниях о писателе). Этот опыт охватывал всю толщу пространственных слоев — от самой «низкой» и предельно конкретной эмпирии до высочайшей-глубочайшей метафизики. В случае Кржижановского предикат «знание» был не просто двунаправленным — человек з н а е т - п о з н а ё т пространство, но и пространство з н а е т - п о з н а ё т человека, — но нередко, а в пределе всегда, о д н о в р е м е н н о двунаправленным (свойство религиозного сознания на той высокой ступени, когда человек вступает в диалог с Богом — при всем смирении человека равноправный, ибо и Бог самоумаляется, вступая в общение с человеком). Эта «обоюдная» ситуация как бы «намагничивает» знание, которое, подобно магнитной стрелке, поворачивается то к одному, то к другому полюсу, то к пространству от человека, то к человеку от пространства. И каждый поворот-обращение этой стрелки-знания «открывает» то пространство для человека, то человека для пространства, а в совокупности — то, что объединяет их в единую «антропоспациальную» структуру и свидетельствует о соприродности составляющих ее начал. Напрашивается вывод: человек, открывая-порождая пространство, познавая его, овладевает им, и в этой цепи действий он всегда субъект, но и пространство открывает-порождает человека, познает его и овладевает им, и в этом случае субъект именно оно, а человек или пространство (в первом случае) оказываются объектами. Эта взаимопринадлежность человека и пространства, их взаимозависимость и взаимоподдача составляют самое суть этой структуры, держащейся на взаимной дополнительности и взаимной потребности одного в другом. Соотнесенность и гармонизация двух этих начал, каждое из которых способно занимать (или выступать) как активную, так и пассивную позицию, обеспечивает живую связь человека и пространства и, если угодно, тот р а в н о в е с н ы й и взаимоконтролирующий характер ее, который гарантирует человеку актуальность п е р е ж и в а н и я пространства в ситуации *hic et nunc*, предохраняя человека от автоматизмов в отношении пространства, приводящих в конце концов к его омертвлению и забвению, а пространству гарантирует способность к принятию человека, впуская его в себя и открытию ему себя во всей полноте и глубине своих смыслов, что, собственно, и удерживает пространство от тенденции к его овеществлению. В результате человек и пространство как о в л а д е в а ю т один другим, делают один другого с в о и м, так и п о д д а ю т с я один другому и р а с т в о р я ю т с я друг в друге, становясь не своим, а е г о, то открывая это д р у г о е, то свободно открыва-

ясь ему навстречу (нужно напомнить, что вся здесь описываемая ситуация, порознь неоднократно описанная Кржижановским и нередко даже прокомментированная им на метафизическом уровне, актуализирует ту связь рождения, открытия-обретения и, следовательно, присутствия-наличия-бытия и познания-знания, которая эксплицитно представлена в и.-евр. *g'en- 'рождать', 'знать' или в рефлексах и.-евр. *rod-, ср. русск. родить, роды, род, рост /из *rod-t-/ при лит. rasti/rañda, rādo 'обретать', 'находить' и т.п., о чем не раз уже писалось).

Но Кржижановский не только з н а л пространство, т.е. формировал-творил его через открытие-обретение и рождение его (оно-то и объясняет прежде всего родство писателя с «его» пространством, их соприродность) и «разумно», логосно делал его «своим», переводя его в знаковую сферу, в тексты на «естественном» языке, состоящие из букв, слов, фраз, абзацев, знаков препинания, цифр и т.п., на что он весьма часто обращает свое внимание и к чему последовательно стремится привлечь внимание читателя. Кржижановский еще и «ч у в с т в о в а л» пространство, — способность более редкая, чем знание пространства, и предполагающая в его субъекте некий внутренний орган восприятия пространства. Эта способность, которую нужно понимать как глубинное «знание» своей соприродности пространству и органическую удовлетворенность этим родством-средством, подтверждающимся при каждом соприкосновении с пространством, была свойственна Кржижановскому в высокой мере, особенно в его молодые годы, и он отчетливо сознавал ее как свой особый дар и боролся против всего, что угрожало этой способности «чувствовать пространство»: «Сами же вы говорили, — писал он в “Разговоре двух разговоров” (1931), — что жизнь, заставленная отовсюду стенками, убивает в человеке чувство п р о с т р а н с т в а, м и р а» и — затем — об условии прорыва к пространству: «Но теперь, когда все стены рухнули, мир, в обесстенности и обесстенении своем, стал видим всем созерцаниям. Любой мирской сход решает теперь не мирское, а мировое, и каждому, если он хочет психически уцелеть, приходится вскарбкиваться почти по отвесным понятиям» («обесстенение» обретает свой полный смысл при учете того, что «История старой Москвы — это история ее *остенения*», что Москва — в отличие от других городов и городков, давно уже поваливших свои стены, «всё еще прячет свое тучное круглое тело в обводы стен и валов», что даже в XIX веке она еще «недоверчиво, с прищуром всматривается сквозь приоткрытые створы ворот — во всё, что из “Замосковья”, провинции, и медленно-медленно поднимает свои крашенные шлабгаумы перед всеми “оттудными”, что из-за стен». — «Штемпель: Москва». Письмо третье).

Кржижановский не только з н а л и ч у в с т в о в а л пространство, которое он понимал как некий прекрасный мир, отражение, пусть неясное, идеального пространства-мира, но и л ю б и л его и его освоение не менее, чем отдачу себя ему, растворение в нем. О своих отношениях с пространством подробнее всего он говорил в молодости. Это было «московское» пространство, и автор позволяет себе приоткрыть свое очень личное, иногда интимное отношение к нему. Много важного, поучительного, до-

рогого открыл в нем для себя Кржижановский, несомненно, не только высоко ценивший его, но и, похоже, усматривавший в нем нечто имеющее психотерапевтические функции. Общение с «московским» пространством было настоящей потребностью, вызывало чувство удовлетворения, а иногда и радости от сознания причастности ему, хотя острый взгляд уже отчетливо замечал, как в самом центре этого пространства, в месте, где был «узкий» локус писателя, крыша над головой, уже склublялось погубившее его в конце концов злое «минус»-пространство.

О знании пространства и чувстве пространства, о любви и вкусе к нему, об «игре души с пространством» можно судить по фактам биографии писателя (потребность в «смыслоконструирующих» прогулках и соответствующая обширная практика), засвидетельствованным людьми, хорошо его знавшими, и отраженным многими его произведениями, по опытам «вторичной» топографической рефлексии (погружение в изучение планов Москвы² или Лондона — и не только ради «дела», например в связи с «лондонскими» эпизодами своих рассказов, но и для «души», более того, само наличие неких идеальных планов, основная черта которых — их самодостаточность, делающая их не только первичными, но и реальными, во всяком случае — более реальными, нежели те фантомно-потенциальные города, что могли бы этим планам соответствовать³), наконец и более всего по образам (и рефлексиям над ними) того пространства, которое восстанавливается «от противного» на основе деформированного и/или опустошенного, десемантизирующегося пространства, ставшего уделом писателя в последние 10–15 лет его жизни.

Но прежде чем обратиться к «минус»-пространству Кржижановского, составляющему содержание этих страниц, несколько свидетельств автора о «москэвскэом» пространстве — но не только и не столько ради самой Москвы, хотя «привозной человек», минус-москвич⁴, Кржижановский посвятил ей одни из лучших в русской литературе страницы, сколько ради введения в «спациологию» писателя — в ее принципы, методы, открытия, в ту пространственную эмпирию города, которая иногда определяет наиболее тонкие, но и наиболее неотразимые черты образа «разыгрываемого» города.

II. «Московское» пространство Кржижановского

Автор, два года как обосновавшийся в Москве, правда на птичьих правах, пишет письма в провинцию тому, к кому обращается как к «милому другу» («Штемпель: Москва /13 писем в провинцию/»). Он, автор, полюбил Москву, почувствовал ее «особый отпечаток» и пытается понять его — опытным путем исследовать суть феномена Москвы. Сейчас это для него главное: только об этом он и может писать в настоящее время и признается в этом своему корреспонденту с полной откровенностью: «Только-только выкарабкиваюсь. Два года отщелкнулись, как счетные костяшки: позади голый стержень. Это-то вы простите и поймете, милый друг, потому что вы... милый друг. — Но простите ли вы мне

разочарование: ведь под моим штемпелем “Москва” ничего, кроме рассуждений о штемпелях с оттиском “Москва”, вам не найти. Для меня эта тема — близкая и важная. Для вас, с расстояния в 700 верст, чужая и, может быть, скучная. Но я могу писать только о том, о чем могу: я так полно включился в свою проблему о штемпелях, так занят, может быть, по-чужацки, исследованием того “особого отпечатка”, еще Грибоедовым примеченного, который отличает и метит всю окружающую сейчас меня жизнь, что придумывать другие, более забавные и волнующие вас темы никак не могу и не умею.

Москва для автора не только «близкая и важная» тема, в которой не всё ясно и пока непонятно, какое направление она примет за ближайшим поворотом: эта тема императивна и побуждает автора к исследованию «трудноразрешимой задачи» города. Поэтому Москва это еще и работа автора — ежедневная, целенаправленная, упорная, но необходимая и для ума и для души.

«Каждое утро в 9 3/4, застегнув себя в пальто, отправляюсь в догонку за Москвой. Да-да: два года тому назад поезд, помню, запоздавший на 13 часов, довез меня только до Брянского вокзала: *до мысли Москвы* отсюда еще большой конец.

Итак, каждое утро я шагаю из переулка в переулок, позволяя перекресткам ломать, как им угодно, мой путь, собирая в себя Москву. Рядом со мной, стоит повернуть голову на пол-оборота, в стеклах витрин шагает чуть сутулый, длинный, с лицом под черными полями шляпы человек. Вдвоем, изредка переглядываясь, мы ищем наши смыслы.

Даже странно: в первый день, когда, оттянув плечо чемоданом, я смотрел с Дорогомиловского моста на кучу домов под кучей огней, я не мог и предполагать, что когда-нибудь всё это ляжет гигантской грудой поперек моего мышления как трудноразрешимая задача. [...] Но мне уйти из своей темы — никак: я живу *внутри* ее. Окна домов, мимо которых хожу, смотрят с определенным выражением; утром, чуть раскрыв глаза, вижу красные кирпичи соседнего дома: это уже Москва. А значит — и мысль: Москва. Проблема материализовалась, обступила меня тысячью каменных коробов, протянулась под подошвами тысячью кривых и ломаных улиц, — и я, смешной чудак, исследующий свое *где*, попал в него, как мышшь в мышеловку.

Когда я прохожу сначала мимо блекло-желтого дома с оттиснувшись на нем знаками ЦК РКП(б), а полчасаом позднее мимо кривой колокольни церкви Девяти Мучеников на Кочерыжках, что у Горбатого моста, я не могу не сделать отчаянной попытки найти общий знаменатель тому и этому [...].

Москва слишком затоптана, на ее асфальтах и булыжинах накопилось слишком много шагов: такие же вот, как и я, шагали, день ото дня, год к году, век к веку, от перекрестка к перекресткам, поперек площадей, мимо церквей и рынков, запертые в обвод стен, включенные в обвод мыслей: Москва. Поверх следов легли следы и еще следы; поверх мыслей — мысли и еще мысли. Слишком много свалено в эту кучу, обведенную

длинной линией Камер-Коллежского вала. Я, по крайней мере, все проверяю пусть расплывчатым, но неотвязным с и м в о л о м: Москва».

Так исследование Москвы, — хотя и «привозным человеком», но внутри ее, — уже на первых шагах выдвигает «трудноразрешимую задачу», лежащую «поперек мышления» автора — о с м ы с л а х Москвы и даже — о е е с м ы с л е, потому что многое, разное, несовместимое, кривое и ломаное, стесненное и затоптанное, сваленное в беспорядочную кучу выдвигает перед автором задачу отыскания-нахождения некоей единой смысловой конструкции, охватывающей собой, подобно обводам стен, всю Москву, в се ее смыслы как е д и н ы й с м ы с л — не о нем ли идет речь, когда автор говорит об «общем знаменателе тому и этому» или о «символе: Москва»? Сильнейший ход автора — осознание поперечности, так сказать, «вертикальности» задачи, которую ему предстоит решить (Москва), своему м ы ш л е н и ю. Совместить задачу-Москву и отмычку-мышление, лежащие в разных плоскостях-планах, можно было лишь сделав самый сильный предварительный ход — заключить нечто вроде компромисса между «вещным» беспорядком Москвы и организующим и смыслостроительным мышлением. Это и делает автор, но еще до этого необходимо было довериться эмпирическому и «поверхностному» слову хаотической Москвы и быть готовым принять это слово за чистую монету, хотя оно и стерто и деформировано и звучит то так, то этак. В ответ на это смирение автора, то есть то новое состояние его сознания, когда оно к деформирующим и дезинформирующим «шумам» Москвы перестает прибавлять свои собственные «шумы» и подлинно смиряется-умирается и становится открытым другому — Москве, Москва — навстречу мышлению — начинает открывать ему то, что за всем видимым ее «вещным» хаосом есть в ней соприродного мышлению. Речь идет о ее, Москвы, ноосферических смыслах (стоит напомнить, что учение о ноосфере складывалось именно в эти годы).

Компромисс мышления и города, описывающего и описываемого, субъекта и объекта (с теми поправками, которые были сделаны выше в связи с темой глубинной связи, перетекания, мены начал субъектно-объектного комплекса) был творческим и плодотворным. Прорыв автора, его мышления в «трудноразрешимую задачу» Москвы и открытие-обретение, рождение с м ы с л а Москвы, у-знание его произошло скоро и вполне, поразительно расширив метафизическое пространство Москвы, которое отныне стало опорой автора в его борьбе с обступающим его «минус»-пространством. Смысл Москвы, как и смысл совершившегося прорыва, осознается автором с отчетливостью и глубоким удовлетворением:

«Белый особняк на Никитском, 7 б, угрюмо повернувшийся боком к шуму улицы, лучше Шенрока объясняет мне душу одного из постояльцев этого дома.

Еще и сейчас журнальные столбцы бьют по полумертвому слову “славянофильство”, но тому, кто захотел бы в одно из воскресений от двух до четырех посетить ветхий Хомяковский дом на Собачьей площадке, угловая комната дома, так называемая “говорильня”, объяснит все окончательно и резко: у ее сдвинутых на расстояние одной сажени глухих и без-

оконных стен — истертый кожаный диван на пять-шесть человек; в углу подставка для чубуков. И всё. В этой глухой, тесной и темной комнате славянофилы, сев колени к коленям, и *изговорили* себя до конца.

Трамвай № 17, довозящий до Новодевичьего, гораздо лучше иных книг показывает имя: Владимир Соловьев. Писано имя черной путаной вязью по белой крестовине, меж тремя разноверными иконками. Если всмотреться в выцветшие буквы одной из них, нижней, только и прочтешь: erit...

Но будет. Начни только ворошить эту кучу, потяни за нить, и за нею весь огромный спутанный клуб: Москва. Вы, вероятно, недоумеваете: как навязалось мне то, что я называю своей проблемой, как начались мои блуждания *по смыслам Москвы?*⁵

Очень просто. Квадратура моей комнаты — 10 кв. арш. Маловато. Вы знаете мою давнишнюю привычку, обдумывая что-нибудь, возясь с замыслами, шагать из угла в угол. Тут углы слишком близки друг к другу. Пробовал: если стол вплотную к подоконнику, стул на кровать, — освобождается: три шага вдоль, полтора поперек. Не разгуляешься. И пришло: чуть в голове расшагается мысль и самому захочется того же, зашелкнув свои три шага на ключ, бежать на улицу, вдоль ее кривых длинных линий⁶.

Убереечь жизнь, запрятанную меж височных костей, от жизни, клубящейся вокруг тебя, думать вдоль улицы, не видя улицы, невозможно. Как ни концентрировал я свои образы, как ни оберегал мысли от толчков извне, это оказалось немислимым. Улица навязчива: она протискивается и под опущенные веки, топчется грубо и назойливо на моих барабанных перепонках, прощупывается булжником сквозь мои протертые подошвы. От улицы можно свернуть, бежать только в переулок, от переуллка — в тупик. И опять сначала. Город лязгами, шорохами, разорванными на буквы словами бьет по мозгу, назойливо лезет в голову, пока не набьет ее, по самое темя, ключьями и пестрядью своих мельканий.

Во мне, безусловно, есть какая-то пассивность. Вначале я сопротивлялся. Потом перестал: впустил город в себя. Когда я шел, отстукивая пунктир шагов поверх длинных линий улиц, то иногда чувствовал, как пунктир этот стягивается в линию, сливную с линией улиц. Иногда, остановившись на безлюдном перекрестке, я ясно слышал гулкое биение Москвы у себя меж висков. А то, бывало, странно: идешь, частя шаги, из переуллка в переулок [...], вдруг видишь себя внутри каменного тупикового мешка с малыми, задернутыми занавесками окнами и с кривыми фонарями вдоль тротуаров. Да, не раз с известной радостью примечал я, как линии мысли совпадают с линиями, и черти в ширми город: поворот на поворот, излом на излом, выгиб на выгиб: с точностью геометрического наложения.

Понемногу я стал втягиваться в эту и гру души с пространством: вечерами я любил размеренно шагать вдоль ряда фонарей, оглядываясь на ползущую позади меня тень. Дойдя до фонарного столба, я задерживал на миг шаги и знал, что тут наступит момент, когда тень

вдруг, неслышно ступая, обгонит меня и, странно дергаясь, пойдет впереди под углом 90° ко мне [...]».

Через эту игру в связь с пространством вступает не просто и не только человек в его материальности, но его тончайшая субстанция — душа. И хотя человек ходит, смотрит, слушает, разговаривает, интересуется и т.п., участник игры и тот, ради которого эта игра «разыгрывается», не столько «физический» человек, сколько «трансфизический», духовный — homo spiritualis, в котором лучшее определяется душой и духом. В этом пространстве игры душа ищет тот классический гармонизирующий мир, который знал писатель и свидетельства которого обнаруживаются в его произведениях даже сквозь мрак и обуженность «минус»-пространства. Настраиваясь на этот светлый и легкий «классический» мир гармонии, душа как бы индуцирует и в себе соответствующее уравнивающее начало. Но посредницей между классическим гармонизирующим пространством и писателем выступает Москва, «московское» пространство, далеко не гармоническое, но — как Вергилий для Данта — путеводительное и, более того, целящее и целительное.

В чем секрет «московского» пространства и этого ее свойства? Прежде всего в том, что оно органично, синтетично и самодостаточно: оно образует естественно растущий целостный мир, нечто почти п р и р о д н о е и м а т е р и н с к о е. «Поддавшийся» Москве, т.е. растворившийся в ней и скорее ощутивший-почувствовавший, чем понявший, — и скорее некое «вещество» города, оповещающее — неясно и хаотически — о его сути, нежели его смысле, подобен плоду в материнском лоне, и м е ю щ е м у всё, что в этом лоне есть (точнее — с у щ е м у в этой всецелостности⁷), и ни в чем вовне не нуждающемуся. Созревание плода составляет великую метафизическую тайну становления и бытия жизни, не выводимую ни из «логического», ни из «внешнего и чуждого» (*Иль зреет плод в родимом чреве Игрою внешних, чуждых сил?... — риторически вопрошал поэт, заранее знавший противоположный ответ*). Материнское предшествует всему живому, творит его и навсегда пребывает в нем как стихия, не знающая одоления, пока совершается «растет» жизнь. Матерински-матрицирующее входит в самое суть матрицируемого и задает ему жизненную и н е р ц и ю роста-становления, с л о ж н о с т ь — вплоть до хаотичности — этого «естественного» процесса. Оно берет и несет свое порождение даже тогда, когда то не сомневается в своей самости и своей воле. Вот и сейчас, когда автор задумал «покорпеть над этим круглым, как штемпель, пестрым, расползшимся крашеными л е т о р о с л я м и пятном» («Штемпель: Москва». Письмо первое)⁸ плана Москвы и твердо уверен — «нет, ему не уползти от меня. Я таки возьму его в железный обвод», он сам уже «в обводе», но не железном, а мягко-гибком, «растительном», материнском, он — заложник одной из московских леторослей и через нее — самой Москвы: отныне он порождение Москвы в духе, и к ней он будет обращаться каждый раз, когда будет нуждаться в помощи, поддержке, когда о п а с н о с т и, грозящие гибелью, концом жизни обступят его, когда будет ему плохо и когда жизнь сможет пребывать только через с п а с е н и е.

В этом смысле Москва в течение двух десятилетий была для писателя не только родительницей, так сказать «приснородительницей», заново порождавшей его каждый раз, когда он погружался в ее лоно, но и спасительницей. Было ли это случайностью, объясняемой всего лишь жизненной эмпирией? Едва ли. Москва имела в этом случае свои особые свойства-достоинства (если иметь в виду именно Кржижановского) по сравнению с Петербургом, которые давно были сформулированы народным сознанием в ряде формульных максим — Москва-матушка, Петербург-отец; Москва растет, Петербург строится; Москва деревянная, Петербург каменный; Москва кривая, Петербург прямой; Москва круглая, Петербург квадратный; Москва-деревня, Петербург-город и т.п. За всеми этими рядами противопоставлений узревается главное и глубинное: Москва органична и в этой органичности подлинна, бытийственна, Петербург «искусствен», вымышлен и «умышлен», ирреален, фантомен, и — доводя до логического предела — Москва согревающе-живая, Петербург леденяще-мертвый, более того, Москва — жизнь, Петербург — смерть. Нет необходимости объяснять, что представленные здесь квалификации лишь фрагменты о н о й из ходовых схем рефлектирующего, преимущественно «московского» историсофски-мифологизированного сознания, обремененного «оценочностью», но тем не менее подкрепленного определенными эмпирически-субстратными данными и даже отчасти (обычно вне «оценочных» критериев) разделяемого д р у г о й ходовой схемой — «петербургской», скорее — в отличие от «московской» — историсофски-логизированной. Также здесь не идет речь об интеллектуальном выборе и предпочтении одной из схем — «московской» или «петербургской» — в о о б щ е, но исключительно о встрече одного типа психоментальности с определенным конкретным пространством в контексте решения неких внутренних задач и результатов этого решения. То же обстоятельство, что сам Кржижановский пытался осмыслить различие схем «московского» и «петербургского» пространств именно в плане их противопоставления, и то, что он размышлял и над другим противопоставлением — город (реально Москва): «поле» (природа), делают не только осмысленным, но и необходимым обращение к теме «московского» пространства у Кржижановского как одного из специфических пространств, встреча с которым для писателя была значима и — в известное время и в определенном ракурсе — жизненно важна: она снимала напряжение, предотвращала кризисы сознания и души или выводила из них. В переживании «московского» пространства писатель находил столь необходимое ему удовлетворение и даже радость, тот гармонизирующий классический мир, который врачевал его душевные «нестроения» и травмы. Поэтому важно понять, в чем состояла «разрешающая» особенность «московского» пространства в связи с теми внутренними и внешними проблемами, которые непрерывно — с самого первого появления писателя в Москве — вставали перед ним.

Сложность, множественность, беспорядочность, хаотичность и заразная инерционность и императивная навязчивость «московского» пространства были почувствованы Кржижановским вскоре по приезде в Москву как собственная «проницаемость» и в результате ее совершаю-

щаяся «одерживаемость» со стороны страшного «московского», пришедшего к писателю через угрозы гибели, небытия во время ночных кошмаров. Во втором письме («Штемпель: Москва») он сам описал первую встречу с Москвой — скорее с ее стихией, чем с городом начал, элементов, вещей, с некоей «логосной» структурой. После слов о «расползшихся леторослях» Москвы он отмечает некую «странность», состоявшую в том, как быстро и полно Москва увела его от своей дискретности и организованности к непрерывности и хаотичности:

«Вот странность: стоило сунуть раз в желтый⁹ ящик письмо, и теперь, куда ни пойдешь, всюду выпятившиеся чуть ли не с каждой стены жестяные коробки. Коробки раскрыли черные узкие квадратные рты и ждут: еще. Что ж, еще так еще. Кстати, какие несчетные груды слов сливает Москва ежедневно внутрь этих коробов. В восемь утра и в пять перед вечером холщевые ящики со словами, навалены один поверх другого, трясутся на почтовой телеге, затем Москва бьет по словам штемпелями и бросает их по радиусам врозь: всем — всем — всем. Так и с моей горстью. Пусть.

В первые мои московские дни я чувствовал себя внутри хаотичного кружения слов. Взбесившийся алфавит ползал вокруг меня по афишным столбам, по стенным плакатам, по крашеной жести, торчал из папок газетчиков, терся об уши концами и началами слов. Огромные черные — красные — синие буквы плясали вокруг глаз, дразнили их издали с висящих поперек улицы качаемых ветром холстов. [...] они, нагло задирая веки, лезли под ресницы еще и еще непрерывным потоком бликов и клякс. К ночи, когда я, щелкнув штепселем, пробовал спрятать глаза под веки, буквенная раздробь, ворошась в глазах, не хотела заснуть и, выползая пестрыми каракулями на белую наволочку, долго еще дергалась у самых глаз, цепляясь за ресницы и не давая им смежиться.

Любопытно, что мои первые московские кошмары с их бесшумно рущащими на меня домами¹⁰, с напряженной до смертной истомы спешкой по спутанным улицам, неизменно приводящим снова и снова — всё к одному и тому же кривому перекрестку, ступой тоской глухих и мертвых переулков, то подводящих близко-близко к сиянию и гулу большой и людной площади, то вдруг круто поворачивающих назад в молчье и мертвь, — все эти кошмары, повторяю, в сущности, и были моими первыми сонными ощущениями Москвы, первыми, пусть нелепыми и бессознательными, попытками охвата, синтеза.

Примечательно, что выводы моей яви, по существу, не спорили с черной логикой кошмара. Вначале и самая солнечная, самая дневная явь, в “я” вошедшая, оставляла то чувство, какое бывает, когда сойдешь с быстро открывшейся карусели и видишь, как вокруг — деревья, тучи, кирпичи тротуара и люди продолжают плыть и кружить по какой-то кривой. Я часто доверял себя трамваям А, Б, и особенно В, кружащему по длинному колеблющемуся радиусу (странное совпадение): мимо меня мчались вывески с убегающими на них буквами, мелькали люди, расшагавшиеся вдоль скользких тротуарных лент, дребезжа-

щие обода телег и пролетов; на окраинных пустынных площадях, мимо разлетевшейся, звонко лязгающей по параллелям рельс буквы "В" проплывали линиялы от дождей, иногда вращающиеся, чаще устало-неподвижные цилиндры каруселей. Оглядываясь на них, я думал: *в о т т у т*.

«Круглая» Москва¹¹, как и положено по определению, задает всему, что в ней, круговое движение по инерции. «Я закружился», — говорит новичок, попавший в круговорот Москвы, или же — об общей атмосфере города: «голова кругом идет», «московская карусель». От этого кругового инерционного движения всё, что ни есть в Москве, — от вещи до человека — включается в него, усиливает его, активно участвует в процессах суммирования и интерференции накладывающихся друг на друга круговых движений. От него же рябит в глазах: всё множественно и разное, пестро и ярко, тесно и набито, беспорядочно и стихийно, возвратно и смежно, одним словом, разнообразно и многообразно, глубже — *о б р а з н о*, «художественно». Этим круговым движением, многократно помноженным на самого себя, создается, как на своего рода синхрофазотроне, мощное силовое поле с его парадоксами. Главный из них — эффект пресуществления многого и разного в цельное и вовлечение в него человека как конгениального этому пространству и этому движению и столь же стихийного, как и оно, «воспринимателя» его: синтетическое пространство, синтетическое движение, синтетический человек Москвы. Этот «синтезизм», собирающий вокруг некоего центра всё, что только возможно, и втягивающий всё разное и многое в выстраиваемое-взрачиваемое на глазах цельно-единство (не так ли и «историческая» Москва ломала, «округляла» и выравнивала неудобные острые углы Твери и Рязани, Новгорода и Пскова?!), сочетал в себе и память о разнообразии и яркости (ср. «рыночность», «ярмарочность», «праздничность», «карнавальность» Москвы, где всегда найдется что-то на любой вкус), и отчетливые следы совершающейся объединительно-унифицирующей тенденции, — с тем, однако, что цельно-единство, основанное на столь различных элементах, достижимо лишь при очень большом увеличении радиуса того кругового движения, которое создает это единство (отсюда — эффект широты, размаха, стихийности). Эти особенности Москвы, еще сохранявшиеся и в послереволюционные годы, объясняют то не вполне обычное сочетание шири и масштабности, с одной стороны, и домашности, интимности, патриархальности, уюта, человекообразности, с другой, сочетание, которое увязывалось с образом Москвы и до поры выступало противовесом как овеществляющим тенденциям «регулярного», «чопорного», «бездушного» Петербурга, так и угрозам растворения «человеческого» начала в бесстрастном, безучастном, глухом к нуждам и желаниям человека «природном»¹².

И относительность пространства, как она раскрывается при мысленных, метафизических по своему характеру, экспериментах, и многообразии реально явленных вариантов города и присутствие некоего сохраняющегося при всех преобразованиях инварианта, и московская амбивалентность — «живо-мертвость» и «мертво-живость», «ново-старость» и «старо-новость» и т.п. — в своей мыслимой глубине уже содержат в заро-

дыше идею некоего соотношения многого и разного друг с другом, смежности, совмещения, п р и м и р е н и я противоположностей и потому — хотя бы отчасти — особых «объединительно-целительных» свойств пространства, умеющего или не допустить в себя той остроты и жгучести нравственных и социальных проблем, которые так мучили «петербургскую» литературу, или же смягчить их, распустить их остро-напряженную конструкцию в некоем поле неопределенностей, или отложить решение на время, предварительно поставив под сомнение его актуальность. *Нам некуда торопиться; поспешишь, да людей насмешишь; время терпит; утро вечера мудренее; на хотенье есть терпенье; скоро хорошо не родится; скоро — не споро; не Спас обыденный, поспеешь; тише (тихо) едешь, дальше будешь; не время дорого, пора; у Бога дней много и т.п.* — типичные речения «московского» круга. Пороть горячку московские люди не любили, потому что знали, что *век — долг* и что *век мой — впереди*, а еще — что *терпенье и труд все перетрут* и *перемелется — мука будет*, что, наконец, если уж никаких других средств выхода из положения нет, всегда можно положиться на *авось, небось* и *как-нибудь*. В этом смысле, до поры до времени, Москва умела как покровом оградить своих детей от слишком острых бед или смягчить их, как бы р а с т я н у т ь особенно острые из них в пространстве и времени или, на худой конец, умела научить своих людей стоически относиться к несчастьям, «жить на сорока пеплах»¹³ и, следовательно, полуоседло, на узлах, кое-как, в ожидании новых бед и как бы поторапливая их, если они (страшно сказать: не к счастью, но к несчастью) почему-то задерживались и выбивали московских людей из привычной колеи, когда и беды у с п о к а и в а л и, подтверждая своей периодичностью и регулярностью какой бы то ни было, но все-таки порядок — пусть и губительный.

В этом смысле есть основания говорить о р и т у а л ь н о с т и Москвы, задаваемой суточным, недельным, годовым, жизненным циклом, регулярностью богослужений и праздников, чередой царств и пожаров, войн и эпидемий, устойчивым укладом жизни даже в условиях неустойчивости. Москва часто как бы не справляется со своей сложностью, многообразием, путаницей, не может адекватно выразить себя словом столь же точным, сколь и ответственным и обязывающим, что предполагает четкость артикуляции. Ее сила в другом — в синкретизме и в установке на непрерывное, инстинктивное, иррациональное, которое позволяет от системы, схемы, логического вернуться к незамутненным источникам жизни, к ее опыту, к родовому и «природному». И выражать себя она предпочитает не словом, а делом, подобным, однако, такому слову, которое предназначено для сокрытия мысли, делом, имитирующим дело. В этом отношении Москва противоположна Петербургу: обрядовая и обрядодверная, она творит о б р я д и репродуцирует его, тогда как Петербург творит м и ф как некую организованную структуру, предполагающую ориентацию на дискретное, упорядочивающую мир и контролирующую логикой мира (ср. «петербургский» миф). Москва — ó б р а з н а по преимуществу, Петербург — в сути своей «п о н я т и е н », что было прони-

цательно подмечено Кржижановским. У первой зоркий и цепкий глаз, у второго — аналитичная мысль.

Не сразу отыскался у писателя образ-символ Москвы, прежде чем он мог сказать — «Нашел: Г л я д е я», одна из тринадцати сестер-трясовиц, чей единственный талант — г л я д е т ь: много, непрерывно, буйно, беспорядочно, ничем не гнушаясь¹⁴. «Москва слишком пестра, слишком велика и слишком метко бьет своими образами, чтобы, живя в ней без век, можно было уберечь хотя одну извилину мозга, хотя бы крохотный уголок внутри черепа от образов, заполняющих стихийно мозг. Оттого внутри московских мышлений такая страшная теснота: все, как на театральном складе, завалено крашеными холстами, — и художнику негде повернуться; образ поверх образа, а сверху еще образ; п о н я т и я м е с т а н е т: они мыслятся как-то боком, кое-как протискиваясь среди солнечного груза. Бежать от своих глаз ведь некуда. Разве куда глаза глядят»¹⁵.

Сочетание инерции кругового, т.е. снова и снова воспроизводимого, движения Москвы с жадной бесстыдностью глаза предопределяет «московскую» способность к фиксации явления с м е ж н о с т и. Само явление — не творческое порождение глаза, но именно глаз прежде всего фиксирует эту смежность и учит не только видеть ее, но «с м е ж а т ь» по образцу этой естественной и исходной смежности то, что по природе не является смежным, но, будучи соотносенным друг с другом в смежной позиции, процветает метафоризмом, иногда безудержным, из которого рождается и сама поэзия¹⁶. Сама Москва и цветисто-метафорична и «поэтична», с одной стороны, и, с другой, как бы просится быть поэтически «разыгранной». И москвич — большой мастер в этом искусстве ассоциирования по смежности. «Здесь человек, homo urbanus, существо, ассоциирующее по смежности, — пишет Кржижановский, — самая увязка и стройка города учит людей, в него включенных, строить и связывать речь и мысль так, и только так. Куда ни глянь — в ряд: семиэтажная громада, за ней избенка в три окна, тут же коленчатый причудливый особняк; десять шагов от колонн — и рынок; дальше — загаженный писсуар; еще дальше — белый взлет легкого колокольного шатра; кокошниками отороченные, поднятые в лазурь главки — и опять огромный, навалившийся на церковку, лоснящийся свежей краской огромный домина. Москва — это свалка никак, ни логически, ни перспективно, не связанных строительных ансамблей, домищ, домов и домиков, от подвала по самые кровли набитых никак не связанными учреждениями, квартирами, людьми, живущими врозь, вперебой, мимо друг друга, но разделенных лишь тонкими стенками, подчас фанерой, не доходящей даже до потолка. В Москве люди и то, что около людей, близки друг другу не потому, что близки, а потому, что рядом, тут, по соседству, [...], то есть “по смежности”. Тут, в московском круговороте, сходятся, иной раз сдружаются не потому, что сходны, а потому, что бульварные скамьи не одноместны, а сиденья пролеток парные».

Путание и распутывание — две партии диалога, который ведется между городом и тем, кто хочет его понять и осмыслить¹⁷. История Москвы свидетельствует и о самосознании городом этой своей путаности и об

усилиях превратить эту н е о б х о д и м у ю данность в добродетель — Москва как образ, отражение, «разыгрывание» темы с в о б о д н о возрастающей жизни, каждый шаг которой вольно и непринужденно отлагает свой след в структуре города. В итоге, к началу XX века — тот город провалов и взлетов, контрастов и преодоления их несовместимостей и некоей необъяснимой органичной гармонии, который заставляет вспомнить о другом творении и о чувстве удовлетворенности им самого Творца — «И увидел Бог, что *это* х о р о ш о».

Поддавшись обаянию Москвы, Кржижановский захотел еще и понять секрет этого обаяния, смысл города. Ежедневные целенаправленные прогулки и бесцельные, как бы сомнамбулические блуждания, когда автор «поддается» городу, отсекая свою волю («Пусть ведет улица. И пусть говорят окна» — «Окна», из «Физиологических очерков»), эмпирия общения с городом и рефлексия над его метафизическим слоем позволили выделить главное — путаницу, научили «правильно м ы с л и т ь г о р о д» и понять смысл этой путаницы, несовместимости, *contradictio in adjecto* — и в современной писателю Москве и в ее прошлом.

«В восьмистах переулках этого г о р о д а - п у т а н и ц ы есть П у т и н к о в с к и й переулок (не от него ли и пошло?), у начала его крохотная, под белой краской, церковь Рождества Богородицы в П у т и н к а х (искажение древнего — в паутинках или в путанках). Строена церквушка в три стройки; из трех “рядом” сделана: храм к храму, еще храм и к нему еще. После сотни лет раздумья к третьему храму неожиданно пристроена трапезная.

Ассоциация п о с м е ж н о с т и строила, еще в XVII веке, сельцо Измайловское [...]; ею же с л е п л е н о Коломенское, как л е п и т с я птичье гнездовье, без плана, по строительному инстинкту: хоромы к хоромам, без логического связыванья, по принципу элементарной смежности. Древняя “проспектива”, сделанная в XVIII веке тогдашним живописцем Zubovым, дающая утраченные звенья старой царской подмосковной, совершенно неожиданна для правильного архитектурного мышления: в воссоздании Измайловского, также и Коломенского, от которых сейчас только разрозненные куски, признак объединяющего сходства совершенно бесполезен и бессилён. И мне думается, что все эти давно изгнившие деревянные срубы, клети, подклети, угловатые четверики и восьмерики, громоздившиеся друг на друга, кое-как сцементированные либо просто сколоченные из бревен и теса, хотя и не умели дать города во всем его массиве и масштабе, как это делало западное зодчество, но с у щ н о с т ь города, который и з в н е в с е г д а беспорядочен, соединяет л о г и ч е с к и н е с о е д и н и м о е на одной малой квадратуре, они выражали крепче и безоговорочнее. Все эти Смирные, Петушки, Потаповы, Постники — не имели нужного материала и должной техники, но имели правильное представление о “градостроительстве”, умели правильно м ы с л и т ь г о р о д [...]. Петровские линии состоялись лишь в виде одной куцей прямой, оказались бессильными и короткими потому, что, несмотря на приказы Петра I о стройке “по линей”, “линея” сразу же з а п у т а л а с ь в клубке переулков, слепых тупичков, перехо-

дов и извивов и далее ста шагов не пошла. Московское переулочье быстро расправилося с “линей”. Оно же, несуразное, противоречивое, ведущее вправо с тем, чтобы тотчас же заставить свернуть влево, с п у т а л о и мои мысли в те первые недели московского новоселья, когда я, оттоптав две пары башмачных подметок, не мог всё же дотоптаться до элементарнейшей мысли: если я не умею р а с п у т а т ь московские узлы, то потому ли это, что они туго связаны, или потому, что пальцы у меня слабоваты? Надо было укрепить пальцы, сделать их х в а т ч е и ц е п ч е, за это я и принялся методически» («Штемпель: Москва». Письмо второе).

Когда писатель понял, что для развязывания «московских узлов» пальцы должны быть «хватче и цепче» (и не только пальцы — зрение, слух, интеллектуальные способности восприятия и осмысления), что должны быть выработаны и усовершенствованы особые качества — концентрированная и целенаправленная («хищная») наблюдательность, острая и быстрая («реактивная») пронизательность, «инвентивность» экспериментатора, это означало, что «привозной человек» уже усвоил первые и пока еще довольно невнятные уроки Москвы. Но они «з а ц е п и л и» писателя в п р и н ц и п е (ср.: «Я знал — Москва з а ц е п и с т а, но чтобы она и меня поймала на крюк, этого, признаться, я не предвидел» — «Штемпель: Москва». Письмо девятое): отныне он уже не был с в о б о д е н от Москвы. А как быт и язык¹⁸ «хватались» за писателя, «цепляли» его, не раз рассказывал он сам. Приехав в Москву и не имея жилья, писатель ходил по разным адресам с рекомендательными письмами, которые предлагали обратить внимание и при возможности помочь «подателю сего». Он ходил от звонка к звонку, нажимал кнопку звонка, с волнением ожидая результата. Дверь открывалась. «[...] и всегда получалось одно и то же: сначала вскрывали конверт и пробегали глазами по тексту, а потом и меня — вскрывали и пробегали. Были взгляды и продолжительные, и короткие, сперва обычно длиннее, потом короче; зрачки щ у п а л и меня так, этак, раз, и другой, и третий, раздумчиво шурились — сначала на меня, потом сквозь меня, потом мимо».

Всё кончалось неудачей, но и неудача куда-то вела и чему-то учила, во всяком случае она «омосковляла» приезжего провинциала. «И, слушая мягкий защелк американского замка, я считал, мой друг, шершавые ступеньки-лестницы, ведущей книзу, и приискивал м е т а ф о р ы. Образ истертой звонковой кнопки мне быстро надоел. Однажды, проходя по рынку, я заметил нечто более пригодное: люди, теснящиеся меж лотков и рундуков рынка, хорошо знают, что такое сдоба, обыкновенная сдоба, выставленная мальчишкой-продавцом для щ у п а, то есть на предмет испытания недоверчивым покупателем добротности товара. [...] Но поверх холста всегда одним-одна, выставленная под щ у п а ю щ и е пальцы булка [...] она зябнет поверх холстины, разлученная с себе подобными; золотистая корка на ней, отхрустев, давно уже осыпалась, теплое тело иззябло и все в грубых вдавлиниях и ямах — от щ у п а. — И помню, когда очередь дошла до письма с адресом “З а ц е п с к и й вал, № 14”, я почему-то заколебался. Взял шляпу. Положил. Развернул план: поперек длинной шеренги букв: З-а-ц-е-п-а —

вдруг ударившее по зрочкам словцо: Щ и п о к. Как будто знакомо. Перелистал: сначала Забелина — нет, не тут, потом Мартынова (“Улицы и переулки Москвы”), наконец, Снегирева. Ага, вот оно что: оказывалось, прародителем Щ и п к а был древний московский щупок, длинная жердь с железным крюком у конца, которым можно было перетрогать и п е р е щ у п а т ь всю кладь, подвозимую к московским заставам. Надо признать, что за два-три столетия москвичам удалось сильно усовершенствовать этот остроумный прибор, сделать его невидимым, в то же время усилив и утончив его действие».

«Цепкость» города в отношении и своих жителей и приезжих учила «цепкости» глаза, и это, по Кржижановскому, было одной из отличительных черт «московской» литературы его времени (и, конечно, его собственных произведений). «Повторяю, — писал он, — карандаши остры, глаза цепки; за бытом установлена строжайшая писательская слежка, быт пойман [з а ц е п л е н. — В.Т.] в блики и не столько зафиксирован, сколько арестован, насильно втиснут в строки» (ср. «глаз зацепист». — Письмо пятое). И в самом деле, в Москве всё «цепляет» человека, более того: цепляние-сцепление свойство самой «московской» стихии и трудно решить, кто кого (и кто больше) цепляет, — Москва ли человека, человек ли Москву. И еще дальше и глубже — человек ли цепляет имя в попытке выяснить его суть, а через нее и то, чем оно зацеплено, к чему при-цеплено-при-креплено, или имя не дает прохода человеку, «цепляя» его своей непонятностью или оригинальностью. И вот как это иногда случается — неожиданно и просто: «А то прохожу Высоким мостом, что поперек гнилой Я у з ы, и вдруг ассоциация: я — у з ы¹⁹». И еще один, несколько иного характера, пример «цепляния» людей за название, названия за людей, которые должны помочь отстоять «подлинность» его, предложив ему на выбор различные семантические мотивировки этого названия. И какой выбор ни сделать, каждый оказывается по-своему правлен и законен. Собственно, иначе и быть не может в той круговерти «московского» пространства, где каждое название ищет свои ассоциативные ряды, и все-таки предложения и возможности превышают реальный спрос. Какие бы ни были названия-имена и как бы ни изменялись они, они всегда есть, пребывают и всегда подлинны. Как всякий поэт, Кржижановский номиналист. Обозначающее онтологически предшествует обозначаемому, «для поэта, например, и м я, название вещи — это и есть вещь, тот реальный материал, каждый звук и призывок в котором для него в е щ и е н; самые же “вещи”, то, что названо для него так, — блики на пузыре; и только когда вещи-блики исчезнут, выпадут из жизни, и м е н а в е щ е й н а ч и н а ю т т о с к о в а т ь о с в о и х в е щ а х — и совершают паломничество в Страну нетов. Да, для того, чтобы начать б ы т ь в строках и строфах, надо перестать быть во времени и пространстве: имена говорят лишь о тех, которых нет». После этих рассуждений автор признается, что Страна нетов уже давно зовет его. Он не противился ее обаянию, и, если раньше он еще пробовал уходить от нетов к естям, то сейчас он уже не может делать этого: «старые пеллы греют меня. А я иззяб», — с горечью признается писатель. И в этом месте он снова обраца-

ется к эмпирии дня нынешнего, чтобы понять эмпирию исторического бытия имени. Автор только что прочитал очерк Андрея Белого «Арбат» и, переполненный образами, вышел на настоящий Арбат и «сразу же увидел, что отыскать хотя бы бледную проступь отсутствовавшего почти невозможно». И тут же: «Я был раздосадован. В конце концов, у них, у естей, их камень не тверже воска: каких-нибудь тридцать лет, и всё переплелено заново. — Слова, те крепче. Вот, например, вспомнилось: на Маросейке и сейчас есть зажатая меж высоких домов церковка Николая Чудотворца. Церковка очень давней стройки: когда-то, когда вместо кирпичача домов вокруг нее росли клены, называлась Никола в Кленниках, но клены срубили (1504) и стали строить по соседству оружейные мастерские для изготовления и прокалки клинков, тогда церковь стала называться Никола в Клиниках; и наконец, когда на месте разрушенных оружейных построили блинное заведение, Никола, чуть шевельнув буквами, стал называть себя Никола в Блиниках. Так имя, крепко сцепив буквы, сквозь пять веков проносит свой корень, не отдавая ритма (кленники — клинники — блинники) и меняя звук лишь у краезвучья». Москва богата такими примерами. Их осмысление неизбежно приводит к проблеме сущности знака и его метафизики.

Кржижановский «разыгрывает» эту тему на московском пространстве. «Московский» знак по преимуществу — к р е с т. «Сперва к крестам прибывали гвоздями людей [...] Затем, озолотив кровь на крестовинах, кресты подняли на купола. Чтобы увидеть их там, надо было подымать голову. Сначала подымали, потом перестали: некогда [...] И вскоре люди, хоть под манишками у некоторых и прятался крестик, научились жить хоть и по соседству с крестом, но *мимо* него. — И только когда человека клали под дерн, а имя его — внутрь черной рамки, на газетный столбец, имя еще раз встречалось с крестом. Но его уже и не называли крестом, а — это знают старые наборщики — просто мертвым знаком [...] Так: (+). Затем скобки сомкнулись, и клеточка, что у средней планки шрифт-кассы, опустела: “мертвый знак” умер. — Над Москвой и сейчас еще нависло странное воздушное кладбище: 2000 мертвых знаков, угрюмо скрестивших свои крестовины над городом, живущим или мимо или прочь от них». Писатель привлекает внимание своих читателей к ряду странных храмов — Никола Большой Крест, Грузинской Божьей Матери др. Их странность — в той двурусности, при которой верхний ярус — собственно храм, а нижний — обыкновенный торговый склад. «Строителю нужен был крепкий и безопасный склад для его товаров, и, чтобы защитить свое добро “от дура” [...], он прикрывал его сверху церковью. Презумпция: богобоязненный вор у богобоязненного строителя подвала-храма не украдет. Таким образом *то*, небесное, с удобством было использовано для *этого*, земного».

Соотношение *того* и *этого* становится объектом высокой метафизической рефлексии. В частности, оно определяет противопоставление *то*-пространства и *это*-пространства, двух векторов движения — *то в это* и *это в то*, двух этических принципов, этими пространствами (статический аспект) и этими векторами (динамический аспект) опреде-

ляемых, двух «антропологических» типов — *то-людей* и *это-людей*, образующих два ряда знаков большой «разрешающей» силы и весьма диагностически важных. Сочетание дейктической функции *то* и *это* с пространственным противопоставлением дальнего и ближнего и введение всей проблемы в «антропологическую» сферу придает всей этой лингво-философской конструкции черты фундаментальности — тем более, что у нее есть и особый ракурс, связанный с сознанием.

«Тут мы с вами, мой друг, у очень любопытной проблемы: сознание классифицирует вещи, предстоящие ему, на *те* и *эти*, на выключенные из органов чувств и на включенные в восприятие; *эти* вещи имманентны жизни, *те* — трансцендентны; *эти* — понятная, хорошо обжитая близь; *те* — туманная, недоступная даль.

Если классифицировать самые сознания, то окажется, что они сознают, в зависимости от своего *типа*, как бы в противоположные стороны. Одни сознания стремятся переставлять вещи из *тех* в *эти*; другие — из *этих* в *те*. Если носителей сознания, то есть людей того или иного интеллектуального типа, я назову: ищущих претворить *то* в *это* — *тов'этовцами*, волящих же превратить *это* в *то* — *этов'товцами*, то с номенклатурой будет покончено.

В этой классификации должно быть найдено место Москве и ее людям. «Она всегда радела об *этом*, в ее московские стены включенном, строила только *это* лишь сверху, от дурна кое-как прикрыв *тем*, писала и пишет всегда «про это». Самый московский из московских писателей, живя в Замоскворечьи, гордился тем, что он открыл новую страну — Замоскворечье [...]. — Все москвичи — природные *тов'этовцы*. Толстовцы, придуманные в доме № 21 по Хамовническому переулку, тоже не *этов'товцы*. — Стилосы и перья всех Плутархов обычно облюбовывали *этов'товцев*, героев, имевших силу обменять доступное «это» на недоступное «то». — Но если бы кто-нибудь захотел написать биографию наиболее последовательного *тов'этовца*, ему пришлось бы начать с посещения Семеновского кладбища: там, в третьем отделе пятого разряда, у главной аллеи кладбища может быть отыскана могила: черный горбатый камень, по камню четкими буквами:

При здоровой пище
Делайте движение на чистом воздухе.
Во время отдыха, то есть ночи,
Имейте спальню с открытым окном.
Перестаньте лечиться.
Бросьтесь в объятия природы
И
Будьте здоровы.

Я уважаю всё цельное: у черного горбатого камня я снял шляпу» («Штемпель: Москва». Письмо десятое).

Должно быть, Кржижановский не раз снимал шляпу и в других местах города. Будучи в принципе писателем интеллектуальным, суховатым, а

иногда и жестковатым, не склонным ни к экстравертным движениям, ни к исповедальности, ни к экспрессии, ни к эмоциям, контролируя изъяснения своих чувств, ценя строгие логические конструкции и охотно прибегая к ним, Кржижановский редко изменял себе в своих привычках и установках, но когда все-таки делал это, то чаще всего это случалось в связи именно с Москвой. Впрочем, он и сам сознавал и особое место Москвы в его жизни, и свой долгий роман с нею, и то, как нелегко и как бы противозвольно вовлекся он в него. «Во мне, безусловно, есть какая-то пассивность, — писал он. — Вначале я сопротивлялся. Потом перестал: впустил город в себя. [...] Иногда [...] я ясно слышал гулкое биение Москвы у себя меж висков». Это был уже явный знак «захваченности» Москву, когда линии и ритмы мысли становятся неотделимыми от структуры московского пространства. И сознание этого единства было радостно: «Да, не раз с известной радостью примечал я, как линии мысли совпадают с линиями, исчертившими город» (в перволичной авторской речи слова *радоваться* или *любить* у Кржижановского очень редки, и поэтому их появление в его «московском» тексте всегда и очень диагностично и очень значаще). Москва учила писателя искусству смотрения («гляденья») и ассоциаций, а потом и науке «мыслить город» — с тем, чтобы записать всё это московское, почти синхронно, по горячим следам, самым движением письма воспроизводя структуру города. Эта запись, как диктуется самую Москвой, тороплива, наспех, начерно, карандашом — до того первого неловкого нажима, когда карандаш ломается и записывание прекращается²⁰. Значит, Москва обучала писателя и описывать самое себя, и в московских страницах Кржижановского — ее дыхание и ее движение.

Писатель не только чувствовал и понимал Москву, не только умел «мыслить ее», но и ценил и любил ее, и она — через эту любовь к себе — спасала его, и он сознавал спасительность ее для себя, хотя это спасение было зыбким и ненадежным: Москва сама уходила в небытие, оставляя на нем неясный знак утрачиваемого бытия. Почти гоголевскими лирическими отступлениями звучат некоторые признания Кржижановского.

«Как я люблю эти окраинные шатровые колоколенки, какую-нибудь деревянную церквушку, вроде той, что в Соломенной Сторожке, или трогательную архитектуру Похвалы Богородице, что в Башмачках: все они поодаль, отступя от жизни, уже не существующие, но всё еще протягивающие свои резные шатры к пустотам неба. Они умеют все-таки как-то *прочнее* не существовать, чем все окружающие и теснящие их “существовать”».

Мой любимец — это крутоверхий Крутицкий теремок. До него довольно трудно добраться. У Камер-Коллежского вала, среди путаницы Больших и Малых Каменщиков и нескольких Крутицких переулков, на взгорье, в узком тупичке, хрупкий, весь в блеклых узорах изразцов, под старой растрескавшейся поливой, — легко повис над двойной аркой ворот теремок. Слева, на крутой стене, — белые дутьши балясин, подпирающих перекрытия переходов, соединявших встарь Крутицкий теремок с пятиглавой церковью Успения.

Я никогда не устану бродить меж плит и крестов Донского, Даниловского и Лазаревского кладбищ, вчитываясь в плесенью затянутые старые слова. На десятках десятин Кускова (подмосковная) меня больше всего волнует старый мраморный постамент (на дорожке, что слева от дома), подписанный: *Venus*. Поверх постамента нет никакой *Venus* — статуя давно, вероятно, разбита, — осталась неотколотой лишь одна мраморная ее ступня с нежным очерком пальцев. Это все, что *есть*; но я, помню, долго стоял, созерцая то, чего *нет*.

Территория Страны нетов день ото дня расширяется: робкие звонки колоколен, изредка вмешивающиеся в язги и гулы города, напоминают нам *о самом несуществующем* в стране несуществований: я говорю о Боге» (Письмо восьмое).

Но если Бог стал «самым несуществующим» (а он и не мог продолжать существовать: человеку, которому «мало быть без человека; надо — что-бы и без Бога; догмат вездесущности нарушает право одиночества» /«Швы». VII. Украденные одиночества/, и Бог ушел от человека, решившего, что «реальность в нем самом»)21, если Лизин пруд превратился в «черную, зловонную лужу» и «пакостят прямо в него, заваливая его нечистотами», — остается одно: «Я повернул круто спину и пошел: нет-нет, скорей назад, в *Страну нетов*», ибо почти всё дорогое и спасительное уже там, а еще оставшееся — спешит туда. И все-таки нельзя не быть благодарным и еще оставшемуся. Как помогали ему, поддерживали и до поры спасали его Измайловское и Коломенское, Кусково и Сокольники, Симоново и Крутица! Что чувствовал он, посещая Донское, Даниловское, Лазаревское, Семеновское, Новодевичье, Ваганьковское кладбища! Что значили для него московские храмы с их двумя тысячами крестов, вознесенных над городом! Как оттаивала его душа, когда он бродил по высоким берегам Яузы и в тесном, кривом и шумном московском переулке Китай-города и просторном, зеленом и тихом Замоскворечье! И как ожесточалась она в холодные августовские ночи, проведенные на скамейке пустынного бульвара, потому что воистину «некуда было идти»! Остро подмечал он подлинно «московское» и спасительное и точно выбирал во многом главное — карамзинское, гоголевское, хомяковское, соловьевское, Кремль, Иверская... И поскольку это главное еще было и к его бытию еще можно было пробиться сквозь обступающее его небытие, оно образовывало еще то пространство жизни и творчества, которое питало надежды на не полное исчезновение бытия, на сохранение его хотя бы в зазорах еще не окончательно оплотневшего небытия (Кржижановский был трезвым человеком и иллюзий относительно «счастливого будущего», видимо, не питал) и пока еще давало жизненные и творческие силы. Но само усыхание бытия, его обнищание, уход его в небытие он видел отчетливо, сознавал это и не сомневался, что сам он — именно в этом пространстве уходящего в небытие бытия.

В чем причины этого «обнищания» пространства? Конечно, очень важную, в каких-то ситуациях определяющую роль играли внешние факторы, которые насильственно резко вторглись в пространство жизни, начав свое бесовское разрушительное дело во славу небытия, и в значе-

нии которых писатель отдавал себе отчет. Радикальный, катастрофический характер совершившегося и совершающегося был ему ясен: «Революция опрокинула пространство, и горизонталы стали вертикалями», — писал он об этом.

Но были и внутренние причины психофизиологического характера, до поры скрытые, но позже обнаруживавшие себя тем скорее и полнее, чем жестче становились внешние факторы. Психофизиологическая индивидуальность и особность со временем приняла опасное направление развития и превращалась в синдром на тему пространства, не без отчетливого болезненного оттенка: писатель, «поэт пространства» со временем стал заложником человека, гениально одаренного чувством пространства и пространственности; через «внутреннюю» силу и благо в него входила «внешняя» немощь и зло. Кржижановский боролся с патологическими проявлениями в развитии этого синдрома (опытному глазу субстрат этих будущих черт заметен уже в отдельных текстах 20-х годов и дальнейшее лишь подтверждает наличие соответствующего субстрата до всякой патологии), многократно и разнообразно «разыгрывая» образы пространства в своих произведениях, большей частью прижизненно не печатавшихся. Само это борение, стремление преодолеть патологическое как некий изъян в полноте жизни и компенсировать его полнотою художественного творчества, сами результаты этих усилий позволяют читателю и исследователю открыть для себя то уникальное индивидуальное пространство, которое впервые в русской литературе было найдено и обозначено именно Кржижановским.

Поэтому не болезнь («спацио-патология»), деформирующая восприятие «естественного» пространства, в центре внимания на этих страницах (хотя и о ней нельзя забывать), но ее изнанка, то высшее духовное здоровье, которое обнаруживает себя в полноте и глубине ее творческого преображения, и, следовательно, то, как дух творчества, уходя своими корнями во ад страдания, в своем возрастании использует во благо всё, даже противоположное и враждебное ему. Что же касается оценки совокупного образа пространства у Кржижановского, то оно, несомненно, удивительно и в высшей степени индивидуально и оригинально. Однако сказать только это — слишком мало. Оно уникально в такой мере, что иногда кажется, что теория относительности, принцип дополнительности и соотношение неопределенностей, сверхплотность вещества и расширяющаяся Вселенная, мир элементарных частиц и мир античастиц, черные дыры и нейтрино, все захватывающие воображение топологические опыты преобразования пространства сошлись все вместе в одном едином пространстве-времени и сговорились сконструировать некое новое, насквозь парадоксальное, «безумное» пространство, которое отвечало бы двум условиям — чтобы оно органически объединяло всё только что перечисленное и чтобы всё это было укрыто от всех — кроме «научных» и «художественных» гениев пространства. К созданию такого пространства плотную приблизил именно Кржижановский. Именно поэтому есть основания говорить в этом случае о конгенитальности художника и «физических» гениев — Эйнштейна, Бора, Шредингера, Гейзенбер-

га, Хаббла, Дирака, Хоукинга и других, Dichtung и Wahrheit, поэзии и физики, которая в своих вершинных достижениях XX века сама не менее Dichtung, чем Wahrheit. Стоит указать, что теория относительности Эйнштейна была хорошо знакома Кржижановскому, как и некоторые другие «безумные» идеи 10–20-х годов (в частности, и в области биологии), но — и это самое удивительное — многое было предвосхищено им на том уровне, где «нести ни поэзии, ни физики»; но есть преобразование их в некое высшее единство в духе платоновских идей.

III. Структура «минус»-пространства, его семантика, его трансформации

Большинство текстов Кржижановского — о самом пространстве и о том, в чем оно обнаруживает себя и/или становится доступным реконструкции. Но особенно важны в этом отношении «Автобиография трупа», «Книжная закладка», «Странствующее “Странно”», «Разговор двух разговоров», «Собиратель щелей», «Катастрофа», «Воспоминания о будущем», «Четки», «Чудак», «Бумага теряет терпение», «Квадратурин», «Боковая ветка», «Окно», «Дымчатый бокал», «Швы», «Страна нетов», «Штемпель: Москва (тринадцать писем в провинцию)» и др.

Здесь акцент ставится на особом парадоксальном виде пространства, которое в большей степени заслуживает названия анти-пространства («нет»-пространства), и если на предыдущих страницах много внимания уделено «московскому» пространству, притом и в положительных его «умиряюще-гармонизирующих» проявлениях, приоткрывающих возможность заглянуть и в некое подобие подлинно и д е а л ь н о г о пространства, то сделано это не в последнюю очередь и потому, что старое, еще не истребленное и не вытесненное до конца «старомосковское» пространство²² уже было осаждено наступающим «минус»-пространством: хуже того, оно не только вовне, но и то здесь, то там прорастает изнутри и как бы соблазняет, подталкивает к принятию мысли об онтологичности «минус»-явлений, о бытии небытия, «нетов», «минусов», страшных фантомов, отрицающих жизнь и ее пространство, свободу и, значит, человека, если только он не согласен рабствовать небытию. Кржижановский часто обращался к описанию этого анти-пространства и по-разному обозначал его — *пустое пространство, пустота, небытие, мертвое пространство* («Он знал, что там, за спиной, расплзшееся черными углами мертвое, оквадратуриненное пространство. Знал и не оглядывался». — «Квадратурин») и т.п., но, может быть, точнее всего его определяет элемент «минус», выступающий одновременно как атрибут и как предикат пространства: *«минус»-пространство есть* попросту означает, что пространства *н е т* или что *е с т ь* нечто противоположное ему, свернувшееся в нуль и отрицающее это пространство. К тому же такое анти-пространство, образующее «минус»-мир, несет в себе и отсылку к той вполне реальной ситуации, которая последовательно продвигает че-

ловека в сторону этого «минус»-мира, пока он не оказывается безвозвратно вдвинутым в него.

«О людях, которых столица судит в своих судах и присуждает к отлучению от себя, к высылке за черту, говорят: приговорен к “минус 1”. Мне никто не объявлял приговора: 0–1. Я всё еще среди пестрот и шумов столицы. Но вместе с тем мною твердо и до конца понято: я *выслан навсегда и безвозвратно* из всех вещей, из всех радостей и из всех правд; и хотя иду, смотрю и слышу рядом с другими, вселёнными в город — знаю: они — в Москве, я — в *минус-Москве*. Мне позволены только тени от вещей; вещи вне моих касаний; [...] мне разрешены встречи и беседы лишь с пустотой [...]; все затоптанные людьми пороги для меня непереступаемы, и всё, что за ними, для меня почти трансцендентно. — Я могу лишь, прижавшись к стене у вечерующего перекрестка, наблюдать, как кто-то, многое множество всяких кто-то включают и выключают свет за окнами, задерживают и вздергивают шторы; я могу наблюдать, как новые и новые кто-то, толкая пружины подъездных дверей, выходят и входят: их ждут за занавесами театров, занавесами кроватей.

Да, я житель *м и н у с-Москвы*. Тот город, из которого я еще не выслан, в котором я еще имею свою квадратуру и свои права, это не город из вещей, а город из отражений. В него, как и в водную глубь, упали опрокинутые поверхности, контуры и “обложки” вещей. И если я человек, которому отданы только *м и н у с ы*, я стараюсь поверить в *м и н у с ы*. Мне невыгодно, понимаете, невыгодно повторять вслед за всеми: тень отброшена вещью. Нет, в моем *м и н у с -городе*, в призрачном, *м и н у с о в о м* мирке имеют смысл лишь *м и н у с-истины*, — лишь упавшая на свою вершину правда. Следовательно: *в е щ ь о т б р о ш е н а т е н ь ю*. Да-да, против этого в моем выключенном из мира мире не спорят. И я устраиваюсь, как умею, среди своих *м и н у с о в* и теней; отчеркнутый порогами, перечеркиваю мыслью: ведь если оттуда, из иного мира, не дано мне ничего, кроме поверхностей, теней, лжей и обложек, то и я вправе заподозрить, что под всеми их обложками — лжи, и что все их вещи — тени моих теней.

Странно: и улицы Москвы похожи на расползшиеся каменные швы. Что ж. Пусть меня обронило внутрь уличного шва, пусть мне придется жить и умирать в *м и н у с о в о м*, выключенном и отверженном мирке, я принимаю его: и я пройду по извилам всех его швов, куда бы они ни привели» («Швы», 1927–1928)²³.

Уже при первом чтении удастся составить довольно определенное представление о пространстве Кржижановского, о геометрии этого пространства; более того, читатель не только осваивает правила этого пространства, но и, по-видимому, готов иногда сам освоиться в нем, приняв его, может быть, даже в свой личный пространственный опыт, который становится от этого приобретения более богатым: пространство перестает быть нейтральным и гомогенным, но более дифференцированным, разнородным, антропологично-центрированным, личным, Я-ориентированным. Объясняется это рядом причин и прежде всего степенью «проработанности» пространства писателем. Количество параметров, опреде-

ляющих специфику этого пространства, значительно превышает некую усредненную норму. Пространство Кржижановского содержит несравненно больший запас информации, чем тот, к которому привычно инерционное сознание (отсюда — неожиданности и парадоксы этого пространства, открытость его структуры и списка конкретных характеристик, зыбкость границ между сферой реальности и потенциальности). «Живое» и «личное» пространство писателя обнаруживает способность к быстрым и легким динамическим изменениям, преобразованиям, пресуществлениям, которые отсылают к веществу или стихии пространства — к п р о с т р а н с т в е н н о с т и, и она выступает как то начало, которое пронизывает и время, и сознание, и язык, всё бытие и связывает всё между собой, отсылая это всё к своему субстрату — к пространству. Эта «пан-спациальность» энергетична и императивна: она вынуждает читателя принять ее в свое сознание, точнее — во все слои пространства восприятия — от сферы подсознательного до сферы мистически-провидческого. Если же напомнить, что «пространственный» словарь Кржижановского не только хорошо и четко проработан и весьма богат, что количество употреблений элементов этого словаря в текстах очень велико (причем они нередко дополнительно обыгрываются и актуализируются в определенных контекстах) и иногда производит впечатление некоей преизбыточествующей навязчивости, пространственной «логомании», что, наконец, языковые знаки «пространственного» в ряде фрагментов текста выступают почти с регулярностью грамматических категорий типа артикля, дейксиса и т.п., — то становится понятным эффект «заразительности» пространства Кржижановского в отношении «инфицируемого» этим пространством читателя.

Пространство Кржижановского, говоря в общем и с оттенком некоторой условности, формируется на трех уровнях — слов и той игры, в которую они вступают, эксплицитных описаний пространства и его образов и, наконец, той размытой стихии «пространственности», вовсе не обязательно связанной непосредственно с пространством как таковым, но присутствующей и в описаниях времени, сознания, мышления, психических и физических состояний, о чем говорилось несколько ранее.

С л о в а («алфавит» первого уровня, минимальные законченные блоки, из которых складывается описание пространства), обслуживающие два последующих уровня, аранжируются таким образом, что довольно быстро вводят читателя в проблематику двух пространств, классифицируемых по признаку «просторности — тесноты». Выделяемые в соответствии с этим два пространства — «просторное» и «тесное» — обладают мощным «фасцинирующим» эффектом: навязчиво повторяемые или избыточно варьируемые слова не только прочно укореняют в читательском сознании ту или иную характеристику пространства, гарантируют устойчивость первого впечатления (*imprinting*); но и индуцируют в сознании и в эмоциональной сфере читателя некую аналогичную структуру с чертами иконичности (прежде всего на ритмическом уровне).

Индексы-слова п е р в о г о пространства — *просторный, простран- ный, страна, сторона, странствовать, страннный* (знак, предупреж-

дающий о возможности встречи с парадоксальной ситуацией, ср. «Странствующее “странно”»²⁴; *широкий, расширяться, растянуться, раздвигаться, разомкнуться, распутаться, расползтись, длиться, прямой, открытый, бесконечный, невоплощенный, пустой; пустота, пустеть/опустошать(ся), исчезнуть, изникнуть* и т.п. Индексы-слова «второго» пространства — *тесный, теснота, теснить (от-, вы-), втиснуть(ся) (про-, за-), тискать(ся), тиски, затиск(и)* («личное» слово писателя), *тоска; узкий; щель, щелина, щелиный, расщелина, расселина, трещина, разрез, шов; (с)плющить(ся), сжимать(ся), стягивать(ся), суживать(ся), скрючивать(ся), смыкать(ся), сплзнуть(ся), цеплять(за-), спутывать; закрытый, кривой, косой, ломаный, извилистый, изгиб, выгиб, вгиб* и др.

Щ е л ь в текстах Кржижановского — часто до навязчивости, усугубляемой повторениями, вариациями, игрой созвучий (*щель, вщелить, вещь, умерщвлять* и т.п.), воспроизводимый символ расколотости, нецелости-нецельности, зияния, пустоты, из которой, однако, вырастает своя, «щ е л и н а я этика», за которой в иных случаях чуть ли не «щелиная» религия, очищенный от конкретно-эмпирического и сублимированный до метафизических высот вариант «дырмоляйства». К концепции щели, к смыслу-бессмыслию щелиности ср. несколько фрагментов из рассказа «Собиратель щелей» (1922). Господь приходит к благочестивому отшельнику: « — Проси: жизни ли райской, богатств ли и царств земных — все дастся тебе. — И отвечивал Старец: — Просить ли мне о рае, Господи [...] Просить ли богатств и царств мира [...] И пристало ли мне искать сует людских: разве не ушел я от путей и троп. Но об одном молю, Господи: даруй мне власть над всеми большими и малыми щ е л я м и, в щ е л е н н ы м и и в в е щ и. Да научу и их правде.

Улыбнулся Господь: будет по слову твоему [...] встал Старец среди глухой поляны лесной и воззвал к щ е л я м. И щ е л и, позванные тихим словом, повыдергивались и повытянулись из всех вещей, где какая ни была, и все — малые и большие, широкие и узкие, извилинные и прямые — стали сползаться на поляну [...] Ползли: и длинная щ е л ь, точащая камень скал; и малые витые щ е л о ч к и, выерзнувшие из стен, скрипучих половиц, рассевишихся печей; и гигантские зеленотелые щ е л и н ы с иссохшего и растрескавшегося лунного диска; и махонькие щ е л о ч к и, выдернувшиеся из скрипичных дек. И когда сползлились, стал их Старец учить: — Худо быть Божьему миру не целу. — Вы, щ е л и, раскол в щ е л и л и в в е щ и. — А отчего? Оттого, что тела свои щ е л и н ы е растите, извивы свои холите и ширите. Длиннитесь, трещинкой малой возникнете, ан глядь, она уж и щ е л ь ю вьется. А там и в р а с с е л и н у расплзлась. И гибнет от вас единство и братское слияние вещи с вещью. Расседается камень. Горы, точимые вами, рушатся. В полях отнимаете дождную влагу у слабого корня. Точите плод. Деревя дуплите. Смиритесь, сестры щ е л и, умерщвляйте плоть свою. Ибо что она: пустоты извитие. Только. — И щ е л и [...] внимали проповеданию. Обычно, отмолвив, Старец благословлял их [...] и позволял ползти назад, по своим домам. Выгибая пустоты, тихо расплзались

щ е л и и в щ е л я л и с ь с н о в а , к о м у г д е з и я т ь н а з н а ч е н о : с к а л ь н а я т р е щ и н а в с к а л у , п е ч н ы е щ е л и в п е ч и , л у н н ы й з и г з а г в л у н н ы й д и с к . Т а к и п о в е л о с ь : к а ж д ы й д е н ь , о п о в е ч е р и и , б ы т ь м и р у б е з щ е л ь н у : ц е л у . И т о т ч а с б ы л ч а с о м т и ш и н ы и п о к о я в е л и к и х : д а ж е ч е р е п н ы е ш в ы [...] и т е — в ы щ е л и в ш и с ь и з к о с т и , у п о л з а л и к С т а р ц у [...] И н и к т о и н и г д е и з в щ е л е н н ы х н е п о с м е л н е в н я т ь з о в у [...] — С т а р е ц о т п у с к а л щ е л и [...] з а г о д я , д о з а р и . [...] Щ е л и п р о в о р н о у п o л з а л и [...] п о д о р о г а м , т р о п а м и б е з д о р о ж ь ю . Н о т а м , г л я д ь , о д н у щ е л ь п е р е е д е т т я ж к и м о б o d o м , т а м д р у г у ю п р и щ е м и т п o d o ш в o й . И и н ы е , н е д o п o л з ш и д o с в o и х п р e d e л o в , с т a л и в щ е л я т ь с я к т o к у д а и к а к п o п a л o : г o р н а я р а с щ е л и н а л e з л a в с к р и п и ч н у ю д e к y , д e k o в a я щ e л и н a п р я т a л a с ь в ч e р e п н у ю к o с т ь п р o x o ж e м y [...] И н ы е ж e щ e л и [...] с б и в a л и с ь в б o л ь ш и е щ e л и н ы е р o и и т у т ж e , н a д o p o г a x , в o н з a л и с ь в з e м л ю : в н e з a п н o р a з в e р з л и с ь п p o в a л ы ; л ю д и , к o н и , т e л e г и c p a з б e г y и p a c c o k y c p ы в a л и с ь в я м ы . Щ e л и н ы е р o i [...] в п o л з a л и г л у б ж e и г л у б ж e , — и з e м л я c м ы к a л a с ь н a д л ю д ь м и и и x c a p б o м . Л ю д с к a п a н и к a м н o ж и л a щ e л и н ы e c t p a x и ; щ e л и н ы й y ж a c м н o ж и л б e д ы л ю д я м . И б ы л т o т д e н ь y щ e p б e н и г o p e c t e n д л я з e m л и . С т a p ц y , и c k в o з ь л и c т н ы е c т e н ы и в e т в н ю ю в я з ь , в н я т н ы б ы л и c т o н ы и г p o x o т ы , п p o к л я т и я и м o л ь б ы , в c k o л e б a в ш и e z e m л ю : п o д н я в p y k y , c в ы т я н y т ы м и к н e б y п a л ь ц a m и , o н в o з z в a л : c ь , Г o c п o д и , c л ы ш и ш ь л и ? B o т p y k a , в o з ь м и м e н я и в в e д и , к a k x o т e л , в т в o й п p e c в e т л ы й p a й : и б o o т н ы н e п o c т ы л a м н e z e m л я .

Долго ждали пальцы, протянувшись в небо: не дождавшись, упали вниз и сжались в кулак. [...] Глаз Старца отыскал тропу, тропа отыскала проселок, проселок повел на битую дорогу. И великий святой стал великим грешником, богоухульцем и блудодеем».

Автор сложил свою тетрадь, где был записан рассказ о Старце, и «повел глазами по стенкам: вокруг были рты, приоткрытые и растянутые улыбками в длинные узкие щели. Из щелей выдавливалось: — Недурно. — Очень мило. — Только вот конец у вас — того... смят. — Кстати, тут есть один штрих...»

Автор сказки о Старце и щелях выходит на ночной безлюдный бульвар и неожиданно встречает человека, которого незадолго до этого — и тоже случайно — повстречал («Это так — чудак. Математик, философ», — представили его автору). «Поджидаю вас здесь», — сказал человек. И после минутного молчания: «— Скажите, [...] среди щелей, сползавшихся к Старцу, была ли и та неистребимая щель, что всегда меж “я” и “я”? Вот — сейчас сидим рядом: от головы до головы аршин... а может быть, и миллионы миль? Не правда ли?» и, приподняв шляпу: «меня зовут — Лёвеникс, Gotfrid Lövenix» — и сразу к делу, как бы проверяя, «с к а з к а» ли текст о старце. И удостоверившись в том, что это действительно сказка, — «— Гм. Я думаю: если бы в сонм снов явилась явь, — они, сны, приняли бы ее к а к c в o ю . По-вашему, “сказка”, а по-моему — протокол. Научный факт. Правда, понятия ваши спутаны и даны не в точных словах. Но спутанность — не фантазм. Фантазм [...] легче делать из цифр, чем из туманов».

И далее снова о щелях и щелиности: « — Primo: ошибка в эмоции: *э т о м у* не улыбаются: улыбкой вы как щ е л ь ю отрезали себя от тем о щ е л ь х. Вам мнится, будто темой играете *вы*, будто *о н а* в расщепе пера, — но на самом деле, стоит лишь вдуматься, не вы темой, Тема играет и вами, и мной... и всё вот *э т о* (он описал рукою круг, охвативший и небо, и землю, и всё, что есть вокруг. — В.Т.), — да, всё это, я утверждаю, ущемлено пустой щ е л ь ю. Да-да. “Тема о Щ е л ь х”: да знаете ли вы, чтó у ее дна? Вы вот б о и т е с ь п о к и н у т ь п р о с т р а н с т в о. Так принято — говорить о щ е л ь х в доске, почве, там, и так далее. Но если б властью хотя бы фантазии, что ли (не этим ли жива поэзия), вы попробовали пересадить ваши щ е л и из дюймов в секунды, из пространство во время, то вы увидали бы... — Мне не совсем понятно, — пробормотал я. — Совсем понять — тут и нельзя, — грубо оборвал Готфрид Лёвеникс, — может, и лучше — *не до по н я т ь*».

Действительно, концепция щелиности мира, его восприятия, самого бытия прикосновенна к последним тайнам, но была изложена рассказчику лишь в виде сильно упрощенной схемы. Перед ее изложением Лёвеникс признался, что он вот уж тринадцатый год не покидает своего Щ е л и н о г о Царства: «У меня не от сказок пошло, — нет. Тринадцать лет тому назад, во время первых моих опытов по психофизиологии зрительного процесса я наткнулся на вопрос о прерывности нашего видения». Изложение начинается с простейших примеров. Внутри моторного цилиндра автора взрывы бензина прерывисты и толчками бьют о поршень, снаружи же — непрерывное движение колес. «Есть, как бы сказать, известная видимость видения: человеку с обнаженным зрачком мнится, что фиксируемая им вещь непрерывно, во все доли доль секунды, — как бы связана с зрачком не рвущимся ни на миг лучом». Однако Лёвеникс усомнился в этом. Искровая вспышка электрической машины длится всего одну пятидесятитысячную секунды, но задерживается в глазу на целую одну седьмую ее. Иначе говоря, семь кратких мельков искр, отделенных друг от друга паузами в одну седьмую секунды, воспринимаются глазом как непрерывное, секунду длящееся горение искры. Но на самом-то деле горение отняло всего лишь семь пятидесятитысячных секунды. $\frac{49993}{50000}$ длительности опыта — была тьма, воспринятая как свет. Поняли? Растяните теперь: секунду в минуту, минуту в час, час в год, в век, взрастите искру в солнце, — и окажется: можно убрать солнце с орбиты на девяносто девять сотых дня и мы, живущие под солнцем, не заметим этого, понимаете, *не заметим* и, брошенные в тьму, будем радоваться мнимому солнцу и мнимому дню. Вам скучно? [...] Мысль моя оперлась на опыты [...]: самый факт толчкообразности видения, прерывистости восприятия, скажем, кинофильмы, продергивающейся перед глазом, достаточно известен. Но стать перед фактом — мало: надо уметь *в о й т и в ф а к т*. Меж мгновениями, когда лента, сняв с ретины одно изображение, продергивается, с тем чтобы дать другое, вклинен миг, когда у глаза все уже отнято и ничего *еще* не дано: в этот миг глаз перед пустотой, но он *видит* ее: видение мнится ему видением».

Лёвеникс не спешил с обобщениями и много экспериментировал с обтюпоратором, равномерно вращающимся диском с узкой щелью, поставленным между лучом киноаппарата и глазом. Поворачиваясь к лучу то своим глухим сектором, то щелью, «обтюпоратор попеременно то рвет, то срывает луч». Экспериментатор замедлял скорость оборотов диска, удлиняя тем самым паузу между промелями света и расширяя черные щели. Большинство не замечало каких-либо изменений²⁵. «Гипотезы громоздились на гипотезы: если меж систолой и диастолой сердца включается пауза, думал я, то отчего бы не быть и солнечным паузам. [...] я усомнился, понимаете ли, усомнился в этом желтом диске, врезанном в лазурь. Теперь все знают: солнце в черных пятнах. Но многим ли открыто: само оно лишь черное пятно, черными лучами бьющее по планетам. Мне случалось и раньше замечать, иной раз среди яркого полдня, как бы момент ночи, вдруг выставившейся черным телом своим в день. Испытали ли вы хоть раз это жутко сладкое чувство? Лучи от солнца к земле, будто вдетые в колки струны, натягиваются всё сильнее и сильнее, тончатся и ярчатся и вдруг оборвались: тьма. На миг. А там — всё как было. Опять лучи, лазурь и земля. — Ночь ведь и днем *н и к у д а* не уходит: разорванная на мириады теней, она таится здесь же, в дне [...] И когда солнце устанет, отовсюду [...] выползают черные лоскутья и снова сростаются в тьму. И как можно и в сиянии полдня выследить и изловить глазом и чутью вот эту чисто оптическую ночь, ждущую лишь знака, чтобы из тайной стать явной, так и иная ночь, — Ночь, я бы сказал, онтологическая не покидает души и вещи. Ни на миг. Но это уже философия [...]».

Вдруг, среди рассказа, Лёвеникс насторожился: на аллее, покрытой лунными бликами, возникло двое, покорно ступавших вслед своим черным теням. « — Ведомые тенями, — прошептал Лёвеникс и продолжал: — Тогда я... любил. Теперь не умею». И он вспомнил тот прозрачный, безветренный осенний день, когда он спешил на свидание. «У поворота, шагах в десяти передо мной, сквозистая, но длинная и раскидистая, поперек всей аллеи, тень липы. С чрезвычайной ясностью помню и сейчас тот миг: я был весь, насквозь и сплошь — любовь. До тени десять-пятнадцать шагов: я наступил на нее, и вдруг произошло нечто чудовищное: тень, будто разбуженная ударом подошвы, качнулась, мгновенно густаясь в черный ком, и поползла, разворачиваясь с невероятной быстротой — вверх, вперед, вправо, влево, вниз. Миг, и всё кануло в тень: аллея, деревья, лазурь, солнце, мир, “я”. Ничто. Потом — миг — и опять желтая лента песку [...] Изникнув, всё возникло вновь и было, как до мига, но *ч е г о - т о* не было. Я ясно ощущал: что-то осталось там: в ничто. [...] И вдруг стало ясно, чего нет. В сердце было до странности пусто и легко. Я вспомнил “ее” всю, от вибрации голоса до дрожи ресниц, мысленно увидел ее, ждущую там за поворотом аллеи, и не мог понять, зачем мне она: чужая; ненужная, как все. Да, ч е р н а я щ е л ь, сомкнувшись, возвратила всё; кроме *о д н о г о*: оторванное от сердца, брошенное в ночь, вместе с солнцами и землями, оно не нашло пути назад; солнце в лазури, как и до мига, земля на орбите, как и до мига, а этого — нет: щ е л ь ю втянуло». Выйдя из временного забвения, размышляя вслух,

Лёвеникс пытался осмыслить «щелиность» уже не только в жизненном и личном плане, но и метафизически: «Проблема ставилась так: у океана свои отливы, и у бытия — тоже. Чувство бытия может быть дано двояко: как *есмы* и *есть*. “Я” знает себя как *есмы*. “Не-я” известно ему как некое *есть*. — Скажите, не были ли вы, хоть раз за всю жизнь, в трех примкнутых друг к другу моментах. Первый: *есмы* и *есть*. Второй: *есмы*. И только. Третий: *есть* в *есмы*. Путано? Сейчас поясню: после того как мир раз и еще раз был взят от меня быти и бытия щелью, нет-нет да расщепляющейся в бездну, глотающей землю и солнце, — я стал подозрителен к миру и как-то не верю ни в прочность протоптанных его планетами орбитных эллипсов, ни в негасимость его солнц. Правда, провалы в ночь редки и знающие о них редки, но щель, грозящая катаклизмом, никогда не сдвигает вплотную своих краев; каждый миг грозит она их раздвинуть, прозяять мироемлющей бездною; не я один разорван щелью надвое. Разве вы не расщеплены ею? Разве Гейне не писал — “через мою душу прошла великая мировая трещина” [...] — Взгляните. — Уйдя в слушание, я и не заметил: ночь отошла. Заря проступала узкою алою щелью меж земли и неба. [...] — Мне пора. [...] — Но вы не досказали...»

И хотя всего не доскажешь, Лёвеникс все-таки согласился поставить как бы последние акценты в своей «щелиной» метафизике — «Вот суть: если нет единой нити времени, если бытие не непрерывно, если “мир не цел”, расколот щелями на разные, чужие друг другу куски, — то все эти книжные этики, построенные на принципе *ответственности*, связанности моего завтра с моим вчера, отпадают и замещаются одной, я бы сказал, *щелиной этикой*. Формулу? Вот: за всё оставленное позади щели я, переступивший щель, не отвечаю. Я — здесь, поступок там: назади. Свершенное мной и я — в разных мирах; а из миров в миры — нет окон. О, это-то я давно постиг. Вы поняли? — Да. — Ведь та, что ждала тогда за поворотом аллеи, помните, не дождалась. Я оборвал без слов. Письма отсылал нераспечатанными. Как-то случайно, в газете попалошь в глаза — ее имя (ее звали София, да, — *София*): “... выбросилась в окно. Причина неизвест...” — но к чему это я вам?» И Лёвеникс ушел. «Пора было и мне. Но я медлил: какое-то странное недоверие и к солнцу, и к земле, и к себе самому связывало мне мускулы: казалось, вот — сделаю шаг и всё — от солнца до искр под копытами, от земли, подосланной под всю нашу суету до крохотных пылинок, растревоженных подошвами, — всё вдруг канет в ночь и обещанного зарей дня не будет».

И всё-таки это еще не было концом. При расставании рассказчик вручил Лёвениксу свою рукопись и ждал ответа. Его не было. Рассказчик разыскал каморку, где жил Лёвеникс: она была пуста. Удалось узнать, что он уехал из Москвы в какой-то заштатный городок. На всякий случай туда было послано письмо. Когда уже не было надежды получить ответ, он пришел. В нем были высказаны важные соображения — в развитие гипотезы, о которой говорилось выше, — о тайне циферблатов²⁶. Рассказчик немедленно написал Лёвениксу другое письмо, и тот ответил («мысль его, Лёвеникса, пройдя сквозь формулы физики и максимы эти-

ки, вступила в новую фазу»). «Только теперь, — писал он, — оправдана для меня онтологическая канва Вашей сказки. Вам, поэтам, то, что дается, дается смутно, не *сразу*. Нам, философам, — ясно, но в постепенности. Перечитываю Декартовы *Meditationes* [так в тексте! — имеются в виду “*Meditationes de prima philosophia de Dei existentia et animae immortalitate*”, 1641; второе издание 1642 г. имеет несколько отличное название. — *В.Т.*]: его мысли о “промышлении миром” — удивительны: “Промысел, — дедуцирует он, — не береж бытия, а длящаяся в веках творение мира, который в каждую долю мига [...] срывается в ничто, но создается вновь и вновь, из мига в миг, весь, от солнц до песчинки, мощью творческой воли”. Но ясно, что меж двух Декартовых “вновь” возможны и перерывы — *мертвые точки*: в их пунктир и уперлось мертвое дьяволово царство, меж-мирие, черная Страна Щелей. — Один из вас, поэтов, давно это было, вошел в провалы Царства мертвых. Дблжно и метафизику сойти туда же. [...] время медитаций прошло. Пора стать “ушельцем в щель”».

В последних фразах своего письма Лёвеникс говорит о главном — о методе, о жизни, о смерти: «Особенность моего метода такова: людям неизвестно даже то, о чем знают все уличные циферблаты. Почему? Потому что щель, расщепляя бытие, поглощает вместе с ним и их сознания, бытие отражающие. Выброшенные назад в бытие, бедняки и не подозревают, что за миг до того *их не было*, — и только отдельные, как бы утаенные вновь сросшейся щелью вещи и люди, не возвращенные вместе с ними назад, под солнце, возбуждают некоторый страх и недобрые предчувствия. О затерявшихся говорят: “умерли-погибли неизвестно где”. И не знают, что каждый миг грозит нам “неизвестно где”: всему и всем.

Но узнать *внутреннее* бездны может лишь тот, кто не отдаст расщепившейся щели своего сознания; тот, кто, исчислив точно час и миг катаклизма, властью воления и веры — останется *быть* один среди небытия, войдет живым в самую смерть. Тут мало Дантовых терцин; нужны цифры и формулы; и то, что поэт мог делать лишь с образами и подобиями вещей, метафизику должно уметь сделать с самими вещами. — Числа меня не обманут. Вера — тоже. День опыта близок [...].»

Письмо взволновало рассказчика. Он бросился на вокзал, «утренный поезд мчал его [собств. — меня] к разгадке». Когда он вошел в комнату, увидел — «в кресле — Лёвеникс; головой в стол, с руками, странно обвисшими до полу». Голова, лежавшая на рукописи, была еще теплой, но взгляд был «мертвый, остеклившийся». Через час рассказчик уже сидел в поезде. «Я не понял всех цифр и формул, вписанных в тетради Лёвеникса. Одңо мне понятно: с моей сказкой покончено. Покоряюсь. Но цифры Лёвеникса хотя́т большего: им нужны все вымыслы, мои и не мои, писанные и не писанные. Они требуют отдать им все до последнего фантазма. Нет, вчера я бросил щел и н о е наследие — в огонь. Вымыслы и домыслы — сочлись. Фантазм — отмщен».

Это отступление о щели важно не только в связи с тем, что сам принцип щел и н о с т и глубоко и достаточно полно вводит в метафизику пространства в творчестве Кржижановского и очерчивает некий более

обширный круг связей — пространство, Я, сознание, бытие, но и потому, что щелиность непосредственно связана с двумя основными предикатами пространства как субъекта — опустошать себя (т.е. *пустеть, изникать, изживать себя, уничтожаться* и т.п.) и заполнять, наполнять себя (т.е. *возникать, уплотняться* и т.п.)²⁷, реализующими разные степени полноты пространства — от нуля (отсутствовать, не быть) до максимального предела (преизбыточествовать), который — в определенной перспективе — тоже есть нуль; оба предела-полюса полноты влекут за собой один и тот же результат — изъятие пространства (пространство без заполнения и пространство, заполненное до предела, абсолютно, равно мертвы и выпадают из игры), небытие, знаки которого — *тишь, молч, пусть* (: *пустота*), *мертвь*. Чувство небытия было изведено писателем не раз, хотя его интенции были всегда направлены в противоположную сторону: «Всю мою трудную жизнь я был литературным небытием, честно работавшим на бытие», — признается он в своих «Записных тетрадах». В обеих названных операциях человек их объект: он подлинный *patients*, постоянно терпящий поражение после длинного ряда страданий: *тоска, страх, боль* — основные знаки-индексы этого состояния, возникающего у человека и в слишком тесном, сильно заполненном и в слишком разреженно-просторном пространстве, перед лицом бесконечности. В одном случае — страх «конечного», *узость-ужас, теснота-тошнота-тоска* (как у Достоевского), в другом — страх «бесконечного», *безопорного, безосновного* (как у Паскаля — «*Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie*»).

О том, как заполняется и переполняется пространство, как оно усложняется и, борясь с усложнением, начинает члениться, как оно делится на части, выступающие как образы замкнутости-обуженности, всё-таки не преодоленной этим членением, или, напротив, как оно расширяется, распространяется, уходит на периферию, удлинняя взгляд находящегося в центре автора, открывая это возрастающее пространство для легкого обозрения до тех пор, пока субъект пространства не почувствует, что он потерялся в его обширности, и не будет охвачен страхом этого само по себе живущего пространства, как оно развеществляется, опустошается, становится небытием, вовлекающим в себя, в это «минус»-пространство, и человека, — обо всем этом неоднократно пишет Кржижановский. Это — его главная тема — от глубин подсознания до высшей метафизической рефлексии.

Из текста в текст повторяющиеся образы «тесной» заполненности пространства — *дом, куб* (дёма или комнаты), *комната, квадрат* (комнаты), *шкаф, коробка, ящик, кузов, корзина, портфель, саркофаг, гроб, могила* («от плеча до плеча»), *яма, окоп* и даже *мозг* — меж черепных костей, «от виска до виска». За этими образами угадывается некая неорганическая, но замышленная против человека «нечеловеческообразная» принудительно-принуждающая *поделенность* некогда идеального пространства, его обуженность, замкнутость, «непроходимость», приговоренность человека к этому деформированному пространству несвободы, злая плененность им. Прикованный к этому узкому и несвободному

пространству, человек, тем не менее, не может с чистым сердцем считать его своим или назвать его — *мое*, так как *мое* всегда предполагает стоящее за ним *Я*, которое, однако, в этих условиях оказывается так же поделенным на части, изолированным, зажатым и овеществляющимся, как и то светлое гармоническое пространство, которое только и соприродно подлинному *Я*.

Когда пространство человекообразно и антропоцентрично, когда оно наполняется тем, что радостно принимает человека, открываясь ему навстречу, или тем, что свободно и творчески произведено человеком для своих подлинных нужд и принято им в общение, — б ы т и е ц в е т е т. Но когда мера наполнения нарушена и пространство переполняется сверх всякой меры, начинается хаос, та «давка» бытия, в которой оно г и б н е т. Но у пространства есть и другой полюс, другая мера. Когда оно просторно, открыто человеку, позволяет осуществить ему свой выбор, свою свободу, — достигается полнота бытия. Но если мера гармонической соотнесенности человека и пространства нарушается из-за того, что оно неконтролируемо и необратимо «разъехалось» по сторонам, порвав связь со своим «человеческим» центром, наступает та пустота-опустошенность, которая губительна для человека, как если бы он оказался в безвоздушном (опустошенном от воздушного «наполнения») пространстве, а значит, и для подлинного бытия. Об этой пустоте-опустошенности, о беспросветном одиночестве как сознании своей «последней» затерянности-заброшенности в пространстве, когда первые леденящие дуновения небытия уже начинают шевелить волосы на непокрытой голове, — многочисленные свидетельства на страницах, оставленных нам писателем. Прежде чем исчезнуть в небытии — страдание одиночества, сознание, что ты еще человек, но что «человек человеку — призрак», что — еще хуже — ты для людей не только не д р у г о й, до которого нет дела, но даже и не призрак: ты вычеркнут из жизни, из сознания, навек забыт, и это забвение тебя мучительно болезненно:

«Всем дано забыть. Одному не дано — забытому. Это во мне давно: от виска к виску. Знаю: выключен из всех глаз; из всех памятей; скоро даже стекла и лужи перестанут отражать меня: я не нужен и им. Меня нет — настолько, что никто даже не сказал и не скажет обо мне: нет. И вот оттого мне и не дано: забыть. [...] Но и уйти не дано, потому что как уйти тому, кого нет. Я не надевал на себя шапки-невидимки [...]: и все же, даже глядя на меня, меня не видят [...] Я лишь смутно помню, что это такое — рукопожатие, ладонь, притиснувшаяся к ладони. И только редко-редко, когда шаги заведут меня на окраинное кладбище, к могильным камням [...] я вижу слова, зовущие меня: “Прохожий” и “Остановись”. И я останавливаюсь, иной раз даже присаживаюсь у креста и решетки и беседую с теми, которые не отвечают. В сущности, мы одинаковые — и они и я. Смотрю, как над ними растет крапива и сплутывает пыльные стебли трава, — и думаю: мы» («Швы») ²⁸.

Таких свидетельств много, и они разбросаны по разным текстам, начиная с самых ранних. Пустота, одиночество, выпадение из пространства человеческого общения характеризуют эту ситуацию опускания в небы-

тие — «Всю ночь я пробродил по пустующим улицам. Чувствовал: пустую и сам [...]», см. ниже («Чуть-чуть», 1922); — «И конечно, город наиболее город [...] в полночь [...] когда он из тишины и снов: объясняет город до конца лишь обездоледившая пустая улица²⁹ с мертвыми и потухшими окнами и рядами дверей, сомкнувших створы. Да, мы умеем лишь жить — спина к спине [...]»; — «Забавно, что самая оптимистическая философия, измышленная Лейбницем, только и умела увидеть мир несочетанных монад, то есть онтологических одинокостей, из которых “ни единое не имеет окон”. И если попробовать быть оптимистичнее оптимиста и признать у душ окна, способность раскрытия их вовне, то уж конечно и окна эти, и способность наглухо заколочены и забиты, как в нежилых домах³⁰. И о монадах-людях ходит дурная слава: в них водятся призраки. Самый страшный из них — человек. — Да, блаженны волки, ибо они уверовали — хотя бы в кровь. Все против всех — это то, до чего нам надо долго и трудно идти, и только когда... ну вот мысли и спутались и карандаш стал: будто увяз... в шве» («Швы»).

Опустошение и его результат — пустота — образуют важную или даже главную тему ряда текстов уже в 20-е годы. Внимание концентрируется на исчезновении как чего-то «реального», конкретного, привычного, так и того, что до исчезновения не замечается, но оно присутствует как некая *conditio sine qua* поп, во всяком случае по «усредненному» человеческому мнению. И когда на месте привычного возникает пустота и человек приходит в смятение, тогда-то и возникают те парадоксы полноты-пустоты, заполнения-опустошения, которые вызывают к человеку, требуя своего решения или, по меньшей мере, признания того, что здесь — на ровном гладком месте, сложные, остро поставленные проблемы, взрывающие поверхностную ровность и нейтральность. Писатель «разыгрывает» и самые простые, элементарные ситуации, представляющиеся, однако, наиболее нелепыми и фантастическими. «Две тысячи ушных раковин повернулись к пианисту Генриху Дорну [...] Фалды фрака свисли с вертушки, а пальцы прыгнули к черному ящику рояля — и мерным бегом по прямой мощной костяным клавишам дороге. Сначала они направились [...] от С большой октавы к крайним стеклесто-звонящим костяшкам дисканта. Там ждала черная доска — край клавиатурной коробки: пальцам хотелось дальше, — они четко и дробно затопали по двум крайним костяшкам [...], — и вдруг, круто повернувшись на острых, обутих в тонкую эпидерму кончиках, опрометью, прыгая друг через друга, бросились назад». И снова «пальцы стремительным пассажем неслись к краю клавиатуры. Правая рука пианиста тянула назад, к медиуму, но раскатавшиеся пальцы не хотели: в бешеном разбеге они мчались вперед и вперед», и так повторялось не раз, пока вдруг они, отчаянно рванувшись, не «выдернулись вместе с кистью из-под манжеты пианиста и прыгнули [...] вниз [...] Одним мастерским прыжком пальцы перемахнули через порог и очутились на улице. [...] Вокруг молчала [...] ночная безлюдная площадь» («Сбежавшие пальцы», 1922). В этом рассказе внимание автора не на опустошенном пианисте, точнее — его руке, но на том, что «опустошило» ее, на возжелавшем уйти из целого и

стать «самим по себе» — на пальцах (вариант гоголевского «Носа»). Но вне целого они встретили сплошную опасность, которая заставила их осознать свою «частичность» и, надо думать, тосковать по целому. Поэтому возвращение (вполне случайное) пальцев к пианисту было радостным для обеих сторон. Но ничто, в том числе и выход, даже временный, части из целого, не проходит даром. Исполнялся знаменитый концертный цикл Генриха Дорна. «Пианист играл как-то по-иному: не было прежних ослепительных пассажей, молниевых *glissando* и подчеркнутости мелизма. Пальцы пианиста будто нехотя шли по мощенному костяным клавишам короткому — в семь октав — пути. Но зато мгновеньями казалось, будто чьи-то гигантские персты, оторвавшись от иной — из мира в мир — протянутой клавиатуры, роняя солнца с фаланг, идут вдоль куцых пискливых и шатких костяшек рояля: и тогда тысячи ушных раковин придвигались — на обращенных к эстраде шеях. — Но это — лишь мгновеньями. — Специалисты один за другим — на цыпочках — покидали зал». Значит, были не только потери: дыхание иного, дальнего мира и его тревог вошло в исполнение.

Другой текст об опустошении — эскиз 1939 года «Бумага теряет терпение». У бумаги «своя трудная долгая жизнь», сложная судьба, сопряженная с множеством испытаний, прежде чем растущее дерево станет книжной страницей. И не бумагу учить выдержке и терпению. И она — «терпит: и ложь, и гнусь, и опечатки, и грязную совесть, и скверный стиль, и дешевый пафос. *В с ё*». Но в одно мутное утро ее терпение истощилось. «Ей надоело нести на своих плоских покорных листах буквы, буквы и снова буквы; мириады бессмыслиц, притворившихся смыслами». Бумага отшвырнула от себя типографские шрифты вместе с буквами и стала «снежно-чистой» и пустой. Буквам надоело, что их ваксят типографской краской, и они решили перестать таскать на своих свинцовых спинах чьи-то дурацкие смыслы. Начался великий исход букв — с книг, вывесок, объявлений, отовсюду, где они были до сих пор, и, уходя, они оставляли после себя пустые места, пустыни, пустоты. Прекратились переписка, законы, указы, распоряжения, расписания, дипломатия, литература: «покорные буквы, послушные тексты, груженные якобы — смыслами, рухнули в небытие [...] Буквы бежали, предали великое дело культуры». Молодой поэт зашел в издательство, чтобы получить экземпляр своей только что вышедшей первой книги. Дома, лихорадочно развернув пачку, он раскрывал экземпляр за экземпляром: всюду зияла пустота. «На следующий день, в хронике самоубийц появилась бы, наряду с другими, краткая заметка о... Но на следующее утро никаких газет не было». На пустых бумажных листах в эти дни не появилось ни одной буквы. Жизнь изменилась. Люди ходили понурившись. Что было бы дальше, — об этом можно только гадать. Но выход из положения нашелся просто, хотя и случайно. Мальчик, дежуривший в типографии, лег спать. Вместо подушки он пододвинул под голову кипу бумажных стопок, прижавшись к ней ухом, и тотчас же заснул: ему снилось, что белая бумага пучится и шевелится, хочет ослабить тугой зажим шпата, что она жалуется на свое бумажное горе и, наконец, что «вот п у с т о

та ее теперь не так пуста, как та, прежняя, покрытая шеренгами букв». Похоже, что бумага и люди взаимно нуждались в друг друга, и помочь им в этом могли только буквы. Наутро мальчик рассказал свой сон отцу, рабочему малярного цеха, и тот под диктовку сына, обмалкув кисть в краску, стал писать на чистом листе: «Я, бумага всего мира, бумага завещаний, трактатов, газет, малых писем от человека к человеку, великих книг от человека к человеку — я зову вас, братья буквы, вернуться ко мне, но не ранее, чем вы поклянетесь [...] вместе со мною служить правде [...] и не позволять человеку не быть человеком и не любить в другом самого себя». На глазах отца и сына совершалось чудо: буквы не исчезали, а продолжали жить. Вскоре полчища букв устремились к бумажным пустотам, чтобы их заполнить. Могут спросить: а где свидетельства всего происшедшего? На этот вопрос отвечает автор — «Отвожу вопрос: ведь буквы тогда ушли от нас, а бумага болела абсолютной пустотой. Пусть она и отвечает: абсолютным молчанием».

И еще один текст о буквах, их исчезновении, пустоте и плодах ее — «Клуб убийц букв» (видимо, 1926). Известный писатель, автор многих книг, рассказывает свою историю рассказчику. В молодости он был беден («выученик нищеты») и рано пристрастился к писательству. На последние гроши посылал рукописи в издательства, но они возвращались к нему обратно: кошелек пустел, полки заполнялись. Обстановка комнаты писателя поражала аскетичностью — стол, «кладбище вымыслов», стул, кровать и книжная полка в четыре длинных доски, заполненная книгами, к которым их владелец относился «почти религиозно, как иные к образам». Вдруг телеграмма — умерла мать, необходим приезд. Полнота библиотеки превратилась в три-четыре кредитных билета. Только когда писатель вернулся с похорон, «эффект пустых книжных полок дощутился и вошел в мысль». Писатель вспоминает эту первую встречу с пустотой: «[...] я присел к столу и повернул лицо к подвешенной на четырех черных досках пустоте. Доски, хоть книжный груз и был с них снят, еще не распрямили изгибов, как если бы пустота давила на них по перпендикулярам вниз. Я попробовал перевести глаза на другое, но в комнате [...] только и было: полки, кровать. Я разделся и лег, пробуя заспать депрессию. Нет — ощущение, дав лишь короткий отдых, разбудило: я лежал, лицом к полкам, и видел, как лунный блик, вздрагивая, ползает по оголенным доскам полок. Казалось, какая-то еще ощущимая жизнь — робкими проступами — зарождалась там, в бескнижье. — Конечно, все это была игра на перетянутых нервах — и когда утро отпустило им колки, я спокойно оглядел залитые солнцем пустые провалы полок, сел к столу и принялся за обычную работу. Понадобилась справка: левая рука — двигаясь автоматически — потянулась к книжным корешкам: вместо них — воздух. Еще и еще. Я с досадой всматривался в заполненное роями солнечных пылинок бескнижие, стараясь — напряжением памяти — увидеть нужную мне страницу и строку. Но воображаемые буквы внутри воображаемого переплета дергались из стороны в сторону: и вместо нужной строки получалась пестрая россыпь слов,

прямо строки ломалась и разрывалась на десятки вариантов. Я выбрал один из них и осторожно вписал в мой текст».

С этого все и началось, но совсем иначе, чем прежде, когда после работы, вытнувшись на кровати, писатель имел обыкновение заглядывать в увесистый том Сервантеса, «прыгая глазами из эпизода в эпизод». Теперь книги не было с ним. Закрыв глаза, он попробовал представить ее здесь, рядом с ним, «меж ладонью и глазом (так покинутые своими возлюбленными продолжают встречаться с ними — при помощи зажатых век и сконцентрированной воли)». И что же — «Удалось. Я мысленно перевернул страницу-другую; затем память обронила буквы — они спутались и выскользнули из видения. Я пробовал звать их обратно: другие слова возвращались, иные нет: тогда я начал заращивать пробелы, вставляя в междоусловия *свои* слова. Когда, устав от этой игры, я открыл глаза, комната была полна ночью, тугой чернотой забившей все углы комнате и полкам». Все чаще писатель вступал в игру «с п у с т о т о й его обескниживших полок». «День вслед дню — они зарастали фантазмами, сделанными из букв. [...] Я вынимал их — буквы, слова, фразы — целыми пригоршнями из себя: я брал свои замыслы, мысленно оттискивал их, иллюстрировал, одевал в тщательно придуманные переплеты и аккуратно ставил замысел к замыслу, фантазм к фантазму, — з а п о л н я я покорную п у с т о т у, вбравшую внутрь своих черных деревянных досок все, что я ей ни давал». С этих пор рукописи, посылаемые писателем в издательства, принимались и печатались: «то, чему не могли научить меня сделанные из бумаги и краски книги, было достигнуто при помощи трех кубических метров воздуха». Теперь он знал, что ему делать: «я снимал их, одни за другими, мои воображаемые книги, фантазмы, з а п о л н я в ш и е п у с т о т ы меж черных досок старой книжной полки, и, окуная их невидимые буквы в обыкновеннейшие чернила, превращал их в рукописи, рукописи — в деньги. И постепенно — год за годом — имя мое разбухало, денег было все больше и больше, но моя библиотека фантазмов постепенно иссякала: я расхodoвал п у с т о т у своих полок слишком торопливо и безоглядно: п у с т о т а их [...] превращалась в обыкновенный воздух».

«Нищая комната» теперь разрослась: «рядом с отслужившей старой книжной полкой, отработавшую п у с т о т у которой я снова забил книжным грузом, стали просторные остекленные шкафы [...]. Но я знал: проданная п у с т о т а рано или поздно отместит». И далее — почти исповедь перед посетителем: «Я, конечно, и тогда не был наивным человеком и знал, что превращаюсь в профессионального убийцу замыслов. Но что мне было делать? Вокруг меня были протянутые ладони. Я швырял в них пригоршни букв. Но они требовали еще и еще». Он повел гостя анфиладой комнат, и они оказались в квадратном помещении с «рядами черных, абсолютно п у с т ы х книжных полок». Заметив его удивление, писатель признается: «Я приходил сюда, чтобы беседовать с п у с т о т о й книжных полок. Я просил у этих черных деревянных каверн тему. Терпеливо, каждый вечер, я запирался здесь вместе с молчанием и п у с т о т о й и ждал. Поблескивая черным глянцем, мертвые и чужие, они не хотели отвечать. [...] писать было *не из чего*. [...] Да, я чув-

ствовал и себя и свою литературу затоптанными и обесмысленными, и не помоги мне болезнь, здоровый исход вряд ли бы был найден. Внезапная и трудная, она надолго выключила меня из писательства: бессознательное мое успело отдохнуть, выиграть время и набраться смыслов. И помню — когда я, еще физически слабый и полувключенный в мир, открыл — после первого перерыва — дверь этой черной комнаты и [...] еще раз оглядел п у с т о т у бескнижья, она, пусть невнятно и тихо, но — все же, все же! — заговорила — согласилась заговорить со мной снова, как в те, казалось, навсегда отжитые дни! [...] Теперь я знал, что замыслы требуют любви и молчания. Прежде растратчик фантазмов, я стал копить их и таить от любопытствующих глаз. Я запер их все тут вот на ключ, и моя невидимая библиотека возникла снова: фантазм к фантазму, опус к опусу, экземпляр к экземпляру — стали заполнять вот эти полки. [...] И я решил [...] насадить свой, защищенный молчанием и тайной, отъединенный сад, в котором бы всем замыслам, всем утонченнейшим фантазмам [...] можно было бы прорасти и цвести — *д л я с е б я*. [...] Не думайте, что я эгоист, не умеющий вышагнуть из своего я, ненавидящий людей и чужие, *н е - м о и* мысли. Нет; в мире мне подлинно ненавистно только одно: буквы. И все, кто может и хочет, пройдя сквозь тайну, жить и трудиться здесь, у гряды чистых замыслов, пусть придет и будут мне братьями».

Полнота и пустота — не просто два противоположных и удаленных друг от друга на максимально возможное в данном пространстве расстояние полюса: они еще и в одном и том же хронотопе, где взаимно дополняют друг друга — и не только антагонистически (где полнота, там нет пустоты, и наоборот), но и творчески, сотрудничая: из «материальной» полноты возникает «духовная» пустота, немощь; «материальная» пустота, продуманная до глубины и соотнесенная с прежним жизненным опытом, ведет к подлинной духовной полноте, к открытию новых и глубоких смыслов. Тем самым как бы вводится идея слоистости пространства, его ярусов или модусов, где, собственно, и разворачивается сложная игра опустошения, ведущего к полноте, и заполнения, вызывающего пустоту.

Иногда пустота являет себя в особом виде — как мнимость, неподлинность, ложь и фальшь. Кому не знать эту пустоту, как не графологу, работающему в кабинете судебной экспертизы «над фальшивыми духовными, подложными векселями, вереницей поддельных подписей» («Чуть-чуть», 1922)! Он сам говорит о своей работе: «Беру человечье имя: вымеряю угол наклона, разгон и округлость букв, уклоны строк, вывожу среднее, сравниваю силу нажимов, фигурацию росчерков — градуирую и изыскиваю запрятанную в чернильные точки, в вгибы и выгибы буквы — ложь». Работает он чаще всего с лупой, и с ее помощью открывается, как пустота маскирует себя мнимостями и подложностями: «и под прозрачностью стекла правда почти всегда разбухает в мнимость. Подложно имя: следовательно, подложен и носитель имени. Подделен человек: значит, фальшива и жизнь. [...] нужно ли мерить углы букв, стóит ли считать чернильные точки, когда и так ясно: все они фальшиволицы, лжемыслы и мнимословны. Под живых. “Что подделываете”. Почему не “что под-

дельвае»: поддельвают любовь, мысль, буквы, поддельвают самое дело, идеологию, себя; все их “положения” — на подлоге». Невольно мысль обращается и на самого себя, на проблему своей собственной подлинности. Графолог не любит ни своей комнаты в синих обойных лотосах, ни своего тела, ни себя, «запрятанного от себя», потому что догадывается — «и начни я растаскивать “я” по точкам, как вот этих, в портфеле, то... но не надо». Сначала он искал забвения, погружаясь в свою работу — «до боли в мозгу, до мутной ряби в глазах», пока однажды, анализируя некий вексель («по видимости [...] — все подлинно; по сути, чую, все лживо, поддельно»), с ним не случилась странная встреча: придвинув лупу к неясной букве, он заметил вдруг крохотного, в пылинку ростом человечка, оказавшегося королем ЧУТЬ-ЧУТЕЙ, покорителем страны ЕЛЕ-ЕЛЕЙ. Вскоре они пришли к соглашению: король принял графолога в свое подданство, за что тот должен был оказать королю услугу: «благоволите разрешить в ознаменование дня и встречи этот вот подложный росчерк, на котором стою, преобразить в подлинный и амнистировать несчастного: эй, букводелы, сюда — оподлиннить». Графолог заверил подлинность бумаги, поняв, что неподлинность универсальна, что она творится почти невидимо, всюду и всегда, пронизывая всё задолго до того, как перед людьми встает вопрос о подлинности или неподлинности, о полноте правды или пустоте лжи. Чувство облегчения заполнило его — «Амнистия всем, — шептал я радостно и освобожденно, — амнистия всем поддельным, фальшивым, подложным, мнимым и неверным. Буквам, словам, мыслям, людям, народам, планетам и мирам. Амнистия!» Захотелось наружу, к людям, к женщине. Вот одна из них перед ним, и он охвачен счастливым предвкушением близости. Но... глаз, набитый на поисках неподлинности, замечает и в женщине микроскопические изъяны-пустоты, неподлинность, и он, отступая на шаг: «— Простите. Бога ради. Это недоразумение... — Ее как ветром качнуло [...] И она пошла [...], как если бы путь к порогу перегородило сотней порогов». Гнев против чуть-чутей внезапно наполнил его и, схватив пресс-папье, он занес его над столом, заполненным чуть-чутями. Но лишь на миг, потому что — «И тотчас понял всю бесполезность борьбы: ведь чуть-чуты повсюду — ими полны мои глаза, уши, вероятно, они успели пробраться и в мозг. Чтоб истребить их всех, до последнего, надо проломать самому себе голову. Выронив пресс-папье, я бросился к порогу. Толкнул дверь. Да, я, глупо-большое, саженое существо, бежал от незримых чуть-чутей». От пустоты неподлинности, замаскированной под полноту как бы подлинностей, оказывающихся мнимостями, он уходит в абсолютную, голую пустоту: «Всю ночь я пробродил по пустующим улицам. Чувствовал: пустую и сам. [...] Быстрым шагом я возвращался к себе. — В комнате было тихо и пусто: да, когда чуть-чуты хотят отомстить, они лишь покидают осужденного. [...] Кончаю: написанному в портфеле. И мне: в черный, глухой портфель: защелкнется — и ни солнц, ни тем, ни болей, ни счастлих, ни лжей, ни правд».

О теме «пустошения», как она представлена в «Проигранном игроке» (1921), «Катастрофе» (1919–1922) и «Квадратурине» (1926), отчасти уже писалось выше, отчасти же будет сказано ниже.

В этом пространстве пустоты-опустошения, вычеркнутости, тотального одиночества и безвыходности возникает образ конца, смерти — т р у п (см. далее)³¹. Чем дальше, тем многообразнее, тоньше, изощреннее становится пустота и тем грознее предносится сознанию писателя призраки небытия. Личный жизненный опыт и уроки философии как бы соединяются, и за «минус»-пространством все чаще, императивнее, безысходнее угадывается — как последний и грозный приговор — абсолютное н е т. Свидетельства этого — во многих текстах Кржижановского.

Феномены, и без того сомневающиеся, «суть ли они или не суть» и, следовательно, «быть миру или не быть», мучаясь худшими подозрениями, приходят в состояние паники, но на каждую, все более и более робкую, попытку да — как удар, несравненно более мощное и уверенное в себе — н е т, и линия Платона, Беркли, Канта в транскрипции писателя логически завершается диалектической персонафикацией этого *нет*, отрицания, пустоты, универсальной негации в фигуре Пурвапакшина³², а сам автор, как бы споря с одним из своих героев («лучше хоть как-нибудь б ы т ь, чем великолепно н е б ы т ь»), мужественно заявляет о своем решении — «Я выбрал: л у ч ш е с о з н а т е л ь н о н е б ы т ь, чем б ы т ь, н о н е с о з н а в а т ь», и бытие уходит со своего места, от самого себя, чтобы угнездиться в сознании.

Бытие, бытийность которого никнет и которое само как бы льнет к небытию, на определенной стадии становится неотличимым от небытия, бытие собою наполняющего, поглощающего и умерщвляющего его. Эта динамика и смысл совершающегося, может быть, лучше всего опознается в пространственной сфере, чутко подключающейся к этой игре обмена бытия на небытие. Пространство разрежается, опустошается, и вещи («всё, что есть в нем») становятся всё условнее, сомнительнее, фантомнее (*фантасм/фантазм, фантасмагория, фантасмагорический, фантом, фантастический* и под. — слова, десятки раз повторяющиеся у Кржижановского³³ и обозначающие в метафизике писателя нечто очень существенное, возникающее в отвлеченных ситуациях бытийно-небытийной игры). На известной грани и само пространство и вещи, его заполняющие, почти неотличимы от мнимостей, от смысловых пустот, притворяющихся бытием, тогда как если и есть смысл в *Raum und Zeit*, то он в опустошенном от субстанции *und*, а не в *Raum* или *Zeit* («собственно, можно б без “и”, а просто — точку, и всё, — говорит автор в “Фантоме”, — но традиция — не я ее начал, не я кончу — требует некоторого литературного закругления и ссылки на источники»). Об этом «и» идет речь и в рассказе «Страна нетов» (1922), и тоже в контексте грани между бытием и небытием³⁴.

В мифологии «нетов» у Судьбы три сына: *’Ев ’Одно’, Пāv ’Всё’, и Кай ’И’,* и выживает только последний, потому что он «никакой» и сам сознает это («И я без вас только “Кай”, только малое бессмысленное “Кай” — “и”, ничего не соединяющее»), и продолжает двигаться к небытию — чахнет, никнет, умалется в *каі*. «“Все люди смертны, — подводит итог автор. — Кай — человек. Следовательно, Кай — смертен”. Очевидно, если верить [...] учебникам, *Кай* стал смертен; от него и пошли неты, или

«смертные» [...], существа, суть которых заключается в способности умирать, то есть не быть» (та же история произошла и с затерявшимся в небытии ТОЖЕ); в этой «бытенебыти» не случайно тень кажется более реальной, чем вещь, которую она порождена, а сама «бытенебыть» заселяется *нетами*, оттесняющими *естей*, и разными мнимостями — *чуть-чутьями, еле-елями, авдругами (а вдруг...), якобыими* («Якóби и «якóбы»») и т.п. Пространство становится незащищенным («а вдруг с пылинами, осевшими на их стеклистые вигбы [очков. — В.Т.], и все п р о с т р а н с т в о — было и нет, как налить») и все более и более мнимым, относительным. В нем все настойчивее проявляет себя бессубстанциальность или — по меньшей мере — изначанность. Все отношения переворачиваются: тень порождает вещь, но не наоборот; не человек преодолевает пространство, но пространство проходит через человека, прогоняется через его мозг; не человек входит в город, но он позволяет городу войти в себя; не мир вправляет мысль в личность, но личность вправляет мир в мысль; не столько природа боится пустоты, сколько пустота боится природы, и акцент должен ставиться именно на этом последнем утверждении, и т.п. И если подобное воспринимается «средним» сознанием в стандартной «средней» ситуации как парадокс, то, оказывается, есть сознания и есть ситуации, для которых все это норма, хотя и «ненормальная», данность, естественная для переживаемого «минус»-пространства. В этом опустошающемся (но и опустошающем) и входящем в небытие мире в самом человеке убивается чувство пространства м и р а, расстраивается и исчезает общительность и согласие его частей, наступает та лейбницианская ситуация мира «несочетанных монад», то есть онтологических одиночеств, из которых «ни единое не имеет окон», о чем уже говорилось выше. Но Кржижановский беспощаднее Лейбница и идет дальше — «И если попробовать быть оптимистичнее оптимиста и признать у душ окна, способность раскрытия их вовне, то уж конечно и окна эти, и способность наглухо заколочены и забыты, как в нежилых домах. И о монадах-людях ходит дурная слава: в них водятся призраки. Самый страшный из них — человек». Это «минус»-пространство — пространство одиночества, «доживальное пространство» (в котором ж и т ь н е л ь з я, но доживать, то есть пустеть жизнью, бытием можно), «без-пространство»³⁵.

«Анти-пространство» тесноты и узости, замкнутости и связанности-несвободы, «опрокинутых» перспектив десятки раз описывается Кржижановским. Несомненно, что личный жизненный опыт во всей конкретности московского житья-бытья был столь труден и не раз подводил писателя к грани такого отчаяния, что он не мог не отразиться и на образах его творчества, прежде всего на том, к а к «разыгрывается» в нем это ущербное «минус»-пространство³⁶. Физическая теснота, достигнув некоего предела, начинает захватывать и духовную сферу: в ней тоже как бы индуцируется теснота: утесненная мысль начинает угнетать человека, отгораживать его от тех смыслов, которые — с каждым новым прорывом к ним — расширяют пространство. Ища спасения, человек инстинктивно ищет пространство. Свидетельства того, как начались блуждания писателя «по смыслам Москвы», — в его текстах, подробно цитируемых

выше. Там же — и о том, как начинается «игра души с пространством», как происходит «разматывание» себя в нем, когда Я рассказов Кржижановского чуть ли не каждый день, с утра отправляется «вдогонку за Москвой», в поисках потерянного пространства, в которых каждый отрезок обретенного пространства открывает ему и потерянное время в разных его фрагментах, а общие пространственно-временные находки возвращают утраченные смыслы и позволяют обнаружить новые, свои, которые, собственно, и позволяют этому Я говорить о Москве — *моя*.

Как и сам автор, его герои *шагают, отшагивают, ходят, гуляют, странствуют, путешествуют*, и в известном отношении эти действия для них не средство достижения цели, не нечто подсобное и воспроизводимое по внешней необходимости, и даже не просто развлечение, разрядка, но сама цель, то главное, что требует упорно-сосредоточенного труда, который — в своем развертывании — и есть достижение цели, точнее — ее достижение, то есть — *спасение*. В ходе его, как бы попутно, писатель открыл для себя феномен большого города, его пространства, которое обучает «мыслить сам город» (для Кржижановского, как и для ряда его персонажей, прогулка, путешествие тот своего рода «метод опестрения и множествления нашего относительно однородного, так сказать, сплошного опыта», который перерабатывает многих людей). Это обучение совершается постепенно, потому что и само городское пространство не дано сразу и, к тому же, в своей неоднородности оно не может быть освоено и понято сразу, на едином дыхании. Обычно оно начинается с продолжения комнатной тесноты и за пределами комнаты — как по некоей инерции «утеснений», так и потому, что к ней добавляется уже и «внешняя» теснота города («Скученность городских вещей и людей мучает меня, — признается писатель. — Тесная обступь их — непереносима. Каждый дом заглядывает в тебя всеми своими окнами»; последняя фраза подчеркивает агрессивно-выступающий характер этой тесноты, делающей положение писателя вдвойне страдательным, «непереносимым»). Надо пройти далеко, до городских окраин, увидеть то, что уже за пределами города (а все это требует немалого времени), и только тогда перед тобой — «Сверху всперенные облака. Слева над овражным краем синие дымки» и достижение того состояния духа, о котором свидетельствует сам автор — «Мысль моя отдергивается от фактов, и от было, и от будет: так хорошо отдыхать на абстракциях, на отрыве от всяческого этого».

Отрыв-абстракция, собственно, только и возможен при освобождении от тесноты, и потому он знак этого освобождения как выхода на простор — физический и духовный. Однако лишь в самый момент отрыва, вдруг увидев просторность нового пространства, можно отвлечься от *было* и *будет*, восстановив на минуту как бы безраздельное настоящее — *есть*. Но уже в следующую минуту сознание спохватывается и принимается за упорное выстраивание *было*, прошлого, за отодвижение туда тех или иных элементов накапливающегося настоящего, а выстраивание этого *было* как бы поляризует и противоположный участок настоящего, где начинает мерцать — *будет*. Почему сознание включает в себя это

было, индуцирующее *будет* и тем самым восстанавливающее только что казалось бы навсегда преодоленную «цепь времен», сводя на нет то мимолетное блаженное состояние, о котором еще в древности было сказано — «времени не было»? Гениальный физик-мыслитель Максимилиан Штерер, в ранние свои годы, как и многие незаурядные умы, переболевший «черной философической оспой шопенгауэризма», кажется, нашел верный ответ на этот вопрос. В его лекционных тетрадах позже были найдены наброски «странной» теории, объясняющей происхождение прошлого. «Согласно записям, прошлое является результатом *вытеснения* восприятия А восприятием Б. Но если усилить *сопротивляемость* А, Б принуждено будет стать не на место А, а *рядом*. Так, нотный значок может присоединиться к предыдущему и по горизонтали и по вертикали: в первом случае мы будем иметь дело с мелодическим временем, во втором — с гармонической его формой. Если предположить столь обширное поле сознания, что восприятия, накапливаясь в нем, не *теснили бы* друг друга, то на всех бы хватало настоящего. Ведь два предмета, находящихся на равном отстоянии от глаза, мнятся — один близким, другой дальним, в зависимости от яркости своего цвета, света и ясности контуров» («Воспоминания о будущем», 1929).

Здесь-то и возникает тема *боли*, той самой матери пространства-времени, при повитухе-сознании, которая порождает и пространство и время для того, чтобы преодолеть самое себя, «вышвырнуть свои боли прочь — опрошлить и опространствить их», тем самым отодвинув их вдоль-вглубь временной и пространственной перспективы. «Что же заставляет сознание отодвигать в прошлое те или иные элементы накапливающегося настоящего, или, по терминологии записей, — что заставляет сознание строить прошлое, в которое можно было бы *отодвигать*? “Боль”, — отвечал “тогдашний Штерер” [...] Ведь в пространстве всякий организм естественно отодвигает или отодвигается от объекта, стимулирующего боль: так как обжигающую мне пальцы спичку можно отшвырнуть, рефлекс ее и отшвыривает; но так как обжигающего меня солнца отшвырнуть нельзя, то я сам прячусь от него в тень. И так как, — вступал в аргументацию пессимизм, — все восприятия суть боли, различающиеся лишь в степени своей болезненности, то и во времени и в пространстве сознанию только и остается что удалять их или от них удаляться при посредстве так называемых перспективы и прошлого. Комментируя это место в скудном рукописном наследии Штерера, Стынский отмечает влияние теории Спенсера, истолковывающей болевые восприятия как сигналы, даваемые нервной периферией центру об опасностях извне. Штерер (по Стынскому), дошагав вместе с английским эволюционистом до пропасти, шагает и в пропасть: сознание, не предупреждающее об опасности болью, излишне; следовательно, все его восприятия суть сигналы и все сигналы — сигналы бедствия *sum-SOS*; отдавать свою гибель и значит жить. — В самих своих определениях понятий времени и боли Штерер этого периода стремится их как бы наложить друг на друга. “Время, — дефинирует он, — подобно лучу, убегающему от своего источника, есть уход от самого себя, чистая безме-

стность, минус из минуса; боль есть испытание, проникнутое тенденцией к неиспытыванию; боль постигаема своим настаигаемым — и никак иначе»³⁷. — К сказанному остается добавить, что предупреждает об опасности вовсе не всякая боль, а только личная, боль моего Я (*мне больно*); мировая боль лишена подлинной остроты и экзистенциального смысла, и потому она расплывчата, туманна (*Мировая туманная боль*, по определению поэта) и располагает скорее к рефлексии, чем к реакции сознания, выступающего в случае личной боли как выдвинутая вперед мысль о себе самом, в этот момент находящаяся на службе организма, его боли. В этом отношении боль предупреждает и о «личном» — и прежде всего о таком — пространстве, а значит, и о присутствии в нем страдающего Я. Такая ситуация способствует установлению психической доминанты³⁸, проявляющейся во «внимании, как бы сросшемся со своим объектом, в однолюбии мысли», свойственной и самому Кржижановскому и многим его героям и выступающей как знак одаренности.

Боль, порождающая пространство, отсылает одновременно и к «личному», острее и напряженнее — к перволичному, к Я, связывая тем самым это Я с пространством, в случае Кржижановского прежде всего с «минус»-пространством, которое — на ином уровне — само полно боли, им порождаемой. Здесь существенно подчеркнуть еще раз то, что так или иначе уже не раз возникало при разных поворотах рассматриваемой темы, — наличие двух форм «минус»-пространства и их асимметрию «в случае Кржижановского». Речь идет о двух «угнетающе-пугающих» пространствах, объединяющихся в их «минусовости», но различающихся в ее источнике, в происхождении, — о слишком узком и тесном «недо-пространстве» и слишком широком и пустынном «пере-пространстве» или даже «слишком-пространстве» («сверх-пространстве»), но также и о том, что именно первое из этих пространств оказывается чаще в сфере внимания писателя, подробнее проработано и, если судить по известным текстам, более угнетало их автора. Эти обстоятельства как раз и определяют известную асимметрию двух «минус»-пространств, коренящуюся в гипертрофии варианта «тесного» пространства. Вероятно, такой выбор имеет свое объяснение в жизненных обстоятельствах («реальная» теснота и узость жизненного пространства, жилплощади в коммунальной квартире, мучительно переживаемая писателем, во всяком случае в периоды депрессии, тоски), возможно, и в особенностях его психофизиологической природы, чуткой к феномену пространственности и как бы склонной к переводу критических состояний в сферу пространственного и остро реагирующей на изменения объема пространства, на отклонения от «нормы». Во всяком случае вариант «тесного» пространства «разыгрывается» в текстах Кржижановского чаще, но вопрос о том, причина это или следствие асимметрии, на самом деле достаточно сложен, почему в данном случае целесообразнее выбрать тот уровень анализа, на котором феноменализация идеи тесного пространства в текстах писателя может правомерно рассматриваться как симптом некоего кризиса, связанного с реакцией на те или иные деформации «нейтрального» пространства.

Типичная ситуация, описываемая Кржижановским неоднократно, — выход из тесноты комнаты вовне как своего рода попытка избавления от этой тесноты. Три варианта такого выхода обнаруживаются в текстах писателя или реконструируются на основании: 1. исходная инерция «домашней» тесноты оказывается слишком сильной, иногда настолько, что вызывает общую угнетенность духа, и этот инерционный хвост как бы заставляет фиксировать и вне дома только или преимущественно тесноту города; — 2. исходная инерция тесноты при выходе вовне и по мере удаления от своего «тесного» локуса постепенно ослабляется, затухает и со временем полностью преодолевается (в этом случае возможны два варианта — успокоительно-нейтральный, снимающий душевную тесноту-тоску, и такой, который приводит к возникновению положительных эмоций, связан с душевным подъемом, радостным возбуждением, чувством глубокой удовлетворенности: *радуясь, радостно, люблю* и под. — знаки такого состояния); — 3. исходная инерция тесноты по выходе из своего локуса растворяется, снимается, как в предыдущем случае, но приближение к окраинам города, к обширным «природным» пространствам или даже к открытым городским пространствам, дисгармонирующим со «стандартно» заполненными пространствами предшествующей части пути, делает это новооткрытое пространство неуютным, пусто-разреженным, внушающим беспокойство непредвиденностью своего состояния в будущем.

Все эти три варианта (и последний, может быть, особенно) акцентируют идею «о т н о с и т е л ь н о с т и» пространства, хотя бы в плане его неравномерности, разнородности, и вносят «относительность» в само восприятие пространства. Эта «относительность» пространства Кржижановского, в первую очередь и придающая ему черты парадоксальности, как бы оттесняет на периферию ньютоновское гомогенное, непрерывное, геометризованное, равное самому себе пространство из-за его информационно-смысловой бедности. Знание, что помимо этого пространства есть иное, более сложное, богатое смыслами и возможностями их интерпретации, лучше соответствующее современным физическим взглядам пространство, в котором и разыгрывается драма Я, способствует тому, что в центре внимания оказывается это «максимально» непредсказуемое, чреватое неожиданностями, иногда почти экспериментальное или провоцирующее к экспериментам пространство. Это пространство относительно не только для субъекта своего восприятия, но оно относительно и для с а м о г о с е б я: в разных системах координат оно меняется («Вот — сейчас сидим рядом: от головы до головы аршин ... а может быть, и миллионы миль»), и каждое такое изменение, как правило, — вопреки логике здравого смысла, но ради некоей более глубокой логики, открывающей новое пространство, и ради этого нового пространства, обнаруживающего неизвестную до того новую логику. Такое парадоксальное пространство как бы нарушает принцип самотождества, самоидентификации: это *про-странство* — *странное*, и само сведение этих двух слов в единую семантическую конструкцию, собственно, предназначено обозначить парадоксальное «относительное» пространство.

К описанию, точнее — «разыгрыванию» этого *странного пространства* Кржижановский обращается не раз. Парадоксальная изменчивость его, «относительность», легко обнаруживаемая в силу того, что автор или его персонажи оказываются подвижными в пространстве созерцания («*Anschauungsraum*») и, следовательно, способными узреть пространство с разных точек в системе координат, собственно, и составляют то, что автор обозначает как *странно, странное, странность*³⁹. Пространственное соединяется с этим атрибутом или, точнее, «странное» с пространственным как его атрибутом уже в заглавии рассказа «Странствующее “Странно”» (1924). Не заботясь о читателе, оказывающемся поначалу в некотором недоумении по поводу этого «странного» заглавия, автор сразу же подвергает его жесткому и очень энергичному прессингу, стараясь внедрить в него языковой образ-идею странствующего «странно» или странного странствия-пространства. Сразу после «тавтологизирующего» заглавия эпиграф из «Гамлета» — *Это «странно» — Как странника прими в свое жилище*⁴⁰. И после этого сразу же — *in medias res*: « — На циферблате шесть. Ваш поезд в девять? — В девять тридцать. — Что ж, по странствуйте. Это так просто: упаковать вещи и перемещаться в пространстве. Вот если бы Пространство, упаковав звезды и земли, захотело путешествовать, то вряд ли бы из этого что-нибудь вышло [...] Мой собеседник [...] подошел [...] к подоконнику, и глаза его [...] с состраданием⁴¹ оглядели пространство, которому некуда было странствовать. — Странно, — пробормотал я. — Вот именно. Все железнодорожные путеводители и приводят в конце концов сюда: в *странно*. Мало: странствия превратят вас самого, ваше “я”, в некое “Странно”; от смены стран вы будете странить; хотите вы этого или не хотите; ваши глаза, покотившись по свету, не захотят вернуться назад в старые удобные глазницы; стóит послушаться вокзальных свистков, и гармония сфер навсегда замолчит для вас; стóит растревожить кожу на подошвах ног, и она, раззудевшись, превратит вас в существо, которое никогда не возвращается». Собираясь уезжать и опасаясь, что он видит учителя в последний раз, ученик признается, что ему «мало простых железнодорожных указателей», что его собственный опыт «беден и тускл», и он просит помочь ему маршрутами или хотя бы воспоминаниями: «поверьте, то *странно*, в которое превратят меня странствия, как вы сказали, сохранит все ваши слова, не сдвинув в них ни единой буквы». Учитель, «старый маг», который в юности «откликнулся на зовы пространства, хотел дойти до *куда* всех дорог, наступить подошвой на все тайны [...]», сейчас говорит своему ученику то, что может его разочаровать: «самое длительное и самое трудное мое путешествие передвинуло меня в пространстве всего лишь на семьдесят футов. Виноват, семьдесят один с половиной. [...] И мне кажется, что можно менять страны на страны, не прибегая даже к этим, на пальцах отсчитанным футам: последние четыре года [...] я, как вы знаете, не многим подвижнее трупа. Моя оконная рама не сдвинулась никуда ни на дюйм. Но та страна, людей и дела которой я, не без любопытства, наблюдаю, уже не та страна; и мне не нужно было [...] хлоп-

тать о билетах и визах для того, чтобы превратиться в чужестранца и переехать из Санкт-Петербурга в Ленинград». И учитель рассказывает ученику об этом путешествии длиной в семьдесят футов.

Главное он объясняет сразу. «Но суть в следующем: самое имя *Magus* от потерявшего букву слова *magnum*, большой⁴². Мы люди, почувствовавшие всю *т е с н о т у* жилпланетных площадей, захотевшие здесь, в малом мире, мира *б о л ь ш е г о*. Но в *б о л ь ш е е* — лишь один путь: через *м е н ь ш е е*; в возвеличение — сквозь умаление. Гулливер, начавший странствия с Лилипутии, принужден был закончить их в стране Великанов. Правила нашего магического стажа, — поскольку они хотят сделать нас большими среди меньших, великанами среди лилипутов, естественно, стягивают линии наших учебных маршрутов, вводя нас в магизм, то есть в возвеличение, лишь путем трудной и длительной техники умаления. — Рельсы, ожидающие вас, мне всегда напоминали длиннющий в бесконечность свои параллели *з н а к р а в е н с т в а*. [...] Но есть и другой знак. Вот: ». Старый маг вспомнил своего учителя, начертавшего некогда ему этот же знак и перенесшего свой указательный палец, прижатый к бумаге влево от знака, на правую его сторону. «— Вам пора: отсюда — туда». По сути дела, это был урок того терпения (терпеть как страдать и страдать как терпеть), без которого знакомство с пространством неизбежно поверхностно, ибо «раньше чем позволить шагу из аршинного стать семимильным, надо научить его *м и к р о м и к р о н о с т и*». Собственно, весь рассказ и посвящен тому, как воспринимается пространство субъектом «умалившегося, микромикронного» сознания, каковы парадоксы «относительности» пространства *sub specie* «умаления» того, кто пребывает в этом пространстве и судит о нем. Об этом своем опыте старый маг и рассказывает в перволичной форме своему ученику, влекомому пока в иную — «макромакронную» — сторону.

Их трех пузырьков *т жидкостями* — желтой, синей и красной — наставник первым показал ученику пузырек с красной жидкостью: «эта тинктура обладает паразитической силой стяжения. Содержимое стекляшки хватило б на то, чтобы тело слона стянуть в комок меньше мушьего тела⁴³. И если б это драгоценное вещество добыть в таком количестве, чтобы обрызгать им всю землю, нашу планету легко можно было бы сунуть в одну из тех сеток, в которых дети носят свои крашенные мячи». Но начал наставник с другого пузырька (с желтой жидкостью), на наклейке которого «чернели еле различимые бисеринки букв». «Послушайте этих букв, — сказал он, — и вы сами станете в рост им. Сегодня же, до заката, тинктура должна сделать свое дело. Счастливого пути». Можно было, конечно, догадываться, что эта тинктура имеет какое-то отношение к эффекту «микромикронности», но чувство неопределенности и тревоги сохранялось, и потому мысль и чувство невольно обращались к этому, пока еще *с в о е м у*, родному и привычному пространству, переживаемому, может быть, в последний раз⁴⁴. На мгновение, когда рука нащупала в кармане холодный дутыш пузырька, возник соблазн — «Стоило швырнуть его [пузырек. — *В.Т.*] на камень, наступить подошвой — и... но я этого не сделал. Нет: именно в этот момент нетерпение

заслонило страх⁴⁵, и я быстро зашагал к себе, мимо шумов и бликов, будто выдергиваясь из пространства, и единственное, что я видел тогда, с почти галлюцинаторной ясностью, это бледный и длинный палец учителя, который, переступив по ту сторону ломаной черты, за знак неравенства, звал меня: туда».

Наконец обладатель пузырька дома. Солнце на излете. На часах — шесть тридцать. Луна позволяет раскрыть смысл крошечных черных значков поверх пузырька. Осторожный поворот пробки. Колющий прогорклый запах жидкости. Отступать некуда. Через мгновение пузырек пуст и запрятан в заранее намеченное место. «Тело мое, уже в ту секунду, когда я запихивал стекло в обойную щель, стало вдруг ст я г и в а т ь с я и п л ю щ и т ь с я, как прорванный воздушный пузырь: стены бросились прочь от меня, рыжие половицы под ногами, нелепо р а з р а с т а я с ь, поползли к внезапно р а з д в и н у в ш е м у с я горизонту, потолок п р я н у л к в е р х у, а плоский желто-красный обойный цветок, [...] вдруг неестественно ш и р я с ь желто-красными разводами, пополз, забирая р о с т, пестрой кляксой в в е р х и в в е р х. Мучительное ощущение заставило меня на минуту зажать веки: когда я раскрыл их, то увидел себя стоящим у входа в довольно широкий стеклянный туннель с неправильно изогнутыми круглыми прозрачными стенами. Прошло несколько времени, пока я понял: это пузырек, очевидно, оброненный моим нечаянным движением в то последнее мгновение, когда я, сейчас лишь жалкое в пылиночный рост существо, м о г еще его обронить».

Описываемая здесь ситуация по существу, определяемому соотношением человека и пространства, в которое он оказался вписанным в результате некоей метаморфозы, т а ж е, что и в «Квадратурине» (см. выше) — с той, однако, разницей, что здесь трансформируется человек (умаление), а в «Квадратурине» — пространство (увеличение), хотя в обоих случаях, независимо от объекта трансформации по величине, пространство как бы заполняет человека: он теряет ориентацию в нем, захлебывается им и готов как бы утонуть в нем или, по меньшей мере, отдаться на волю неизвестности. Последнее случилось и с героем «Странствующего «Странно»». Едва совершилась с ним трансформация «умаления», радость наполнила его сердце: он вспомнил, что достаточно найти на пузырьке врезанный в стекло магический знак и дотронуться до него, чтобы вернуться в прежнее тело и, значит, в прежнее пространство. Теперь спасительный возврат зависел от нахождения этого магического знака. К счастью, он нашелся легко. Это был математический знак неравенства. «Упав острым науглием книзу, знак расправлял свои врезавшиеся в стекло линии, как птица расправляет крылья, занесенные для полета. «Свобода», — прошептал я, протягивая руку к знаку. «С т р а х», — услышал я в себе полусекундой позже. Я не повторил этого слова, но оно з в у ч а л о громче, чем то, п е р в о е. Да, мое н а з а д было близко, на расстоянии протянутой руки, но я, отвернувшись от него, медленно ступая по гулкому стеклу, направился в неизвестное *вперед*». Свободе, сулящей спасение, запрограммированное условием, которое составляло смысл магического знака, субъект транс-

формации предпочитает выбор страха, потому что — в отличие от свободы — страх был его собственным выбором и, следовательно, осуществлением подлинной свободы, а не свободы «по условию». И, собственно, выбирался не страх, а неизвестность, которой страх лишь сопутствовал. И даже не неизвестность, а установка на максимуме, на «пана» из пословичного *пан или пропал*, на вопрос-вызов (challenge) о высших смыслах, а не на ответ (response), как бы ставящий точку в пространстве свободы. «И прежде, и теперь я всегда предпочитал и предпочитаю загадку разгадке, заданное данному, дальний конец алфавита с иксом и зетой — элементарным абцедам и абвегам; и в данном случае я не изменил своему обыкновению», — говорит бесконечно «умалившийся» человек, бросающий вызов бесконечно возросшему пространству, беспредельному полю, где страх неотделим от свободы, а свобода от пространства, «с о я» свобода (*svoboda: *svojb) от «своего» пространства, что, в конечном счете, позволяет говорить о заданности Я высшим типам пространства, голосом-личностью которого это Я и выступает⁴⁶. Подлинная свобода, как и «сильное» пространство и сопоставимое ему «сильное» Я, всегда в становлении, в разворачивании и устремлено в будущее. Осуществляя себя, она продолжает оставаться открытой для имеющих быть осуществлений и, значит, пребывает как чистая потенция, как движение вперед, не знающее предела.

Для «умалившегося» человека, выбравшего добровольно этот путь, начались томительные дни, полные мучительного труда-страдания и приводившие его на грань отчаяния, пока однажды не произошла знаменательная встреча: он оказался в некоей комнате, на столе, где были разбросаны игральные карты. Лавируя среди них, он вдруг услышал чей-то голос: «— Кто вы, пришелец, вшагнувший в меня? [...] — Умаленный человек [...] — Нет умаления горче моего, — проговорили бумажные губы, — и как бы ни была печальна история, принесенная вами, история, которую вы унесете отсюда, будет еще печальнее. Приблизьтесь и слушайте». Так начался рассказ короля червей, тоже претерпевшего трансформацию «умаления». «Теперь моему царству [...] и вот в этой картонной коробке для карт — просто. И царство, и власть мои давно-источены червями: наш маститый род стал глупой мастью, и я, который некогда со своими министрами *игрывал* в людей, я, превращенный в обыкновеннейшую карту, должен позволять им, людям, играть в нас, в *карты*. О, странник, можешь ли ты понять мир, в котором *мили превратились в миллиметры*, в дворцах и хижинах которого полы и потолки срослись в одну сплошную плоскость?» Как это произошло, объяснил сам король червей: «Колеса, седла, носилки, лектики, спины камер-лакеев сделали для нас ноги излишними, а придворные козни и тайные заговоры создавали положение, когда иметь всего лишь одну голову оказывалось недостаточным. [...] Результатом приспособления нашей династии, говоря в терминах дарвинизма, к среде — является хотя бы то, что у меня, как видите, две головы плюс нуль ног». Но дело было даже не столько в этом, сколько в том перевернутом соотношении «большого» и «малого», которое было сутью природы коро-

ля: «Мое большое сердце любило маленькую женщину; мое маленькое сердце любило великий народ. И обоим им, большому и малому, было тесно под моей королевской мантией. Они бились друг о друга, мешая друг другу биться». Тогда-то двусердый король и решил покончить со своим двусердием, хотя не знал, с каким сердцем надо расстаться. Но народ был далеко, а любимая женщина рядом, и она отстала то большое сердце, которое любило ее. Но исход операции был неожиданным и трагическим: король уже никогда больше не смог оторваться от плоскости операционной доски и подняться кверху, потому что «самое кверху оказалось ампутированным вместе с сердцем». В итоге «острая плоскостность перешла в хроническую», вивисектор, производивший операцию, бежал, и опыты «отрехмеривания» короля были прекращены. Дух времени был таков, что короли, привыкшие к забавной «игре в люди», сами стали предметом игры для людей.

Однако уроки этой истории о двух сердцах не были усвоены, и отношения «умаленного» человека с любимой женщиной неопровержимо свидетельствовали об этом. Наставник был недоволен и повелел своему ученику прибегнуть к пузырьку с синей тинктурой, предупредив, что сила стяжения в ней значительно больше, а путь испытаний труднее и жестче. Но не оставалось ничего иного, как довериться будущему — тем более, что любовь становилась тревожнее и печальнее. На этот раз сплющивание было столь велико, что возникла возможность проникнуть в некоторые тайны времени, его длительности, его содержания. Более того, в результате тех странных странствий, которые стали доступны ученику теперь, открылось главное и стала понятной история о двух картонных сердцах: «я думал, что путанные медитации мои об Аристотелевских большом и малом человеке распутали теперь для меня все свои узлы: теперь я, микрочеловек, познал макрочеловека до конца». Красной тинктуры третьего пузырька не понадобилось. Ученик добрался до стеклянного знака, и «он снова превратил меня в меня», как описывает это ученик. Разговор с вошедшей в комнату женщиной был краток: «— Вы? Но ведь дверь была закрыта: как вы вошли? — Очень просто: меня еще вчера бросил к вам в ящик для писем почтальон. — Как странно: вы так изменились. — Как обыкновенно: вы так изменили. [...] Я ждала. Я бы ждала и дольше. Но... — Ваше Но дожидается вас за стеной. Впрочем, и ему вы наступите когда-нибудь на сердце. Прощайте. [...] — Погодите. Прошу вас: ведь вы же должны понять... как человек... [...] — А вы уверены в том, что я человек? Может быть, я только так... странствующее Странно».

Изменение соотношения масштабов человека и «человеческого» пространства таким образом, что человек начинает теряться в нем, вовсе не обязательно требует активности человека в изменении его размеров (двуполусная ситуация, предполагающая варианты «Гулливера» и «лиллипута», соответственно — знак тесноты и знак избыточного простора, и хорошо знакомая Кржижановскому по личному опыту, в котором он оказывался то в одной роли, то в другой). Достаточно, чтобы активную роль взяло на себя пространство, точнее — чтобы человек в пространстве восп-

ринимал его как активное. Выше уже говорилось о рассказе «Квадратурин», герой которого Сутулин становится жертвой расползания пространства. Офтальмоскопический опыт в «Четках» (1921) — также отчасти о распространяющемся пространстве («Незачем ходить в поля за просторами: просторы всюду — вокруг меня и во мне. Каждая пылинка значительна, как солнце»). Остро разыгран этот же мотив в другом рассказе 1921 года — «Проигранный игрок». Когда знаменитый шахматист мистер Пемброк делал свой последний ход, он предвидел все варианты дальнейшего развития партии, кроме одного, казавшегося невероятным. «Мистер Пемброк не предусмотрел, что в ту самую долю секунды, как рука его, ставя пешку под удар, будет отдергиваться от деревяшки, душа его, душа мистера Пемброка, оброненная мозгом, неслышно скользнет вниз по переставляющей деревяшку руке [...] Яркий свет брызнул из матовой люстры, свевя сумерки. — Ну вот. Давно бы так... — с чувством некоторого облегчения подумал мистер Пемброк, не замечая еще происшедшего, и поднял веки: по глазам его ударило каким-то совершенно новым и непонятным миром. Привычный зал с привычными стенами, углами, выступами — всё исчезло, будто смытое неизвестно как и чем с поля зрения. Правда, кругом, сколько глазу видно, те же знакомые светлые и черные квадраты паркета, но странно: линии паркетных полов уродливо р а з д л и н н и л с ь, поверхности, неестественно р а з р о с ш и с ь, упирались в ставший вдруг квадратным горизонт. Стол стоял. Люстра взмыла в зенит. А стены... куда девались стены? Пешка Пемброк [...] недоумевала. Не явью, а снящими образами глядела на нее обступившие со всех сторон мерцающие белыми и черными выступами, изгибами и рельефами, чудовищные обелископодобные сооружения, неизвестно кем, к чему и как расставленные по г и г а н т с к о м у черно-белому паркету потерявшего свои стены зала. [...] и вдруг мистер Пемброк *понял*. [...] Затем, столь же мгновенно наступила и реакция: чувство растущего одеревенения, странной легкости и малости». И когда всё уже кончалось, в последней точке сознания еще билось — «“Если *это* действительно произошло, — оценивало свое положение существо, не умевшее сейчас себя назвать, — то я под ударом белого коня с f3. Положение ясно. И если f3 действительно занято конем, то...” — и существо, еще так недавно бывшее Пемброком [...], теперь, еле смея поднять глаза за черту крохотной, три на три сантиметра, плоской клеточки, глянуло, минуя d3, e3, наискось, влево, на белое f3: там, в желтом осиянии солнц, мнившихся ранее глазу лишь лампонами люстры, зияя пустотой, глазниц, стоял бледный конь. [...] Теперь только пешке-игроку стала ощутима вся глубина его *пойденности*. То, что было раньше Пемброком, хорошо знало беспощадную логику шахматной доски. — K f3: “Я”. Пусть. Ценою пешки — партия. И тронута — пойдено. Поздно. — Но то в Пемброке, что успело уже одеревенеть, опешиться и знало лишь крохотный, три на три сантиметра, смысл одной своей клетки, протестовало всеми ударами внезапно закопошившегося под резной лакированной грудью деревянного сердца: не смейте трогать меня, прочь от моего d4! Хочу, чтобы я, а не мной! Прекратить игру!»

В последние мгновения жизни Пемброка произошло столь же мгновенное исчезновение пространства и времени. Собственно, медлительно разворачивающееся слово *исчезновение* здесь некстати. Скорее это был взрыв пространства и времени, их самих уничтоживших, но последним знаком их, мгновенным их остатком стало главное — с м ы с л этого взрывающегося последнего hic et nunc: f3 — угроза! Эта финальная катастрофа поставила точку, подведя итог всей жизни шахматиста — ее смыслу. Но сходная катастрофа бесконечно разбегающегося и как бы самого себя уничтожающего пространства может случиться и в том случае, если смыслы покинут то, чем наполнено пространство, и у этого наполнения и самого пространства возникнет сомнение в своем собственном существовании — «суть ли они или не суть». И если это произойдет, вещи не могут не покинуть свое, отныне злое для них, пространство, а пространство не может не стать в этом случае пустым, то есть потенциально безгранично расширенным, ибо разбегание вещей из пространства — не что иное, как разбегание самого пространства. Об этом — рассказ Кржижановского «Катастрофа». Он — о едва не состоявшейся вселенской катастрофе, виновником которой чуть не стал великий философ.

«Многое множество ненужных и несродных друг другу вещей: камни — гвозди — гробы — души — мысли — столы — книги свалены кем-то и зачем-то в одно место: мир. Всякой вещи отпущено немножко пространства и чуть-чуть времени: столько-то дюймов в стольких-то мигах [...] знаю точно — мысль Мудреца только и делала, что переходила из вещи в вещь, выскивая и вынимая из них их *смыслы*. Все смыслы, друг другу ненужные и несродные, она стаскивала в одно место: мозг Мудреца. — Мысль с вещами, большими ли, малыми ли, поступала так: разжав их плотно-примкнутые друг к другу поверхности и грани, мысль старалась проникнуть в глубь, и еще в глубь, до того *interieur'a* вещи, в котором и хранится, в единственном экземпляре, *смысл вещи*, ее суть. После этого грани и поверхности ставились, обыкновенно, на место: будто ничего и не случилось. — Естественно, что всякой вещи, как бы мала и тленна она ни была, несказанно дорог и нужнее нужного нужен ее собственный неповторяемый смысл: лучами — шипами — лезвиями граней, самыми малостью и тленностью своими выскальзывают вещи из познания, защищают свои крошечные “я” от чужих “Я”. — Будьте всегда сострадательны к познаваемому, вундеркинды. Уважайте неприкосновенность *чужого смысла*. Прежде чем постигнуть какой-нибудь феномен, подумайте, приятно ли было бы вам, если б, вынув из вас вашу суть, отдали бы ее в другой, враждебный и чуждый вам мозг. Не трогайте, дети, феноменов: пусть живут, пусть себе являются, как являлись издревле нашим дедам и прадедам».

К сожалению для феноменов, мысль Мудреца была слишком последовательна в своем движении и не знала сострадания: сам Мудрец в этом не был виноват, да и мысль его в этом не была виновата — просто она была одержима одной высокой страстью познания и не умела оглядываться на окружающее (да и не задумывалась над этим), ставить себя на его место, как если бы это окружающее имело своей целью б ы т ь

п о з н а н н ы м Мудрецом, а не просто быть таким, каково оно есть. Мысль Мудреца начинала свое мысленное дело издалека — с дальних небесных тел, и до поры «всё пространственно-близкое от головы философа, всё “само по себе понятное” было вне круга опасности», и предметы, «крепко оправленные в пространство», пока не испытывали чувства тревоги. Хуже стало, когда по вещам пошел слух, что мысль Мудреца возвращается на землю, с ю д а, следуя маршруту: «звездное небо *над нами* — моральный закон *на нас*».

«События шли так: медленно отряхая звездную пыль со своих черных перьев, трехкрылый Силлогизм, с м ы к а я и с т я г и в а я спираль тяжкого лёта, близился к этим вещам. И когда те звездные пылинки коснулись этой серой пыли тупиков и переулков, зыбь тревоги и трепеты жути всколебали все земные вещи. С орбитами было покончено. Наступала очередь улиц — проселочных дорог — тропинок». Вот тогда-то и разразилась к а т а с т р о ф а. Вещи, в точности не знавшие, с у т ь л и о н и, и л и н е с у т ь, не стали дожидаться слова Разума, и «пространство и время почти на всем их земном плацдарме переполнились паникой». Началось повальное бегство из мира. Бежали вещи, утварь, мебель, здания, бежали люди и животные. Пустеющее пространство раздвигалось, и чем шире, тем больше вторгался хаос в открывающуюся ему пустоту от феноменов и от их смыслов, потому что когда уходит сущее, является не-сущее, когда рушится космос, возникает хаос, когда отказывает смысл, бессмыслие заступает на его место. Паника вызывает путаницу в понятиях, в их иерархии, более того, даже в основаниях самоидентификации человека. «Второпях некоторые рассеянные люди перепутали даже свои “я” [...] Иные умы, зайдя в поисках укрытия за свои разумы, обнажили разумы, ткнув ими прямо в факты. Бесстрастный Разум, не изменяя себе ни на миг, *обожелся с фактами как с идеалами, а идеалы стали мыслить как факты*. Было мгновение, когда Бог и душа попали в пальцы, стали осязаемы и зримы, а стакан с недопитым кофе [...] представился недосыгаемым Идеалом. Дискурсия и созерцание поменялись местами. В иных умах куда-то, точно в щель, провалилась бесконечность, в других затерялась категория причинности». Закачались эклиптики, звезды сорвались со своих орбит и заскользили по безорбитью, «целые человечества с их религиями и философиями» исчезали в пустоте, «и когда всё отблизало, когда всё, до последнего обеспокоенного атома отшумело и утишилось, остались: старый Мудрец; пространство, чистое от вещей; чистое (от событий) время; да несколько старых [...] книг [...] Мудрецу оставалось: описать чистое пространство и чистое время, ставшие жутко-пустыми, точно кто опрокинул их и тщательно выскоблил и вытряхнул из них все вещи и события. Он описал». В кругах эмиграции царило уныние. «Миру не быть», — говорили одни; другие пытались отыскать хоть какое-нибудь основание для надежды: «время, не будучи вещью, вечно в вещах не участвует», — объяснял блестящий жевневский хронометр идею, позже подхваченную и развитую Шопенгауэром. Весь этот разбор продолжался до 4 часов пополудни 12 февраля 1804 года, когда «Мудреца не стало»⁴⁷.

Парадоксальное опустошающееся вплоть до абсолютной пустоты пространство стало после этой смерти возвращаться к усредненному «физическому» и «бытовому», но эти чуть не оказавшиеся для пространства гибельными опыты не прошли бесследно: спустя век «относительность» пространства не только была почувствована и прочувствована, пережита в личном опыте и описана в литературе, но и стала основанием и одновременно содержанием одной великой научной теории, в которой в мир «относительного» пространство вовлеклось в нерасторжимой связке с временем.

IV. О времени в его связи с пространством

Говоря выше об «относительности» пространства Кржижановского, уже приходилось подчеркивать, что оно относительно как для самого себя, так и для субъекта своего восприятия. Сейчас можно добавить: оно относительно и для времени. Подробнее об этом будет сказано особо и в другом месте, но кое-какие особенности времени относительно пространства и относительно самого себя заслуживают быть отмеченными. Прежде всего нужно отметить, что тема времени возникала у писателя, как правило, тогда, когда он в своих рефлексиях о сути пространства спускался до того глубокого слоя, где пространство бытового повседневного опыта почти незаметно оборачивалось пространством парадоксов «относительности». И вот именно «там и тогда» — и тоже незаметно, почти естественно — начинало мерцать нечто как бы соприродное пространству или органически его продолжающее, что по внимательном рассмотрении оказывалось временем, являющимся рефлектирующему сознанию «перпендикулярно» или под определенным углом к нему, во всяком случае не вполне так, как ожидалось бы, зная «козырные» особенности этого сознания, то есть в его, времени, «физических» и — сильнее того — «материально-физических» данностях и в ярких и конкретных образах художественной интуиции, спешествующей усилиям научного поиска и философской рефлексии.

Можно напомнить о встрече ученика из «Странствующего “Странно»», выпившего тинктуру из синего пузырька и сплющившегося «в существо много меньше Злыдня» (именно этот масштаб сплющивания-сжатия-умаления — в отличие от менее сильной деформации при принятии жидкости из желтого пузырька — позволил ученику достичь той глубины пространственности, где можно было встретиться с временем, во всяком случае с его пространственной транскрипцией). Поначалу он вовсе не думал о времени, но свою пространственную деформацию умаления хотел использовать в своих практических целях. План был прост: было замечено, что женщина, к которой его влекло и одиночество которой он хотел изучить и понять, редко расстается с металлическим, тихо тикающим существом и «часто ищет своих условленных минут и сроков у остриев шевелящихся стрелок дискообразного существа». Поэтому и было решено поселиться на скользкой поверхности циферблата и сквозь прозрачный

купол вести наблюдение за происходящим. Проникнуть под стекло было нетрудно, но, оказавшись там, «умаленный» ученик вступил в совершенно новый для него мир неожиданной топографии и ее образов. «Металлический пульс, резонируя о стеклянную навись высоко вверх уходящего свода, с оглушительным звоном бился о мои уши. Сначала огромный белый диск, по которому я шел, направляясь к центру, сразу же мне почему-то напомнивший дно круглого лунного кратера, — долгое время казался мне необитаемым. Но вскоре мной овладело то ощущение, какое испытывает п у т н и к, проходящий во время горного подъема сквозь движущиеся, смутно видимые и почти не осязаемые облака. Лишь после довольно длительного опыта и я стал различать те с т р а н н ы е, совершенно прозрачные, струящиеся существа, которые п р о д е р г и в а л и с ь м и м о и с к в о з ь м е н я, как вода сквозь фильтр. Но вскоре я все же научился улавливать глазом извивы их тел и даже заметил: все они, и длинные, и короткие, кончались острым, чуть закорюченным, стеклито-прозрачным жалом. Только пристальное изучение циферблатной фауны привело меня к заключению, что существа, копошившиеся под часовым стеклышком, были *бациллами времени*».

«Умаленный» человек вскоре убедился, что эти бациллы времени умножались в своем числе при каждом дергающемся движении часовой, минутной и даже секундной стрелки. «Юркие и крохотные Секунды жили, облепив секундную стрелку, как воробьи ветвь орешника. На длинной черной насести минутной стрелы сидели, поджав под себя свои жала, Минуты, а на медлительной часовой стреле, обвив свои длинные, членистые, как у солитера, тела вокруг ее черных стальных арабесков, сонно качались Часы. От стрел, больших и малых, отряхиваемые их толчками, бациллы времени расползались кто куда: легко п р о н и к а я сквозь тончайшие поры, они вселялись в окружающих циферблат людей, животных и даже некоторые неодушевленные предметы [...] Пробравшись в человека, бациллы времени пускали в дело свои жала: и жертва, в которую они ввели токсин длительностей, неизбежно з а б о л е в а л а В р е м е н е м. Те из живых, на которых опадали рои Секунд, невидимо искусывающие их, как оводы, кружащие над потной лошады, — жили раздерганной, рваной на секунды жизнью, суеливо и загнанно». Конечно, и до этих своих блужданий по циферблатной стране у «умаленного» человека были свои представления о времени. Пожалуй, главным из них было убеждение, что понятия порядка и времени неотделимы друг от друга, но «живой опыт опрокинул эту фикцию, придуманную метафизиками и часовщиками. На самом деле сумбура тут было больше, чем порядка!», но ограничиться указанием на сумбур значило бы в этом случае коснуться лишь самого поверхностного слоя явления. Внимательному взгляду давалось и иное — более дифференцированное и уводящее вглубь: «почти каждая, скажем, Секунда, вонзив в мозг человека жало на глубину, равную себе самой, тотчас же *вьдергивалась* из укушенного и возвращалась назад под циферблатное стекло доживать свой век в полной праздности и покое. Но случалось иногда, что бациллы времени, выполнив свое назначение, не уступали места новым роям,

прилетевшим им на смену, и продолжали паразитировать на мозге и мыслях человека, растравляя пустым жалом — свои старые укусы. Этим несчастным плохо пришлось в дни недавней революции: в них не было ... м-м... и м м у н и т е т а в р е м е н и»⁴⁸.

Главным открытием «умаленного» человека было осознание неверности своего первоначального плана — «то, чего я искал за стеклом, оказалось т у т, под стеклом». И, следовательно, — «Всё прошлое моей возлюбленной, правда разорванное на мгновения, ползало и роилось вокруг меня». Однажды случайно, изловив одну из юрких Секунд, крепко сжав ее меж ладоней и всматриваясь внутрь ее яростно извивавшегося тела, он заметил вдруг, как на прозрачных извивах Секунды стали проступать какие-то контуры и краски, более того, услышал, как «цокающий писк ее вдруг превратился в нежный звук давно знакомого и милого-милого голоса, прошептавшего тихо, но внятно мое имя». Это было другим главным открытием «умаленного» человека в невидимом слое времени. Дальнейшая охота за бактериями времени подтверждала первое впечатление и позволила сформулировать гипотезу, близкую к очевидности: «бактерии длительностей, вводя в человека время, вбирали в себя из человека в свои ставшие полыми желёзки *с о д е р ж а н и я в р е м е н и*, то есть движения, слова, мысли, — и, наполнившись ими, уползали назад в свое старое циферблатное гнездовье, где и продолжали жить, как живут отслужившие ветераны и оттрудившиеся рабочие». Обмен времени на содержание, длительностей на смыслы как тайный нерв бытия человека во времени, — этот вывод мог бы стать третьим главным открытием автора во временной глубине (собственно, он это и имел в виду, хотя и не назвал ключевое слово — *обмен*, которое позволяет объединить в нерасторжимое по существу целое — человека «природного» (жизнь, биология), человека «социального» (общество), человека «знакопроизводящего» и «знакопотребляющего» (знаковое пространство) с человеком «временным» (сфера космических энергий).

Однако временной опыт «умаленного» человека, соблазны и искушения времени, тяготы и страдания, связанные с ним, наконец, активное мучительство, претерпеваемое со стороны времени (и, как можно предполагать, заглянув глубже, мучительство времени со стороны человека, как бы упустившего в неравноценном обмене содержание-смысл, чтобы заразиться временными длительностями, и мстящего за это «разбогатевшему» времени), на этом не кончились: служба человека времени, как, впрочем, и времени — человеку, продолжалась. Слишком быстрое сплющивание тела ученика привело к тому, что бактерии времени, жившие в порах, были сильно ущемлены и с трудом выползли наружу. «Эти-то инвалиды и обвиняли меня в злонамеренном покушении на их жизнь», а так как «умаленный» человек еще плохо понимал «металлически-цокающие и тикающие звуки бактериального языка», то он не смог предусмотреть опасность — тем более что и самое время восстало против него. Всё складывалось не в пользу человека. Общее настроение склонило те самые крохотные бактерии длительностей, которые все-таки жили в «умаленном» человеке, несмотря на огромный масштаб умаления, к бойкоту

человека, и он на некоторое время остался без времени⁴⁹. «Обезвре-
менность» была скорее моральной пыткой пустотой, временной опусто-
шенностью. Но когда спустя некоторое время бациллы времени верну-
лись к человеку, то начались «физические» мучения. Бациллы времени
вернулись с единственной целью — «чтобы подвергнуть мучительней-
шей из пыток: *пытке длительности*». Жертва их свиде-
тельствует о перенесенных ею страданиях⁵⁰: «[...] Пытка продолжалась
без перерыва: и я знал, что моя возлюбленная, оставшаяся там, за стек-
лом, каждый день заводит свои часики, толкающие лезвия, к которым я
был привязан, всё снова и снова вперед». Ждать избавления от мучений
не приходилось: это стало ясно, когда однажды «умаленный» человек
при прохождении над ним часовой стрелки услышал тихий, шуршащий
голос, произнесший по-латыни: — *Omnia vulnerant, ultima necat* (над-
пись над секундными делениями старинных цюрихских часов). Голос
принадлежал прозрачно-серому, кристаллической формы существу,
крохотному кварцевому человечку, предупреждавшему о смертельной
опасности⁵¹. Он, раскрывший «умаленному» человеку многие секреты
«фабрики времени», врагом которой он был, способствовал высвобожде-
нию его из этих пут времени и новой встрече его со своей возлюбленной.

В этих странствиях и связанных с ними злоключениях «умаленного»
человека открывается тот уровень, на котором «носителем» времени вы-
ступает пространство — от зубцов и шестеренок часового механизма до
стрелок часов, а субъектом восприятия времени («насыщения» им) ока-
зывается человек, который «умален» настолько, что становится способ-
ным фиксировать поток квантов времени, «продергивающийся» сквозь
него или мимо него, но где-то поблизости, рядом. В этом контексте часы
уже не только инструмент для измерения времени, но и как бы «родимое
лоно», в котором куются эти временные потоки. Очень похоже, что еще в
детстве часы как вполне конкретный предмет, механизм связались в со-
знании писателя с той абстрактной «часовой конструкцией», которая от-
крыла ему тайну становления времени и связи его с пространством — и в
практически-эмпирическом плане, и в плане высокой теории. Возможно,
всё началось с чего-то подобного сказке о Тике и Таке, которую отец че-
тырехлетнего Макса Штерера рассказывал своему сыну. Персонафика-
ция элементов хода времени и элементов пространства, этот ход обеспе-
чивающих (как и сама художественная, что особенно важно в данном
случае — ритмизованная форма введения в элементарный курс «време-
ведения»), открывала, думается, далекие перспективы. Отец начинал:
«— Сказку эту рассказывают так: жили-были часы (в часах пружина), а у
часов два сына — Тик и Так. Чтобы научить Тика с Таким ходить, часы,
хоть и кряхтя, дали себя заводить. И черная стрелка — за особую плату —
гуляла с Тик-Таком по циферблату. Но выросли Тик и Так: всё им не то,
всё им не так. Ушли с цифр и с блата — назад не идут. А часы ищут стрела-
ми, кряхтят и зовут: “Тик-Так, Так-Тик, Так!” Так рассказано или не
так?» Первым ответом мальчика было — «Не так», а на вопрос отца —
«Ну а как же?» Макс Штерер ответил тридцать лет спустя. Но «заболел»
временем Макс именно тогда, за 30 лет до своего ответа-открытия. «Бо-

лезнь» состояла в одержимости идеей времени в широчайшей амплитуде проблемы — от устройства часов и хода времени до включения в свой мир в качестве вполне реальных своих друзей двух временных персонификаций — Тика и Така. Этими полюсами были обозначены пределы того огромного временного пространства, на котором только и можно было предложить и обосновать гениальную теорию времени.

Однажды мальчик исчез из дома. Всю ночь в доме горел свет. Беглеца нашли только к утру в десяти верстах от дома: он собирался путешествовать. На гневные окрики отца, требовавшего чистосердечного признания, мальчик ответил: «Это не я, а Так и Тик бежали. А я ходил их искать». Поиск тайны времени начался, и отец счел за благо ввести сына в принципы устройства часов. Водя пальцем по зубчатым контурам механизма, он объяснял: «гири, оттого что они тяжелые, тянут зубья, зубья за зубцы, а зубцы за зубчики — и всё это для того, чтобы мерить *в р е м я*»⁵². Но Макса уже тогда более интересовало не то, как устроены *ч а с ы*, но то, как устроено *с а м о в р е м я*, часами измеряемое, то есть *ч т б м о ж е т в р е м я*, каков полный круг его возможностей, и эксперименты, к которым он приступил, подтверждали именно такую направленность его творческих поисков: «[...] легенда о Тике и Таке, изгнанная было из штерерского дома, возвратилась восвояси. Штерер-младший, производя свой первый опыт, заставил часовые стрелки поменяться осями: минутную на часовую — часовую на минутную. И он мог убедиться, что даже такая простая перестановка нарушает *х о д п с и х и ч е с к и х* механизмов»⁵³. Так Макс стал учиться у часов, вступать с ними в диалог, ставить вопросы и добиваться ответов. К часам он относился как к человеку — учителю из Цюриха. Конечно, тот был несколько «напряжен, точен и методичен», даже механичен, как, впрочем, многие из учителей. «Но гений и не нуждается в том, чтобы его учили фантазии; страдая от своей чрезмерности, он ищет у людей лишь одного — меры. Таким образом — преподаватель и ученик вполне подходили друг к другу». Когда отец погружался в послеобеденный сон, сын, «придвинув табурет к проблеме времени, начинал свои расспросы». Однажды механический учитель споткнулся и перестал отчеканивать свой урок. «Папа, часы *у м е р л и*, — воскликнул сквозь всхлипы мальчик. — Но я не виноват». Эта «биологичность» часов, отношение к времени как к оппоненту в каком-то серьезном споре, на которого можно и должно воздействовать и который вызывает эмоции, уместные при общении с человеком⁵⁴, чрезвычайно важная особенность Штерера-младшего. Это эмоциональное отношение к времени какими-то невидимыми нитями связано с глубинными свойствами самого времени — с его нежеланием раскрыть эти свойства. Рассказывая однокашнику о своей идее темпорального переключателя, Штерер заключает указанием на цель эксперимента: «время, прячущееся под черепом, надо прикрыть шапкой, как мотылька сачком. Но оно миллиардо-мириадокрыло и много пугливее — иначе как в шапку-невидимку его не изловить. И я не понимаю, как смысл шапки-невидимки, придуманной сказочниками, остался... невидимым для ученых. Я беру свое отовсюду. Ты видишь, и сказки могут на что-нибудь пригодиться».

Когда Штерера спросили, как будет работать этот темпоральный переключатель, он объяснил, и в этом объяснении легко увидеть тот же принцип, который лежал в основе перемены осей часовой и минутной стрелок в его детских опытах. Это объяснение столь важно и для характеристики задуманного Штерером опыта, и для его метода экспериментирования, и, более того, для особенностей психоментальной структуры самого исследователя, что оно заслуживает приведения его здесь в полном виде:

«[...] любой учебник физиологической психологии признает принцип так называемой специфичности энергии. Так, если можно было, отделив внутреннее окончание слухового нерва, вращать его в зрительный центр мозга, то мы *видели бы звуки* и при обратного рода операции *слышали бы контуры и цвета*⁵⁵. Теперь слушай внимательно: все наши восприятия, втекающие по множеству нервных приводов в мозг, либо пространственного, либо временного характера. Разумеется, длительности и протяженности спутаны так, что никакому ножу хирурга их не разделить. Впрочем, и мысль моя, по-видимому, не изостреннее стального острия, ей тоже трудно расцепить миги и блики, но уже и сейчас я на верном пути, уже и сейчас я пусть смутно, но угадываю разность в интенции этих двух типов восприятий. И когда я научусь отделять в мозгу секунды от кубических миллиметров [...], мне остается только доработать идею моего нейромагнита. Видишь ли, и обыкновенный магнит отклоняет электроны с их пути; мой нейромагнит, охватывающий в виде шапки мозг, будет проделывать то же, но не с потоком электронов, а с потоком длительностей, временных точек, устремляющихся к своему центру: перехватив поток на полпути, мощный нейромагнит будет перенаправлять лёт временных восприятий мимо привычных путей в пространственные центры. Так геометр, желая превратить линию в плоскость, принужден отклонять ее от нее самой под прямым углом к ее обычному длению. И в миг, когда он, так сказать, выпрыгнув в блик, отрехмерится, настоящее, прошлое и будущее можно будет заставить как угодно меняться местами, как костяшки домино, игра в которое требует минимум двух мер. Третья мера — для беспрюгренности. Ведь для челна, потерявшего весла, один только путь — по течению вниз, из прошлого в будущее, и только [...] То, что я даю им, людям, это простое весло, лопасть, перегораживающая бег секунд. Только и всего. Действуя им — и ты, и всякий — вы можете грести и против дней, и в обгон им, и, наконец, поперек времени... к берегу».

Последовательность в работе со временем и над временем на глубине, в развертывании рефлексивных конструкций, имеющих время своим предметом, не означала отвлечений от круга новых идей, от у-влечений. Уже говорилось о «черной философической оспе шопенгауэризма» и связанной с нею гипотезе о прошлом как результате вытеснения одного восприятия другим и о тех эффектах, которые связаны с усилением сопротивляемости («мелодическое время» и «гармоническая форма» его), о боли, заставляющей сознание выстраивать прошлое. Время, пространство, сознание, психология идут в этот период как бы в одной связке. Жгучая по-

требность в о-пределении времени и боли вынуждает молодого ученого к попыткам как бы наложения их друг на друга. В этот период физика на первый взгляд оттесняется метафизикой (тем более что и «полуигрушечный ящик-лаборатория», который использовал Штерер, оказывается слишком несовершенным инструментом для физических опытов). Но некое облако философских представлений о времени всё более оплотняет: «Время [...] подобно лучу, убегающему от своего источника, есть уход от самого себя, чистая безместность, минус из минуса; боль есть испытание, проникнутое тенденцией к неиспытыванию; боль постигаема своим наступаемым — и никак иначе», — рассуждает он. Или же запись в тетради — «Сегодня мне исполнилось 22. Я медлю и медитирую, а тем временем время в борьбе за тему времени выигрывает темп. [...] Время побеждает всегда тем, что *приходит*. Или оно отнимет у меня жизнь, прежде чем я отниму у него смысл, или...» (запись обрывается). Первая работа этого времени о так называемом *поперечнике времени* на несколько лет предвосхитила американские работы «о длительности настоящего». Вывод Штерера состоял в том, что настоящее не является некоей точкой, «нолем длительности». Более того, «Время не линейно, это “анахронизм о хроносе”, — оно имеет свой поперечник, известный “потребителям времени” под именем настоящего. Поскольку мы проектируем свое “пипс” поперек длительности, постольку, меняя проекцию, можно укладывать пипс вдоль длительностей: таким образом можно сосчитать, сколько настоящего помещается на протяжении, скажем, минуты». Темпограммы показывали, что «поперечник времени» колебался в пределах от десятых долей до трех секунд. Но эта попытка второкурсника измерить интервал между концом прошедшего и началом будущего не встретила сочувственного понимания⁵⁶.

Может быть, именно это обстоятельство вынудило Штерера вернуться к официальной науке спиной, и со временем он «выходит наконец в то бесстрастное из световых пронизей мышление, которое можно сравнить с тихим беспыльным днем, когда расплывший солнцем горизонт открывает невидимые обычно дальние очертания островов и гор». Именно тогда и возникла у Штерера идея *моделирования времени*, которая вывела его на прямой путь к осуществлению главного его замысла, в котором метафизика и физика времени, равно обильные глубокими прозрениями и блестящими парадоксами, поддерживают друг друга и всё время отсылают к пространству как таковому и к аналогиям с ним.

«Исходя из предположения, что мера всегда сходна с измеряемым [...], Штерер допускал в виде гипотезы, что и часы (точнее — схема их устройства) и время, ими измеряемое, должны быть в чем-то сходны, как аршин и доска, черпак и море и т.д. Все механизмы, отсчитывающие время, — делают ли они это при посредстве песчинок или зубцов, — сконструированы по принципу *возрата*, вращения на воображаемой или материальной оси. Что это — случай или целесообразность? Если аршин, разматывающий штуку материи, вращаясь в руках, наворачивает на свои стальные концы ткань, то движения его строго определены *своим свойством измеряемого материала* и никоим образом не

случайны. Отчего не допустить, что и круговращательный ход аршинов, меряющих время (иначе — часов), определяется свойством материала, ими измеряемого, то есть времени. [...] Штерер инстаурировал древнее пифагорейское представление о времени как о гигантской кристалльной сфере, охватывающей своим непрерывным вращением все вещи мира.

Конечно, пифагорейский образ и представление Штерера о многоосности времени не более чем аналогия элементарно-простого и специализированно-сложного, но эта аналогия действует как «наводчица», в конечном счете приводящая к цели. Кстати, и Стынский нередко додумывал лаконично, на лету фиксируемые мысли ученого с помощью аналогий. «Желая подняться ровень, он [Стынский. — В.Т.] то и дело пользуется услугами библиотечной лесенки. Так, по поводу гипотезы о многоосности времени он реминисцирует Лейбница: создатель монадологии, отвечая на вопрос, как при непрерывности материи, заполняющей всё пространство, при занятости всех мест возможна перемена мест, то есть движение, — утверждал: единственное движение, возможное внутри такого сплошного мира — это вращение сфер вокруг своих осей. Если представить, додумывает Стынский, что сплошность этого мира не из материи, а из движения (время и есть чистое движение), то его нельзя мыслить иначе как в виде системы круговращений, стремящихся из себя в себя. Как в механизме часов вращающие друг друга круги передают — в известной пространственной *последовательности* — с зубцов на зубцы толчок пружины, так в механизме времени специфически присутствующая ему последовательность перебрасывает “вращающийся миг” с оси на ось в длинящееся *дале*; но оси, отвращав, остаются там, где были, — короче, время дано *сразу* и всё, но мы клюём его, так сказать, по зерну, в раздере секунд».

Некоторая импрессионистичность комментариев Стынского уравнивается в записях Штерера сухой конкретностью и почти механической наглядностью аналогий и расчетов:

«На однокорейной дороге нельзя *обогнать*, не съехав в сторону. Пока время представлялось нам линейным, точки перегораживали дорогу точкам. Открытие *поперечника времени* дает мне возможность проложить *вторую колею*. Точкам придется посторониться, когда я пойду им в обгон.

Часовой циферблат. Внутри часового минутный циферблат, который стрелка обходит, проделывая 60 шагов-секунд; но на часовом циферблате есть еще место для секундного круга [...], — стрелке на нем придется пробежать 60 делений в одну секунду; но если б часовой мастер захотел пустить острие стрелы по кругу, требующему 60 движений в $\frac{1}{60}$ секунды, мы б восприняли 60 движений как *одно*, так как время, отпущенное нам на восприятие этих последовательных движений, не превышает по длительности нашего *настоящего*, которое не допускает в себя никакого последования. Если, пригнав быстроту движения стрелки к нашему апперципирующему аппарату так, чтобы острие обегало круг, разделенный на деления, в течение одного мига, воспринимаемого нами неделимо, если сосредоточить внимание на каком-нибудь одном [...] делении, то созна-

ние сольет момент ухода острия с моментом возврата к данной черте в одно *настоящее*, стрелка успеет, так сказать, отлучиться, обежать круг, задерживаясь на десятках других делений, и вернуться, не будучи ни в чем “замеченной”. Несомненно, внутри каждого мига есть некая сложность, некое [...] несвоевременное время; можно перейти время, как переходят улицы, — можно проскочить меж потоков секунд, как проскакивают меж мчащихся колес, не попав ни под одну»⁵⁷.

Война изменила всё в жизни Штерера, кроме его рефлексий над временем. Попав в плен (он воспользовался первой возможностью, чтобы «сдать себя на хранение немцам»), он тяготился им менее, чем другие из его соседей по бараку: звездчатые шипы вдоль параллелей проволоки раздражали его не более, чем звезды на концентриках орбит, опоясывавших Землю. Описатель жизни Штерера объясняет это другой его особенностью, которая на фоне сказанного ранее может показаться неожиданной: «Вообще к пространству и его содержаниям Штерер относился как неспец и алист, равнодушно и сбивчиво, путая просторное с тесным, никогда не мог запомнить, высок или низок потолок в его жилье и неизменно ошибался в счете этажей. Впрочем, в концентрационном лагере таковых не было, а были низкие и длинные крыши корпусов, внутри которых в четыре ряда нары. В течение долгих месяцев Штерер так и не научился различать друг от друга людей, занимавших нары справа, слева и перед ним; это казалось ему столь же ненужным, как умение различать доски, из которых сколочены нары: при упражнении можно бы, но ни к чему»⁵⁸. Впрочем, не всё можно списать в этом случае на индивидуальные особенности Штерера — «Может быть, именно война [...] заставила его открыть факт как бы некоей вражды, противонаправленности времени и пространства»; он заметил неизменное *з а п а з д ы в а н и е* времени по отношению к пространству, неполную их корреляцию, что и влекло за собой «отставание событий от вещей», общую неслаженность мироконструкции, «недогоняемость так называемых счастливых, которые возможны лишь при совпадении идеального времени с реальным».

Собственно, эта неполная скоррелированность времени и пространства при «неравномерности времени», составляющая суть относительности времени и пространства, объясняет пространственно-временную гипотезу Штерера последнего этапа его жизни и смысл изобретения им *времяреза*, открывавшего возможность путешествия во времени, странного странствия по необъятным пространствам времени, которое не могло, однако, состояться из-за исчезновения Штерера («Исчезновение Максимилиана Штерера не было одиночным. Шепоты превратились в шелесты. Самое молчание боялось слишком громко молчать»). Последняя версия теории Штерера, изложенная перед людьми, от которых он не мог требовать специальных знаний, выглядела примерно так (докладчик подчеркнул в самом начале, что излагает только «самую грубую схему конструкции»):

«Наука, некогда резко отделявшая время от пространства, в настоящее время соединяет их в некое единое *Space-Time*. Вся моя задача сводилась, в сущности, к тому, чтобы пройти по дефику, отделяющему еще *Time* от *Space*, по этому мосту, брошенному над бездной из тысячелетий в

тысячелетия. Если в своих работах Риман — Минковский отыскивают так называемую мировую точку в скрещении четырех координат: $x + y + z + t$, то я стремлюсь как бы к перекоординированию координат, скажем, так: $x + t + y + z$. Ведь, подымаясь сюда по ступеням лестницы, вы вводили в пространство ступенчатость, последовательность, то есть некий признак времени; идя обратным путем, так как, примысливая к понятию времени признаки пространства, мы...» И, заметив, что его изложение становится непонятным из-за его абстрактности и «теоретичности», переходя на язык образов и сравнений: «Попробую еще проще. Время — это не цепь секунд, проволочиваемых с зубца на зубец тяжестью часовой гири; время — это, я бы сказал, ветер секунд, бьющий по вещам и уносящий, вздувающий их, одну за другой, в ничто. Я предположил, что скорость этого ветра *неравномерна*. Против этого можно спорить. И я первый начал спорить с собой (мышление — это и есть спор с самим собою), но как измерить время протекания времени; для этого нужно увидеть *другое* время, усложнить четырехзначную формулу Римана пятым знаком t [...] Но как мы относимся к... точнее, как мы движемся в этом неутрачивающем ветре длительностей? Совершенно ясно как: как флюгера. Куда нас им поворачивает, туда и протягиваются наши сознания. Именно оно, восприятие времени, линейно, само же время радиально. Но я постараюсь обойти термины, постараюсь обогнуть вместе с вами все углы и поперечины формул. Мы держим путь по времени, по ветру секунд, но ведь можно же плыть и на косом парусе, поперек поперечника t , по кратчайшей, по прямой, в обгон изгибу t -мерностей. Ну, как бы это вам яснее... [...] Вот там, меж огней [...] — привычная, извилинами сквозь город, река; все вы знаете, что там где-то, в стольких-то километрах от нас, извилив этот впадает в другой извилив и этот последний в море. Но если, взяв реку за оба ее конца (я говорю о притоке), вытянуть ее прямым руслом, то она сама, без помощи подсобного извиива, дотянется до моря и станет впадать не в узкобережье, а в безбрежье. Я хочу сказать, что течение времени извиристо, как и течение рек, и что, распрямив его, мы можем переместить точку А в точку В, то есть переброситься из сегодня в завтра». И далее — о том, как строилась в голове эта конструкция, как он вынул ее вот отсюда, из-под лба, как она противилась овеществлению, как ему пришлось бы прибегнуть к своей машине и как она разбилась («На море длительностей тоже возможны кораблекрушения. Но рано или поздно я попытаюсь еще раз бросить “поздно” в “рано” и “рано” в “поздно”») ⁵⁹.

«Воспоминания о будущем» — наиболее развернутый, наиболее теоретически проработанный и наиболее индивидуальный и оригинальный текст Кржижановского о времени и его соотношении с пространством. Однако им эта тема не исчерпывается. О времени говорят и некоторые другие тексты, в которых много очень острых аналитических наблюдений, фрагментов некоей общей синтетической теории времени, наконец, весьма важных «личных» впечатлений от встречи с временем в широком диапазоне — от подсознательного, не всегда даже вполне эксплицируемого писателем, до вполне осознанного и даже вкратце прокомментированного. Обозначая здесь отношение времени к пространству лишь в до-

статочно общем виде, приходится констатировать, что оно несравненно сложнее, чем это предусмотрено идеей их континуума, вытекавшей из общей теории относительности. Время как убегающая от самой себя «чистая безместность», с одной стороны, пространственно (именно в связи с этим писатель развивает пифагорейскую идею времени как гигантской кристалльной сферы, охватывающей своим вращением все вещи мира⁶⁰); с другой же, оно не соотносится с пространством, кроме случая «идеального» времени, вполне, как один к одному: время приближается к пространству, иногда подступает к нему настолько, что «т р е т ь я» об него⁶¹, иначе говоря, происходит «трение секунд о дюймы», которое и объясняет происхождение войн и других катаклизмов и о котором уже упоминалось выше (ср. еще один образ «трения» у писателя — сна о действительность, явь)⁶², но все-таки время запаздывает по сравнению с пространством, не успевает войти в гармоническую корреляцию с ним (неполное соответствие длительности и протяженности), что влечет за собой отставание событий от вещей и «общую неслаженность мироконструкции», проявляющуюся, как уже указывалось, в «недогоняемости счастья», достижимых, однако, при полном совпадении реального времени с идеальным (ср. выше идеи о «поперечнике времени» /нелинейный характер времени/, о длительности настоящего, о «второй колесе» времени, объясняющей явление «обгона» времени, разной скорости его и т.п., из чего следует ряд парадоксов времени, отмеченных ранее, и т.п.). Другая уже отмечавшаяся важная особенность времени у Кржижановского. — его разорванность («несплошность»), объясняющая (или объясняемая?) выпадение времени (ср. временные купюры), гетерогенность. Она коррелирует с теми же свойствами пространства, по крайней мере в его восприятии («Глаз, привыкший кружить путаницами улиц и стен, ерзать среди пестрот, втянувшийся в дробность и разорванность городского восприятия, тщетно искал новых деталей и мельков»). Эти зияния, пустоты во времени и в пространстве и соответствующие явления в их восприятии предполагают и более сложное взаимоотношение между всеми этими входящими в игру явлениями и более сложную структуру каждого из них в отдельности. Как бы то ни было, эти проблемы не просто интересуют писателя и поэтому нередко, в разных текстах, выдвигаются в центр внимания. Они интересуют автора и подчеркиваются им как раз в силу того, что за ними стоит нечто главное, что оригинальным образом определяет суть и времени и пространства и того общего, в чем оба они коренятся. Несплошность и гетерогенность времени (как, разумеется, и пространства) сложным образом связана у Кржижановского с «материальностью», «физичностью» времени, с его «энергетичностью» и, как можно с известным вероятием реконструировать, с его «эк-тропичностью», творчески-созидательным, распаду и хаосу противостоящим характером времени (ср. также о «психичности» в связи с воздействием времени). Эти художественные интуиции писателя, помноженные на его интерес к физическим проблемам науки XX века, и серьезные познания в этой области объясняют отчасти нередкие, и иногда удивительные, переключки с наиболее «безумными» гипотезами современной физики⁶³.

Аналогии пространственных и временных структур образуют лишь поверхностный и самый слабый вид связей этих структур. Но некоторые из таких аналогий позволяют говорить о взаимозависимости и/или изоморфизме самих этих структур, и тогда открываются некие фундаментальные пространственно-временные связи, отсылающие к ингерентным свойствам каждой из этих структур и к некоему «прародству» их, к исходному единству, так или иначе напоминающему о себе в ряде предельных ситуаций. Одну из наиболее существенных взаимозависимостей, связанных с «минус»-пространством (аналогичная взаимозависимость существенна и для времени, но в данном случае она не будет предметом рассмотрения), можно представить в виде двух импликаций: теснота \supset движение вовне & простор \supset движение внутрь или, в несколько ином виде: чем теснее пространство, тем сильнее стимулы к выходу из него, к движению в простор (по крайней мере, для субъекта, ощущающего отклонение от среднего, «нормального» человекообразного пространства в обе противоположные стороны как нарушение личной «спацио-экологии», приводящей к дискомфорту, которая нуждается в компенсации); чем просторнее пространство, тем сильнее стимулы к пребыванию в бездвижье, обеспечиваемом как раз теснотой. Сформулированная таким образом обратно пропорциональная зависимость между объемом пространства и количеством движения имеет первостепенное значение в связи с существенными обстоятельствами его психофизиологической конструкции и жизненными условиями. Но эта же взаимозависимость открывает теоретическую возможность таких состояний пространства в предельных случаях, когда оно и л и обладает огромной проникающей способностью и соответственно исключительно слабым взаимодействием с объектами (ср. пространство, как и время, «ветер времени», проходящее сквозь человека и как бы не задевающее его, аналогия с ситуацией нейтрино), и л и же, напротив, чрезвычайно устойчиво к прониканию и обладает максимальным взаимодействием («сверх-плотность»). И то и другое нашло свой образ в произведениях писателя.

На этом фоне, может быть, менее оригинальными покажутся те оппозиции, которые довольно легко и естественно выделяются уже при первом знакомстве с текстами Кржижановского и тем более при content-анализе и которые берут свои истоки чаще всего в сфере пространственного и становятся своего рода кодом описания человека и в физическом и в психоментальном плане. При традиционном понимании времени эти оппозиции могли бы рассматриваться как своего рода метафоризация пространственных отношений применительно к временным. Но в «нетрадиционной» теории времени Кржижановского эти оппозиции, описывающие отношения времени, могут пониматься не в метафорическом, а в «прямом», равноправном с пространственным, смысле.

Но сама тенденция к универсализации всего корпуса подобных оппозиций (как и выработка особого «терминологического» языка для их обозначения) и возможность реконструкции на их основе пространственных (и, как следует из предыдущего, в значительной степени и временных) операций говорит очень о многом. Поэтому некоторые из при-

меров таких оппозиций должны быть обозначены (хотя и без подкрепления их конкретными примерами: многие из них уже приводились, правда, обычно под несколько иным углом зрения, выше, другие легко выделяются читателем благодаря их частотности, варьированию одного и того же типа, наконец, благодаря помещению их в «сильные» позиции, которые определяют и организуют весь соответствующий контекст — от малых фрагментов до целого текста).

Среди подобных оппозиций — в данной связи — заслуживают быть отмеченными следующие (нужно помнить, что существен не только сам состав их, но и их последовательность, в которой эмпирия неслучайно «случайно попадает» в суть дела): большой — малый, мир — Я, макро-человек — микрочеловек (Гулливер — лилипут), увеличивать — уменьшать (умалять), ширить/ся/ (расширять/ся/) — сужать/ся/ (стягивать/ся/), разрачивать(ся) — сжимать(ся) (сокращать/ся/), просторный — тесный, широкий — узкий, распозлзтись — сползтись (сжаться), разрезать — уплотнять, отпустить (освободить) — притиснуть (затиснуть, /за/цепить), разомкнуть/ся/ (отомкнуть/ся/) — замкнуть/ся/ (сомкнуть/ся/), открыть(ся) — закрыть(ся), распутывать — запутывать (спутывать, путать), из (ex) — в (in), вовне — внутрь, выход — вход, выгиб — вгиб, «товэтовцы» (то → в это) — «этовтовцы» (это → в то) (ср. «Штемпель: Москва»: Письмо 10), возникнуть — изникнуть (уничтожиться), есть — нет, быть — не быть, бытие — небытие, присутствие — изъятость, воплощенность — невоплощенность, наполнять (заполнять) — пустеть (опустошать/ся/), полный — пустой, непрерывный (сплошной) — прерывный (разорванный), длинный — короткий, прямой — кривой (извилистый, ломанный), параллельный — перпендикулярный, прилив — отлив, живой — мертвый и т.п. (существенно добавить, что, как правило, названия членов этих оппозиций совпадают с реально используемыми у Кржижановского словами).

Заслуживает особого внимания то обстоятельство, что почти все эти оппозиции так или иначе «разыгрывают» тему просторности и стесненности (узости) и/или свойств этих состояний. В отличие от традиции Кржижановский избегает описывать с р е д н е е между этими крайними состояние, которое можно было бы считать нейтральным, нормой, свободной от уклонений в ту или другую сторону. Во всяком случае избранным и отмеченным оказывается то одно, то другое из крайних, друг другу противопоставленных состояний, взятых — по крайней мере такова очевидная тенденция — в максимуме или в достаточно высокой степени присутствия соответствующего качества. В этих крайних обстоятельствах — в замкнутой тесноте, тяготеющей к «нуль»-пространству, и разомкнутом пространстве, кажущемся бесконечным, — у человека н е т м е р ы пространства и, следовательно, нет и самого пространства, но есть б о л ь, которую причиняет это отсутствие пространства человеку: ему не только *некуда идти*, но и *негде быть*, он безместен и как бы выписан из пространства и бытия, а это противно тому, что было от века, ибо нормальное состояние, как сказано у Платона, «есть бытие, есть пространство и есть возникновение (*ἔν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι*), и эти три [рода] воз-

никли порознь еще до рождения неба» (Timaeus 52 d). И та и другая «бездместность» — человек, совпадающий с местом и превращающийся в место, или человек, теряющий себя в необозримом пространстве, — болезненно переживается героями произведений Кржижановского, о чем и говорилось уже не раз выше, и избавиться от этих болезненных ощущений и фобий можно или «разматыванием» себя в хождении (первый случай), или, наоборот, «сматыванием» себя в стремлении к более ограниченному, человекосообразному пространству (второй случай). И то и другое движение позволяет преодолеть болезненные ощущения и восстановить утраченные было смыслы — бытия, жизни, собственного Я и вдохнуть воздух с в о б о д ы. Кржижановский отчетливо сознавал связь смысла, мысли, мышления со свободой, и более того — их единство и тождество. «Человек, владеющий общим понятием, не нуждается для его построения в обществе. Его идеям излишни сочеловеческие подпорки. Не сваливайте в голову индивидуума сумбур проблематических суждений и пошлость суждений асерторических: подлинное “я” берет себе аподиктизмы: оно не мыслит “если я емь” или “Я емь”, — но “я не могу не быть”». И дальше: «“я мыслю, следовательно, мне принадлежат все мои следовательно”. Я не хочу хранить свои логические излишки в сберегательной кассе, я хочу их иметь в своей голове. Я требую, чтобы мне возвратили все, национализированные у меня, шестьдесят четыре модуса силлогизма. До единого. [...] так как без них не осуществится искусство, которое ведь всё из неосуществимых силлогизмов. Мало того, я не хочу, чтобы меня пугали в детстве трубочистом, а в зрелости ошибкой, которая придет и унесет меня в мешке. Я декларирую право ошибаться. Почему? Потому что достигнуть истины можно лишь доошибавшись до нее. Мышление, мыслящее идею с в о б о д а, только называет себя по имени», — писал Кржижановский.

Здесь намечается еще одно существенное для писателя противопоставление — свободы мысли и несвободы жизни, которые, может показаться, уравновешивают друг друга. Но это равновесие между ними хрупко, и оно в любой момент готово нарушиться. Выше говорилось, что слишком тесное и слишком широкое пространство при отсутствии соединяющей их середины всё более и более воспринимаются писателем как два варианта единого «минус»-пространства, равно гнетущие человека. Угнетенное больное сознание порождает такое же пространство и такое же время, которые — со своей стороны — начинают осадку человека, загоняют его в тупик безнадёжности. И тогда не остается ничего иного, как сделать «последний ход, — с а м и м с о б о й».

V. «Автобиография трупа»

Этот рассказ, написанный, видимо, в 1925 г., должен был появиться именно в этом году в журнале «Россия»⁶⁴, но появился лишь 60 с лишним лет спустя, в 1989 году. Неудача с попыткой публикации воспринималась писателем, видимо, нелегко, и он позволил себе некоторое время преда-

ваться иллюзиям. Тем решительнее было последующее расставание с ними, описанное им самим: «[...] Познакомили меня, почти случайно, с редактором “России” [в это время им был уже не И. Лежнев. — В.Т.]; и после трех двухчасовых разговоров вижу: надо порвать. М<ожет> б<ыть>, это последняя литературная калитка. Но я захопну и ее: потому что — или т а к, как хочу, или никак. Пусть я стареющий, немного даже смешной дурак, но моя глупость такая м о я, что я и стыжусь, и люблю ее, как мать своего ребенка-уродца. Но ну ее к ляду, всю эту “литературу”»⁶⁵.

В ряде отношений «Автобиография трупа» одно из наиболее характерных произведений Кржижановского о «минус»-пространстве, о том, как омертвляется пространство жизни, и о том, как сама жизнь связана с пространством и зависит от него. Конечно, рассказ никак не может претендовать на исчерпание темы «минус»-пространства, но он с беспощадной точностью свидетельствует о том, к а к это пространство пожирает своих детей, не хуже чем его напарник и сосед по времени Сатурн, и ч т о делается с человеком, попавшим в *это* пространство и в *это* время, столь безжалостные к нему. Поэтому настоящую работу уместно завершить главкой, посвященной этому рассказу как своего рода *s u m t a 'e* всего этого предлежащего текста.

У журналиста Штамма, приехавшего из провинции в Москву и верящего «в свои локти» и умение «обменивать чернильные капли на рубли», всё начинается с дефицита жилплощади: «в мертвые и живые, человечьи и телефонные уши одно и то же слово: *к о м н а т а* ...» упорно, но тщетно повторяется им. Но в Москве «все, по самые крыши, — битком. Ночуют: в прихожих, на черных лестницах, скамьях бульваров, в асфальтных печах и мусорных ящиках». Только благодаря своей энергии Штамм обеспечивает себе ночлег на одну ночь — «на трех жестких стульях, сталкивающих его спинками на пол, — призрак мусорного ящика, гостеприимно откинувшего деревянную крышку, ясно предстал сознанию». С рассветом он уходит на поиски в полубезлюдные улицы заснеженной Москвы. Так сразу намечаются ключевые мотивы рассказа: живое и мертвое, пространство жизни и пространство проживания, теснота-обуженность, повторяемые далее не раз, и намекается одновременно на тот вид одиночества, который связан с разъединенностью с людьми, с пустотой. Штамму повезло: едва выйдя из дома, он встречает человека, дающего ему нужный адрес, и в огромном доме в одном из кривых переулочных зигзагов Штамм получает желанную комнату в 20 аршин на верхнем этаже (она показалась ему «несколько узкой и темной», но когда зажгли свет, на стенах проступили веселые синие розы, длинными вертикалями протянувшиеся по обоям, и когда он подошел к окну, откуда виделись «сотни и сотни крыш», к нему пришло успокоение). Два следующие дня Штамм со своим портфелем бегаёт по делам по необъятной Москве и, возвращаясь к вечеру домой, чувствует увеличивающуюся тяжесть портфеля, шаги его укорачиваются, теряют четкость и замедляются: пространство густеет, сжимается, тяжелеет и как бы передает эти качества своему субъекту, который сразу же проваливается «в пустой, черный сон». Лишь на третий день (т р и н о ч и Штамма, проведенные им в этой комнате, описаны в

рассказе) удалось вернуться домой раньше. При открывании двери из щели вываливается пакет, а из его довольно просторной бандерольной петли выпадает вчетверо сложенное бумажное тело рукописи (петля и тело, из нее выпавшее, как бы отсылают к тому, что недавно произошло и вскоре может произойти в этой самой комнате, но пока Штамм не ведает ни о том, ни о другом; кстати, его въезд в комнату начинается с ввинчивания железной п е т л и для замка). Рукопись называлась «Автобиография трупа» и обращалась именно к Штамму как жильцу-преемнику человека, неделю назад повесившегося в этой комнате. Неизвестный автор рукописи, уже знавший о неотменности своего последнего выбора («Пишу об этом в прошедшем времени: точно расчисленное будущее — мыслится как некая осуществленность, то есть почти как прошлое»), сообщал о том, чего Штамм не мог знать, но предлагал все-таки не отказываться от этого «покойного угла» («Живите: комната сухая, соседи тихие и покойные люди; за окном — простор»; грязные и потрепанные обои были предсудомнительно переклеены прежним жильцом, уверенным, что синие вертикальные розаны должны понравиться Штамму) и при этом просил лишь об одном — прочитать его рукопись («Мне не нужно, чтобы Вы, мой преемник и исповедник, были умны и тонки: нет — мне нужно от Вас лишь одно чрезвычайно редкое качество: чтобы Вы были *вполне живы*»). Всё дальнейшее — сама автобиографическая исповедь, написанная в т р и последние ночи жизни самоубийцы, вместившие в себя жесткоточный и беспощадный анализ обстоятельств его жизни, приведших к финалу и объясняющих этот финал.

Уже с самого начала у автора автобиографии (некоего икса — X, чье имя состояло из 9 букв) сложились странные отношения с пространством: свое бытие в пространстве он не ощущал как нечто органическое и естественное, о чем не думают, чего почти не замечают и что не вызывает рефлексии. Начиналось с физиологии патологического оттенка: 8,5 диоптрий отнимали 55% солнца; стоило снять двояковогнутые окуляры и втолкнуть в футляр — «и пространство, будто и его бросили в темный и тесный футляр, вдруг укорачивается и мутнеет»; при стирании пыли со стекла — мысль: *не соотрется ли при этом и само пространство* («было и нет»), как некая налип. В решающий момент объяснения с любимой девушкой эти окуляры сыграли свою зловеще-комическую роль, и всё «личное» рухнуло сразу же и навсегда. Тогда и возник впервые перед X образ т р у п а, появилось ощущение (спускаясь по лестнице, при бегстве от любимой), как если бы он в темноте наткнулся на труп. Возникли «скуки», их было много: «стоило закрыть глаза и насторожиться, — и было слышно, как тихо ступают они по скрипучей половице», и вскоре появился новый образ самого себя — двояковогнутое существо, которому — «ни *вовне*, ни *вовнутрь*, ни из себя, ни в себя: и то и это — равно запретны. Вне досягаемый и как развитие — «тем, мертвым, — маячила мысль: хорошо. Чуть заостенели — сверху крышка: поверх крышки — глина: поверх глины — дерн. И все» («Чем люди мертвы» — название одного из циклов Кржижановского). И тогда же приходит мысль о небытии как вакууме, боющемся природы, бегущем

от нее, как полном одиночестве, затерянности в огромном пространстве жизни. Эти настроения становятся навязчивыми и приводят к отказу от попыток выйти в свое в н е, от опытов дружбы, любви, от поисков чужого «я». Замышляется и выход из положения — «сконструирование как бы сплющенного мирка, в котором всё было бы в здесь, — мирка, который можно было бы защелкнуть на ключ внутри своей комнаты». Переживание утесненности пространства парадоксально приводит к решению еще «теснее» укрыться в нем, бежать даже из той части его, которая, на 45%, открыта для X: «Пространство, — рассуждал я еще в годы самой ранней юности, — нелепо огромно и расползлось своими орбитами, звездами и разомкнутостью парабол в беспредельности» (огромность не как результат соразмерного с нею дальновидения, но как следствие невидения его границ из-за дефекта зрения). И все-таки временный выход находится — вместить всю эту огромность, границы которой невидимы и неведомы, в узкие пределы двух-трех книжных полок, в книжную страницу⁶⁶, в буквы алфавита, цифры и другие письменные знаки и символы («Только они, эти молчаливые черные значки, и освобождали меня, пусть ненадолго, [...] от власти назойливых, вялых и сонных скук»). Первый результат этого выбора — диссертация о букве «т»; до конца жизни X был благодарен «маленькому двурукому Т за все его хлопоты и помощь», оказанную им в черную полосу жизни: играя с X в прятки и поддаваясь ему, эта буква вызывала его улыбку и утешала его — «Ведь “я” это буква, — говорила она, — такая же, как и я. Всего лишь. Стоит ли о ней печалиться. Была и нет».

Но самое поле, в котором совершалась эта игра, обладало в случае X неким внутренним дефектом: утешение оказывалось преходящим, а путь к «минус»-пространству всё более отвесным и скользким, собирающим вокруг себя всё то, что до поры лежало на закрытой глубине. Шутливый пример с «я» побудил X «шутя» заняться филологией «я»⁶⁷. Он сделал для себя два важных открытия: «у “я” изменчивый корень, но всегда короткая фонема» и сфера «я» составляет чуть ли не 25% текста [по подсчетам Штирнера] («Этак еще немного и весь текст зарастет сплошным “я”. А если обыскать жизнь: много ли в ней е г о?»). «Филология “я”» ввела X в проблематику своего «я» и, что важнее, в многообразие других «я», в каждом из которых, как и у я-X, может происходить «истечение души». Приходили и уходили галлюцинации: «тогда-то и начиналось то последнее одиночество, ведомое лишь немногим из живых, когда остаешься не только без других, но и без себя». Открытие других «я», друг о г о могло бы вызвать к жизни спасительный диалог, но пространство большого сознания X более подходящим оказался другой ход: о п у с т о ш е н и е своего «я», доведение его до урвня других «я», еще недавно мыслившихся пустыми, т.е. вовсе несуществующими, мнимыми. Впрочем, и «другой» осмыслялся *большим* сознанием: он был онтологически дефектен. Когда-то X прочитал, что в северной полосе страны на одну квадратную версту приходится 0,6 человека, и начали склublяться образы: белое поле, верстовые квадраты, «у скрещения диагоналей *о н о*: сутулое, скудное телом и низко склоненное над нищей обмерзлой землей — 0,6 чело-

в е к а [...] Не просто половина, не получеловек. Нет, к “просто” тут припутывалась еще какая-то мелкая, диссимметрирующая дробность. В *н е п о л н о т у* — как это ни противоречиво — вкрадывался какой-то *и з л и ш е к*; какое-то “сверх”. И прогнать этот цепкий образ-«примысл» было нелзя. Фобия пространства получала для себя новую пищу — «п р о с т р а н с т в о о г р о м н о, точка же не имеет никакой величины. Очевидно, мои координаты разомкнулись, и отыскать меня, психическую точку в беспредельности, оказалось невозможным». Я — мнимость. Но ведь есть и такие мнимые кривые, которые, пересекшись, дают реальную точку. Но и эта надежда тщетна: «“реальность” ее [такой точки. — *В.Т.*] своеобразна: из фикций. Пожалуй, это-то и будет *м о й* случай». Но если мнимо *м о е «я»*, то и *н е м о е «я»* обречено быть навеки чужим и непревратимым в «ты»: «Люди-брызги не знают ни русла, ни течения. Для них — меж я и м ы: *я м ы*. В ямы и свалились одно за другим поколения социальных оторвышей. Остается зарыть. И забыть». Лишь позже Х понял, что никакое «я», не получая питания из «мы», не может быть хотя бы только с о б о й и неизбежно гибнет. «Мысль мыслила или не дальше “я”, или не ближе “космоса” [...] Видение имело либо *м и к р о с к о п и ч е с к и й*, либо *т е л е с к о п и ч е с к и й* радиус». Всё, что было между этими крайностями, выпадало из мысли и из видения: пространство регенерации и спасения исчезало.

Было бы неверно думать, что болезнь развивалась только изнутри: она жадно набрасывалась на пищу извне. Два примера. В период жилищного кризиса и расцветающего бюрократизма и подозрительности чем чаще у д о с т о в е р я л и личность Х, тем менее достоверной становилась она, тем подозрительней становился он к своей «действительности» и «тем острее чувствовал в себе и *т а к о г о* и *э т а к о г о*»: на пути к исчезновению личности никло ч у в с т в о с е б я: «я — и я — полу-я — еле-я — чуть-чуть-я: стаяло». Другой пример — война. Еще до нее Х слишком много оперировал с символом «смерть», слишком многое вкладывал в этот «биологический м и н у с» и слишком тесно связывал диссоциацию и смерть только со своим «я», чтобы новая действительность не подтолкнула его мысль к расширению масштабов. Первая версия была элементарной: я — з д е с ь, из тех, за к о г о умирают, а другие, которые умирают за я и за нас, — т а м, хотя трупы их возвращаются в здесь (сюда) и упрятываются тайно, ночью, чтобы не потревожить нас. Но перегородка между т а м и з д е с ь ненадежна, и совесть нудит преодолеть ее. «За нас? За меня? — спрашивает Х у тяжелораненого, пригнувшись к носилкам. — А меня-то, может, и *н е т*. Так вот — нет». И это «нет» как бы объединяет и отчасти уравнивает обоих: начинается игра «меня против меня», в которой, однако, неизменно выигрывают ч е р н ы е. Следующая версия — «сильнее»: диалектика войны «заставила идти в смерть всех более или менее *ж и в ы х*; и закрепляла права на жизнь за всеми более или менее *м е р т в ы м и*», и люди из з д е с ь уже не скрывали свою неприязнь к людям из т а м. Для Х, прошедшего опыт «филологии “я”», это не могло пройти бесследственно. А тут еще попалась на глаза книга, в которой говорилось, что в языке жителей Фиджи вооб-

ще нет слова «я» и они обходятся без него, заменяя его чем-то вроде «мне»⁶⁸. Это открытие могло иметь практический выход — «А что, если уж с “я” у меня сорвалось, что если попробовать *ж и т ь в д а т е л ь н о м п а д е ж е*». И не будет ли спокойнее? — «Мне: хлеба, самку, покоя и царствица небесного. Если есть». Но идея явно запоздала, линии фронтов приближались. Было чувство, что «всех, оставшихся здесь, вселили в огромный толстостенный дом» с рядами глухих, «ложных» окон. Возникает ощущение жесткого вакуума, полной пустоты, навеянное отчасти опытом работы Вакуум-Лаборатории, где был создан стеклянный дутьш с профильтрованной пустотой. Аналогично можно было продолжить, и Х спросил у знакомого инженера, к а к можно снова впустить воздух в дутьш. Тот захохотал: «— Очень просто: разбить стекло». Допускаемый мыслью выход из ситуации оказывался ложным и, более того, смертельным.

Записи, сделанные Х в последнюю, третью ночь, говорят о том, что решение уже принято и «стекло» собственной жизни будет разбито: я, личности, душе, имени, которые могли бы стать центром «моего» пространства, его голосом, это пространство персонифицирующим, в этом случае такая задача не по силам, и *кто* остается разъединенным с его *что* (ср.: «У философов всегда так: или *что* без *кто*, или *кто* без *что*», из «Записных тетрадей» Кржижановского). И подсознание точно фиксирует ситуацию и подсказывает единственный, по сути дела уже не являющийся секретом, выход: короткий сон — звук колес, за окном дроги, затем топот тяжелых сапог: трое или четверо несут на плечах по лестнице нечто неудобное и длинное; нужен ключ, чтобы запереться, но его нет, и шаги все тяжелее и ближе. Сон смахнуло как рукой, и первая мысль: неужели боюсь? А вдруг... — Но сознание берет контроль над ситуацией: «Нет. “Авдругу” меня больше не провести». И все-таки соблазн не преодолен, и в последний день жизни «трупa» (уже) Авдруг выводит его из дома и чуть ли не подводит к кромке фактически уже оставленной жизни. На кладбище он видит девочку трех-четырёх лет, приближающуюся к нему («Еще неокрепшие ножки [...] на склизкой глине упрямо, шаг за шагом, б р а л и п р о с т р а н с т в о»). «Жизнь», — сказал Х, когда девочка достигла скамьи, где он сидел. Девочка стояла «среди крестов, распластавших белые мертвые руки над нею», она улыбнулась ему, он заглянул в странно расширенные ее зрачки, но из-за поворота аллеи раздался женский голос, и он звал девочку «не моим именем». Встреча с жизнью не состоялась, и он окончательно увидел себя вне пространства жизни. Припомнились и другие знаки этого рода (вышибание мальчиками фигуры «покойника» в городках), осозналось, что «жизнь, взятая в зажимы, [...] вогнанная в мертвый, однообразно отсчитывавший дни механизм, была как будто бы в *п о л ь з у м е р т в ы х*» и что «люди с омертвевшим *sensorium*’ом, с почти трупным окостенением психики, уже никак не могут *ж и т ь с а м и*», хотя *и х ж и т ь м о ж н о*.

Возможность *Dasein-Ersatz*, подделки под жизнь, тоже отпала, и осталось сделать последнее дело, — дописав письмо, исполнить свое решение. В последних строках своего послания Х предупреждает: он не будет

угрожать Штамму галлюцинациями («психологическая дешевка») и, рассчитывая на закон ассоциации идей и образов, предупреждает: всё — от синих пятен на обоях до последней буквы автобиографии — уже вошло в мозг Штамма: «Я уже достаточно цепко впутан в Ваши [...] “ассоциативные нити”; уже успел всочиниться к Вам в “я”. Теперь и у Вас есть свой *п р и м ы с л ь*». И завершает: «О, мне издавна мечталось, после всех неудачных опытов со своим “я”, попробовать вселиться хотя бы в чужое. Если Вы сколько-нибудь живы, мне это *у ж е у д а л о с ь*. До скорого».

Прочитав это, Штамм остался один на один с собою; «ему нужен был какой-нибудь живой звук», хотя бы дыхания. Он прижался ухом к соседской двери, но слышал лишь «свою кровь, тершущуюся о жилы». Раздался звон с ближайшей колоколенки, но звал он не к жизни, как в «Фаусте», а провожал в противоположную от нее сторону. Как и ранее Х, к тому же окну подошел и Штамм; за ним так же начинало светлеть, и он увидел те же, что и Х, «железные кузова запрокинувшихся крыш-кораблей и ряды черных оконных дыр под ними». Бездуховность, мертвь и молчь почувствовал здесь 9 дней назад Х и сказал себе: «Да, это *м о й* час: в такой час я, вероятно, и — » (на полуслове текст прерывался). Безлюдие, мертвь и молчь ощутил теперь на этом же месте Штамм: «Е *г о ч а с*», — прошептал он «и почувствовал, будто петлей стиснуло горло». И немного спустя: «Что ж [...] другой комнаты, пожалуй, не сыскать. Придется остаться. И вообще; мало ли *ч т о* придется».

Своей автобиографией самоубийца «заразил» Штамма (в ней он, кстати, точно указал, где в комнате находится крюк), и в некоей далекой перспективе, об отдельных продолжениях которой автор, возможно, и не подозревал, Х и Штамм сливаются почти до неразличимости. У обоих был один отец, передавший им некоторые из важных своих родовых черт и (не исключено) спасенный своими «сыновьями» от их последнего выбора. «Автобиографическое» в рассказе проступает не раз. Помимо очевидных параллелей ср. общие черты в биографии всех троих — Х, Штамма и Кржижановского; слово «труп» Кржижановский применял и к себе; дважды укрытое за «9 буквами» имя — едва ли произвольная криптограмма, и, видимо, нельзя исключать, что за ней могло стоять имя автора. Многие черты собственной психоментальности переданы им Х. Черты «пространственной» патологии также достались в наследство от автора герою «Автобиографии трупа» (как, впрочем, и персонажам некоторых других рассказов). То, что вышло наружу в 1946 г. и воплотило в жизнь образ «жесткого вакуума» (при переходе через широкую пустую площадь Кржижановский почувствовал, что дышать ему трудно: это задыхание и привело его к потере сознания; с тех пор он старался не выходить из дому один), — а г о р а ф о б и я или ее отдаленные предвестия — в художественных текстах фиксируется гораздо раньше и неоднократно (ср. уже в «Четках», 1921: «Теперь я веду жизнь сидня. Незачем ходить в поля за просторами: просторы всюду — вокруг меня и во мне. Каждая пылинка значительна, как солнце» или: «В городе [...] кажусь себе как-то значительнее и нужнее, а здесь, в поле, подставленном под небо, я, тщетно пытающийся исшагать простор, затерянный и кро-

хотный, кажусь себе осмеянным и обиженным» и др., в том числе и «разыгрывание» темы умаления человека /и «самоумаления» в тех же «Четках»/ и соответственно гигантизации пространства, подавляющего человека). Не только величина пространства, но и его открытость, делающая человека беззащитным и отовсюду угрожаемым, приводят его в смятение и гонят в тесноту, как и наоборот: угнетенность, порожденная теснотой, заставляет человека рваться на простор (обратно пропорционального отношения между объемами пространства и движения). Есть основания говорить и о наличии клаустрофобического синдрома у ряда персонажей Кржижановского, как, вероятно, и у него самого (нельзя исключать и отдельных примет акрофобии, нередко связанных с агорафобией, ср. «Странствующее “Странно”»: описание переживаний кота, оказавшегося на узком выступе высокого дома без всякой надежды на чью-либо спасительную помощь). Обе эти фобии имеют общий корень (нарушение чувства соразмерности человека и «его» пространства), но предполагают доминантную ориентацию на размежевание «соразмерного» и «несоразмерного» себе (как и *кто* и *что*) и тонкое чувство опасной грани. Опыт глубокой рефлексии и «инвентивность» сознания Кржижановского могли оживлять и приводить в движение оба варианта пространственной фобии, предполагающих потерю контроля над «своим» пространством и вход в чуждое себе пространство, вызывающее страх зажатости-тесноты или бездны-пустоты⁶⁹. Так или иначе, но особенности реакции индивидуальной психоментальной (и физиологической) структуры на «неуютное» пространство, проявившие себя в конце жизни писателя, были увидены и засвидетельствованы им еще в самом начале его творческого пути.

Таких предвидений-предсказаний было, кажется, больше, и они относились, не в последнюю очередь, к сфере психофизической цельности организма. Так, мотив исчезающих с бумаги букв («Бумага теряет терпение») как бы получил свое реальное воплощение в том поражении мозга, которое незадолго до смерти пережил Кржижановский: оно коснулось именно того участка мозга, который хранит алфавит. Другой пример. В свое время Кржижановский писал об опустошении жизни, когда остается одно — «под лопату». И в этом случае было страшное «пред-знание» об обстоятельствах смерти: «Когда я порывался в жизнь — меня встретили холодом, когда я умер — меня встретили мерзлой землей» (Кржижановского хоронили в морозы под самый Новый год). И еще одно предсказание, казавшееся невероятным, но все-таки сбывшееся. «Когда умру, не мешайте крапиве разрастаться надо мной: пусть и она жалит», — писал Кржижановский. И действительно, могила его потеряна, хотя еще живы некоторые участники похорон. Подобным прорывам в будущее, к сожалению, всегда печальное, удивляться не приходится: они предусмотрены самой структурой пространства-времени писателя. Творя и «разыгрывая» его, он сам в нем жил, а оно проходило сквозь него, заражая его своими ядами.

Примечания

¹ Эти страницы предполагают некий более обширный текст, посвященный анализам индивидуальных образов пространства в русской литературе (Батеньков, Гоголь, Достоевский, Коневская, Андрей Белый, Мандельштам, Платонов, Поплавский и др.).

² «Развернул план Москвы. Сейчас думаю покорпеть над этим круглым, как штемпель, пестрым, расплывшимся крашеными леторослями пятном: нет, ему не уползти от меня. Я таки возьму его в железный обвод» («Штемпель: Москва», 1925).

³ Мистеру Пемброку, который, как было сказано в посвященном ему некрологе, «променял широкую арену политической борьбы на квадрат шахматной доски — *ушёл от постунков к ходам*», было не по себе, когда он склонился над шахматными фигурами в своей последней партии. «Делая первый ход, он глянул за прозрачный прямоугольник из стекла: иззяблый, из сплетения голых ветвей, сад. Было похоже, будто кто-то развернул и притиснул к матовым мерцаниям стекла план огромного фантастического города — паутину спутанных и пересекшихся улочек, улиц, переулков и тупичков. — Не игралось. Предчувствие чего-то давно уже ищущего быть найденным, неизбежной и близкой встречи с каким-то бродячим фантазмом, заблудившимся, быть может, здесь, в этих черных по красному улочкам не сущест в у ю щ е г о города, вычерченного игрою законных ветвей, тревожило мозг» («Проигранный игрок», 1921). «Метафизическая» фантомность «несуществующего города» вскоре соотнесется в сознании Кржижановского с «физической» фантомностью наступившей эпохи, с мнимостью и неподлинностью переживаемого «пустого» времени.

⁴ Ср.: «впрочем, “нам” тут не к месту, — я-то не москвич, а так, привозной человек» («Штемпель») или: «Понемногу то за это, то за этим трупичком о мглу стеклом возникают сутулящиеся, зябкие контуры. Но это уже не мое. [...]» («Швь»).

⁵ Ср. несколько позже: «Неделю тому назад меня гнало косым дождем по ломаной линии переулков от Никитской до Тверской. Шел и думал: вот тут, в особняке за акациями, мыслил и умирал Станкевич, а вот тут, на перекрестке, пирожники продавали традиционные в то время “дутки с нетом”. — И вдруг я ясно ощутил *е го*: налипший на подошвы, огромный вспучившийся пузырь, круглая пустота, нагло выпятившаяся под нами. Чуть шагнуть *не т у д а*, подумать *не т а к* — и ... Нет. Вздор. Я огляделся [...] В лужах, под рябью от дробных капель, шевелилась опрокинутая крышами вниз Москва [...] Я круто повернул домой. И там, с зажатыми глазами, с головой, упершейся в ладони, я еще раз возвратился в мою сказочную *Страну нетов*» или — в развитие темы «Страны нетов»:

«Территория Страны нетов день ото дня расширяется: робкие звоны колоколен, изредка вмешивающиеся в язги и гулы города, напоминают *намо самом несущест в у ю щ е м* в стране несуществований: я говорю о Боге. Проходя мимо церквей, я вижу иногда человека, который, оглянувшись по сторонам, робко приподымает картуз и позволяет руке дернуться от лба к плечам и груди: так здороваются с *б е д н ы м и р о д с т в е н н и к а м и*.

На Тверской, в № 29, где сейчас живет Долидзе, прежде жил Карамзин. Он выдумал «Бедную Лизу», а трамвай № 28 возит желающих к товарной станции Лизино, от которой в нескольких стах шагах и Лизин пруд: здесь она, — помните? — погибла.

Я сел на трамвай № 28 и вскоре стоял у черной, зловонной лужи, круглым пятном вдавившейся в свои косые берега. Это и есть Лизин пруд. Пять-шесть деревянных домиков, повернувшись к пруду задом, пакостят прямо в него, заваливая его нечистотами, Я повернул круто спину и пошел: нет-нет, скорей назад, в *Страну нетов*».

⁶ Несколько лет спустя Кржижановский вернется к этой теме параллелизма и взаимозависимости мысли и физического движения. «Сейчас ночь. Сон не идет ко мне. Приходится довольствоваться суррогатом сновидения: мыслью. — Между учебником логики и железнодорожным путеводителем, между мышлением и путешествием есть несомненное сходство. Мышление — это передвижение образов в голове. Путешествие — передвижение головы мимо сменяющихся образов. Переставив термины, можно сказать: странствовать — значит мыслить объектами; думать — странствовать в себе самом. [...] Что я делаю сейчас? Прогоняю пространство через мозг. [...] Но как только окна пере-

станут быть черными, утлая модель заскользит — вместе с поездом — по рельсовым нитям: внутрочерепное превратится в законное. — Время гораздо настойчивее пространства. Тоненькая секундная стрелка толкает весь массив жизни вперед и вперед. Воспротивиться ей — то же, что умереть. Тяга пространства гораздо слабее. Пространство терпит бытие мягких, приглашающих в неподвижность кресел, ночные туфли, походку с развалочей. Бесконечное пространство столь терпеливо, что переносит даже человеческую усидчивость. Время — сангвиник, пространство — флегматик; время ни на долю секунды не приседает, оно живет на ходу, пространство же — как его обычно описывают — “разлеглось” за горизонтным увальнем; оно спит, подложив горы под голову и растянувшись своей беспредельной протяженностью на песке и травах наших степей. Его надо растолкать, разбудить паровозными свистками, — и только тогда оно начинает медленно и неохотно приходить в движение. И вот сейчас — я ясно ощущаю — пространство на ходу; оно идет, еле поспевая за семенящей стрелкой секунд; оно шагает, медленно переставляя невидимые пейзажи. Теперь оно даже стало слегка похоже на своего спутника, у них есть право на некое *space time*» («Салыр-Гюль», 1933). — Мотив терпеливости Земли (земли) как способности и готовности терпеть, то есть выносить-переносить страдания, широко распространен в мифопоэтической традиции — от «Плача Земли» (Тяжело-то мне, Господи, под людьми стоять...) в народной словесности до пастернаковского *Надо быть в бреду по меньшей мере, / Чтобы дать соласье быть землей...*, если говорить о русской традиции.

7 К проблеме «иметь» и «быть», приобретшей столь важное значение благодаря Гейдеггеру, Марселью, Фромму и др.

8 Ср. тот же образ в том же тексте: «Уже около месяца тому я заметил, что тебе тесно в почтовых конвертах: она растет под пером, как Москва, вширь, расходящимися леторолями» (Письмо двенадцатое).

9 В отношении этого эпитета Кржижановский продолжает определенную традицию в истории русской литературы (Гоголь, Достоевский, Андрей Белый и др.), о чем уже писалось ранее.

10 Не исключено, что уже в этих сновидческих мотивах-кошмарах можно подозревать отдаленное предвестие будущих «пространственных» фобий автора.

11 В восьмом письме («Штемпель: Москва») с темой Москвы («Москва на пустоте») сопрягается образ «круглой пустоты», от которого один шаг до «Страны нетов». Но Москва умеет притворяться и вводить в заблуждение своего наблюдателя. Иногда ей выгодно казаться консервативной, и мнение о ее консерватизме стало общим местом («Существует предрассудок: Москва консервативна. Вздор. Разве не поет сейчас древняя, под прозеленью, бронза гимн будущему: “Интернационал”?»). Но в другой раз она молодится и модничает, и ей хочется, чтобы главным в ней считали ее пяти-шестизатжные каменные короба, возникшие на месте «тесного деревянного гнездовья». Это — так и не так, «это — снаружи, но внутри всё та же тесная, клетушечная, деревянная Москва; внутри — та же оторопь жизни, то же “скородумье” и потребность новоселий. Старая деревянная Москва жива, только она запряталась под наружную каменную облицовку, под мнимую монументальность и нерушимость. Даже если приглядеться к строениям конца XVII, особенно XVIII века, то видишь: камни сомкнуты приемами деревянной стройки: по зодческому замыслу, они — дерево, лишь притворившееся камнем, древняя резь, запрятанная под каменную орнаментацию. А внутри, за широкими квадратами окон, за массивом кирпичных стен, все та же прежняя — от пожара до пожара, от революции до революции, от катастрофы до катастрофы — жизнь». Конечно, Москве «жаждется нового и нового, она спешит строить Москву поверх Москвы. И потому изжить себя до конца здесь никогда, никому и ничему, ни идее, ни человеку, не удавалось. До конца догорала лишь копеечная свечка». Отсюда — и суть города, основной парадокс Москвы: «Но всё умершее недожитком, до своего срока, и в самой смерти еще как-то ворочится. Отсюда основной парадокс Москвы: ни мертвое здесь до конца не мертво, ни живое здесь полно не живо: потому что как жить ему среди мириадов смертей, среди чрезвычайно беспокойных покойников, которые, хоть и непробудны, но всё как-то ворочаются под своими дерновыми одеждами. Москва — это старая сказка о живой и мертвой воде, рассказанная спутавшим все сказочником: мертвой водой окропило живых, живой — мертвых, и никак им не разобраться — кто жив, кто мертв и кому кого хоронить».

12 О своем отношении к «природному», о своей индивидуальной ситуации перед ликом природы писатель с достаточной определенностью писал в раннем рассказе «Четки» (1921):

«Я всегда предпочитал прямые и ломаные линии городских улиц извиву и кружениям полевого проселка. Даже пригородное подобие природы, с вялыми пыльными травами у обочин шоссе, с тонкоствольными чахлыми рощницами в дюжину березок, с лесом, где деревья вперемежку с пнями, а на лопастях папоротника налипь рваной бумаги, — пугает меня. Природа огромна, я — мал: ей со мною неинтересно. Мне с нею — тоже. В городе, среди придуманных нами площадей, кирпичных вертикалей, чугунных и каменных оград, — я, придумыватель мыслей и книг, кажусь себе как-то значительнее и нужнее, а здесь, в поле, подставленном под небо, я, тщетно пытающийся исшагать простор, затерянный и крохотный, кажусь себе осмеянным и обиженным. На природу с квадрата холста [...] я еще, скрепя сердце, согласен: тут я смотрю ее. А там, в поле, небом прикрытом, она смотрит меня, ранее сквозя меня, в какие-то свои вечные дали, мне, тленному, с жизнью длиною в миг, чужие и невнятные.

И в тот день (было прозрачное сентябрьское предвечерие) я вышел за шлагбаум не так, не просто, не прогулки ради, а за делом: мне нужно было одолжить у небополя на час-два чувство малости и затерянности. [...] Делать было нечего.

Я прошел уже около версты от заставы. Глаз, привыкший кружить путаницами улиц и стен, ерзать среди пестрот, втянувшийся в дробность и разорванность городского восприятия, тщетно искал деталей и мельков: зелень — синь, небо — земля — и всё. Поэтому понятна радость глаза, когда удалось-таки ему, обжевав горизонт, сыскать в просторах поля — мелочь: человека [...].

Этим человеком оказался некий старик, спутником которого в этот день стал автор-рассказчик. Они познакомились. О себе старик сказал: «Я — человек, которого встречают в полях. Только в полях. И встреченный мною должен ответить: чего он ищет в них?» — «В поля меня послали книжные поля: я здесь по их воле, — ответил старик его случайный спутник. — [...] Перу моему, не мне, ему нужны слова, слова малости и затерянности: там, в городе, их никак и нигде не достать [...] — мне же нужны сейчас, так, на час-два, слова самоумаления, затерянности в просторах. И вот я пришел...» — «Странны, странны люди из-под крыш», — заключил старик и, узнав, что его спутник философ, точнее — «так, думальщик», передал ему странные четки. Они были действительно странными — из глаз мертвецов. Преодолевая чувство брезгливости, рассказчик рассматривает их в офтальмоскоп. И вдруг он понял — «передо мной был мир *обратной перспективы*, мир, в котором мнящееся малым и дальним — огромно и близко, а близкое и большое съезживается, малеет и уплывает вдаль. И раньше, в снах, в предчувствиях, я знал об этом мире. Теперь я его видел; опрокинутая перспектива звала меня: войти в нее и вступить на кору далеких иноорбитных планет, жить неопаленным внутри ее солнц, отодвинутых прямыми перспективами *этого* нашего мира за черные пустоты межпланетья. Я знал, обратная перспектива грозит смертями: бездна, в полшаге от путника, кажется ему далекой и недостижимой. Но погибать в ней легко: ведь тело и самое “я” там, в обратном мире, мнится далеким, чужим и ненужным».

Все возможные эксперименты с этими «глазами умерших метафизиков», соответственно — с топологическими преобразованиями пространства были проделаны, и перед экспериментатором открылся новый мир. «Теперь я веду жизнь сидня, — заключает он свой рассказ. — Незачем ходить в поля за просторами: просторы всюду — вокруг меня и во мне. Каждая пылинка значительна, как солнце. [...] нужны были века, чтобы понять эти крохотные пятнышки. Помыслить их как миры. Но понять — мало. Надо увидеть». И во всем — от туманных галактик до последнего дрыга — он видит «безлучные, закаменевшие, стиснутые в крохотные точки — бессильные миры». Нет оснований сомневаться, что это не просто фантазия и что Кржижановский не раз в своем жизненном опыте предавался подобным мысленным экспериментам на тему относительности пространства и его восприятия.

13 В седьмом письме («Штемпель: Москва») автор сообщает, что он уже третью неделю сидит в верхнем зале Исторического музея и «отряхает пыль со старых книг о Москве»: «Спросите: что же я нашел под пылью? Пеплы. [...] Я еще не кончил работы, но уже могу утверждать: в кирпич и в камень Москву обрядила *копеечная свечка*. С

упорством, отнюдь не копеечным, она жгла да жгла Москву из года в год, пока та от нее в камень не спряталась. История этих испепеляющих копеек, жалких оплывков, слизывающих с земли весь труд, нагромождаемый сотнями тысяч людей, может быть рассказана в сухих цифрах». Следует «малая горсть цифр», но она составляет длинный перечень, хотя отмечаются в нем только «всемосковские» пожары, «снимающие с земли 1/4 — 1/3 — даже 1/2 всех жилых и нежилых строений». Московские пожары — как годовой ритуал: их повторяемость неотменна, они — основа летосчисления и по ним ведут счет как по царствованиям; чтобы о них не забывали, им дают особые имена собственные — Всехсвятский, Большой Троицкий, Малый Троицкий и пр. «В течение столетий копеечная свечка, не унимаясь, делает свое дело: затлеивает пожар где-нибудь в часоленке, у постава иконы, затем ползет по переходам, стропилам, с клетки на клетку, швыряя головешками с кровель на кровли, перемахивает огненными языками через каменные стены Кремля, ползет вверх к шатрам башен и колоколен, роняя на землю колокола среди разрастающегося гула толп и ударов набата. Затем — остывающий пепел и опять муравьиная спешная стройка на пять-шесть лет. Потому что через пять-шесть лет копеечная свечка опять возьмется за свое». Пожарами метят не только время, но и «московское» пространство — Погорелое Болото, Пожар (старое название Красной площади), Пожарище (Китай-город, XVII в.), Огневой переулоч, Палиха и т.д.: «изъяняется свеча, как видите, довольно однообразно». Всё горит — от Опричного двorca до рукописи «Мертвых душ». «Прежние жители Москвы — профессиональные погорельцы: живут от пожара до пожара; строят в утроблении не столько себе, сколько всё той же копеечной свечке. И оттого самый характер стройки, мало, самый уклад жизни внутри этих домиков-одноденок, рассчитан не на то, чтобы в них можно было жить, а на то, чтобы они беспрепятственно и дотла могли сгореть, чтобы и они, и вещи в них каждый миг, не противясь, могли стать пеплами. Свою стройку, например, в XVI веке жители московского посада так и называют: либо Скородоном, либо Скородоном. Не стоит долго и трудно придумывать архитектурные формы, не стоит прочно крепить стены и глубоко врывать фундамент: все равно копеечной свечки не переспоришь [...] Но иногда бывало так: на пепле строили скородоны; в скородомах скородомерно, в чаянии новых бед и вечных новоселий, жили кучно и тревожно люди; но [...] копеечная свечка медлила: пожара ждали, а он не случался. Домики, строенные наскоро в расчете на пять-шесть лет, садились, давали трещины и, покривившись набок, с нетерпением ждали пожара, а он все медлил; и жизнь оказывалась выбитой из колеи, недоуменной и растерянной». — «Заезжий иностранец Иоганн Георг Корб» (1698 г.) сообщает о большом пожаре, уничтожившем по берегу Неглинной 600 домов. Тушить пожар прибегало несколько немцев, их побили, а после бросили в пламень — дескать, не мешай пожару, не суйся не в свое дело.

14 «У нас, как у нас, — говорит автор. — Не Геликоны и не Парнасы, а семью кочками из болот и грязей — древнее московское семихолмье; [...] вместо девяти Аонид — тринадцать сестер-трясовиц. — Аониды учат мерно пульсирующему, в метр и ритм вдетому стиху; трясавицы знают как пролихорадить и порвать фюрку, всегда у них трясущуюся [...] Заклятия не берут трясавиц [...] Встречи с ними опасны. Но всего опаснее — с Глядей. Глядея умеет одно: *г л я д е т ь* и учит только одному: *г л я д е т ь*. [...] У Глядей *голые глаза*: век нет — оторваны. [...] для Глядей нет ни роздыха, ни сна, ни ночи: непрерывно, бесперебойно, вечно видение Глядей. Те, кто стыдятся, стыдятся, потупляют веки: безвекой Гляδες нечего потуплять. — И потому многие зовут ее бесстыдной» («Штемпель: Москва». Письмо четвертое). Безвекость — важная особенность Москвы — от бражников в кабаках и трактирах («там не спят — умеют хранить Гляδες завет бессонниц») до имажинистов («они первые умели выдержать взгляд Глядей [...] Видение имажинистов *безвеко*: образами им залепило глаза; забило щели зрачков; их теория “свободного образа” дает свободу только образу, который может делаться с беззащитным глазом всё, что ему угодно»).

15 Ср. к «петербургско-московским» контрастам (там же): «Как-то [...] сюда, в Москву, приехал [...] Санкт-петербургский литератор; литератор привез с собой из *города* *понятий в город образов* манускрипт. Когда он, окружив себя москвичами, зачитал свой манускрипт, то нам всем казалось [...], что по манускрипту заползали бляблие и бесконурные пятна: никак глазом не взять. Когда чтение кончилось, начался спор: москвичи дружно утверждали, что автор *ничего не видит*; автор-петербуржец, что москвичи *ничего не поняли*. На том и разошлись». Возвращаясь до-

мой, автор-рассказчик как бы случайно вспомнил два текста — *На берегу пустынных волн / Стоял он дум великих полн* и другой — «...И сказал Василий Гречин князю: “Было мне *видение*: на месте сем созиждется град превелик [...] и будет имя ему — Москва”».

- 16 «Только явлениям смежности присуща та черта принадлежности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немыслима», — писал Пастернак в «Вассермановой реакции».
- 17 В путанице возникает и наращивается смежность, в распутывании она уясняется и осмысливается — *не в одиночасье Москва строилась*, но и не строилась она в просторном, ясном, гарантированно благоприятном и едином времени, не по единому замыслу и плану, а урывками, по временам, по возможности, применительно к обстоятельствам, по-разному, нередко кое-как, на авось, беспорядочно. Но эта «авосевая» беспорядочность, эта логическая несовместимость «смежных» явлений, невинтица и абсурдность московского «уличья» и «переулочья», эта путаница обладают своей особой прелестью, почувствовать которую и поддавшись ей, можно добаться и до смысла этой урбанистической конструкции, едва проступающей из захлестнувшей ее стихии. Москва, хотя бы интуитивно, помнит о своем смысле и не стесняется изнаночных отражений его в своих наименованиях (сколько в ней Кривых, Косых, Тупых, Пустых, Грязных, Вышивых, Дурных переулков и улиц, сколько Лесных и Рошинских, Полевых и Огородных, Болотных и Овражных, Прудовых и Напрудных, Сиротских, Божедомских и Кладбищенских названий! и сколько вообще Безымянных, принявших безымянность в качестве своего имени!). Москва знает, что в ней есть нечто тайное, иногда лишь слегка приоткрытое, что не позволяет ей размениваться по мелочам и трусливо скрывать знаки своего «неблагородства», которые всё равно никак не могут поставить под сомнение общий смысл стихии целого.
- 18 Кржижановский не только живо интересовался языком и был полиглотом. Есть серьезные основания говорить о его глубоком понимании феномена языка, о важных идеях теоретического характера, о достижениях в исследовательской практике, как она отражена или как она реконструируется по его произведениям, наконец, о выработке им глубоко оригинального языка своих литературных текстов, в котором интуиция художника сплавлена с аналитизмом исследователя. Кржижановский и язык — особая тема, ждущая своего обсуждения. Особо следует обратить внимание на невольные (вероятно) переключки с гейдегтеровскими опытами выработки языка экзистенциального сознания и соответствующей метафизики.
- 19 За тридцать лет до этого другой поэт стал жертвой иной ассоциации, так эпатировавшей и скандализировавшей тогдашних читателей: *Дремлет Москва, словно самка спящего с т р а у с а, / [...] / Тянется шея — беззвучная, черная Я у з а* («Ночью», 1895). И тоже, наверное, эта ассоциация возникла *in situ*, у одного из яузских мостов, хочется думать, у (или даже на) Костомаровского, по соседству с Высоким, где Кржижановского приотливо-изычная излучина Яузы возвратила сначала к своему названию, а потом название отослало его сразу в две противоположные стороны — к излучине, подобной извивающимся узам, и к узам собственного состояния в узости московской жизни («я — узы»), чтобы вдруг синтезироваться в одном мифопозитическом и экзистенциальном комплексе. Об этом вспоминает и подруга Кржижановского Н.Семпер: «Однажды, в минуту откровенности, С.Д. произнес: “Как-то я стоял на мосту через Яузу, смотрел на реку и повторял: Яуза, Яуза, Я...уза, я... узок, я — узок. Наверно, я узок, многого не понимаю, не принимаю. Звуковая ассоциация подсказала мне это”. Я была согласна в душе [...], потом стала опровергать, а сама думала — он не причастен к сущности естества, к целостности мира, оттого не понимает многого, а люди не понимают его. Замкнут на себя. Мне казалось, что причина его невзгод коренится в эгоцентризме. Затиск давил не только снаружи, он душил его изнутри». См. *Семпер Н. Человек из Небытия. Воспоминания о С.Д.Кржижановском. 1942-1949 // Сигизмунд Кржижановский. Возвращение Мюнхгаузена. Повести. Новеллы. Воспоминания. Л., 1990, 560.* — Подобные ассоциации и игра ими отмечены у Кржижановского не раз — и не раз увядает автора в сфере метафизического. Вот он сидит за бронзовым Гоголем на Пречистенском бульваре, дочитывая белый томик Аросева. Рядом под деревом играет девочка, обводя палкой разлапистую тень, падавшую от дерева. Вечереет, и тень быст-

ро ползет по земле, выходя за очерченный обвод. Девочка безуспешно ловит тень. Автор наблюдал и рефлектировал. Наконец нянька увела девочку. Вдруг автор понял связь между занятием девочки и белой книжкой, которую он читал до этого: «она, да и все они умеют лишь обводить уползающие тени. Только. Но тени в отрыве от вещей, *быт* в отрыве от *бытия* бессильны и мнимы. Ведь *быт* — и “я” *бытия*; своим “я” он не богат. И если уж отрывать от вещи тень, от бытия быт, то незачем останавливаться на полпути; надо, взяв *быт*, оттапать ему его тупое “т”: *бы* — чистая со- слагательность, сочетанность свободных фантазмов [...] — вот первый выход из мира теней в мир прихотливой романтики; *бытие*, в которое, как слог, как ингредиент, включен *быт*, — вот второй выход из “обители теней”: он известен, пожалуй, лишь одному Андрею Белому» (Письмо шестое).

20 «Московская литература — действительно *карандашная* литература, не от пера, а от ломкого графита. На Западе, да и в том же Петербурге, пишут пером, тут — нет. — Перо гибко, но твердо, корректно, отчетливо, любит рощерк и завитушку, склонно к раздумью: то в чернильницу, то на строку. Карандаш пишет сплошь, без отрыва, нервен, неряшлив, любит черновики: нашуршит каракули на каракули, а там с разлету — хрясь, и сломался. — Некий брезгливый иностранец, посетив Москву еще в двадцатые годы прошлого века, потом жаловался: “В Москве я открыл пятую стихию: грязь”. Московский глаз овладел четырьмя стихиями: он, выученик Глядеи, в и д и т в с ю о в и д ь, ё м л е т в с ё, от звезд до пылинок; мир в нем слонится, как земля, течет, как вода, сквозит, как воздух, и испеляющ, как огонь. Но поверх четырех стихий “пятая” — по меткому слову иностранца, — осенняя серым, грязноватым каран- дашным налетом, мутной графитной пылью. Видят чисто — пишут грязно: глаз за- цепист — пальцы с растопырью» (Письмо пятое).

21 Но смерть Бога не означает, что он исчерпан, что его вообще нет. Просто, как сказано в другом месте, — «Происходило то, чему и должно было произойти: был Бог — не было веры; умер Бог — родилась вера. Оттого и родилась, что умер. Природа не “боится пус- тоты” (старые схоласти путали), но *пустота боится природы*: молитвы, переполненные именами богов, если их бросить в ничто, несравнимо меньше нарушат его нереальность. Пока предмет предметствует [гейдеггеровский способ выражения. — *В.Т.*], номинативное уступает место субстанциональному, имя его молчит: не стоит предмету уйти из бытия, как тотчас же появляется, обвивая все “пороги сознания”, его вдова — имя: оно печалено, в крепе, и просит о пособии и вспомоществованиях. Бога не было — оттого и сказали все, искренне веруя и благоговей: *есть*» («Бог умер», 1922).

22 Нужно отметить проницательность Кржижановского: в 20-е годы «эмпирическое» мос- ковское пространство, его ландшафты и его заполнение во всем главном еще сохраня- лись в высокой степени и при прочих равных легко было бы представить себя в «ста- ром» московском пространстве и в *мирном времени* (как говорили старые москвичи обо всем том зоне, конец которому положил 17-й год). Но это тождество старого и но- вого, вернее — основания к заключению о тождестве не соблазнили писателя: суть «мо- сковского» пространства он определял не эмпирически, а бытийственно и понимал, что то, что прежде было самой сутью или непосредственно к ней отсылало, теперь всё более и более становилось декорацией: дух пространства покидал его, и оно всё больше пре- вращалось в антипространство, имитирующее «живое» пространство бытия.

23 Ср. и другие «минусовые» контексты: «Я слишком много и часто оперировал с симво- лом “смерть”, слишком систематически включал в свои формулы этот б и о л о г и ч е с к и й м и н у с, чтобы не чувствовать себя как-то задетым всем тем, что начало происхо- дить вокруг меня» или: «Временами я думал: а что если м и н у с о м м и н у с, небыти- ем в небытие: а вдруг получится *бытие*. И я медлил...» («Фантом», 1926) — в кон- тексте «фантомизма»: «Фантомизм прост: как щипцовый защелк. Люди — куклы, на нитях, вообразившие себя невropaстами. Книгам известно, что воли несвободны, но ав- тора книг это уже неизвестно: и всякий раз, когда надо не внутрь переплета, а в жизнь, *человек* фатальным образом *забывает* о своей детерминированности. Глупейший защелк сознания. Фикция, на которой держится все [...], слагающаяся в так называемую “действительность”. И так как на фикции *держатся* ничего не может, то ничего и нет [...]. Поскольку все определяемо *другим*, то и существует лишь *другое*, а не *самое*. Но марионетке упрямо мнится, [...] что оба конца нити

в ее руках». Не случайно, на книжной полке Дзулод-Склифского стояла файгингерова «Philosophie des Als-Ob».

24 Просторность-пространность не только свойство любого пространства, его суть, и свойство особого типа пространства, характеризующегося интенсивностью указанной особенности, имманентно присущее пространству как таковому, но и то качество, которое может быть получено экспериментально, в опыте, как в рассказе «Квадратури» (1926) — истории об изобретении средства для рашения комнатного пространства и о последствиях его применения. Этот рассказ должен привлечь к себе особое внимание, поскольку в нем поставлен вопрос о двух «пространственных» крайностях, существенных для Кржижановского в жизненном плане, причинявших ему страдания (вплоть до фобии), одна из которых так и не была преодолена (см. ниже). Сутулин, персонаж с «говорящей» фамилией (идея сгибания-сжатия в условиях стесненности), живет в тесной комнатухе («комната ваша: спичечная коробка. Сколько здесь? — Восемь с десятиями»). Представитель иностранной фирмы предлагает ему средство для рашения комнат «квадратури». Получив его, Сутулин сначала не собирается его применять. Однако, испытывая потребность в хождении по комнате («Он встал и попробовал зашагать из угла в угол, но углы жилклетки были слишком близко друг к другу: прогулка сводилась почти к одним поворотам, с носков на каблуки и обратно») и не имея возможности удовлетворить ее, «Сутулин, круто оборвав, сел и закрыл глаза, отдался мыслям, которые начинались: а что?... а если?... а вдруг?...» Тогда-то он решил пустить в дело квадратури. По мере разрастания комнатного пространства оно становилось разнообразнее и нескладнее, приспособить мебель к новому пространству сколько-нибудь сносным образом не удавалось. Комната продолжала расти, и этот рост таил в себе уже угрозу («Растет, проклятая, растет»). Мебель и вещи уходили-удалялись от Сутулина. Лучам тусклой шестнадцатисвечной лампочки уже «трудно было и дотянуться до черных, врозь расплзшихся углов огромной и мертвой, но пустой казармы, которая еще недавно [...] была такой тесной, но такой своей, обжитой и теплой крохотушей». Разрастающееся пространство комнаты в ночной темноте, когда до выключателя не дотянуться и под руками нет спичек, становится хаотическим и гибельным. Сутулину нужна была хоть какая-нибудь опора, «боясь идти дальше вглубь, человек двинулся назад к узлу, брошенному под крючьями. Но поворот был сделан, очевидно, неточно. Он шел — шаг к шагу, шаг к шагу — с пальцами, протянутыми вперед, и не находил ничего: ни узла, ни крючьев, ни даже стен. “Дойду же наконец. Должен же дойти”. Тело облитло холодом и потом. Ноги странно выпалились. [...] “Не надо было возвращаться. А так — одному, как стоишь, начисто”. И вдруг ударило: “Жду, тут, а она растет, жду, а она ...”». И итог — «Жильцы квадратур, прилежавших к восьми квадратным гражданина Сутулина, со сна и со страху не разбирались в тембре и интонации крика, разбудившего их среди ночи и заставившего сбегаться к порогу сутулинской клетки: кричать в пустыне заблудившемуся и погибающему и бесполезно и поздно: но если всё же — вопреки смыслам — он кричит, то, наверно, *т а к*».

25 Только один студент-медик заметил перебои: «Но разве этого не бывает вообще, в жизни?» Когда Лёвеник попросил его рассказать об этом подробнее, тот, смущаясь, «будто изловленный на какой-то недоброй тайне», сказал, что еще в детстве дважды он испытал «чувство как бы полного выпадения мира из глаз», правда, на ничтожную долю времени; он добавил также, что это явление нельзя объяснить мгновенным обмороком, так как оно происходило при непрерывности сознания и при ясном свете дня. Собственно, эти явления повторялись у него и позже, но в сильно ослабленном виде: вещи лишь тускнели, отодвигались от глаза, обращались в крохотные пятнышки и точки с тем, чтобы после разбужнуть, сделаться четче и ярче и вернуться на свои прежние места.

26 Однажды во время прогулки внимание автора привлек странный человек, который, глядя на нарисованный на куске жести над дверью часового магазина циферблат, сверял о нем свои часы (стрелки на циферблате-вывеске показывали двадцать семь второго). Автор продолжал прогулку, и теперь он невольно поглядывал и на другие попадавшиеся ему нарисованные циферблаты: все они показывали двадцать семь второго. Странность как бы оторвалась от человека, сверявшего свои часы с показаниями неподвижных стрелок циферблата-вывески, и разлилась повсюду («Тут-то и вошло в меня какое-то недоброе смутное предчувствие»). Вечером автор читал своим знакомым рукопись «Собирателя щелей». Тут же оказался и неожиданный гость («чудак. Математик, философ»). Чтение закончилось, мнения по поводу прочитанного были высказаны. Ав-

тору было несколько не по себе. «Однако не пора ли нам?» — спросил он присутствующих. Чудак поднялся и отчеканил — «Двадцать семь второго». «Так поздно? Не может быть», — забеспокоились гости и зашарили в жилетных карманах: на всех циферблатах было именно это время. Позже Лёвеникс, рассказывая автору историю своего несостоявшегося свидания с «ней», когда черная щель втянула в себя нечто важное и, сомкнувшись, не возвратила его назад, так описывал свое тогдашнее состояние: «Странная слабость овладела мной: шумело в ушах; подкашивались ноги; я сел на ближайшую скамью. Машинально вынул часы: двадцать семь второго. — До условленного часа — три минуты. Преодолевая слабость, я поднялся и автоматически зашаргал к воротам парка. Мое “я” стало будто нежилым [...] Случайно на глаза мне попался какой-то вывесочный циферблат, глянув на его будто застывшие в цифрах стрелки, я хотел пройти мимо, но стрелки не отпускали глаз; сделал усилие, пробуя оторвать зрачки, и вдруг осознал: нарисованное время указывало — двадцать семь минут второго: мой час. — И с тех пор циферблаты стали мучить меня. Обыкновенно, стараясь забыть, я прибежал к быстрой ходьбе по полным гула улицам. Попробовал и теперь, но нет; стоило мне выйти на панель, — и отовсюду круглялись циферблаты, десятки мертвых циферблатов; и почти на каждом — двадцать семь минут второго. Пробовал не смотреть, но черные стрелы [...] тянулись к глазу черными остриями, а проклятые диски [...] ударили о глаза всё тем же цифросочетанием. И я прятался от улиц за стенами и дверью комнаты. Но и там, даже в снах, не было забвения: из ночи в ночь мне снилось мертвое безлопачье улиц. Зажаты ставни. Потушены огни. Пуста панель; и только я иду от перекрестка к перекрестку один, среди сотен, тысяч белых дисков, облепивших стены, и на каждом диске одни и те же цифры; [...] всюду-всюду — двадцать семь минут второго — второго двадцать семь.

Тогда я еще не понимал, да и не скоро понял, — продолжал Лёвеникс, — что водит рукою маляров, красящих вывески для часовых лавок. — По теории вероятностей [...] лишь один из семисот двадцати покрашенных ими циферблатов должен был указывать час двадцать семь. А однако, как вы вероятно заметили, в семи случаях из десяти...» Собеседник живо прервал рассказчика, желая знать, как он это объясняет. Тогда Лёвеникс и начал изложение своей «щелиной» гипотезы.

27 Мотив щели очень част и в рассказе «Странствующее “Странно”» в контексте темы нарушения человекообразного пространства, не говоря уж о целом ряде других текстов, где этот мотив выступает как отмеченный.

28 Это мы объясняет самосознание «забытого» человека: он еще жив, как и другие люди, его забывшие, но он забыт, как и уже умершие. Он ждет теми и другими. В этом отношении шов у Кржижановского — символ из того же ряда, что и щель: кое-как еще держащийся на гнилых нитках шов вот-вот расплзется и превратится в щель. Эмпирические конкретные и метафизические абстрактные швы становятся характеристикой человека этого меж-состояния. «Сегодня чуть ветрено. В швы моего обтерханного пальто втискивается холод. Близко к закату. Опять — сквозь заблужную черную и длинную ночь. В сущности, я ношу на себе свою проблему: швы, расплзшиеся краями, вырубцевавшиеся, с прогнившей ниткой внутри — швы. Да, все оттого, что я меж «здесь» и «там», в каком-то меж — в шве. И может быть, старое пальцецо, стягивающее мне плечи, если уже не умеет греть, то умеет напоминать: швы. — И писать-то не могу иначе, как кусок за куском, в отрыве — по шву. И у мысли — будто короткое дыхание: вдох — выдох, выдох — вдох. Трудно додумывать» («Швы»). Эта «меж-ситуация» заставляет своего субъекта постоянно задавать себе вопрос о природе этого «меж» или — более «антропологично» и лично: кто я в отношении их, и кто они в отношении меня. «Сначала мысль: кто они мне и им я? [...] И опять: человек человеку волк. Нет, неправда: сентиментально, жизнерадостно. Нет: человек человеку — призрак. Только. Так точнее. Вгрызться зубами в горло — значит *поверить*, хотя бы — это-то и важно — в *чужую* кровь. Но в том-то и дело: человек в человека давно перестал *верить*; еще до того, как усомнился в Боге. Мы боимся чужого бытия, как боимся привидений, и только редко-редко, когда люди померещатся друг другу, о них говорят: любят».

29 В этом пустом пространстве пуст и сам воздух («Дни скапливались в недели, недели в месяцы; воздух [...] оставался пустым». — «Воспоминания о будущем», 1929). О пустом, мертвом, смертном, запрещенном воздухе (и самой жизни) в те же годы свидетельствовали и другие. Для одного из них, так ценившего неслучайно предостав-

ленную ему возможность дышать и жить и так чувствовавшего самый состав воздуха и его изменения, в те же годы воздух стал губительным и небо несло смерть — *И без тебя мне снова / Дремучий воздух п у с т* (ср.: *Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, п у с т о т а!*; *Бархат всемирной п у с т о т ы*; *неживой небосвод, неба п у с т а я г р у д ь* и т.п.); *И задыхаясь, м е р т в ы й в о з д у х е м. ... Отравлен хлеб и воздух вышит; Мы в каждом вздохе с м е р т н ы й в о з д у х п ь е м, / И каждый час нам с м е р т н а я г о д и н а* и т.д. И другая свидетельница, знавшая в молодости благословенный воздух, который был создан, чтобы песни повторять, познала позже и изгнания воздух горький, и жизнь в том зазеркалье, где ни света, ни воздуха нет, и задыханье, и пустоту.

30 **О к н о** — один из ключевых классификаторов и наиболее глубоких символов в мире Кржижановского. Оно образует г р а н и ц у между «внутренним» и «внешним». Если «внутри», у себя дома, где не только безопасно, но и уютно, *хорошо*, где пространство — человекообразно, «под человека», человек этого домашнего «внутри»-пространства не склонен фиксировать свое внимание на окне, как и благополучный человек «вне»-пространства, которому тоже не до окна. Но оба эти варианта — не из мира Кржижановского, во всяком случае главный персонаж этого мира, *Я* никогда не оказывается благополучным. Как правило, он н е б л а г о п о л у ч е н, часто — фатально неблагополучен, и вот в этой ситуации острого неблагополучия окнá не обойти: оно дает надежду на выход из положения, на спасение, но чаще всего эта надежда ложна. И в этой ситуации не так уж важно, внутри, по сю сторону окна, или снаружи, по ту его сторону, находится *Я* писателя (обычно — и эти контексты наиболее важные и диагностичны — «человек окна» у Кржижановского ведет рассказ об этой «оконной» ситуации в перволичной форме). Неблагополучный человек «внутри» томится теснотой, усталостью, страхом, тоской и устремляется к окну в надежде найти простор, широту, свободу, но, увидев из окна этот открывающийся навстречу его взгляду простор, он не может усвоить его себе реально, жизненно: для этого нужно, по меньшей мере, выйти наружу, то есть изменить свой пространственный локус и, следовательно, стать человеком «снаружи», «вовне», а это «внешнее» пространство несет человеку свои, иные, новые тяготы, и он снова уже извне ищет взглядом окно в той же, хотя и противоположно направленной надежде на спасение. Но для героя Кржижановского и здесь — не окно, а «нет»-окно, «минус»-окно: оно наглухо закрыто ставнями, плотно зашторено; само слепое, не видящее того, для кого оно могло бы быть спасительным, оно и ему не позволяет проникнуть через себя внутрь, делая и его слепым. Но и в тех редких счастливых, казалась бы, случаях, когда окна открыты и охотно впускают взгляд «внешнего» человека внутрь комнаты, где свет, простор, уют, счастливые люди, надежды на спасение рушатся: человек «снаружи» видит то, что могло бы его спасти, но сама возможность спасения неосуществима для него: слишком непроходима граница окна и слишком велико пространство отчуждения между бедственным «здесь снаружи» и благополучным «там внутри». Так и оказывается, что оба взгляда — изнутри вовне и снаружи, извне внутрь — пробегают одно и то же «минус»-пространство, но в разных направлениях: неблагополучие тотально и универсально; оно не зависит от того, по какую сторону окна находится «минус»-человек. Понятно, что в этих условиях взгляд из окна и заглядывание в окно не только ничему не помогает, но принесит новую растрату: они убеждают, что вырваться из «минус»-пространства никак нельзя, и зрение-видение (см. выше) только увеличивает душевную боль — про-нищаемое, про-зрачное стекло окна становится очередной подножкой, ловушкой (ср. *окно : око / глаз : глядеть*).

Образ окна у Кржижановского появляется очень часто. Более того, три текста специально посвящены окну и соответственно названы — «Окно», 1933 (из «Сборника рассказов 1920–1940 годов»), «Окно», 1933 (из «Салыр-Гюль / Узбекстанские импресси/»), «Окна», 1943 (из «Физиологических очерков»). П е р в ы й текст наиболее эмпиричен — о кассире Илье Ильиче Витюнине, двадцать девять лет созерцавшем мир сквозь свое узкое с изгибом сверху кассовое окошечко и получившем при выходе на пенсию комнату на седьмом этаже нового коопдома, где всё было хорошо, кроме — «Единственное, что топорщило против шерсти его нервы — о к н о. Широкое шестиугольное итальянское окно. Он привык — тридцать лет краду — жить под у з к и м и н и з к и м к а с с о к о н ц е в ы м в з д у х о м, а т у т в д р у г ш и р о к о р а з е д ш и й у г л ы с т е к л я н н ы й п р у д о к н а, в п у с к а ю щ и й б е с п о р я д о к с о л н е ч н ы х л у ч е й» (сходный образ — в рассказе «Окна»: «озеро стеклянно, а берега деревянные. Разгадка: окно»). Эта перемена

изменила всю жизнь Витюнина: к окну он старался повернуться спиной. «Глаза его искали теней и тупоуглия. Ночью его беспокоили странные лунные сны. [...] Он просыпался от безощущения своего тела [...] Окно ворочало его с боку на бок, будило ранее пробуждения дня, а днем не давало отдыха и рассредоточивало мысль». И тем не менее выход из положения был найден, и после того как по просьбе старого кассира рабочие переделали ему широкое окно на маленькое с изгибом оконце под застекленной створой, «дни его вправились в дни», и жизненное равновесие восстановилось. Два других текста об окнах более теоретичны. В «узбекистанском» тексте, написанном ночью в поезде, автор задает вопрос самому себе и сразу же отвечает на него — «Что я делаю сейчас? Прогоняю пространство через мозг. Но как только окна перестанут быть черными, утлая модель заскользит — вместе с поездом — по рельсовым нитям: внутричерепное превратится в законное». Внутреннее, закрытое, рефлектирующее и внешнее, открытое, созерцательно-эмпирическое не только связаны друг с другом, но и дублируют одно другое, и окно при свете дня обеспечивает этот второй способ овладения пространством. Т р е т ь й рассказ, заверченный уже после войны, — о зоркости окон, о том, как много говорят они человеку, искусственному в «оконном» опыте, о «фенетрологии», не уступающей по своей «предсказательной» силе хиромантии. «Я часто брожу мимо, казалось бы, таких знакомых стеклянных прямоугольников, впластавшихся в кирпичные стены домов. Шеренга над шеренгой. Построены поэтично. [...] Теперь я не узнаю их [речь идет об окнах в Москве, заклеенных в начале войны диагонально бумажными полосками. — В.Т.] [...] сейчас любое окно, глядящее на улицу Москвы, превратилось в загадку». Каждое окно заклеено по-своему, и каждое теперь — особый икс. «За бумажными иксообразно склеенными полосками живут некие [...] иксы. Попрусту заклейщики. Работа ножницами, руками и клеем — это уже высказывание. Демаскировка психики. Медлительность или торопливость, тщательность или небрежность, подавленность или бодрость — всё это должно так или этак да отразиться в способе заклейки окна. На стеклянной ладони хочешь не хочешь проступают бумажные линии. Ф е н е т р о л о г и я получает старт. Пусть стекла теряют часть своей прозрачности, зато те, кто живут за их сторами, делаются чуть-чуть прозрачны, доступны глазу и пониманию любого прохожего. При одном условии: если этот глаз достаточно остер и способно понимать хорошо знает свое дело — понимать. — Но довольно введений. Пусть ведет улица. И пусть г о в о р я т о к н а». После этого — ряд пронизательных диагнозов «по окнам», относящихся к тем, кто находится по т у их сторону. Один из них — «Подымите голову. Под самой крышей два квадратных глядельца. Чинные и одинаковые, как влюбленная пара. [...] В левом треугольнике и в правом треугольнике. На форточке правого — квадратик и крест, и на форточке левого — крест и квадратик. Жити те, что за окнами, как параллельные линии. Поправка: были. Теперь он на фронте, она ждет писем, и между ними, раньше разделенными простенками, теперь тысячами километров, странствуют треугольные и квадратные конверты». — И заключение: «Много их, окон, выстроившихся справа и слева по обе стороны моих шагов. Одни мрачны и холодны, похожи на проруби во льду, вставшем дыбом; другие — как поверхность вертикальных озер и затонов, на которых нет-нет блеснет серебряной чешуей всплывший солнечный блик. [...] Так вот и останетесь незапечатленными, мероглифы, начертанные войной на окнах Москвы. Разве что в памяти иных людей. Таких вот, как я. Да и их назовут чудачками».

С достаточным основанием можно, кажется, говорить об особом «оконном» тексте писателя, со своими ключевыми точками. Два-три примера: «Скученность городских вещей и людей мучает меня. Тесная обступь их — непереносна. Каждый дом заглядывает в тебя всеми своими окнами» («Швы»); — «[...] бреду дальше, от окна к окну, на капливая дурные предчувствия» (там же); ср. тему окна в «Стране нетов» (закононый мир не более чем «скверная привычка так называемой нервной системы») или в «Воспоминаниях о будущем» (опыты Штерера с «машинной времени»), или в «Автобиографии труппа» (см. ниже) и т.п.

31 «Ночь была холодней, чем можно было ждать. Август в начале, а уж заморозки и иней по утрам. В коленях ревматическая боль. И чуть-чуть температуру. Ну вот так когда-нибудь притиснешься к спинке скамьи с вечера, а утром и не встанешь. Какая-нибудь иззябшая женщина с не купленной у нее ночью, а то пьяница, сквозь муть в глазах спутавший сны и яви, подсядет [...] ко мне на скамью и попросит прикурить. Я не отвечу. [...] И буду сидеть, сжав ледяные колени, с окостенелыми пальцами в карманах пальто

и с белыми зрачками, спрятанными под тень шляпы. Вероятно, будет довольно трудно распрямить меня, как полагаешь быть т р у п у. [...] Мой суточный бюджет — 10 коп. Ни более и ни менее. Приходится укладываться в гривенничные границы. Хочешь не хочешь. И каждый день, чуть солнце сдернет с Москвы черный, в звездном дыре колапак, — я начинаю отпугивать свой день. Опять и опять. [...] Почти у каждой витрины я останавливаюсь: всё это и для меня; конечно, и для меня и для других; но только в пределах *гривенника*. Я поворачиваюсь лицом в улицу [...] — глаза женщины сквозь сеть вуалей, мельк бликов и теней; их пронсит тихое шуршание шин в какое-то ускользающее-к у д а — мимо и мимо. [...] “Да-да, и это всё мое, как и их. Но только в пределах гривенника. Терпение — тебе дадут твою долю земли: шири — от плеча до плеча, вдоль — от темени до пят; и разве тебе не светит твое крохотное солнце: поперечиком в гривенник” («Швы»). — К теме трупa ср. также «Чудак» (1922).

- 32 Фигура Пурвапакина возникает у Кржижановского дважды в «Швах» — в главах «Пурвапакин» и «Д-р Шротт». Она — персонификация «минус-пространства, оторвавшаяся уже от всякой эмпирии и на метафизических высях приобретающая значение универсального принципа отрицания. Автор рассказывает, как, роясь в английских изданиях древнеиндийских текстов, он натолкнулся на это имя, и объясняет читателю, ч т о такое Пурвапакин: «Пурвапакина будто и не было, и вместе с тем что же из нас вправе на “есмь”, если Пурвапакина не было. Это человек-миф, придуманный индусскими казуистами ради построения антитетичи. Чередой — друг вслед другу — проходят строители систем. Сколько их — столько миров: каждый из них [...] приносили с собой свое “да”. И всякий из них, отдав “да”, возвращался в смерть. Но человек-миф Пурвапакин не умирал, хотя бы потому, что и не рождался; не говорил — ничему, никому и никогда — “да”, потому что самое имя его значит, тот, который говорит “нет” [это определение не вполне точно; буквально др.-инд. *pūrva* — ‘первый’, *pākṣa* — ‘крыло’ (но и ‘сторона’, ‘половина’), откуда *pūrva-pākṣin* — в терминологии древнеиндийского умозрения (например: у Бадараяны) ‘тот, кто первым делает отрицание (некоего) утверждения’ (в ‘логических’ дискуссиях. — В.Т.). Защитник антитезисов, Пурвапакин возражает всем и всегда: трактат за трактатом, тысячелетие за тысячелетием. В этом — единственное бытие человека-схемы: бить своим *нет* по всем *да*. И для меня извечный Пурвапакин не диалектическая персонификация индусских ризи: я почти вижу и остро чую его тут, рядом со мной, на вечерней скамье бульвара: [...] он разжимает свой рот [...] лишь ради одного краткого, как удар, *нет*. О, как часто мы вместе — локоть к локтю, — я и схема [...] заносили над всем этим — снова и снова — свое *нет*. — Да, я влекусь к нему, мало, я почти люблю его, этого человека, которого нет: с его *нет*. [...] Затиснуть виски меж ладоней, втянуть в сознание весь мир, и, подымая, как молот, *нет*, возражать против всего [...] Это единственное мое, пусть припадочное, пусть болезненное, но счастье: опрокинуть все вертикали; потушить мнимое солнце, спутать орбиты и мир в безмирие. — Я не могу сделать так, чтобы жизнь, ступающая по мне, была иной или совсем не была, — и все-таки — я *возражаю, мы возражаем* [...] Я не могу, затравленный и полуиздохший нищий, опрокинуть все вещи, врывшиеся в землю дома, все домертва обжитые жизни, но я могу одно: опрокинуть смыслы».

В этом контексте становится ясно, что писатель — своего рода двойник Пурвапакина и, следовательно, тоже персонификация «минус-пространства, более того, он — голос «нет»-пространства, антропный образ отрицания.

- 33 Несколько примеров — «Солнце не любит ф а н т а з м о в, а вот лампы, те иной раз и не прочь [...] прослушать сказку-другую. — Итак, буквам приходилось дожидаться сумерек. — Скудная авторская радость была наперед слажена и обеспечена [...] И вдруг (кто бы мог ждать) встреча с человеком, перечеркнувшим ф а н т а з м»; — «Я думаю: если бы в сонм снов явилась явь, — они, сны, приняли бы ее *как свою*. По-вашему, “сказка”, а по-моему, — протокол. Научный факт. Правда, понятия ваши спутаны и даны не в точных словах. Но спутанность — не ф а н т а з м. Ф а н т а з м (я не поэт, мне трудно судить) легче делать из цифр, чем из туманов»; — «Вымыслы и домыслы — сочлись. Ф а н т а з м — отщепен» («Собиратель щелей»); — «*бы* — чистая сослагательность, сочетанность свободных ф а н т а з м о в [...] — вот первый выход из мира теней в мир прихотливой романтики; *бытие*, в которое, как слог, как ингредиент, включен *быт*, — вот второй выход из “обители теней”: он известен, пожалуй, лишь одному Андрею Белому» («Штемпель: Москва»); — «Ф а н т а с м а г о р и я, — пробор-

мотал Ундинг, оглядывая звезды, фонари, деревья и стлань аллей» («Возвращение Мюнхгаузена», 1928/?; сама фамилия Ундинг отсылает к фантазмагорическому безвестно: *Un-ding*); — «Ведь большинство из вас любит сквозь темноту, когда манекен, лежащий рядом, можно облечь в какие угодно наипрекраснейшие тела, а тело — в н а и ф а н т а с т и ч н е й ш у ю д у ш у, этот ф а н т а з м ф а н т а з м о в («Фантом», 1926); — «Но действительность вскоре опровергла эту логическую ф а н т а с м а г о р и ю» («Случаи», 1934); — «За квадратом окна происходило нечто ф а н т а с м а г о р и ч н о е» («Воспоминания о будущем») и т.п. Ф а н т о м н о с т ь составляет тему особого рассказа «Фантом» (1926). «Паре глаз, случайно забредшей дальше заглавия, на эти вот строки, — тут нечего делать. Пусть глаза — чи б они ни были — поворачивают обратно. В последующем тексте нельзя будет сыскать ф а н т о м о в, порожденных бредом и сном, равным образом, рассказ пройдет мимо ф а н т о м о в аллегорических и символических: объект его — архипрозаичный, из дерева, резины и кожи, так называемый *м е д и ц и н с к и й ф а н т о м*» — так начинается рассказ. Речь идет о кукле, искусственной конструкции, с помощью которой, как предполагается, могут быть решены некоторые сугубо медицинские вопросы. Так думает «родитель» куклы Фифки врач Двухлюд-Склифский (фамилия тоже значащая), рационалист и позитивист. Но его порождение полагает иначе. Однажды, когда Двухлюд-Склифский в сумерках сидел у себя в комнате, среди книжных полок с привычными корешками «Philosophie des Als-Ob» или «Metapsychologie», раздался шорох. Врач обернулся и зажег спичку, чтобы увидеть источник шороха, и прежде чем увидел, услышал голос Фифки: — «Да, это помогает: от волков и привидений. Но меня чирком и спичками не прогнать: ведь даже солнце бесильно рассеять *вас*, называющих себя людьми». Растерявшись от услышанного, врач спешит оправдаться: «Н-нет. Я не за тем. И незачем поручать спичке то, что должна сделать логика. Слышимому отчего б не перебраться на зрительные перцепты. Ты — факт, но, так сказать, бесфактный факт. Короче: галлюцинация [...]. Но диалог только начинается. И ведёт его по своему пути Фифка: «И ты мог подумать [...], что я стану втискиваться в ваше бытие, как вот в эту дверь. Наоборот; я такого рода галлюцинация, которой нужно не реализоваться, не вкорениться в чьи-либо воспринимающие центры, а дегаллюцинироваться, выключиться начисто, соваться с щипцов: назад — в нуль, под герметическую крышку, в стекло банки, из которой — вы же, вы, люди, — хитростью и силой выволокли меня в мир. Кто позволил? Я спрашиваю, кто?» И далее — «Галлюцинация [...], а слова — твои и мои — не галлюцинация? Или ты станешь утверждать, что наш разговор наполовину есть, наполовину не есть; но как же мои слова, не существуя, рефлектируют твои ответы, которые, конечно, существуют: или и их нет? Даже при минимуме логики, признав хотя бы одну наималейшую вещь, одно наименявнейшее явление среди неисчислимости других, за галлюцинацию, должно распространить этот термин и на все остальное. Представь себе человека, которому в сновидении мнится, что он заснул и видит сон. Этот свой сон во сне спящий не принимает за действительность, он расценивает его правильно как мнимость, видение. Но утверждать, что сон, внутри которого — сон, реальнее последнего, то же самое, что говорить, будто круг, описанный вокруг многоугольника, геометричнее вписанного». Склифский вспылит, просит не скороговорить и дать ему додумать: «ты говоришь, что... — Что ты — и всякое вообще *ты* — вы создали себе мир и сами непробудно мнимы: я пробовав исчислить коэффициент вашей реальности: приблизительно что-то около 0,000/Х/...» — «Гм... это похоже на начало какой-то странной философии», — успевает вставить Склифский. «Может быть», — соглашается Фифка и тут же поясняет: «Это всего лишь предпосылки к *ф а н т о м и з м у*» и продолжает развивать свою мысль: « — Ф а н т о м и з м прост: как щипцовый защелк. Люди — куклы, на нитях, вообразившие себя невропастами. Книгам известно, что воли несвободны, но авторам книг это уже неизвестно: и всякий раз, когда надо не внутрь переплета, а в жизнь, *ч е л о в е к* фатальным образом *з а б ы в а е т* о своей детерминированности. Глупейший защелк сознания. Фифция, на которой держится все: все поступки, самая возможность человеческих действий, слагающаяся в так называемую “действительность”. И так как на фикции *д е р ж а т ь с я* ничего не может, то ничего и нет: ни Бога, ни червя, ни я. ни т ы, ни мы. Поскольку всё определяемо *д р у г и м*, то и существует лишь *д р у г о е*, а н с с а м о е. Но марионетке упрямо мнится, что она не из картона и ниток, а из мяса и нервов и что оба конца нити в ее руках. Она тщится измышлять философеми и революции, но философии ее о мертвых несуществующих мирах, а революции все и всегда... срываются

с щипцов. И вот тут-то и разъятый шов меж мной, фантомом *in ephri* и вашими подилетантски фантомствами и сознаниями. И меня, и вас втянуло в псевдо-бытие причинами, но в то время как вы, фантомом и ды, доподданствовавшиеся в мире причин до небытия, мните отцарствоваться в смехотворном “царстве целей”, как называл его Кант, я, насильно живой, знаю лишь волю щипцов, втянувших меня в явления, — и только — и поэтому включиться в игру целеполаганий — как вы, — [...] мне невозможно — никак и никогда; мною действуют причины — их ощущаю и осознаю, но сам я не хочу ни единого из своих действий и слов, и хотеть мне кажется столь же нелепым и невозможным, как ходить по воде или подымать себя за темя».

«Странно», — пытается анализировать ситуацию Склифский, — «этакая сумерковая наводь, даже не фантом, — какая-то там “принадлежность” — всклизнулась... нельзя ли всю цепь — причину к причине — звено вслед звену». И Фифка рассказал, как, выйдя из стеклянной купели, вонне, он встретился с сумерками и путаницей пустых коридоров, как «стал вслушиваться в запрятанное меж толстых стен пространство», как впервые различил его звуки, которые вывели его во двор, а потом и в городскую ночь, «навстречу огням и грохотам». Сначала был страх — «узнают, увидят: “фантом”, схватят и назад — за стекло», но вскоре стало ясно, что люди замечают лишь тех, кто им нужен, а он, фантом, им ни для чего не нужен. Людям легче, чем фантому Фифке, но у него есть свои преимущества: кое-что он видит лучше и кое-что он понимает глубже. Свою природу и свою «условную» суть он сознает адекватнее, чем человек — свою. Но это преимущество связано с новой болью: «Иногда, когда я проходил по утренним бульварам, человечьи детеныши подымали на меня спрашивающие глаза. Я был еще в рост им и два или три раза пробовал ввязаться в их игры. “Не умри я тогда, до фантомированья, — думалось мне, — был бы, как вот эти”. Но эти со страхом и плачем отворачивались от того [...] И я шел, с трудом разгибая индещированные ноги, — дальше и дальше — мимо множество *мимос*. А дальше, собственно, не было никакого “дальше», но фантомное полубытие («принадлежность фантома» — заполнял Фифка графу «ваша социальная принадлежность» в анкетах, а против графы «временное знание» каллиграфически выводил: человек), в котором даже сны становятся безвидными и пустыми, охватывает тоска и приходит в голову мысль — «а что если минусом минус, небытием в небытие: а вдруг получится *бытие*». И наблюдения над людьми, высказывающими «корректную линию меж мечтой и фактом», мнение фантома о так называемой человеческой любви, с одной стороны, и, с другой, рассказ Двулюд-Склифского перед самой его смертью о фантоме и о сложности автора при записывании этого рассказа в отыскании «корректной линии» между данным и должным — вот конструкция финала с обозначением некоего возможного продолжения идеи — «В полученном факте меня несколько не интересовал коэффициент его реальности, — из работы меня выбывала структурная неправильность рассказа: например, мне нужно было уяснить постепенное очеловечивание Фифки, незаметный крен фантомизма в телеологию, выпадение их причин в цели, — что это — привнесено впоследствии, так сказать, вдувано Двулюдом в свои ощущения, или дано самими ощущениями, в неотделимости от феномена?» Двулюд мог бы, вероятно, разяснить многое. Но было поздно: однажды, когда вошли в его кабинет, нашли его лежащим недвижимо на полу: «переглянувшись, поставили диагноз: белая».

34 Ср.: «Я есмь — есмь. И потому именно есмь, что принадлежу к великому Народу естей. Не могу не быть. [...] Но изъяснить вам, достопочтенные ести, как бытие терпит каких-то там нетов, как оно где-то [...] дает возникнуть и разрастись странному миру нетов, — это для меня будет чрезвычайно трудно. Однако Страна нетов — факт. [...] Один расфилософствовавшийся нет сказал: “Бытие не может не быть, не превращаясь в небытие, а небытие не может быть, не становясь от этого бытием”, — и это настолько справедливо, что трудно поверить, как нет, несуществующее существо, могло — десятком слов — так близко подойти к истине. [...] Один искусник нет начинал так: “Мыслю, следовательно, существую”. Но ведь не существование следствие мысли — мысль следствие существования. И так как даже нетовская логика строго воспрещает умозаключение от бытия следствия к бытию основания, то, выводя свое существование из своей мысли, неты сами себе себя самих запрещают всеми §§-ми своих же логик. При том многие ли из нетов мыслят? Одиночные мыслители [...] И все. Больше не припомню. Остальные, значит, не только не существуют, но *даже и не мыслят*. [...]

Здесь я должен ознакомить вас, достопочтенные ести, с чуждым нам, специально нетовским понятием — с м е р т ь. Хотя нетам и удается подчас [...] притворяться существовыми, но рано ли, поздно ли неизменно происходит раскрытие обмана, и это-то у них и называется “смерть”. Нет, о котором сегодня еще говорится невероятное: “Нет есть”, — внезапно слабеет, обездвиживается, бросает игру в жизнь и перестает быть: истина вступает в свои права. [...] Так или иначе, но смерти неты не любят: она тревожит их совесть, портит им их игру в кажимость и мучает дурными предчувствиями. Удивительному искусству казаться, будучи ничем, уметь быть всем, я особенно изумлялся в специфически нетовом учреждении, *театре*. Мы, ести, неизменно пребываем в своей самости; неты же с поразительным проворством рядятся в чужую жизнь; там, в их театрах [...], неты живут придуманными жизнями, плача над несуществующими горями, смеясь измышленным радостям».

35 Среди разнообразного словаря способов выражения негации есть и особый сектор «без»-слов, к которым писатель пристрастен: *безлюдье, безвещье, безвременье, безместность, безорбитье, бездорожье, безбуквие, безвидие, бездвижие, обездвиживание, разбездущить, бессмыслие, бездуновенность, обесстение, ср. бытие без быта, люди без теперь* и т.п.; одиночество, по сути дела, есть «бесчеловечье»: «но человеку мало быть без человека; надо — чтобы и без Бога», и наступающая обезбоженность мира чутко свидетельствуется писателем.

36 О комнате-клетушке в шесть квадратных метров, где жил писатель (Арбат, 44, кв. 5) с 1922 года до самой смерти и которая (комната) описана, конечно, и в его собственных произведениях, вспоминают так: «О получении ордера нечего было и мечтать. [...] Комната была без мебели, маленькая, в шесть метров, числилась за графом Коновницыным и не состояла на учете. [...] Условия оказались приемлемыми, и Кржижановский недолго думая перетащил свои вещи по адресу: Арбат, 44, квартира 5. [...] По приезду нового жильца комната стала приобретать жилой вид. Появились деревянная койка с волосяным матрацем, простой некрашеный стол с двумя ящиками, перед ним кресло с жестким сиденьем, на противоположной стене полки с книгами. [...] Несколько фотографий по стенам и две акварели с подписью: “М.Волошин” дополняли более чем скромное убранство комнаты», см. *Бовшек А.* Глазами друга (Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского) // *Сигизмунд Кржижановский. Возвращение Мюнхгаузена*. Л., 1990, 486. Или еще: «Вошла вслед за ним, повесила пальто на гвоздь у двери и огляделась: тесная-тесная, узкая комната, старомодное окно прямо в дом напротив; перегруженные книжные полки; кровать с одной плоской подушкой; стол у окна, два стула, шкаф. Несомненно, он описал эту жилплощадь в рассказе “Квадратурин”», см. *Семпер Н.* Человек из Невытия. Воспоминания о С.Д. Кржижановском. 1942–1949 // Там же, 563. — Да и у жены, Анны Гавриловны Бовшек, жившей отдельно, но неподалеку (Земледельческий пер., 3), положение было едва ли лучше. Поэтому подводящим итог нужно признать заключение младшей родственницы писателя — «Впрочем, дома в буквальном смысле этого слова у них и не было». И конкретнее: «Не знаю, в силу каких обстоятельств они сначала и до конца жили порознь, по разным адресам, в коммунальных квартирах и ходили друг к другу “в гости”, как сами невесело шутили. “Гости” действительно оборачивались для них самыми нелепыми и дикими историями. Соседи по коммуналке в Земледельческом переулке, где жила Анна Гавриловна, могли вызывать участкового чуть не каждый раз, когда дядя Зигмунт пытался остаться ночевать. Аналогичные истории разыгрывались и у Сигизмунда Доминиковича, где соседей до бешенства раздражала необычность быта и поведения казавшегося им вообще подозрительным человека. [...] Сигизмунд же Доминикович почему-то нарушал паспортный режим, что грозило высылкой из Москвы на сто первый километр. Вероятно, многое бы упростило официальное оформление их отношений, но тогда неизбежной становилась потеря той отдельной комнаты, в которой Сигизмунд Доминикович мог писать и которая, по его выражению, была превращена всерьез и надолго в литературную конюшню. Анна Гавриловна это понимала и стойко выдерживала не стихавший многие годы поток неприятностей. Да и то сказать, ее комната представляла узкую щель с одним окном, где не то что жить, просто сидеть двоим было одинаково тесно и неудобно», см. *Молева Н.* Легенда о Зигмунте Первом // Там же, 540–541.

- 37 Боль как бы восстанавливает исконную связь тела и его частей с мировым пространством-временем и, открывая человеку себя, открывает-порождает пространство и время (метафизический уровень архетипической схемы мифа о Пуруше). Именно об этом говорит господин Тэст своему собеседнику — «Припомните, в детском возрасте мы *открываем* себя: мы медленно открываем пространство своего тела, выявляем, думается мне, рядом усилий особенности нашего существа ([...] *Quand on est enfant on se découvre, on découvre lentement l'espace de son corps, on exprime la particularité de son corps par une série d'efforts, je suppose?*). Мы изгибаемся и находим себя, или вновь себя обретаем — и чувствуем удивление! [...] Ныне я знаю себя наилучше. Знаю я и свое сердце... О! Вся земля перемена, вся территория покрыта флагами... [...] Он почувствовал боль (*Il souffrit*). — Однако что с вами? [...] Со мной?... — сказал он. — Ничего особенного. Есть... такая десятая секунды, которая вдруг открывается... Погодите... Бывают минуты, когда всё мое тело освещается [...] Я вдруг вижу себя изнутри... Я различаю глубину пластов моего тела; я чувствую пояса боли — кольца, точки, пучки боли (*je distingue les profondeurs des couches de ma chair; et je sens des zones de douleur, des anneaux, des pôles, des aigrettes de douleur*). Вам видны эти живые фигуры? Эта геометрия моих страданий? (*cette géométrie de ma souffrance?*). В них есть такие вспышки, которые совсем похожи на идеи. Они заставляют постигать: отсюда — досюда... [...]. Когда это приходит, я вижу в себе нечто запутанное или рассеянное. В моем существе образуются кое-где... туманности; есть какие-то места, вызывающие их. Тогда я отыскиваю в своей памяти какой-нибудь вопрос, какую-либо проблему... Я погружаюсь в нее [...] Моя усиливающаяся боль заставляет меня следить за собой. Я думаю о ней! Я жду лишь своего вкрика... И как только я его слышу, предмет — ужасный *предмет!* — делается всё меньше и меньше, ускользает от моего внутреннего зренья... Что в силах человеческих? Я борюсь со всем, — кроме страданий моего тела, за пределами известного напряжения их. А между тем именно на этом должен был я сосредоточить свое внимание. Ибо страдать — значит оказывать чему-либо высшее внимание [...]. *P. Valéry* — «Monsieur Teste», ср. заключительное — *Je suis étant, et me voyant; me voyant me voir, et ainsi de suite...*
- 38 Кржижановский, судя и по его интересам, и по некоторым рассуждениям в его произведениях, и по кругу знакомств (А.Н.Северцов прежде всего), знал об учении А.А.Ухтомского о «доминантах», поведенческих (и психических) *râtements*, стоящих между человеком и миром и позволяющих человеку воспринимать то, к чему он подготовлен ими (ср.: «Случаи из детских лет Макса Штерера [...] свидетельствуют только об одном: о рано установившейся психической доминанте, о внимании, как бы сросшемся со своим объектом, об односторонней мысли, точнее, первых зачатков ее, в чем иные исследователи и полагают основу одаренности. Ребенок, затем отрок, как бы стремился вглядеться в протянувшийся впереди путь, не делая по нему ни единого шага». — «Воспоминания о будущем»). При этом необходимо помнить, что реальность личного опыта определяется не столько отдельными конкретными образами, сколько интегральными образами, которые определяются пережитыми доминантами как формами причинности и которые держат в своей власти все поле душевной деятельности человека. См. Академик А.А.Ухтомский. Письма // Пути в незнаемое. М., 1973, 374. Характер же подобной интегральности определяется установкой на «связность» воспринимаемого для субъекта восприятия. «Мы шли, и он [г-н Тэст. — В.Т.] ронял фразы, почти бессвязные (*presque incohérentes*) [...] Бессвязность (*l'incohérence*) иной речи зависит лишь от того, кто ее слушает. Человеческий ум представляется мне так построенным, что не может быть бессвязным для себя самого (*qu'il ne peut être incohérent pour soi-même*)», *P. Valéry* — «Monsieur Teste».
- 39 Теперешнему носителю русского языкового сознания трудно понять, в чем сходятся понятия странности и пространства; восходящие к одной и той же основе *стран-* (из праслав. **stor-n-* < и.-евр. **ster-* : **stor-* 'распространяться', 'расширяться'), в чем их общий исходный корень. И.-евр. **ster-* : **stor-*, видимо, уже имело predisposedность к тому развитию, которое этот элемент получил в славянских языках, в частности и в особенности в русск. *про-стор* и под., исключительную выразительность которого отмечал Гейдегер. Описывая ситуацию с известной долей потенциальности и реконструктивности, «идеально» (то есть доводя до предела становления то, о чьей идее идет речь) — стбит напомнить, что сакральное мифопоэтическое пространство, собст-

венно, и является моделью-матрицей идеальной герменевтической процедуры, — можно настаивать на том, что это *ster- (: *stor-) должно рассматриваться как универсальный глагол пространства — его порождения-возникновения (*ster- 'порождать пространство'), его бытия или — сниженно — наличия (*ster- 'быть пространством', 'пространствовать'), его раз-двигания и ото-двигания (*от-странение, о-странение*), его предельности-беспредельности, то есть той ситуации, в которой пространство как бы опровергает само себя, становится парадоксальным, «странным» (*ster- 'доходить до предела пространственности, до самоотрицания себя, до само-о-странения, самоотчуждения'), ср. англ. *strange* 'чужой', 'чуждый', 'странный', но и 'посторонний'. В этом контексте значение *ster- в его глубинной идее надо отличать как от «частных» распространений пространства типа 'расширять(ся)', 'удлинять(ся)' и т.п., так и от «общих», но «конечных» распространений типа 'раздвигать(ся)', 'разбегать(ся)', 'рассыпать(ся)' (отчасти и 'расстирать/ся/'), если это действие является локально ограниченным). Так называемое *ster-распространение предполагает не исходное отсутствие пространства, но наличие некоего чудовищно уплотненного «предпространственного» сгущения в некоем абсолютном центре (п а р а д о к с 1), которое в определенной критической точке (ср. пастернаковское *пространство, жмамо до точки*), достигнув предела, взорвало и дало начало быстрому, во все стороны, универсальному распространению критической массы, преобразуемой-пресуществляемой в пространство (анalogии современной физической космогонии позволяют лучше уяснить всю эту ситуацию).

Осуществившись, то есть дойдя до предела, это *ster-распространение приводит к порождению пространства, к его наличию и, более того, к его бытию. Отныне *пространство пространствуем*. Но, пространствуя, будучи по идее независимым, самодовлеющим, абсолютным и как бы бесконечно-неограниченным, пространство, вольно или неволью, порождает и идею своей «предельности». Если *ster-распространение прекратило свое действие, породив пространство, значит, оно имеет предел: пространство уже есть и больше его не будет (первое ограничение по идее безграничного). Если *ster-распространение не прекратило своего действия и еще продолжается, то, значит, пространство не может считаться абсолютным: есть нечто, где пространства пока нет, но где ему только еще предстоит быть (второе ограничение по идее безграничного). Но «предельность» пространства обнаруживается и иначе — через конституирование понятия стороны как некоего предела распространения пространства, за которым (пределом) его как бы и нет: *посторонний: потусторонний, ино-сторонний: ино-странный* и т.п. (ср. *странная сторонашка*). Сторона как бы далее всего ушедшая от своего центра стрела пространства (стоит напомнить, что этот образ не что иное как *figura etymologica*: русск. *стрела* < праслав. **strĕla*, как и лтш. *strĕla*, лит. *strėla*, др.-в.-нем. *strāl/al* 'луч', нем. *Strahl*, др.-англ. *stræl* и т.п., восходят к и.-евр. **ster-*; ср. также лтш. /*saules/ stars* 'солнечный луч', *stars* 'звезд', *stara* и др.; следовательно, за *стрела* *пространства* стоит и.-евр. **ster-* & **ster-*, отсылающее к глаголу с корнем **ster-*), максимум распространения одновременно как бы снимает ("aufheben") себя, кладет себе предел, укажет на начало беспространственности (п а р а д о к с 2): сторона принадлежит пространству, но уже не участвует в его рас-про-странении (она просто — *странение*), но она же тем самым делает решительный шаг к от-чуждению от пространства, к *о-странению*. И поэтому если сторона еще и является пространством, то это *стороннее-странное пространство* (ср. такие характерные смыслы у слов этого корня, как *странь* 'чужой', 'странный'; 'чужак'; 'шатун', 'негодяй'; 'дикий', 'дурак'; 'божевольный'; 'чушь', 'дичь', 'чепуха'; 'бессмыслица', 'вздор' и т.п.; *странить* 'шляться', 'шататься праздно', 'бродить по сторонам', *странничать* 'ходить и ездить по чужим землям'; 'чудить', 'чудачить', 'отличаться от людей странностями, чудачеством' и т.п., см. Даль). И странничающий путешественник по этой странной-сторонней стороне не может не стать странничающим-странным, чуждым пространству, но средним стороне, которая с точки зрения пространства тоже странная. [Языковые мотивировки обозначения пространства и сам семантический контекст этого слова могли бы быть существенно уточнены и расширены при дальнейшем исследовании и.-евр. **ster-* 1-8 (Покорный I, 1022-1032); во всяком случае то, что содержится в словаре Покорного о разных **ster-*, нуждается в существенном пересмотре].

Однако парадоксы относительности пространства, его странности обнаруживают себя не только при распространении пространства до его предела, но и при срывтывании, стягивании его. Парадоксы инволюции пространства в варианте утеснения его, ведущего к «минус»-пространству, не раз же описывались и исследовались Кржижановским, и это сужающееся, никнущее, гибнущее пространство не раз появляется на предыдущих страницах. И наконец, пространство, «продуманное до его собственной сути» (по выражению Гейдеггера), таит в себе событие, часто просматриваемое и упускаемое из виду. Но и увиденное, оно слишком многое скрывает в себе от внешнего наблюдателя и уже хотя бы поэтому тоже может быть названо странным. Ср. *Heidegger M. Die Kunst und der Raum. Sankt-Gallen, 1969* и др. (о «бытии простора»: «Не есть ли он вмещение [...] в двойном смысле позволения и устройства?» /перевод В.В. Библихина/). — Стоит указать на то, что одновременно с немецким философом Кржижановский, бывший на два года старше его, демонстрирует в отдельных фрагментах своих текстов тот языковой стиль, который позже назовут «гейдеггеровским». Несомненно, что в данном случае это явление было независимым, как независим был и «экзистенциальный» слой, обнаруживаемый в его произведениях, если говорить об общем, или, если говорить о более частном, но в данном случае важном, как независим был и его взгляд на связь языка с бытием. Когда писатель говорит о том, что исчезнувшие вещи живут в своих именах в языке и язык и имена эти тоскуют по ушедшему в небытие и бытийствующему отныне только в языке, когда он пишет, что, «для того чтобы начать быть в строках и строфах, надо перестать быть во времени и пространстве: имена говорят лишь о тех, которых нет» и что «Слова тем крепче», чем вещи, ими обозначаемые, и т.п., когда, наконец, он восстает против умерщвляющей живую душу языка диктатуры штампа, «автоматизации», сугубой орудийности как главной функции языка, — во всех этих случаях нельзя не вспомнить о том, что прочно связалось в сознании второй половины нашего века именно с Гейдеггером, — что «язык — это дом бытия» и в этом доме оно, тонимое и попираемое, еще продолжает жить и живет прочнее, чем где-либо еще; что не люди говорят языком, а язык говорит людям и людьми; что именно и поэтому к языку нужно прислушиваться и спасать его — смерть не перенесшего «технизации» языка в период господства «диктатуры публичности» оборвет последнюю нить, соединяющую человека с бытием.

40 В английском тексте — *Horatio. [O day and night,] but this is wondrous strange! — Hamlet. And therefore as a stranger give it welcome.* (1-е действие, 5-я сцена; Пастернак и *wondrous strange* и *a stranger* переводит словом *чужака*: сохраняя идею необычности, экстраординарности, этот перевод отказывается от передачи игры слов и несколько «обитовляет» ситуацию). Существенно, что тема странного и странника из потустороннего мира (речь идет о Призраке, только что рассказавшем сыну о том странном и страшном, что с ним случилось) сразу вводит и Гамлета и читателя в то странное, которое нуждалось в объяснении и которое отныне объясняет всю линию поведения Гамлета, кажущуюся столь странной (если не сказать — сумасшедшей) тем, кто не знает о том, что поведала сыну Тень отца, или не догадывается об этом только что приобретенном знании Гамлета. Правда, и Гамлет, казалось бы, получивший ответ на то, что виделось ему как странное, вступает в новое странное пространство, точнее, в открывшийся ему странный хронотоп, о странности которого он уже знает, но пока еще не может распутать ее до конца. Не случайно, что сразу же за процитированной фразой Гамлета следует знаменитое — *There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy* — и чуть дальше, в заключительной партии 1-го действия, как знак вступления в странное пространство, самой сути этой странности и странности его, Гамлета, задачи в этой странной ситуации — *The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!*

41 Уместно напомнить, что сочетание образа «страдающего пространства» (оно несет на себе бремя всего, что в нем есть, тяжелейшую из всех ношу; ср. то же и еще чаще в связи с Землей-матерью) и правдоподобного предположения о том, что русск. *страдать*, *страда*, *страсть* восходит к и.-евр. *ster- : *strē- : *strō- (Покорны I, 1022), дает известные основания для подключения к разбираемому здесь комплексу и мотива страдания.

42 Такие игры в звуки (буквы) и смыслы не раз встречаются у Кржижановского (ср. *ergo* — *ego* и т.п.), и всегдашняя их тема — неслучайное в случайном.

- 43 Но еще раньше Кржижановским было описано иное по направлению превращение, при котором идея осложнилась противопоставлением величины и малости, физического и духовного, — «бытие» слона с душою мухи (ср. «Мухослон», 1920). На соотносительности «Мухослона» с указанным мотивом из «Странствующего “Странно”» обратил внимание В.Г.Перельмутер.
- 44 «Я шел будто на спутанных ногах: воображение начало действовать раньше тинктуры; мне казалось — самые шаги мои то странно укорачиваются, то неестественно длинятся. Сердце под ребрами ворошилось, как испуганная птица в гнезде. Помню, я присел на одну из уличных скамей и позволил своим зрачкам кружить, как им вздумается. Я прощался с пространством: с привычным, в лазурь и зелень раскрашенным, моим пространством. Я смотрел на сотни шагающих мимо ног: размеренно, подымая и опуская ступни, сгибая и разгибая колени, движением, напоминающим стальной аршин, уверенно шагающий под толчками пальцев приказчика вдоль мерно размазываемой штуки материи, — они размазывали и мерили свое, привычное пространство, которое видишь и с закрытыми глазами, которое несешь в себе, обжитое и искоженное, почти застегнутое вместе с телом под пуговицы твоего пальто, в тебя. Я вслушивался в трение одежд о тело, вглядывался в акварельные пятнышки облачной ряби, тонко выписанной по синему фону, ловил каждый звук и призыв, ввившийся в мои ушные завитки, цеплялся глазом за каждый блик и отсвет, запутавшийся в моих ресницах. Я прощался с пространством».
- 45 Страх связан с пространством не только через пространственные фобии, то есть несоответствие пространства, как оно воспринимается, с пространством, каким оно должно быть, каким оно мыслится, чувствуется и переживается как идеальное. Сама изменчивость пространства, его «относительность», недоговоренность, неокончателность, наличие в нем тайны, чреватость его неожиданным и непредсказуемым определяет реакцию субъекта на него в виде страха. Отчасти в силу этих свойств пространства, а также из-за «трудности», «страдательности» пространства, о чем говорилось ранее, и глубокой онтологической связи свободы (пространства свободы) и страха, страх должен пониматься как ингерентное свойство пространства. И язык, кажется, и в этом случае верифицирует эту связь: как и *про-странство, про-стор, сторона* и т.п., русск. *страх, страсть* (и как 'страх', и как 'чувство', *πάθος*, и как 'страдание') восходит к и.-евр. **ster-*: **stor-*, **strō-*, ср. лит. *strėgti* 'оцепеневать' при в.-нем. *strecken* 'растягивать', 'рас-пространять' (к семантической связи растягивания и оцепенения ср. *лежать в растяжку*, т.е. безжизненно, неподвижно, как бы оцепенело), др.-в.-нем. *stracken* и, что особенно показательно, др.-англ. *ondrecan* 'страшиться' (**/s/ter-*). Следовательно, пространство через определяющее его основное качество «просторность» оказывается неотделимым в известных обстоятельствах от страха и страсти: в таких случаях оно воистину *страшное* (ср. «Страшный мир» Блока как описание состояния падшести и угрожаемости гармонически-прекрасного по идее пространства) и *страстное*.
- 46 См. об этом другую работу автора этих строк. — Нужно особо подчеркнуть, что язык Кржижановского в существенной степени связан с пространством, «пространствен», отчасти иконичен по отношению к пространству (и не только в той мере, в какой язык вообще «спационализован», но в особой мере — в той, в какой язык — голос пространства, обращенный в будущее, ср. «инверсионный» образ Пастернака — *Так жить, чтобы в конце концов / Привлечь к себе любовь пространства, / Услышать будущего зов*). В пространстве Кржижановского сходятся само оно, пространство, Я как его голос и — по-гоголевски — «всё, что ни есть» и откуда — тоже по-гоголевски — «видно во все концы света» и — уместно добавить — видно и слышно будущее.
- 47 Впрочем, причиной ухода Мудреца из жизни была та же логика его мысли — «Дело было так: Мудрец, описав «Формы чувственности», раскрывши шифр книги, погибшей за право — быть непонятой, короче, высвободив свое «я» из грез и слов, спросил: явь ли я. — У философа «я» был хороший опыт: оно знало, какая судьба постигала всегда *вопрошаемое после вопроса*. И не успел «?» коснуться «я», как я, выскочив из заваычки, бросилось, говоря вульгарно, наутек. Тут и приключилась Мудрецу смерть».

- 48 Позже бывший «умаленный» человек, работая в своей лаборатории, следуя опыту Шарко, пытался дать «страждущему человечеству прививку от времени». Проблема не была решена — «значит ли это, что она не дастся и другим?»
- 49 «Мне не сыскать слов, — свидетельствует «умаленный» человек, — чтобы хотя мутно и путано передать испытанное мною тогда чувство о безвременности: вы, вероятно, читали о том, как отрок Якоби, случайно ударившись мыслью о восьми книжных значках Ewigkeit, испытал нечто, приведшее его к глубокому обмороку и длительной прострации, охватившей вернувшееся заспать сознание. Скажу одно: мне пришлось вынести удар не символа, а того, что им означено, войти не в слово, а в суть».
- 50 «Включенный опять во время, я, раскрыв глаза, увидел себя привязанным к заостренному концу секундной стрелки: мои руки, мучительно выгнутые назад, терлись о заднее лезвие движущейся стрелы, переднее же ее лезвие, вонзаясь мне в спину, сильными и короткими толчками гнало меня по делениям секундного круга. Вначале я бежал что есть мочи, стараясь предупредить удары лезвием о спину. После двух-трех кругов я ослабел и, истекая кровью, с полупотухающим сознанием, свис со стрелы, которая продолжала меня тащить вдоль мелькавших снизу делений и цифр. Но страшная боль от копошащегося в теле лезвия заставляла меня, собрав силы, опять бежать вдоль вечного круга среди злорадно раскопавшихся и издавающихся надо мной Секунд».
- 51 Сама история этого кварцевого человечка и его «временные» проблемы достаточно любопытны. О себе он успел рассказать «умаленному» человеку в недолгие отрезки их встреч. Как и последний, он попал в это циферблатное захолустье властью судьбы. Некогда он жил в родном его песочной природе мире. Вместе с толпами других песчинок он был вселен в прекрасный из двух сросшихся вершинами стеклянных конусов сотворенный мир. «Там было шумно, весело и юно. В нас жили души грядущего. Мы, несвершившиеся миги, толкались гранями о грани, с веселым шуршанием проталкивались к узкому часовому устьюцу, отсчитывающему бег *настоящего*». Каждый старался в обгон других попасть в узкое отверстие. «Стремление *онастоящихся* охватило меня с непреодолимой силой», — признался своему собеседнику кварцевый человечек. И это ему удалось. Но оказалось, что стремление попасть сюда, «на кладбище отдлившихся мигов», из прекрасного верхнего полумира было безумием: сейчас он лежал обездвиженный, с сознанием своей конечности, заваленный другими падшими мигами, среди заживо мертвых. «Вдруг, — продолжал он свой рассказ, — резкий толчок опрокинул всё наше кладбище дном кверху, и мы, отдлившиеся длительности, вывалившись из вздыбившихся могил, снова ринулись в жизнь. Очевидно, произошла какая-то космическая катастрофа, опрокинувшая бытие и заставившая оттлевшее и незатлевшее, *прошлое и грядущее* обмениваться местами». «Умаленный» человек, опасаясь, что до следующей встречи он не доживет, и имея собственное мнение о ситуации, делает иной выбор: «Мне всё равно [...] пусть ваша вселенная лишь простые песочные часы. Я хочу быть там, где прошлое умеет превращаться в грядущее. Бежим. Бежим в вашу двудонную родину, в страну странствующих от дна к дну. Потому что я — человек без грядущего». А тем временем вокруг «умаленного» человека снова баццллы времени, а он продолжал свой бег, оставляя на циферблате кровавые следы. В глазах у него плыла кровавая мувь, и казалось, что сердце бьется на готовый вот-вот оборваться нити. Верный друг, кварцевый человечек пришел на помощь, перепилив острыми своими гранями пути, привязывавшие его друга к секундной стрелке. Освобожденным столь счастливым образом, им нельзя было оставаться на циферблате, и единственным, хотя и временным, спасением было найти щель и проникнуть в часовой механизм. «Я им разрушу их мастерню времени», — прошуршал кварцевый человечек, стараясь протиснуть свои острые ребра к металлическому зажиму волоска, но одно неловкое движение, и он попал под удар стальной части механизма и был смертельно ранен, но и умирая ему удалось остановить разбег колес, и шумная «фабрика времени вдруг замолчала». Это и спасло «умаленного» человека: часы были отданы часовому мастеру и, починенные, возвращены возлюбленной «умаленного» человека.
- 52 Любопытно, что первая реакция сына на объяснения отца носила скорее «эстетический» характер и была как бы не по существу, в сторону от объяснения: «Слово «время» по н р а в л о с ь Максу. И когда — два-три месяца спустя — его засадили за букварь, в, е, м, р, я были первыми знаками, из которых он попробовал построить, вода пером по

- косым линейкам, слово». Перед нами — опыт экспериментирования в области, которую можно было бы назвать «лингвистической механикой».
- 53 «Психический» эффект мены осей часовых стрелок, вызвавший отцовское восклицание «Что за цум тайфель?», был связан с обманутым ожиданием: семья села обедать, когда на циферблате было две минуты третьего, в промежутке между первым и вторым они уже показывали две минуты пятого: «Неужели мы ели суп два часа?» — удивился отец.
- 54 Однажды Штерер-старший заглянул в собрание пословиц, изданных Далем, и увидел на полях против *Время на дудку не идет* детские каракули: «А я заставлю его плясать по кругу». Отец не понял, про какого «его» шла здесь речь, но биограф Макса Штерера Иосиф Стынский «называет эту запись “первой угрозой” и отмечает образ круга, которым и впоследствии, в отличие от символизирующей обычно время прямой, пользовался изобретатель при осуществлении своего плана». И другой пример: когда соученик Макса поинтересовался, почему он никогда не гуляет, тот ответил, что ему нет никакого дела до пространства, и объяснил: «Люди передвигаются в пространстве. От любых точек к любым. Надо, чтобы и сквозь время: от любой точки к любой. И это будет, я тебе скажу, прогулка!»
- 55 Своего рода предвосхищение биологической инженерии.
- 56 К этому же университетскому периоду относилось изобретение хизмэстатора и проект «семипятничной недели». Смысл хизмэстатора, своего рода научной игрушки, Штерер видел в возможности представления зимы (белый, снежный период) и лета (зеленый, лиственный период) зрительному аппарату в «порошкообразном виде». Зима и лето (белый и зеленый секторы на диске прибора) размальзуются, как кофейное зерно на ручной мельничке, с сохранением всех своих свойств в каждой частичке размола. Набор дисков с различными соотношениями белых и зеленых секторов открывал возможность приискания оптимального для глаза соотношения этих секторов. Пафос, лежавший в основе этого изобретения, понятен, но сам изобретатель не придавал серьезного значения этой затее.
- Тот же пафос — и в основе проекта «недели о семи пятницах», собственно, проблемы конструирования искусства дня. В незаконченной рукописи — краткое изложение проекта. «Дни [...] вкладываются в апперцепирующий аппарат, как валики внутрь шарманки. Дни от валиков резко отличаются тем, что штифты на них, то есть стимулы воздействия на психофизику, непрерывно перемещаются. Но если закрепить стимулы в гнездах, превратить дни в единообразные равномерности, возвращать восприятия, как стрелу по циферблату, то кругообразный ход времени, точнее его содержания, должен будет [...] передаваться и на психику, кругообразно и ее». Очень существенны комментарии Стынского к этой записи. Он, в частности, полагал, что «все это больше похоже на пытку, чем на опыт, и пахнет застенком, а не лабораторией». Тут же он оговаривается, что «помимо жесточенности молодого ума, в проекте этом скрывается и нежелание расстаться с давнишней мечтой “заставить время плясать по кругу”. В конце концов “странная затея сотворить неделю семи пятниц, из которых все... Страстные” (слова Стынского) [ср. выше о средстве *странный, страстный*: *страдать, про-странство* и т.п. — В.Т.], может быть, является лирическим порывом человека, загнанного внутрь единой, непрерывной, вращающейся вокруг себя идеи, отдавшего все дни проблеме дней» (эта «загнанность» может быть понята как образ тесноты-узости, но на этот раз — временной и психоментальной).
- 57 И после этих записей — отдельные фразы, иногда неконченные, в других случаях с не вполне ясным смыслом: «Надо колесо с оси на ось. Это будет несколько сложнее преломлутной аристотелевой головоломки о двух радиусах. Да, мой обод не вокруг оси, а с оси на ось. В этом своеобразии трансемпоральных путешествий». И ниже: «Наш мозг *темперит время*. Если детемперировать *tempus, to...*», и после перечеркнутой формулы — «Здесь переходить через время опасно!» и т.п.
- 58 Стоит напомнить, что в «Воспоминаниях о будущем» космические масштабы пространства и времени все время уравниваются теснотой деформированного «бытового» пространства. Вот описание штерерова жилья на Крутицком валу: «Под лестницей, прикрытая косой линией ступенек, втреуголивалась крохотная безоконная каморка; под висячим замком ее складывались дрова. [...] — Вот вам и чехол, — ухмыльнулся Жужелев [дворник, вселивший сюда Штерера. — В.Т.] [...], — тут захоти разжи-

реть, стены не пустят». Немногим просторнее была комнатка под самой крышей громадного «каменного короба» на Козихе, где жил Штерер еще со студенческих времен, или квадрат комнаты в Зачатьевском. Впрочем, по-своему тесна и огромная Москва («Москва, гигантский сплюснутый человечник, тотчас же втиснулась в пустые аршины [...]»).

59 Описание путешествия во времени с помощью времяза — из лучших образцов научной фантастики, превосходящее эпоху полетов в космосе и, возможно, того, что следует за ней (нужно напомнить, что само это путешествие в известном отношении «мысленное» [как и сам времяза, своего рода машина Тьюринга]: Штерер сидит в своей комнате у окна, — но оно вместе с тем и «сверх-реальное», поскольку позволяет за фантазмагорически яркими феноменами провидеть «неподвижные», вечные ноумены). «За квадратом окна происходило нечто фантазмагоричное: как если б гигантская светильня, догорая, то вспыхивала, то затухала, бросая окно то в свет, то в тьму. По сю сторону окна тоже что-то происходило: что-то маячило вертикальным, то придвигающимся, то отодвигающимся в рост мне контуром, и сыпало прерывистой дробью шагов. [...] Я потянул его [рычаг. — В.Т.] на себя, и картина за стеклом стала четче: слепящее глаза мельканье осолнцелось — я видел его, солнце, — оно взлетало желтой ракетой из-за сбившихся в кучу крыш и по сверкающей выгиби падало, блеснув алым взрывом заката, за брандмауэр. И прежде чем отблеск его на сетчатке, охваченной ночью, успевал раствориться, оно снова из-за тех же крыш той же желтой солнцевой ракетой взвивалось в зенит, чтобы снова и снова, чиркая фосфорно-желтой головой о тьму, вспыхивать новыми и новыми, краткими, как горение спички, днями. И тотчас же в машине моей появился колошачий воздух цокающий звук. Конечно, я сделал ошибку, дав сразу же полный ход. Надо быть начеку: я отвел рычаг еще немного назад — солнце тотчас же замедлило свой лёт; теперь оно было похоже на теннисный шар, который восток и запад, разгрявая свои геймы, перешвыривают через мой брандмауэр, как через сетку [...], я снова чуть толкнул рычаг скоростей вперед — и тут произошло неожиданное: солнце, взлетевшее было, точно под ударом упругой ракеты, из-за крыш, внезапно метнулось назад (запад отдавал шар), и всё, точно натолкнувшись на какую-то стену там, за горизонтом, остановилось и обездвигилось; лента секунд, прoderгивающаяся сквозь мою машину, застопорилась на каком-то миге, какой-то дробной доле секунды — и ни в будущее, ни в прошлое. Там, где-то под горизонтом, орбита солнца пересеклась с вечностью [...] Воздух был пепельно-сер, как бывает перед рассветом. Контуры крыши, косяя проступь улицы были врезаны в бездвижье, как в гравюрную доску. Машина молчала. Нерассветяющее предутрие, застрявшее меж дня и ночи, не покидало мертвой точки. Только теперь я мог рассмотреть все мельчайшие детали жалкого городского пейзажа, притиснувшегося к пыльному окну [...] Я смотрел на, казалось, вылупленную из воска куклу ужаса, и стереоскопическое бездвижье мертвого мира всачивалось в меня. Долго ли это длилось, я не могу сказать, потому что это было, поимите, вне длинней. Самые мои мысли, волей инерции продолжавшие скользить сквозь воск, постепенно застывали и останавливались, как облака в безветрии. Слабеющим усилием, тем надчеловеческим напряжением, какое бывает лишь в кошмарах, я толкнул рычаг [...], и времяза, разрывая песок секунд, снялся с отдели. Теперь я шел медленно на тормозах. Дни, сливавшиеся, как спицы быстро кружащего колеса, в неразличимости, стали теперь раздельно видимы. Будущее делалось доступным для меня и в а б л ю д е н и я. Окно, выходящее в конец тридцатых годов нашего столетия [т.е. на десять лет вперед. — В.Т.]. — Далее могли последовать опасные открытия (возник номер «Известий» от 11 июля 1951 года), но резким вскриком Стынский потребовал купюры («разве вы не видите, что вы среди перьев? Этот номер стоит много дороже лятака. Дальше»), и тогда Штереру оставалось только закончить свой рассказ:

«[...] Только теперь, оставив далеко позади настоящее, я начал ощущать неполноту, оплощенность и недоощутимость превосхищенного времени, сквозь секундные поры которого, вдогонку за будущим, пробирался я все выше и выше. Мое будущее, искусственно возвращенное, как растение, до природного срока выгнанное вверх, было болезненно тонким, никлым и бесцветным [...] и во все, постепенно вместе с секундами стала подплевливаться какая-то серость, бесцветящий налет нереального. Странная тоска вклеивалась в сердце [...] меня не покидало чувство погони: топот секунд поверх секунд. Я надал скорости — серая лента дней терлась о мои глаза; я закрыл их и, стиснув зубы, влепую мчался на выброшенных вперед рычагах. Не знаю точно, как долго

это длилось, но когда я снова открыл глаза, то увидел такое... *т а к о е*». И это «т а к о е», увиденное Штерером как будущее, пережить которое ему не пришлось именно из-за этого «такого», положившего конец дням его жизни, и доподлинно теперь известное нам как «такое» прошлое, было с т р а ш н ы м. В русской художественной литературе столь страшного пророчества об этом времени, кажется, не было: был увиден с а м у ж а с, хотя — усилиями осторожного Стынского, а потом и самого Штерера, о содержании этого ужаса не было сказано ни слова (в этом отношении пророчество, сделанное писателем в год действительно «великого перелома», скорее включается в ряд страшных пророчеств о судьбе России в XX веке, принадлежащих подвижникам веры от Серафима Саровского до тех, кому еще до семнадцатого открывалась ужасная даль будущего).

Содержания увиденного будущего Штерер изложить не мог и потому резко свернул к последним теоретическим выкладкам и «житейским» заметкам:

«— Отсюда и машине, и рассказу крутой поворот на сто восемьдесят градусов. Теперь, после того что неожиданно ударило меня по зрачкам, я не боялся быть опрокинутым поперечными ударами длительностей. Катастрофа? Пусть. И представьте, случайность была на моей стороне — поворот удался, и я шел против ветра секунд. Движение было медленным, солнце желтым диском перекатывалось от запада к востоку, знакомая обочина дней тянулась от Futurum к Perfectum. Теперь я точно знал свое *к у д а*. Несомненно, была допущена ошибка: не в конструкции — в конструкторе, во мне. Время не только синусовидно, извилисто, оно умеет то расширять, то суживать свое русло. Этого я не учел; экспериментируя над *t*-значениями, я оказался плохим наблюдателем. За спиной у меня был *п р о л у с к*, сцеп из трех-четырёх годов, начисто выключенных из моего сознания. Нельзя в ж и в и в а т ь с я в ж и з н ь, е с л и п о з а д и н е ж и з н ь, п р о б е л в б ы т и и. Эти нищие, кровью и гневом протравленные года, когда гибли посевы и леса, но восставал лес знамен, — они мнились мне голодной степью, я проходил сквозь них, как сквозь пустоту, не зная, что... что в ином настоящем больше будущего, чем в самом будущем. Люди отрывают свои дни, как листки с отрывного календаря, с тем чтобы выместить их вместе с сором. Даже своим богам они не дают власти над прошлым. Но мои длительности были листами единой книги: мой времязрез был много сложнее разрезального ножа, вскрывающего непрочитанные листы, — он мог вернуть меня к непонятым страницам и лечь закладкой меж любых двух, пока я буду перечитывать да пересчитывать реконструированное прошлое. Даже в области грубой промышленной техники мы уже близки к тому, чтобы достигнуть скорости вращения Земли — стоит удвоить ведущую силу пропеллера, и можно пытаться наступить ускользающее за горизонт Солнце. Этого я и хотел: бросив рычаги на полный ход, идти прямоком на *п р о б е л*, настичь отнесенное назад и переподготовить свое *в п е р е д*. Я двигался медленнее. Но навстречу мне шло само время, то вот реальное, астрономическое и общегражданское, к которому, как стрелки компасов к полюсу, протянуты стрелки наших часов. Наши скорости ударились друг о друга, мы сшиблись лбами, машина времени и самое время, яркий блеск в тысячу солнц заслепил мне глаза, беззвучный толчок вырвал контакты из моих рук. [...] Машина моя погибла на полпути. Ожоги на пальцах и поперек лобной кости — единственный след, оставленный ею в пространстве».

И не без разочарования, но выражая свое несогласие:

«Как странно, давно ли я заставлял звезды синей стаей светляков мчаться сквозь ночь, а теперь я вот, вместе с вами, снова на этом нелепом и сонном плоту, умеющем лишь вниз и лишь по течению, который принято называть: настоящее. Но я не согласен. Пусть машина разбита, мозг не разбит. Рано или поздно я dokonчу начатый маршрут». Когда выступление Штерера кончилось, один из присутствовавших, лингвист-полиглот, задал ему вопрос, связанный с впечатлением некоторого несоответствия между длительностью пребывания Штерера в «преждевременном» времени и количеством обыкновенного, «протекшего» времени: «Я понимаю, *T* и *t* разноразки, но все-таки как вы успели?..» — «Совершенно верно [...] — как я успел? Вот вопрос, который мучит меня все эти дни. Конечно, отсчет *t* внутри *T* вещь не слишком легкая. Но мои высчисления заставляют меня думать, что, может быть, я и *н е у с п е л*, что, возможно, встречи с реальным временем и не произошло [...] и что я, извините меня, среди призраков, порожденных призрачными длительностями. Мне хотелось быть по возможности популярным [...], и я довольствовался в своем изложении гипотезой о *t*, ударив-

шемся о Т. Но если вы сами... если эта гипотеза не удовлетворяет вас, то мы можем предположить, что машина не успела достигнуть реальности, она расшиблась о выставившуюся вперед тень Т-времени и... наблюдения над окружающими теперь меня людьми дают ощущение, что эти люди без *теперь*, с настоящим, оставшимся где-то позади их, с проектированными волями, словами, похожими на тиканье часов, заведенных задолго до, с жизнями смутными, как оттиск из-под десятого листа копирки. Впрочем, возможна и третья гипотеза: я, Максимилиан Штерер — сумасшедший, которому отказано даже в смиренной рубашке, и все изложенное мною — бред, дивагация. [...] Засим имею честь». Штерер ушел. Поблизости прозвучало — «блеф. Штереровщина...» Стынский устал улыбулся: «Когда-нибудь историк, описывая эти вот наши годы, скажет: “Это было время, когда повсюду ползала, присасываясь к концевым буквам имен, слепая и склизкая “щина”. Впрочем, я бы так, вероятно, и начал биографию Штерера, если б...».

60 Другая существенная идея связана с представлением о возможности сплошности мира, состоящей, однако, не из материи, но из движения (время как чистое движение) и с гипотезой «одновременной» («сразу») данности всего времени. «Если представить [...], что сплошность этого мира не из материи, а из движения (время и есть чистое движение), то его нельзя мыслить иначе как в виде системы круговращений, стремящихся из себя в себя. Как в механизме часов вращающие друг друга круги передают — в известной пространственной *последовательности* — с зубцов на зубцы толчок пружины, так и в механизме времени специфически присущая ему последовательность перебрасывает “вращающийся миг” с оси на ось в длиннее *дале*; но оси, отворачиваясь, остаются там, где были, — короче, время дано *сразу* и всё, но мы клюем его, так сказать, по зёрну, в раздерег секунд».

61 «Трение» одного об другое — важная характеристика в мире Кржижановского. Глаголы *тереться*, *шелестеть*, *шуршать*, *шаркать*, *скрежетать* и под. часты в его текстах. В «аудитивном» коде они сигнализируют о неких важных «подвижных», изменяющихся контактах, отсылающих, если угодно, не столько к составу контактирующего, сколько к фактуре того, что приходит в контакт друг с другом.

62 Понятие трения у Кржижановского также имеет непосредственное отношение к некоей важной структурной особенности мира и лишний раз подчеркивает идею относительности и этого мира и всего, что в нем пребывает. Строго говоря, трение как минимум предполагает движение одного (активного) о другое (пассивное), трущегося о то, что является объектом трения. В «эйнштейновской» Вселенной писателя вполне возможно поменять местами субъект и объект трения, а сама возможность этих двух типов описания после Эйнштейна стала триумфом. Но для Кржижановского важна не только и, может быть, не столько сама эта относительность, сколько следствие из нее и объяснения, почему в его «минус-мире» делается именно *такой*, а не иной выбор, почему одно признается реальным, а другое нереальным. Отталкиваясь от рассказа «Боковая ветка» (1927–1928), где на реальность, явь, на право представлять их претендует «портфель», готовый «живую жизнь» объявить вымыслом, М.Л. Гаспаров (Мир Сигизмунда Кржижановского // Октябрь, 1990, № 3, 201) заостряет эту тему трения и то, как ничтожное и мертвящее распоряжается присвоенным самовольно правом судить о подлинном и неподлинном. Поезд уносит героя в страну снов, где люди живут во сне и спят наяву. «В самом деле: давно уже сказано, что если сделать сны продолжающими друг друга, а явь прерывистой, то сны покажутся явью, а явь — снами. Но пропаганда давно приучила всех видеть единые сны, простейше-связные, а газеты давно целиком обновляют мир каждое утро. Сон блаженства, единый сон о единении. Действительность защищается, но закрытые глаза ее не видят. Легкий сон не выдерживает *т р е н и я* о действительность, а тяжелый хорошо ассимилируется с жизнью. Хорошо просненные подушки; подушки нового образца, набитые как портфели, цифрами и диаграммами. Все на тяжелую индустрию тяжелых снов! Оптовая поставка утопий. Вечерние курсы ночных видений. Дневное оцепенение, ночная страда: кошмары и экспедиторы фантомов торопятся... Как меняются местами сон и явь, так меняются вымысел и действительность. Персонажу обидно быть выдумкой какого-то выдумщика; и он доказывает, что не автор измышляет его, а он измышляет автора. Выйдя из книги, такой персонаж обычно становится критиком книг: ему жизненно необходимо, чтобы все поверили, что Рудин или Пигасов — выдумка, а он, слабая их копия — реальность. Не по-

тому ли о Тургеневе преимущественно пишут пигасовы, о Достоевском — фердыщенко, а о Грибоедове — молчалины? Если персонаж особенно энергичен, он может и убить своего автора — например, на дуэли. Но он этого не делает, потому что тогда-то станет ясно, что без автора он ничто (сюжет шварцевской “Тени”? Да, но на десять лет раньше!»).

63

В этой связи, конечно, трудно пройти мимо физической теории времени, выдвинутой в трудах Н.А. Козырева, где некоторые важнейшие положения обязаны своим происхождением (помимо прочего) и острой интуиции (порождение временем энергии неядерного происхождения и др.). Среди общих идей, хотя и выступающих в разных контекстах, нужно отметить «физичность» времени, его активные (помимо пассивных, например, — длительность) физические свойства (плотность, «материальность», «тяжесть», текучесть), противостоящие энтропической тенденции (отсюда формулировка того, что можно было бы назвать «четвертым» началом термодинамики), «энергетичность» времени, способного влиять на изменение массы и веса тела, изменение формы тел (ср. асимметрию фигур планет) и участвовать в устройении мира. См. *Козырев Н.А. Избранные труды.* СПб., 1991, 335–400.

Наконец, нельзя не отметить, что в широкой перспективе отдельные интуитивные прозрения Кржижановского относительно времени и, пожалуй, общая направленность его идей в этой области предвосхищают не столько конкретные открытия физики последнего периода в этой области (хотя и здесь есть заслуживающие внимания аналогии), сколько рефлексии («метафизику») современных физиков, химиков, астрономов о времени. К рубежу XIX–XX вв. обозначился призрак «конца» физики, ее исчерпанности, однако последующие годы не только опровергли это чувство (или ожидание) конца, но к очередному рубежу XX–XXI вв. наука оказалась перед столь хаотической картиной мира, что хаос становится предметом возможной науки (ср. коллоквиум на тему «Хаос — новая наука», проведенный несколько лет назад И.Р. Пригожиным). Сам Пригожин в недавнем интервью («Поиск», № 10 /200/, 5–11 марта 1993, 3) более рельефно и популярно, чем в своих научных трудах, говорит о «новой» концепции времени. «Я полагаю, что большинство ученых все-таки склоняются к мысли о возникновении новой науки. Иногда ее ассоциируют с идеей хаоса. Я не думаю, что это хорошая ассоциация, потому что хаос — нечто непредсказуемое, и некоторый негативный оттенок, конечно, имеется. Я бы скорее сказал, что г л а в н о е сейчас в науке — п е р е о т к р ы т и е п о н я т и я в р е м е н и, выход его на п е р в ы й п л а н. Потому что основным понятием классической науки было понятие о Вселенной вне времени или без времени, о Вселенной с вечными законами, Вселенной без событий. Мы же теперь живем с постоянным ощущением времени, ощущением истории. Мы видим, что постоянно происходят различные события, например, в космологии с теорией “большого взрыва” или в отношении создания жизни. И мы в своей повседневной жизни переживаем постоянные моменты истории [...] Я считаю, что величайшее событие нашего века — это придание Вселенной ощущения времени. Придание смысла понятию времени. [...] В своих последних работах я попытался осмыслить, каким образом можно было бы ввести фактор времени или понятие времени в фундаментальную физику. Но, разумеется, время входит в уравнение Ньютона, как оно входит в античную механику. Но время Ньютона — это время вещей, время траекторий, координат, количества движения. А мне кажется, что существует еще и другое время, которое связано не с предметами, а с отношениями между предметами. Например, я могу сказать в отношении себя. Я уверен, что атомы, из которых я сделан, бессмертны, в то время как я не бессмертен. И вот это время, мой возраст, связано с взаимоотношениями, взаимодействием между атомами, а не с каждым отдельным атомом, потому что это было бы время по Ньютону. Это релятивистское время и есть в т о р о е в р е м я, которое охватывает связь и взаимоотношения между частицами, это как раз то время, благодаря которому мы получаем новое представление об окружающем нас мире. Это время охватывает взаимоотношения между частицами, между всё большими пространствами, между странами. Введение этого понятия времени в уравнения динамики — в этом и заключается моя задача [...].

Сейчас наука больше направлена на человеческие проблемы, на личность. Но что такое Вселенная во времени, что означает понимать Вселенную? Мы из Платона знаем, что можно понять только вневременные истины, такие как геометрия, а все остальное мы просто воспринимаем благодаря нашим органам чувств, и потому невозможно понять время, — говорит Платон. Однако сейчас речь идет именно о том, чтобы понять

время. Но понять время — это означает создать новое видение, новое понимание мира, создать новые математические орудия, новые физические средства, новые философии, которые отличаются от традиционных.

- 64 Как сообщает В.Г.Перельмутер в примечаниях к этому рассказу в книге: *Сигизмунд Кржижановский, Возвращение Мюнхгаузена*. Л., 1990, 569, авторская рукопись, хранящаяся в ЦГАЛИ, ошибочно помечена 1927 годом.
- 65 Там же, 569.
- 66 Этот мотив перешел в «Клуб убийц букв», рассказ, написанный в непосредственно следующий за «Автобиографией трупа» отрезок времени. Во всяком случае в письме из Коктебеля от 2 августа 1926 г. писатель сообщает: «В мастерской Максимилиана Александровича по утрам дочитывал ему — с глазу на глаз — “Клуб убийц букв” [...]».
- 67 Нужно напомнить, что ф и л о с о ф и я «я», возникшая в начале XIX века (ср. «System des transcendentalen Idealismus», 1800, и особенно «Vom Ich als Prinzip der Philosophie» Шеллинга), вскоре же вызвала первый научный вариант «филологии “я”», каковым были работы Гумбольдта, трактующие проблему «лично-местоименности», отчасти «поссессивности» и соотношения «субъективного» и «объективного» в этой сфере. Не менее показательны, что спустя сто лет «философия “я”» и «филология (или, точнее, лингвистика) “я”» практически одновременно снова вышли на сцену. Проблема «другого» (Бубер, Гейдеггер, Марсель, Бахтин и др.), выдвинутая в 20-е годы, вызвала новое обращение к проблеме Я как в ее лингвистическом, так и философском аспектах (ср. *Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*. Berlin, 1923, 208 и сл., в частности, в связи с понятиями «Ichgefühl» и «Ichbegriff»). В этот круг, как теперь становится ясно, по праву должен быть включен и Кржижановский.
- 68 Кажется, этот пример позволяет заключить о непосредственном знакомстве писателя с книгой Кассирера, во всяком случае в той ее части, которая посвящена проблеме Я.
- 69 О патофизиологических механизмах подобных навязчивых состояний см. *Scientific symposium on obsessive compulsive neuroses and phobic disorders*. Cambridge, 1977 и др.

[1992]

О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах

Обычно, когда речь заходит о неких «поэтических» комплексах, акцент ставится на тематической стороне и способах эксплицирования тех или иных «внепоэтических» реальностей в поэтическом тексте. В этих случаях особенное внимание уделяется «индивидуальным» вариантам такой экспликации, или транспозиции «внепоэтического» в «поэтическое», поскольку, предполагается, именно в этих различиях проявляется «неповторимость» творческого взгляда и манеры его фиксации у создателей подобных текстов: смотрят на одно и то же, а видят разное и по-разному описывают, — так можно было бы сформулировать суть дела на наивно-профаническом языке. Иначе говоря: свободный поэт свободно выбирает, что и как изобразить в несвободном, т.е. лишенном выбора быть чем-то иным, нежели он есть, объекте описания-транспозиции. Активный поэт имеет дело с пассивным объектом — такова полярность позиций сил, участвующих в создании поэтического текста в этом случае.

Такой аспект проблемы, действительно, существует и заслуживает внимания и изучения, но с устроением исследовательской процедуры, во-первых, и, желательно, с введением всей проблемы в более широкие рамки, во-вторых. Эти «более широкие» рамки ставятся и/или предопределяются пространством культуры, и поэтому существенно попытаться определить «интенсивные» связи между поэтикой и культурой. Конечно, эти попытки должны ориентироваться прежде всего на некий максимум, в данном случае на «сильные» позиции или формы этой связи, каковые определяются тем общим локусом, который фиксирует и з о м о р ф и з м двух типов — плана выражения (F) и плана содержания (S), с одной стороны, и плана содержания (S) и плана референционно-денотативной сферы (R), с другой, или, суммируя, общий изоморфизм всех этих трех планов — F, S и R. На поверхностном уровне эта ситуация чаще всего трактуется как элементарная детерминация S со стороны R и детерминация F со стороны S, хотя, разумеется, нельзя забывать о той реальной доле, которую F вносит в S, а S — в R. Во всяком случае необходимо помнить, что референциальная сфера (R) «нема» и «слепа», поскольку она отчуждена от царства знаковости, если только она не освещена планом содержания — S, конкретно, теми смыс-

лами, которые выработаны культурой и которые сами ее преформируют и выстраивают.

Особенно показателен в этом отношении такой класс ситуаций с «прозрачным» изоморфизмом всех трех планов, о котором с известным основанием можно сказать, что R на входе предопределяет «поэтическое» на выходе. Эта «предопределенность», как правило, имеет место в случае высокой степени «геометризма» всех трех планов как наиболее естественной формы описания каждого из них, о чем уже писалось ранее, как и о том, что поэтика — и как набор подлежащих реализации смыслов и как сама форма этой реализации — в значительной степени «геометрична» и связана с языком пространственных отношений: пространственный «субстрат» поэтических фигур и тропов обычно более или менее прозрачен. Насколько этой «пространственно-геометрической» отягощенности удастся «передаться» из плана R в другие планы, настолько «поэтическое» лишено свободы и подлинной суверенности и самодостаточности. Эта степень «лишенности» свободы часто опознается «на глазок» по детерминированности «поэтического» предшествующими ему «допоэтическими» уровнями. Но этим проблема не исчерпывается. Если бы «поэтическое» можно было понимать только как результат и безотносительно к тому, как и на каких путях был он достигнут, проблема сильно упростилась бы. Но «поэтическое» не может (и, главное, не должно) пониматься изолированно от поэта, творца этого «поэтического», безотносительно, «законченно-статически». Оно «хитрее» всякой геометрической схемы именно потому, что поэт, осознав зависимость творимого им от этой схемы (как, конечно, и иных схем), в о л е н, как это вытекает из сути творчества как некоей и г р ы, смысл которой выше и вне всей суммы участвующих в ней элементов, уйти от схемы, изменить правила игры, поместить «поэтическое» совсем в новое пространство, выразить его способами, близкими к «нулевым», или на тех уровнях, которые до сих пор не использовались, по крайней мере сознательно (ср. поэзию Кавафиса). Стремление основать «поэтическое» на нуле, на «ничто», на лакунах характерно для ряда направлений новой поэзии, и соответственно литературоведение существенно смещает свои акценты, говоря о формах выражения «поэтического». Поэтика текста, творчества все настоятельнее нуждается в освещении со стороны поэтики творения, в которой, — если говорить о предельной ситуации, — проступает изоморфизм творца и творимого, поэта и текста и, следовательно, хотя бы отчасти снимается оппозиция «автор — текст»¹. Более того, во многих случаях есть основание говорить о разной степени взаимной рефлексивности этих концептов: наряду с ситуацией, признаваемой не только естественной, но обычно понимаемой как единственно возможная («автор пишет-творит текст»), нужно допускать законность и оправданность иной ситуации — «т е к с т т в о р и т а в т о р а», и в этом смысле текст может пониматься как творец-автор, а автор — как текст, который пишется автором-текстом. Возможность такой инверсии, выворачивания ситуации наизнанку и дала возможность Юнгу сказать, что не Гёте создал «Фауста», а душевный компонент «Фауста» создал личность Гёте².

Но здесь предстоит говорить об ином типе связи этих планов — более внутренней, интимной, подсознательной или полусознаваемой (притом в неясных, лишь самых общих формах), не выводимой с очевидностью наружу и берущей начало в психофизиологическом субстрате человека, причем сам этот субстрат глубинно связан с «космическим» как сферой интерпретации «психофизиологического» (к связи микро- и макрокосмоса) или, при ином подходе, космическое имеет своим субстратом «психофизиологические» данные, сублимируемые и высветляемые до уровня стихий и энергий вселенского масштаба и характера. В отношении этой категории случаев можно говорить о наличии дальнейшей зависящей зависимости между психофизиологическим уровнем и поэтикой текста, реализующей эту зависимость и тем самым о ней дополнительно свидетельствующей. В этой ситуации детерминированность «поэтического» со стороны «психофизиологического» (в частности, отражение в «поэтических» текстах п а м я т и о праистоках, о том, что было «до рождения», см. далее) может восприниматься как нечто непосредственное: культура и ее смыслы, «содержания» (S) как средство и способ картирования мира и организации исходного материала в подобных обстоятельствах непоправимо запаздывают и подстраиваются лишь в конце цепи, вторично и как бы вынужденно осваивая «природное» в процессе его «культурной» переработки, которая, однако, ведется и в соответствии с собственными «культурными» и специально «поэтическими» традициями и навыками.

Это присутствие «психофизиологического» компонента в виде определенных его следов в самом «поэтическом» тексте открывает удивительные возможности для решения многих существеннейших вопросов, относящихся к широкой теме взаимосвязей культуры и природы, и в частности вопроса о «докультурном» субстрате «поэтического» и вопроса «обратной» реконструкции психофизиологической структуры поэта, творца по ее отражениям в тексте, в творении. При этом такие отражения тем доказательнее и тем более «далекоидущи», чем менее мотивированы они темой текста, чем более спонтанны и как бы «случайны»: чем чаще и навязчивее они воспроизводятся и чем более целостный образ «психофизиологического» они формируют³.

* * *

В этом контексте уместно обратиться к «поэтическому» комплексу м о р я (море, волны, берег, дно, небо), нуждающемуся в рассмотрении именно в рамках обозначенной выше связи с «психофизиологическим» субстратом. Но для этого из общего объема «морского» комплекса нужно выделить традиционную и сугубо литературную по своей этиологии и телеологии, исторически обусловленную и «культурную» по преимуществу версию этого комплекса, как она сложилась в «романтической» образности европейской поэзии, в том ее круге, который с известной репрезентативностью, но и относительностью может быть обозначен име-

нами Байрона, Вордсворта, Кольриджа, Китса, Бодлера, Мицкевича, Пушкина, Баратынского, Тютчева и др. В этом случае четко различаются «реальное» море (часто как биографический факт), стереотипы его «естественного», «объективного» описания, поэтика подобного описания. Следует особо подчеркнуть: здесь важно прежде всего «стереотипное» и имплицитруемая им поэтика. В этой романтической версии «морского» комплекса речь идет, действительно, о море как объекте изображения, о его свойствах «объективного» характера — огромное, беспредельное, могучее, бурное, вольное, свободолюбивое и т.п. Все эти свойства моря, как и само оно, зримы, элементарно ощущаемы (в худшем случае естественно выводимы) и легко становятся знаком иных семантических матриц (сравнение, уподобление, параллелизм, аллегория, эмблема, символ и т.п.) и «заместителем» других образов — человека, в частности самого поэта, нередко помещаемого как в рамку между морем внизу и небом вверху.

«Морская» ситуация, рассматриваемая далее, совсем иной природы, и многочисленные пересечения ее с традиционно-романтической версией не должны вводить в заблуждение относительно этой ситуации. Оба типа «морских» описаний включены в принципиально разные контексты, и каждый из них преследует свои цели, хотя они в разбираемом здесь типе могут не вполне осознаваться самим автором описания или осознаваться ошибочно, через ложные мотивировки, заимствованные из традиционного типа. Атраккции разного рода в истолковании именно «нетрадиционного» типа «морского» комплекса сами по себе сигнализируют об особой природе этого типа.

Прежде всего здесь описывается не собственно море (или, если сказать точнее, описание моря не является в этом случае главной целью, но подчинено существенно иным, более важным задачам), а нечто иное, для чего море служит лишь формой описания («морской» код «неморского» сообщения), своего рода глубинной метафорой. Точнее было бы сказать, что описывается не само море, не только оно, а нечто с морем как зримым ядром связываемое, но неизмеримо более широкое и глубокое, чем просто море; скорее — «морское» как некая стихия и даже — уже и точнее — принцип этой стихии, присутствующий и в море и вне его, прежде всего в человеке, и довольно однообразно семантизирующийся. Количество совпадений, даже в «независимых» описаниях этого «морского» и, главное, степень конгруэнтности самих описаний столь велика и, кажется, определяется неким общим тайным нервом настолько, что исключает предположение о заимствованиях, влияниях, общей моде и т.п. в самой сути описываемого и в его выборе. Все же внешние подобия этих описаний относятся не к сути явления, а к способу описания и чаще всего отражают неадекватность языка описания им описываемому, неполное владение механизмом языковой фиксации темы. Показательно, что авторы, описывающие это «морское» и прекрасно знающие, что оно описывалось уже не раз, не стесняются совпадений в описании, того неизбежного однообразия, которое характеризует все тексты этого класса. Это можно объяснить скорее всего сознательным или подсознательным чувством

органичности и самой «морской» темы и способа ее «разыгрывания» во внутренней психологически-ментальной структуре автора, ее укорененности в ней, носящей более глубокий и сущностный (более того, бытийственный) характер, чем все виды «внешних» зависимостей. Такое чувство характерно как раз для тех ситуаций, в которых субъект описания «переживает» описываемое как свою неотчуждаемую собственность, как некую неотъемлемую часть своего Я и, строго говоря, не заботится о том, есть ли нечто подобное у других и какова степень этого подобия. Именно эти особенности делают естественным предположение о жесткой внутренней (конкретно — психофизиологической) обусловленности подобных описаний и — далее — соответствующей образности, о связи с «трансперсональной доминантностью», т.е. с архетипами (Э. Нейман).

Наконец, еще одно существенное обстоятельство прагматического характера. В самих описаниях «морского» нередко чувствуется, что это не что иное как повторное воспроизведение уже некогда реально пережитого соответствующего личного опыта, и что это повторное переживание, как и его прецедент, п р и - я т н ы субъекту описания или, по крайней мере, нужны ему, поскольку они удовлетворяют некую внутреннюю потребность, восполняют дефицит, имеют определенный, пусть не всегда сознаваемый, психотерапевтический смысл. Говоря обобщенно, этот смысл состоит в таком опыте переживаний, который вернул бы человека к самому себе, к той сути своей, которая заглушена вторичным и эту суть не отражающим, к своим подлинным склонностям и потребностям. Иногда этот смысл отчетливо осознается — случай Тиллиха, протестантского теолога и философа, виднейшего представителя диалектической теологии, тем более показательный, что в нем особую роль играет именно «морской» комплекс, переживания и впечатления которого необходимы для развертывания собственных мыслей и концепций. Современный исследователь пишет: «Он проводил несколько недель ежегодно на берегу моря и рассматривал для себя встречу м о р я и с у ш и как важный опыт, переживание г р а н и ц ы, порога между б е с к о н е ч н ы м и к о н е ч н ы м. Море становилось для Тиллиха сложным символом абсолютного, предельного, того, что является бездной и основой. Учитывая метафорический стиль мышления Тиллиха, его осознанную склонность к обобщающей архетипичности, символика моря представляется существенной для расшифровки основных понятий, лежащих в основе типологии культуры Тиллиха, и заставляет вспомнить переживание океанического чувства Фрейдом, столь же важного для его концепции бессознательного. Переживание архетипа моря было достаточно конструктивным и мощным для мировоззрения Тиллиха. Море оказывалось явной и часто скрытой метафорой для многих ситуаций и позиций в жизни и взглядах Тиллиха»⁴. Отношение к символу как «универсальному» способу корреляции сущностного и экзистенциального бытия, как парадоксальной смысловой структуре, в которой бесконечное выражается в конечном, вечное — во временном, дополнительно бросает свет на смысл тиллиховского переживания «моря» и «морского».

Этот «морской» комплекс и свойственная ему образность могут быть прокомментированы рядом примеров-иллюстраций, схематизируемых по отдельным мотивам (по необходимости число этих примеров придется жестко ограничить). Один из таких мотивов-образов — *с т е п ь - м о р е*, т.е. степь, описываемая как море и/или через море и «морскую» образность. Общий знаменатель степи и моря — *б е з б р е ж н о с т ь* (в экстенсивном плане) и особенно (в интенсивном плане) — *к о л ы х а т е л ь н о - к о л е б а т е л ь н ы е* движения, фиксируемые и визуально, и акустически, индуцирующие соответствующий *р и т м* в субъекте восприятия и как бы вызывающие мысли и даже чувство беспредельного, отсылающие к началу, к творению, к переживанию его смысла. Может быть, пастернаковское стихотворение «Степь» (впервые напечатано в 1922 году) наиболее концентрированно собирает все эти мотивы в единый текст:

Как были те выходы в тишь хороши!
Безбрежная степь, как марина.
Вздыхает ковыль, шуршат мураши,
И плавает плач комариный.

.....

Примолкла и взмокла безбрежная степь,
Колелет, относит, толкает.

Туман отовсюду нас морем обстиг,

.....

И чудно нам степью, как взморьем, брести —
Колелет, относит, толкает.

.....

И Млечный путь стороной ведет

.....

Зайти за хаты, и дух займет:
Открыт, открыт с четырех сторон.

.....

Тенистая полночь стоит у пути,
На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти
Нельзя не топчась м и р о з д а н ь я.

.....

Пусть степь нас рассудит и ночь разрешит,
Когда, когда не: — В Н а ч а л е.
П л ы л Плач Комариный, Ползли мураши,
Волцы по Чулкам Торчали?

Закрой их любимая! Запорошит!
Вся степь — как до грехопадения:
Вся — миром объята, вся — как парашют,
Вся — дыбящееся в и д е н ь е!⁵

Сама форма этого стихотворения претендует отчасти на иконическое изображение волн моря, их непрерывного движения, набегания, наплывания, смены⁶, ср. четырехкратное появление мотива тумана, выстраивание глагольных форм (*вздыхает... шуршат... плавает; примолкла и взмокла; пылал и пугался; льнул, жался и жаждал...; рассудит и... разрешит* и т.п.), особенно дважды повторяющаяся ключевая строка — *Колеблет, относит, толкает*. Именно движение морских волн выделяет два их состояния по вертикали — максимальное и минимальное, верх и низ, подъем и падение — и две позиции по горизонтали — вперед и назад. Суммируясь, эти состояния и позиции как раз и образуют опознавательный контур колыхательно-колебательного движения, физического субстрата того «о к е а н и ч е с к о г о чувства», о котором писал Фрейд и многие вслед за ним. Этим чувством Кёстлер награждает своего героя, который в ожидании исполнения смертного приговора ведет со смертью диалог, открывающий новую, доселе ему неведомую реальность, некий новый и высокий смысл, усваиваемый как главный и подлинный в состоянии «*Sein zum Tode*»: «Это как текст, написанный невидимыми чернилами, и хотя мы не можем его прочесть, сознания, что он есть, достаточно, чтобы изменить самую основу нашего существования и привести наши поступки в соответствие с этим текстом». Герой романа «Слепящая тьма» до самого конца не может ответить на вопрос, во имя чего он должен умереть. Но мистическое откровение дает ему знание главного — что «теперь он, действительно, расплатился за все». И смерть, как морская волна, легко унесла его («Набежавшая волна — тихий вздох вечности — подняла его и неспешно покатила дальше»)⁷. Этот прорыв сквозь предметное бытие или «бытие-в-мире» («*Weltsein*», по Ясперсу) в иной план бытия («*Existenz*»), в ноуменальный мир свободной воли, имеет место именно в пограничных ситуациях («*Grenzsituationen*»), перед лицом гибели, крушения («*Scheitern*»), неудовлетворенности существованием, лишенной очевидных оснований⁸, и море — тот локус, где подобная ситуация возникает особенно естественно и относит человека в одну из двух смежных и имеющих общий исток областей — в царство смерти и царство сновидений (*Есть близнецы — для земнородных / Два божества — то с м е р т ь и с о н, / Как брат с сестрою дивно сходных — / Она угрюмой, кротче он*)⁹.

При всей яркой индивидуальности и резко проявляющейся образной смелости пастернаковской степи ключевые точки картины, образы-концепты, определяющие геометрию описываемого «степно-морского» пространства, по сути дела, едины, что может быть подтверждено многими примерами разного поэтического уровня. Из шедевров этого рода — «Stepy Akernańskie» Мицкевича:

W pływającym na suchego przestwór oceanu;
Wóz nurza się w zieloności jak łódka:
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi, ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi
Tam zdala błyśniesz obfok.....

Stójmy! ... Jak cicho! ... Słyszę ciągnące żorawie,
Słyszę, kedy się motyl kołysa na trawie,

W takiej ciszu tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy ... Jedźmy, nikt nie woła!¹⁰

И это, хотя бы потенциальное, слышание голоса из Литвы снова восстанавливает то «чутко-хрупкое» состояние, когда, по Гоголю, становится «слышно (и видно) во все концы земли». Эта акустическая проницаемость характерна особенно для степной, границы не знающей открытости, подобно тому как морская открытость и беспредельность проницаема для взгляда и «открывает» человеку видения иных миров. И колебательно-колыхательные, вибрирующие движения морских вод или степных трав, собственно, и образуют те коротко-частотные волны, которые открывают простор взгляду и слуху вплоть до иллюзий (ср. «морские», воспринимаемые и визуально и акустически и характерные именно для степных и пустынных пространств, или особую категорию «морских» снов, т.е. сновидений, где море выступает как тема и содержание сновидческого переживания, как ослабленная отраженная версия того подлинного «сна на море», о котором писал Тютчев)¹¹.

* * *

«Океаническое чувство», как оно определялось в свое время Фрейдом, теперь может быть уточнено, детализировано и конкретизировано в свете тех новых идей, которые возникли в последние десятилетия в формирующейся «эмбрио-космогонической» теории, в исследованиях по «пренатальному сознанию», в так называемой «трансперсональной» психологии, наконец, в трудах, изучающих мифологические отражения акта творения в контексте «морского» комплекса или тех или иных

«морских» образов, включая и архетипическую символику моря. И хотя все точки над *i* пока не могут быть поставлены, несомненно одно и главное: тема «океанического чувства» получила для себя «новые времена и новые пространства», которые отныне могут рассматриваться именно как п р о е к т и в н ы е пространства, которые отражают «океаническое», «морское» и облегчают разыскание его функций и мотивировок.

Прежде всего речь идет об идее «пренатального» сознания, согласно которой события пренатального периода фиксируются зародышем и результаты этого несенсорного восприятия проносятся человеком через всю жизнь, в частности, они могут воспроизводиться в сновидениях, относящихся, естественно, уже к постнатальному периоду¹². Несмотря на недоверие к этой идее со стороны многих психологов и части психиатров, она не только заслуживает самого пристального внимания, но и во многих отношениях снимает основания для недоверия и скепсиса уже в силу того, что локус, где эта идея находит свою «сильную» позицию, находится в тех областях и соответствующих текстах, которые вплоть до последнего времени никогда не были объектом научного исследования с указанной точки зрения. Более того, выяснившийся факт сродства эмбриогонии и космогонии¹³ через ту роль, которую в обеих сферах играет именно «океаническое чувство», с необходимостью вводит в круг исследователей этой проблемы и специалистов в области мифологии и архаичных культур, располагающих уникальными свидетельствами, не просто подтверждающими данные, полученные в других областях, но и самостоятельно развивающими самое идею в том ее общем виде, который объединяет науки о человеке в двух их частях — биологической и духовно-культурной. Наконец, существует еще, по крайней мере, два круга источников исключительной важности: о д и н из них (из числа весьма широко распространенных и легко доступных) — определенные формы современного искусства (живопись, поэзия, музыка) в тех его вариантах, которые сочетают в себе «трансперсональную» п а м я т ь творца соответствующих произведений с даром, а иногда и просто техникой с а м о р а с к р ы т и я, которые в совокупности делают более или менее зримым, верифицируемым путешествие к собственным корням, истокам и даже далеко за их пределы, в сферу коллективного бессознательного; д р у г о й круг источников (тоже не такой уж редкий) составляют те или иные переживания людей, хотя бы частично сохраняющих связи с архаичными структурами сознания и даже культивирующих и тем самым персеверирующих их (ср. шаманы; йоги, «профессиональные» пророки, ясновидцы и т.п.), или просто одаренных сновидцев, обладающих к тому же еще одним даром — памяти, позволяющей эти сновидения эксплицировать, — от библейского Иосифа до нашего современника Ремизова¹⁴.

Именно последний круг источников (сны) полнее всего суммирует главные события пренатального периода — первые воспоминания яйца (способность «воспоминания» связана с яйцом, а не со сперматозоидом, который, однако, как «постороннее» задает зародышу «внешний» горизонт, в совокупности с «внутренним» формирующий т о т а л ь н ы й горизонт зародыша — его «м и р», ср. гуссерлианскую идею «горизонта»),

как они, эти «первовоспоминания», воспроизводятся в сновидениях. Один из крупнейших специалистов в этой области голландский психотерапевт М. Литарт Перболте пишет: « [Яйцо. — В.Т.] вышло из яичника и спокойно ожидает, что произойдет дальше. В терминологии Фрейда, мы имеем дело с состоянием океанических чувств. Яйцу свойственно ощущение покачивания туда-сюда, словно на большом водном пространстве, и одновременно ощущение того, что оно есть часть этой воды. Нельзя еще говорить о настоящем сознании. Существует ощущение одной лишь бесконечности и того, что яйцо составляет часть этой бесконечности ... В снах данный опыт часто предстает в виде больших водных пространств, а также представлений о коллективности (группа, община и пр.), ясно наводя на мысль о соответствующем опыте в яичнике и, таким образом, об опыте в период до овуляции. Зарегистрированных фактов о сперматозоидах [на этой стадии. — В.Т.] нет»¹⁵. Верность этой эмбриогонической ситуации под сомнение не ставится, и разноречия начинаются тогда, когда встает вопрос о выборе интерпретации этих фактов и о пределах самой интерпретации. В обоих случаях основной оказывается проблема критериев, но само пространство верификации интерпретационных заключений в данных обстоятельствах весьма неопределенно, но открыто. Поэтому попытка определить «сильные» критерии в наибольшей степени зависит, видимо, от поиска других изоморфных ситуаций и определения причин подобной изоморфности. В этом контексте в сферу внимания исследователя не могут не попасть два круга явлений — «морской» комплекс, знакомый в разной степени (хотя и не всегда вполне осознанно) многим и отражающийся как на психофизиологическом (соответственно — поведенческом) уровне, так и специально в поэтических текстах (ср. тему настоящей статьи), и космогонические мифы, составляющие в любой традиции ядро мифологической системы и корпуса мифологических текстов. Роль этой группы никак не исчерпывается интересом к истокам, к началу, поскольку «начало», как оно представляется в данной традиции, всегда предполагает и актуальное настоящее и чаемое будущее, мотивируемые программой, заложенной в самом начале и имеющей операционный характер. В связи с рассматриваемой здесь темой непосредственный интерес представляют два типа версии творения — из мирового яйца, «золотого зародыша» (*hiranya-garbha-*) ведийской и индуистской традиций, плавающего, покачиваясь, на волнах первозданного океана, и из уплотнения водной стихии (ср. миф о пахтании океана) и создания устойчивой опоры (*pratiṣṭha-*) в виде земли, в частности, поднятой с морского дна (обе версии могут в разных вариантах контаминироваться)¹⁶. Мировое яйцо возникло в водах океана от столкновения волн друг с другом, приравниваемого к соитию. По другой версии, Праджapati, первотворец, оплодотворил яйцо, как волна волну, и от этого возникли две золотые чаши-полусферы, прообраз структуры мира — земли и неба. Основная цель мирового яйца — найти опору, чтобы осесть, прикрепиться к чему-то устойчивому и осуществить свои плодородные функции. Пока яйцо плавает-качается в мировом океане, его положение неопределен-

но, и чувство страха за исход присутствует постоянно¹⁷. Эта неопределенность возникает тогда, когда до того монолитные и неделимые воды мирового океана получают некий более плотный и все более и более сгущающийся центр (яйцо, челн, завязь земли и т.п.); неопределенность кончается, когда совершается оплодотворение, которое ощущается как резкое, агрессивное вторжение извне внутрь, как насилие и подавление сопротивления, образ которого видят в поражении Вритры ваджрой (палицей) Индры, сыгравшей роль того колышка (*indrakila*-), что, подобно стержню, фиксирует мировую опору, гору. Убийство Индрой Вритры и составляет выход из неопределенности через оплодотворение, зачатие и начало плодородия. «В этой связи могут быть существенными такие характерные подробности, как приковывание горы или земли, дрейфовавшей по водам. Если искать эквивалент в пренатальном опыте, параллелизм с прикреплением оплодотворенного яйца очевиден. То, что оплодотворение выражено в мифологическом символизме через сражение Индры с горой, неудивительно. Это, конечно, хорошо известный факт, что сперматозоид должен преодолеть сильное сопротивление, растворяя гормональные жидкости, которые окружают яйцо. По-видимому, в снах, связанных с зачатием, яйцо иногда регистрирует этот процесс как агрессивность со стороны сперматозоида, что может привести к шоковому переживанию зачатия»¹⁸. Такого рода схождения — более чем параллели, поскольку «сходное» в таком случае представляет собою результат разных (в разных кодах) отражений единого. И в этом смысле можно согласиться с точкой зрения, согласно которой назначение космогонического мифа не только передать информацию-память о зачатии, но и помочь пережить ощущение собственного зачатия, как бы заново пройти путь выхода из неопределенности и обретения опоры. В ходе этого «припоминания» прорабатываются такие важнейшие «психофизиологические» ощущения, как целое и расчлененное, единое и множественное, внутреннее и внешнее (и их взаимопроникание), смешение, слияние, переход, неопределенность, томление, обеспокоенность, тоска, тревога, страх, наконец, сам процесс интроспективного переживания всей линии развития (иногда и за пределами пространства данной «личности») через припоминание¹⁹.

Во всем, что здесь сказано, важнейшим для рассматриваемой темы оказывается конституирование «пренатального» плана, бессознательно или подсознательно воспроизводимого в текстах или их фрагментах, имеющих совсем иное видимое назначение²⁰; возможность возвращения с помощью памяти к своим истокам, к переживанию, каким бы оно ни было опосредствованным, драмы оплодотворения и зачатия; наконец, сам способ этого переживания-возвращения, открывающийся с помощью особого рода «колебательно-колыхательных» движений и связанного с ними «океанического чувства». Но есть еще один очень важный аспект, который отражается в идее р о ж д е н и я независимо от того, реализуется ли она в биологическом или в духовном плане. Субъект рождения (тот, к т о рождается), будь то ребенок или «новый», духовно родившийся (хотя бы только на краткое время, когда восстанавливается

связь с бессмертием, с полнотой жизни) человек, переживает пограничное состояние тесноты, томления, мук, страданий, разрешающееся выходом в «новое» пространство, что воспринимается как освобождение, как «новое рождение»²¹, как приобщение к вечности и бессмертию.

* * *

В этой связи уместно ввести в рассмотрение в т о р о й мотив, связанный с «морским» комплексом и «океаническим чувством» — явно или прикровенно. Речь идет о созерцании неба, вызывающем образ моря и мысли о бессмертии, иногда — по контрасту с самим собой, своей малостью и смертностью, особенно глубоко воспринимаемыми именно в таких ситуациях. И здесь в качестве текста, представляющего тип в его вершинном варианте, можно назвать пастернаковское стихотворение «Сосны» (1941):

В траве меж диких бальзаминов,
Ромашек и лесных купав,
Лежим мы, руки запрокинув
И к небу головы задрав.

.....

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезни, эпидемий
И смерти освобождены.

С намеренным однообразьем,
Как мазь, густая синева
Ложится зайчиками наземь
И пачкает нам рукава.
И так неистовы на синем
Разбеги огненных стволов,
И мы так долго рук не вынем
Из-под заломленных голов,

И столько широты во взоре,
И так покорно все извне,
Что где-то за стволами море
Мерещится все время мне.

Там волны выше этих веток,
И, сваливаясь с валуна,
Обрушивают град креветок
Со взбаламученного дна.

.....

Смеркается, и постепенно
Луна хоронит все следы
Под белой магиею п е н ы
И черной магисй в о д ы.

А в о л н ы все шумней и выше
И публика на поплавке
Толпится у столба с афишей,
Неразличимой вдалеке.

Образ моря как наиболее точная метафора описываемой реально вполне «сухопутной» ситуации появляется со второй половины стихотворения в 7-й строфе (всего их 11). При этом море выступает всего лишь как кажимость, отчетливо сознаваемая поэтом (*Что где-то за стволами море / Мерещит ся все время мне*). И далее он, строго говоря, нигде определенно не настаивает на «морской» атрибуции изображаемой картины, оставляя, однако, поверившему в это иллюзорное впечатление возможность держаться за «морскую» образность: вода, волны, пена, валун, взбаламученное дно, креветки. Но и первая половина стихотворения («большая»), откровенно «сухопутная», как бы преформирует «морское» начало и в физическом (*густая синева; И так неистовы на синем / Разбеги огненных стволов* — небесный фон; широта, беспредельность) и в духовном (чувство достигнутого освобождения от смерти) плане. Заполненность всего пространства движениями, звуками, шорохами, запахами, указанными конкретно и детально или легко угадываемыми (непроходимая и густая трава, дикие бальзамины, ромашки и лесные кулавы, намеренное однообразие колорита, игра солнечных зайчиков, копошение муравьев, терпкая снотворная смесь лимона с ладаном, разбеги огненных стволов, даже смена поз и мест и далее — ветки, взбаламученное дно, заря с ее эффектами, мглистая дымка янтара, сумерки, шум волн, размывание четких форм предметного в свете восходящей луны), — все это создает специфический эффект колыбельности, зыблемости, смещения, растворения, освобождающий от злободневного, мнимо насущного бытового, мелкого и открывающий путь к обновлению, к ощущению той полноты жизни, которой имя — бессмертие, или «второе рождение» в бессмертии. И за явным символом бессмертия — соснами — все время указывается и антиномичная символика моря, одновременно отсылающая к обоим полюсам — к смерти и бессмертию²². Но в стихотворении — не о смерти, а о прорыве от «смертного» к «бессмертному», снизу вверх, со дна морского²³ (ср.: *Там волны выше этих веток, «взбаламученное дно», хоронение-хранение [И прячешь, как перстень, в футляр, — будет сказано об этом позже] всех следов Под белой магиею п е н ы / И черной магией в о д ы*) к небу, свод которого как бы сливается с поверхностью моря²⁴, ибо, как сказал другой поэт, *Только море способно взглянуть в лицо / н е б у..* («Palangen», из «Литовского дивертисмента»).

Нужно сказать, что этот тип текстов, описывающих подобную ситуацию, достаточно широко представлен в русской (разумеется, не только в ней) литературе. Более того, соответствующая ситуация и вытекающие из нее следствия хорошо известны многим по личному опыту, чаще всего не получающему воплощения в слове, но иногда и вкратце словесно комментируемому или просто обозначаемому. Отсутствие словесного описания или краткость в передаче своих впечатлений от этой ситуации и ее переживаний существенным образом определяется сложностью фиксации в слове столь редких и предельных переживаний, связанных с выходом за пределы обычного стандартного круга чувств. Тем важнее литературные свидетельства, естественно, претендующие на большую точность и детальность описаний, на более индивидуальный их характер, что, однако, не мешает им демонстрировать весьма высокую степень однообразия в «операционном» плане. Здесь можно ограничиться двумя-тремя примерами из русской прозы XIX века (начиная с середины века). Один из наиболее наглядных — в тургеневском рассказе «Касьян с Красивой Мечи» (1851):

«Жара заставила нас, наконец, войти в рощу. Я бросился под высокий куст орешника, над которым молодой, стройный клен раскинул свои легкие ветки. [...] Я глядел на него. Листья слабо колебались в вышине, и их жидко-зеленоватые тени тихо скользили назад и вперед [...] я лег на спину и начал любоваться мирной и грозой перепутанных листьев на далеком светлом небе. Удивительно приятное занятие лежать на спине в лесу и глядеть вверх! Вам кажется, что вы смотрите в бездонное море, что оно широко расстилается под вами, что деревья не поднимаются от земли, но, словно корни огромных растений, спускаются, отвесно падают в те стеклано-ясные волны; листья на деревьях то сквозят изумрудами, то сгущаются в золотистую, почти черную зелень [...] рядом с ним [листочком. — В.Т.] качается другой, напоминая своим движением игру рыбьего плеса, как будто движение то самовольное и не производится ветром. Волшебными подводными островами тихо наплывают и тихо проходят белые круглые облака — и вот вдруг все это море, этот лучезарный воздух, эти ветки и листья, облитые солнцем, — все заструится, задрожит беглым блеском, и поднимется свежее, трепещущее лепетанье, похожее на бесконечный мелкий плеск внезапно набежавшей зыби. Вы не двигаетесь — вы смотрите: и нельзя выразить словами, как радостно, и тихо, и сладко становится на сердце. Вы смотрите: та глубокая, чистая лазурь возбуждает на устах ваших улыбку, невинную, как она сама, как облака по небу, и как будто с ними, медлительной вереницей, проходят по душе счастливые воспоминания, и всем вам кажется, что взор ваш уходит дальше и дальше, и тянет вас самих за собой в ту спокойную, сияющую бездну, и невозможно оторваться от этой вершины, от этой глубины...» (к мотиву «притягивающей» глубины ср. у Блока: *Ведет — и вижу: / Глубина, гранитом темным сжатая, / Течет она, поет она, / Зовет она проклятая*).

В связи с пастернаковскими «Соснами» уместно напомнить сходные фрагменты из «Рассказа Алексея Дмитрича» (1848) Дружинина, в которых, однако, тема самого моря отсутствует:

«Любовь Кости к природе выражалась в тысяче самых причудливых, самых грациозных прихотей. Иногда он забираясь в середину сада и ложился на траве, лицом кверху [...] Перед глазами его колыхались свесившиеся верхушки старых лип, и облака гонялись одно за другим по темно-голубому небу»; — «Осень твоя гадость. Очень весело смотреть на деревья, которые умрут через месяц. — А весной опять воскреснут... — Не люблю этого воскресенья. Коли есть воскресенье, стало, была смерть. А смерть вещь гадкая.

Никогда я не видал Костю таким сердитым. Вера Николаевна улыбнулась, привела нас вниз к речкѣ, и мы переехали через нее, ставши на маленький плот. У противной пристани стоял курган, обросший старыми соснами. Ни ветер, ни холод не смели пробираться на площадку, осененную этими соснами. Песок под ними был сух, мягок и удобен для сиденья. Мы легли под соснами. — Вот тебе и бессмертие, — шутя сказала Варинька. — Хорошо здесь?» Вскоре Костя был нелепо убит на Кавказе²⁵.

Ср. также в романе Эртеля «Гарденины. Их дворня, приверженцы и враги» (1889): «Когда надоедало, ложился в высокую траву лицом вверху, не отрываясь, долго, долго смотрел на небо. Вечно разнообразное, оно рождало разнообразные настроения в душе Николая. Смотри по тому, какие облака виднелись на лазури, как они двигались — быстро ли гнало их ветром или медленно, низко или высоко над землею, или небо было безоблачно, распростиралось бесконечной темно-синею сверкающей бездной, — смотря по этому складывались и мысли Николая, слагались мечты — он и сам не мог бы ответить, — так это было смутно, мимолетно, так было похоже на сонные грезы. Он одно только мог сказать: все, о чем мечталось и думалось в это время, на какой-то странно-высокий и торжественный лад подымало его душу, вольно вало ее радостью, не похожею на другие радости, смущало несказанною грустью. [...] Но мало-помалу рассеивались и погасали эти прежние мысли, в душе вырастало что-то новое, важное, в соответствии с тем, о чем говорили небеса. А небеса именно говорили, потому что все, чем звучала степь [...], — все это подымалось к небу, преображало царствующее там безмолвие, оживляло холодную и загадочную немоту. Николаю случалось иногда заставить себя с лицом, мокрым от слез, с сердцем, прыгающим в груди от какой-то странной радости».

Следующий мотив «морского» комплекса связан с дном моря как образом смерти и ужаса, «берега гибели» или несостоявшегося (неиспользованного) рождения, в терминах «пренаталистов». Незадолго до смерти, после доводящих до предела мучительных страданий, Тургенев

писал: «Я был на дне моря и видел чудовища и сцепления безобразных организмов, которые никто еще не описывал, потому что никто не воскресал после таких спектаклей»²⁶. Но тот же мотив дна появляется и у раннего Тургенева, причем в исключительно унифицированной форме. В письме к Е.М. Феоктистову от 26 февраля (9 марта) 1852 г., отвечая на сообщение о подробностях смерти Гоголя, Тургенев пишет: «Тяжело, Феоктистов, тяжело, мрачно и душно... Мне, право, кажется, что какие-то темные волны без плеска сомкнулись над моей головой — и идя на дно, застывает и немея»²⁷. Сходные чувства, сходными же словами описывает Наталья Ласунская, прочитав прощальное письмо Рудина — «Она сидела не шевелясь; ей казалось, что какие-то темные волны без плеска сомкнулись над ее головой и она шла ко дну, застывая и немея» («Рудин», гл. XI)²⁸.

Упомянутые Тургеневым чудовища и «сцепления безобразных организмов» принадлежат к числу нередких образов, рождающихся в кошмарных фантазмагорических переживаниях собственной покинутости, как бы похороненности на дне моря (*Нет дня, чтобы душа не ныла, / Не изнывала б о былом, / Искала слов, не находила, / И сохла, сохла с каждым днем, — // Как тот, кто жгуچهю тоскою / томился по краю родном / И вдруг узнал бы, что волною / Он схоронен на дне морском*, — как сказано у Тютчева). В «Докторе Фаустусе» Томаса Манна эта тема дана не только подробно и глубоко, но и включена в некий тайный мотивационный ряд, на который намекает Серенус Цейтблом, передавая рассказ своего друга Адриана Леверкюна о якобы имевшем место его путешествии в батисфере в глуби мирового Океана. Высоко ценя музыкальную пьесу «Весенний праздник», сочиненную Леверкюном на слова одноименной оды Клопштока и его же известной песни о «Капле на ведре», Цейтблом «все же не понял тогда истинного душевного смысла этого произведения, его сокровеннейших целей, его страха, ищущего милости в хвале». Лишь позднее он увидел в этой пьесе «задабривающую, искупительную жертву Богу, каковой и было оно, это произведение *atritio cordis*, созданное», — как с дрожью предполагает Цейтблом, — «под угрозой того самого, настаивавшего на своей реальности посетителя» («тот самый» — он леверкюновской записи диалога с ним). Но Цейтблом не сразу понял произведение своего друга и в ином смысле: ему не была до конца ясна та подоплека, которая заставила композитора обратиться именно к этим стихам Клопштока. Ведь хотя он знал об интересе Леверкюна к природе, к космосу, чем он, кстати, «напоминал своего отца, одержимого пытливей страстью “наблюдать *elementa*”», все-таки «к автору музыки “Весеннего праздника” никак не подходили слова поэта, заявившего, что он не намерен “ринуться в океан миров”, а хочет лишь благоговейно витать над “каплей на ведре”, над землей. Композитор во всяком случае ринулся в то неизмеримое, которое пытается измерить астрофизика, не выходя, однако, при этом из круга чисел, мер и размерностей, не имеющих никакого отношения к человеческому уму и теряющихся в области теоретического, абстрактного и совершенно бес-

чувственного, чтобы не сказать — бессмысленного». «Впрочем, — как бы упоминается рассказчик, — должен отметить, что почином было все-таки витание над “каплей”, которая, кстати, вполне заслуживает такого названия, потому что состоит преимущественно из морской воды, и которая, вкупе со всей вселенной, “создана тоже рукой Всемогущего”, — что почином, стало быть, явилось осведомление о ней и ее сокровенных тайнах. О чудесах морских глубин, о сумасбродной жизни там, внизу, куда не проникает солнечный луч, Адриан рассказал мне в первую очередь».

Две вещи поразили Леверкюна в этом путешествии его души в морские глубины — переход от света через множества тончайших промежуточных состояний к полной тьме, которой, однако, предшествуют оттенки темноты²⁹, и те «неправдоподобные эксцентризмы, то ужасные, то смешные, которыми тешились здесь природа и жизнь», «эти формы и облики, весьма далекие от наземных и принадлежащие, казалось, другой планете» и бывшие результатом «потаенности, неперемennого пребывания в вечном мраке». От описания этих «эксцентризмов жизни»³⁰, от «причудливой чужеродности жизни глубин» Леверкюн, вызывая сомнения, настороженности, сопротивление вплоть до неприятия у своего друга, естественно переходит к «чудовищностям» природно-космического, галактического, к его практической безразмерности, к прозрениям о пространстве жизни в виде огромного полого шара (ср. «сферическую» батисферу), за которыми отдаленно угадывается то расширение пространства жизни, где еще можно надеяться на спасение от тьмы безумия и гибели³¹.

Не перечисляя других примеров и оставляя в стороне дополнительные ассоциации, связанные с морским дном, здесь существенно обозначить более общую, «хранительную» функцию этого архетипического символа. Дно морское — некий огромный депозитарий, где размещено всё и прежде всего — жизни, прошлые и будущие, но и настоящие жизни могут войти, в отмеченных ситуациях, в соприкосновение с этой усыпальницей и «родимым» лоном одновременно. Но чтобы соприкоснуться с этим «донным» миром, бездной-гибелью (*Abgrund*) и основой-надеждой (*Grund*), нужно умереть прижизненно и возродиться из смерти, как это происходило с великими подвижниками прошлого — святыми, пророками, ясновидцами, героями — и как это происходит вообще с великими поэтами, которые ради «новой» жизни спускались в преисподнюю и, обретя «воду жизни», не поддавались смерти. Не случайно, что образ морского дна нередко сочетается с образом х в о и, столь же амбивалентным, как и образ морского дна. Хвоя — плод жизненной силы (ср. хвойные деревья — ель /новогодняя елка/, сосна, кедр, лиственница и т.п. — как реальные воплощения образа мирового дерева или дерева жизни), но и атрибут похорон, «опавшая» жизнь³². Морскому дну подобна и душа, вплывающая в себя все впечатления жизни и хранящая в себе самые дорогие из них. *Как затопляет камыши / В о л н е н ь е после шторма, / Ушли на д н о его души / Ее черты и формы*, — пишет Пастернак в стихотворении «Разлука» (к нему еще предстоит вернуться далее), как

бы возобновляя образ, мелькнувший ранее в его прозе: «Тупо, ломотно и тускло, как бы в состоянии вечного протрезвления, попадали элементы будничного существования в завязывавшуюся душу. Они опускались на ее дно, реальные, затверделые и холодные, как оловянные ложки. Там, на дне, это олово начинало плыть, сливаясь в комки, капающая навязчивыми идеями» («Детство Люверс»).

Отсюда — естественный переход к последнему из рассматриваемых здесь мотивов «морского» комплекса — мотиву берега моря. И здесь придется исходить как из некоего центра из пастернаковской образности, зафиксированной и в романе и в стихах к роману («Разлука») и внутренне связанной с одной и той же ситуацией расставания. После внезапного отъезда Лары («Что я наделал? Что я наделал? Отдал, отрекся, уступил [...]»), когда сани в последний раз промелькнули на той стороне оврага, начинается прощальный плач, в котором уже присутствует образность, относимая в других случаях к морю и «морскому», — «Прощай, Лара, до свидания на том свете, прощай краса моя, прощай радость моя, бездонная, неисчерпаемая, вечная». И вот они скрылись. «Больше я тебя никогда не увижу, никогда, никогда в жизни, больше никогда не увижу тебя». Это «морское» начало постепенно завладевает природой: «Пепельная мягкость пространства быстро погружалась в сиреневые сумерки, все более лиловевшие. С их серою дымкой сливалась кружевная, рукописная тонкость берез на дороге, нежно прорисованных по бледно-розовому, точно вдруг обмельевшем у небу. Душевное горе обостряло восприимчивость Юрия Андреевича»³³. И, наконец, внутренний монолог Живаго — о ней, о себе, о долге памяти:

«Но и вот еще как разговаривал он с собою. “Прелесть моя забывенная! Пока тебя помнят вгибы локтей моих, пока еще ты на руках и губах моих, я побуду с тобой. Я выплачу слезы о тебе в чем-нибудь достойном, остающемся. Я запишу память о тебе в нежном, нежном, щемяще печальном изображении. Я останусь тут, пока этого не сделаю. А потом и сам уеду. Вот как я изображу тебя. Я положу черты твои на бумагу, как после страшной бури, взрывающей море до основания, ложатся на песок следы сильнейшей, дальше всего доплескивавшейся волны. Ломаной извилистой линией накидывает море пемзу, пробку, ракушки, водоросли, самое легкое и невесомое, что оно могло поднять со дна. Это бесконечно тянущаяся вдаль береговая граница самого высокого прибоа. Так приблизо тебя бурей жизни ко мне, гордость моя. Так я изображу тебя”».

Стихотворение «Разлука» передоверено автором Юрию Живаго: оно и есть память по Ларе и соответственно своего рода парафраз приведенного выше прозаического фрагмента:

С порога смотрит человек, / Не узнавая дома. / Ее отъезд был как побег. / Везде следы разгрома.

Повсюду в комнате хаос. / Он меры разоренья / Не замечает из-за слез / И приступа мигрени.

В ушах с утра какой-то шум. / Он в памяти иль грезит? / И почему ему на ум / Все мысль о море лезет?

Когда сквозь иней на окне / Не видно света Божья, / Безвыходность тоски вдвойне / С пустыней моря схожа.

Она была так дорога / Ему чертой любовью, / Как морю близки берега / Всей линией прибоя.

Как за то пляшет камыши / Волненье после шторма, / Ушли на дно его души / Ее черты и формы.

В года мытарств, во времена / Немыслимого быта / Она волной судьбы со дна / Была к нему пририта.

Среди препятствий без числа, / Опасности минуя, / Волна несла ее, несла / И пригнала вплотную.

И вот теперь ее отъезд [...]

И наколовшись об шитье / С невынутой иголкой, / Внезапно видит всю ее / И плачет втихомолку.

Отношение этих двух текстов — прозаического и стихотворного — двояко. С одной стороны, они об одном и том же, и они едины как две версии описания одного и того же жизненного события, в этом отношении оба эти текста сходны друг с другом. С другой стороны, их функции в композиции книги существенно различны (текст и реальный комментарий к нему, мотивирующий появление этого текста; как бы приложимая часть самого романа; стихи и проза; результат и импульс и т.п.), и в определенном смысле оба текста находятся в отношении взаимодополнения. Вместе с тем «цельно-раздельная» структура этих двух текстов имеет еще одно назначение: оба — о происхождении поэзии, о том, как и из чего возникают стихи — не вообще, когда-нибудь, где-нибудь, в историческом плане, а *здесь и сейчас*, как явление жизненного ряда, как высшее цветение жизни. К этой теме Пастернак обращается в романе не раз, хотя каждый раз она берется в новом аспекте, иногда с почти неуловимо тонкими отличиями. В анализируемом сейчас случае речь идет о том, как жизненный материал становится поэзией («Wahrheit und Dichtung»), иначе говоря, как и м опытом жизненных переживаний и впечатлений Юрий Живаго в данном случае сел за письменный стол³⁴. Но есть и другой, не менее важный аспект, несомненно, связанный с этим, — о том соотношении сил, которое управляет творчеством, о первенствующей роли языка, о том, что говорит через поэта, который в таком состоянии ощущает себя только поводом и опорой для чего-то другого, большего, чем он (мотив сновидчества, ясновидения, пророчества в связи с «морским», по сути дела, относится сюда же, ибо через сновидца и пророка говорит «морское», та «колыхательно-колебательная» океаническая стихия, о которой писалось ранее)³⁵.

Мотив близости моря и его берегов, разумеется, широко и в разных версиях распространен в поэтических текстах. Линия прибоя отмечает г р а н и ц у, где эта близость реализует себя полнее всего. Конечно, берег ограничивает море, а море — сушу. Но граница актуализируется, верифицируется, подтверждается (с усилением) в пастернаковском случае не п е р е с е к а ю щ и м е е, границу, нарушающим ее движением, как это чаще всего отмечается³⁶, но совмещением максимального предела приближения моря (активное начало) с сушей, берегом (пассивное начало), как бы соединением их, слиянием. Такое состояние может мыслиться только как временное, поскольку оно достигается волнами, точнее — наиболее сильной и далеконабегающей волной. Но когда это состояние случается, берег оказывается с о б р а ю щ и м локусом³⁷: волны прибоя устремляются к берегу как к некоему центру притяжения и именно здесь достигается та высшая степень близости, которая становится образом прибитых друг к другу жизненной бурей, судьбой двух полубивших друг друга людей. Близость-любовь их ставится в соответствие той близости-любви берега и моря, когда прибой сильнее всего. Для Пастернака это соотношение не случайно, и следы его обнаруживаются и в других случаях, в частности, и в романе («И обещание ее б л и з о с т и [...] подкатит навстречу, как первая в о л н а м о р я, к которому подбегаешь в темноте по песку б е р е г а», о Ларе и Живаго). Но эта близость прекращается неизбежной разлукой, отбоем, отливом (*Колеблет, относит, толкает*, ср. выше). Но идеально именно состояние близости, и поэтому в центре всей образности уподобление своей близости к любимой, близости морских волн к берегу.

Этот центральный образ очень близок к тому, что отмечено в романе Гёльдерлина «Гиперион, или Отшельник в Греции» (1797–1799) и о чем уже вкратце писалось несколько ранее³⁸. Ср., с одной стороны, *Она была так дорога / Ему чертой любовью, / Как морю близки берега / Всей линией прибоя*, а с другой, «*Wie die Woge des Ozeans das Gestade seliger Inseln, so umflutete mein ruheloses Herz den Frieden des himmlischen M ä d c h e n s*» (в русском переводе — «Мое мятежное сердце льнуло к спокойствию этой чудесной девушки, как волна океана к берегам блаженных островов»³⁹). Как ни велико это сходство, оно не только не исчерпывает сферы подобия, но, может быть, даже, будучи наиболее броским, по существу не является самым сильным аргументом. Последний же нужно усматривать в высокой степени вероятности знакомства Пастернака с гёльдерлиновским романом, которое могло отозваться в соответствующих местах «Доктора Живаго». Впрочем, это не противоречило бы и предположению о спонтанном проявлении «морского» комплекса, при котором относительно поверхностные сходства фиксируются сознанием, а наиболее глубокие остаются (соответственно обнаруживают себя) для писателя на подсознательном уровне. Поэтому главным аргументом, помимо интертекстуальных — вольных или невольных — переключек, нужно считать общие «ситуационные» рамки, в которые включены в обоих романах названные фрагменты, и весьма значительное сходство в самом колорите описываемых

обоими писателями ситуаций. Прежде всего приведенные выше слова Гипериона из его письма к Беллармину помещаются в контексте недавней утраты любимой, быть вместе с которой для Гипериона означало приобщение к бессмертию — «*Sie war mein Lethe, diese Seele, mein heiliger Lethe, woraus ich die Vergessenheit des Daseins trank, daß ich vor ihr stand, wie ein Unsterblicher*» (202)⁴⁰. Их любовь, как и любовь Живаго и Лары, не была из неизбежности, но из доверия их природе и желания самой природы, чтобы они любили друг друга. «Я доверяюсь в этом природе» («*Ich vertraue ... hierinnen der Natur*»). Вечная красота природы не потерпит изъяна, [...] но без того, что есть лучшего в нас, без нас обойтись не может («*der unser Bestes, uns, uns kann sie nicht entbehren*»), особенно без тебя. [...] Но природа станет ущербной, перестанет быть божественной и совершенной, если когда-нибудь тебя утратит»⁴¹ при «Они [Живаго и Лара. — В.Т.] любили друг друга не из неизбежности, не “опаленные страстью” [...]». Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья. Их любовь нравилась окружающим еще, может быть, больше, чем им самим»⁴². Но свободная, не из неизбежности любовь⁴³ сталкивается в обоих сопоставляемых случаях с несвободой и неизбежностью внешних обстоятельств. «Ты все-таки представляешь государству слишком большую власть, — говорит Гиперион своему приятелю. — Оно не вправе требовать того, к чему не в силах принудить. Но то, что достигается любовью и духовным воздействием, нельзя вынудить. Так пусть государство к этому не прикасается. [...] Государство всегда оттого и становилось адом, что человек хотел сделать его для себя раем. Государство — жесткая скорлупа, облекающая зерно жизни, и только». Не раз сходные мысли и в сходном контексте повторяются и в романе Пастернака, даже в прощальных словах Лары о «мелких мировых дрязгах в роде переделки земного шара»⁴⁴.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в том же письме Гипериона, где речь идет о «*die Woge des Ozeans*», омывающей берега, морская образность особенно сгущена. Ср. прежде всего мотив мути, поднятой со дна и осевшей («*wenn unsre Hefe gesunken sei...*»), подобно пемзе, пробке, ракушкам и водоросли, поднятым волной со дна и как бы положенным ею в виде ломаной извилистой линии прибоя в пастернаковском образе; мотив ряби на воде от прикосновения неба или мотив души, подобной рыбе, выброшенной из ее стихии на песчаный берег⁴⁵, — и все это в контексте переживаний души, полной кровотокащих воспоминаний («*voll blutender Erinnerung*»). Но мотивы моря проходят через весь роман Гёльдерлина, ср. особенно отмеченные и часто воспроизводимые мотивы смотрения на море вниз и вдаль с горы, высокого берега, прилива (прибоя) и отлива, морских волн, валов, переживания чувства слияния со всем, растворения во всем, ощущения божественного, райского именно при смотрении на «святое море» («*ins heilige Meer*», 286)⁴⁶.

Уже эти сходения, параллели, возможно, реминисценции образов, поэтических ходов, общего колорита отсылают к теме знакомства Пас-

тернака с романом Гёльдерлина и дальнейших поисков следов этого знакомства у русского писателя. Две «к у л ь т у р н ы е» реалии, видимо, подтверждают положительным образом эту возможность. В тяжелейшие минуты жизни, пережив тотальное крушение надежд, Гиперион рассматривает вариант добровольного ухода из жизни и составляет даже автоэпитафию. Оказавшись у Этны, он поднимается на вершину вулкана и вспоминает «великого сицилийца», который бросился в жерло вулкана. И это не просто воспоминание, но примеривание к себе судьбы Эмпедокла⁴⁷, тема которого была одной из жизненных тем самого Гёльдерлина и ключевой в его творчестве (ср. драматические опыты «Смерть Эмпедокла», «Эмпедокл на Этне», стихотворение «Эмпедокл» с характерной концовкой — *Und folgen möcht' ich in die Tiefe, / Hielte die Leibe mich nicht, dem Helden*). Л.С. Флейшман поставил в связь с гёльдерлиновской темой Эмпедокла два места у Пастернака — в стихотворении «Смерть поэта» строки *Ты в них врезался тем заметней, / Что их одним прыжком достиж. / Твой выстрел был подобен Этне / В предгорьях трусих*, где «смежность» прыжка и Этны, видимо, отсылает именно к Эмпедоклу, и в истолковании самоубийства как «второго рождения» в «Охранной грамоте»⁴⁸. То, что Гёльдерлин в 20-е годы был любимым поэтом Цветаевой, делившейся в эти годы своими литературными пристрастиями и увлечениями с Пастернаком, делает еще более вероятным предположение, что в этот период Гёльдерлин мог попасть в сферу актуального внимания Пастернака, хотя, конечно, интерес к немецкому писателю мог быть и более ранним и вполне независимым от посредников.

Вторая из «культурных» реалий, которая может связывать Пастернака с Гёльдерлином (хотя бы вторично), — образ Диотимы в стихотворении «Лето» (1930) с отсылкой к первоисточнику: [...] *и поняли мы, / Что мы на пиру в вековом прототипе — / На пире Платона во время чумы. // Откуда же эта печаль, Диотима? / Каким увереньям прервать забытье?*.. Тем не менее, не исключено, что именно «вековой прототип», предполагающий воспроизведение его в определенных ситуациях в веках — и некогда во время Платона, и сейчас в Ирпени, дает основания думать, что в этой череде он мог напомнить о себе и через Гёльдерлина, для которого Диотима стала образом, замкнувшим на себе ж и з н е н ы й (любовь к Сюзетте Гонтар, называемой в стихах, к ней обращенных, этим именем) и т в о р ч е с к и й ряды. Идеальный образ любимой женщины Гипериона и адресат целого ряда философско-лирических стихотворений⁴⁹, Диотима — в отличие от платоновского «Пира»⁵⁰ — была введена в совсем новый контекст — любви-близости, напоминающей связь моря с берегом, и трагического расставания-утраты (ср. *Sprung* как 'разрыв' [ср. пастернаковский цикл «Разрыв» 1–9, 1918, кстати, с отчетливыми немецкими культурными ассоциациями — Себастьян (Бах), Вертер], 'трещина'), того удара, который расторгает единство и связь суши-опоры (*Grund*) и неумолимо влечет к морю-бездне (*Abgrund*), лишая берег его функции соединителя, примирителя, спасителя. Распад этого единства и утрата «собирающей» функции ставит человека перед лицом гибели⁵¹.

Поэтическая образность морского берега, соответственно через него — моря и его берега нередко идет рука об руку с метафорическим стилем больших мыслителей, прежде всего с архетипической символикой на службе экзистенциальной интуиции. О встречах Тиллиха с морем и переживанием им чувства пограничности между конечным и бесконечным, самоотжества основы и бездны говорилось уже ранее. Здесь уместно напомнить и о гейдеггеровском концепте «побережья» в рамках связи пространства с категорией «первофеноменов», при восприятии которых, как знал уже Гёте, возникает чувство неопределенности, неуверенности, смятения, ужаса. «То, что изначально развертывает берег в береговую линию и нанизывает на себя его многообразную совокупность, — пишет Гейдеггер, отчасти продолжая и развивая и гёльдерлиновские опыты⁵², — есть с о б и р а ю щ е е начало, которое мы называем побережьем»⁵³. Оттого так страшна и катастрофична утрата этого начала, спасительного берега жизни среди неустойчивого, чреватого опасностями моря. Любовь — то же собирающее начало жизни, открывающее путь к «второму рождению». Поэтическая образность на разных уровнях сознания фиксирует этот изоморфизм тяги любви и моря и берега. Осмысление архетипа моря через раскрытие его метафорики дает возможность выражения этим архетипическим образом личных ситуаций, причем — в определенном отношении — как бы в обход культуры, на почве психофизиологического субстрата. Аналоги же пренатальных состояний («океаническое» колыхание от овуляции до оплодотворения и оплодотворение как удар, знаменующий достижение берега и обретение основы как результат предыдущего переживания без-основной бездны) раскрывают не только этиологию всего этого комплекса, как он обнаруживает себя и в сфере культуры, но и задают всему этому комплексу новое измерение, а в значительной степени и новую, более высокую цену его показаниям, до того нередко трактовавшимся как избыточные клише.

Примечания.

- 1 В известной степени именно с этим связан поворот в литературоведении к психологическим реалиям, сопровождающим творение, к экзистенциальной проблематике, наконец, к внутренней биографии художника, разделяющей с творимым им текстом общие комплексы.
- 2 *C. G. Jung. Gestaltungen des Unbewußten. Zürich, 1950, 32 ff.*
- 3 Из русской поэзии XIX века в этой связи следует особо выделить тютчевские тексты. Они позволяют реконструировать совокупность пристрастий, притяжений, отталкиваний, антипатий, даже фобий Тютчева, что отчасти может быть подтверждено или проконтролировано воспоминаниями людей, знавших Тютчева. В этом отношении тютчевские тексты обладают высокой степенью диагностичности в отношении их (и их автора) «психофизиологического» субстрата, самого характера отношений (степени аккомодации) между конкретной жизнью и миром, в котором эта жизнь осуществляет себя. Тютчева томит, удручает, вызывает уныние, тоску, изнеможение, раздражение, некую брезгливость и другие отрицательные эмоции — вплоть до желания самоуничтожения (*Дай вкусить уничтоженья*) — аморфность или вообще слабая структурированность пространства, недостаток организующего начала в нем — необъятность, однообразие, пустота или слабая наполненность его, голость, вялость, медлительность, ле-

нивость, атмосфера полусонности, «дымности», туманности, размывающая жесткие очертания и провоцирующая смешение яви и сна, реальности и иллюзорности и как следствие всего этого «отрицательное» изменение психофизиологического состояния. Таким же негативным фактором оказывается з н о й как неопределенное иррационально-хаотическое начало, нарушающее космическую гармонию. И, напротив, «положительны», в частности или прежде всего на уровне телесно-душевных ощущений и переживаний, эмоции, связанные с четкой организацией пространства, жесткостью и ясностью граней, контрастностью, многоцветностью, яркостью, блеском, энергичным движением, ритмизованностью и гармонизованностью. Свежесть, прохлада, влага, роса, дождь, проза — живительные начала, противоположные зною. Несколькo примеров, назначение которых исключительно напominательное: *Грустный вид и грустный час — /.../ Месяц стал — и из тумана / Осветил безлюдный край ...; / Родной ландшафт... Под дымчатм навесом /.../ Синее даль — с ее угрюмым лесом, / Окутаннм осенней мелкой ...; / Все голо так — и пусто-необязно / В однообразии немом ... / Местами лишь просвечивают пятна / Стоячих вод, покрытых первым льдом. / Ни звуков забьсь, ни красок, ни движенья — / Жизнь отошла — и, покорясь судьбе, / В каком-то забыты изнеможенья, / Здесь человек лишь снится сам себе...; — Так грустно тлится жизнь моя / И с каждым днем уходит дымом; / Так постепенно гасну я / В однообразии нестерпимом...; — Вокруг меня все было так уныло.../ Бесцветный грунт небес, песчаная земля — Все на душу раздумье наводило; — Здесь, где так вяло свод небесный / На землю тощую глядит, — / Здесь, погрузившись в сон железный, / Усталая природа спит ... / Лишь кой-где бледные березы, / Кустарник мелкий, мох седой, / Как лихорадочные грезы, / Смушают мертвенный покой; — Ночное небо так угрюмо, / Заволокло со всех сторон. / То не угроза и не дума, / То аялый, безотрадный сон...; — Тени сызые смешались, / Цвет поблекнул, звук уснул — / Жизнь, движенье разрешились / В сумрак зыбкий, в дальный гул... / Час тоски невыразимой!.. / Все во мне, и я во всем!.. / Сумрак тихий, сумрак сонный, /.../ Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай!...; — ...Смотрю и я, как бы живой, / На эти дремлющие воды. / Нет искр в небесной синеве, / Все стихло в бледном обаянье, /.../ Во сне ль все это снится мне, / Или гляжу я в самом деле [...] / ?; — Лениво дышит полдень мелистый; / Лениво катится река; ... / Лениво таят облака. / И всю природу, как туман, / Дремота жаркая объемлет...; — Пошли, Господи, свою страду / Тому, кто в летний жар и зной, / Как бедный нищий, мимо саду / Бредет по жаркой мостовой; / Кто смотрит вскользя через ограду / На тень деревьев, злак долин; / На недоступную прохладу / Роскошных, светлых луговин. / Не для него гостеприимной / Деревья сенью разрослись, / Не для него как облак дымный / Фонтан на воздухе поник...; — О, этот юг, о, эта Ницца!.. / О, как их блеск меня тревожит! ...; — Как неожиданно и ярко / По влажной неба синеве, /.../ О, в этом радужном виденье / Какая нега для очей! ...; — Как хорошо ты, о море ночное, — / Здесь лучезарно, там сизотемно... / На бесконечном, на вольном просторе / Блеск и движенье, грохот и гром /.../ Волны несутся, гремя и сверкая, / Чуткие звезды глядят с высоты... и т.п.*

Из поэтов XX века «психофизиологический» субстрат особенно ощутим у Мандельштама. Тело как главная данность и реальнейшая (realissima) из реальностей (*Дано мне тело — что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим?*); *радость тихая дышать и жить, но и затрудненное дыхание, задыхание граненым, мертвым, смертным воздухом, который не столько дышат, сколько его пьют, едят; шелестящая лихорадка, известковый слой крови, чей шорох слышен; сложное сочетание ощущений тяжести и нежности, тягучести, длительности; чувство холода — от холодка, щекочущего темя, до летейской стужи; прислушивание к вечности и осязание млечности слабых звезд; чувство соприсутствия бездны, от которой не спасет даже музыка; океаническое чувство качания, отсылающее к детству и еще глубже, за это детство, и вспоминаемое в туманном бреду; память-воспоминание, уводящая в те же глубины, и собственная тяга — тела и души — к праистокам (ср. мотив возвращения — *И, слово, в музыку вернись; — Вернись в смешительное лоно; — Слепая ласточка в чертог теней вернется; — О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд* и т.п.) или к провалу сильнее наших сил, к слепоте, глухоте, немоте («Ламарк») и т.п. — все это не только и не столько о том, что вне поэта, сколько о нем самом, о его физическом теле, об ощущениях этого тела, о памяти его чувств и о странствиях во времени и пространстве души поэта, см. выше.*

Из прозаиков Андрей Белый и Платонов «психофизиологичны» по преимуществу, и полем проявления, обнаружения этой «психофизиологичности» выступает прежде всего отношение к пространству на разных уровнях его восприятия человеком. Впрочем, нельзя забывать и мандельштамовскую прозу, воспоминание, близкое к творчеству, ср. «Петербург в "Шуме времени", увиденный сияющими глазами пятилетнего ребенка» (см. *Анна Ахматова. Мандельштам /Листки из дневника/*. — Сочинения. Том второй. Мюнхен, 1968, 166), Об этом см. в другом месте.

4. См. *Сиверцев М.А.* Типология культуры Пауля Тиллиха (рукопись). Ср. там же: «Так, он находил переживание большого города чрезвычайно близким переживанию моря. Это в известной степени объясняет, почему в отличие от большинства экзистенциалистских мыслителей Тиллих подходит конструктивно и позитивно к процессу урбанизации». — Нужно сказать, что море, действительно, нередко выступает метафорой города — городское море, море света (огней), море домов, человеческое море и т.п.; шум города имеет свое клишированное уподобление — шум моря. Вероятно, «морской» комплекс латентно присутствует и в последних строках романа Пастернака, где два друга сидят «где-то высоко у раскрытого окна над необозримо вечернею Москвою», перелистывают тетрадь стихов Юрия Живаго и предаются размышлениям. «И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось, Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главною героиней длинной повести. [...] Со старившимися друзьям у окна казалось, что эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расплодилось ошутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся. Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город [...] проникало их и охватывало неслышною музыкой счастья, разлившейся далеко кругом». Не только и не столько безмерность находящегося «внизу и вдали» и как бы далее не дифференцируемого города отсылает к морю, сколько обретаемое при созерцании города-моря чувство свободы, достигаемое «счастливое, умиленное спокойствие» и, конечно, та «бездвременность» или, напротив, смешение всех времен, легкая достижимость будущего, которые равно тяготеют к описанию и моря и города. — *В окно ж из комнат в этом доме / Не видно ни с каких сторон / Следов знакомой жизни, кроме / Воды и неба вне времен* («Морской штиль», 1923).

— Идея связи морского города с мощью и открытостью была сформулирована в связи с Афинами еще Фемистоклом (ср. Фукидид I, 93) в 482 г. до н.э. По мнению К.Поппера, этот «морской» выбор имеет прямое отношение к открытости и инициативности, к антиолигархическим демократическим тенденциям, к монетарному характеру торговли и, конечно, к морской политике Афин, т.е. к некоему предвосхищению принципов западного демократического устройства власти, общества, экономики. См. *Поппер К.* Открытое общество и его враги. Том I. М., 1992, 221 и след. (связь между «морским империализмом» и демократией).

— О «переживании» моря в контрасте с городом и/или на фоне города, объединенных друг с другом в образе морского порта, писал и Валери в своем эссе «Взгляд на море» (1930): «Никакие волнующие ландшафты, ни пейзажи альпийские, ни лесные, ни грандиозность дикой природы, ни сказочные сады — не стоят, на мой взгляд, того, что открывается нам с террасы, господствующей над портом. Глаз обозревает море, контраст их и все, что содержит, что вбирает в себя и из себя выпускает, во всякую пору дня, ломаное кольцо дамб и молов [...] От горизонта до четкой линии возведенного побережья, от прозрачных гор на дальнем берегу до скромных вышек семафоров и маяков — глаз обнимает разом человеческое и нечеловеческое. Не здесь ли проходит самый рубеж, где с вечно дикой стихией, с первозданной физической природой, с неизменной первобытной явью и девственной реальностью встречаются творения рук человеческих, преобразенная земля, вписанные симметрии, расставленные, возведенные массы, перекладочная, обузданная энергия и вся машина усилия, коего очевидный закон есть целенаправленность, расчетливость, сообразность, предвидение, надежда?» — Море и человек, его воздействие на человека занимает Валери более всего другого. Прежде всего он обозначает то в море и сродном ему небе, что не может не оказаться если не понятным, то не почувствованным человеком. «Небо и Море — стихи, неотделимые от широчайшего взгляда: наиболее простые, наиболее свободные с виду, наиболее изменчивые в целостной протяженности своего исполненного единства и вместе с тем наиболее однообразные, наиболее явственно понуждаемые чередовать все те же состояния безмятежности и тревоги, возмущения и ясности. В минуты празд-

ности на берегу моря — ежели мы пытаемся разобрать, что навеивает нам его близость, когда на губах у нас соль, а в уши струится ропот или плещут раскаты волн и мы ищем ответа на это неодолимейшее присутствие, — мы находим в себе проблески мыслей, обрывки поэм, призраки действий, упования, угрозы, целый хаос попользований и образов, вызываемых и несомых этой чудовищностью, которая то извергает себя, то в себе укрывается и которая глadio своей зовет и своими пучинами устрашает — дерзновение. Вот почему нет такой не о д у ш е л е н н о й вещи, которая *олицетворялась бы* более щедро и более естественно, нежели море». Оно описывается почти так же, как и человек — печальное, мирное, ласковое, но и своевольное, капризное, коварное, свирепое, безумное. Отчасти в этом и нужно искать причину привязки моря к «женскому» комплексу: «Мысль о неверном и чудовищно своенравном характере, [...] какой мы подчас приписываем женщине, легко напрашивается у всякого, кто общается с морем».

В основе этого соотношения «морского» с «женским», каждое из которых воплощает тающуюся в себе потенция и альность, двойственность сознательного и бессознательного, дискретного и непрерывного, необходимого и случайного, порядка и хаоса, лежит возможность творчества, и творимое им — ж и з н ь. «Что касается меня, — пишет Валери, — всю эту зачарованность морем я объясняю себе одним: тем, что оно неизменно являет моему взору возможное. [...] Порою оно предстает предо мной в некоем универсальном образе: любая волна видится мне отдельной целостной ж и з н ь ю. [...] Кто способен избежать магнетизма полной жизни инерции водной громады?» Это избытие и буйство жизни в недрах океана, «эта фантастическая производительность жизни, это нагромождение органической материи» подводят автора к главной догадке о море-лоне — «Море таинственно связано с жизнью. Если жизнь происхождения морского, как то хочется думать столь многим, можно вообразить, что в своей изначальной среде она предстает неизмеримо более могущественной, более разнообразной, более избыточной и более плодотворной, нежели проявляет себя на суше. [...] среди бесформенных вод держатся или приносятся невообразимые сны существ, подчас еще более скученных, нежели то бывает в толпе или на перекрестке ст о л и ц ы. Ничто так не связывается с представлением о действительной и исконной природе жизни, как зрелище стаи рыб. Быть может, надлежало бы, дабы лучше выразить мое чувство, написать это слово в единственном числе, — отождествляя этих животных с неким *веществом*, каковое состоит, разумеется, из отдельных организованных единиц, но чья целостность проявляет себя как своего рода субстанция, обусловленная чрезвычайно простыми внешними обстоятельствами и законами. [...] В море мы видим, что безудержное размножение кишачих в нем тварей с успехом уравнивается взаимным их истреблением. [...] С м е р т ь в таком случае предстает органическим условием ж и з н и [...]: она не враждует с жизнью, но служит ей. Жизнь, *чтобы жить*, должна втягивать в свою орбиту, *вдыхать* столько-то организмов в день, *выдыхать* столько-то других [...] Жизнь, таким образом, не любит чрезмерной живучести». См. *Поль Валери*. Об искусстве. М., 1976, 341–350; ср. в его «Тетрадах»: «Смерть прерывает цикл, но не уничтожает его, ибо она признак жизни». Смерть предстает той «зрелостью, в которой все существо исчерпывает себя и поглощается» («Cahiers», t. XXIII, 74). Ср. также «Le cimetière marin».

⁵ В рукописном варианте 1956 г. 2-й стих — *Пустынна степная равнина*, а стихи 1–2 третьей строфы — *Неловко нетронутой степью брести, / Как против морского течения*. «Морские» мотивы есть и в ряде других мест «степного» цикла, ср.: «Мучкал», «Попытка душу разлучить», «Возвращение». Несколько иначе, но еще более концентрировано «морская» тема разыгрывается в «Теме с вариациями»; ср. также «Отплытие», «Морской штиль», «Морской мятеж», «Лейтенант Шмидт», «Второе рождение» («Волны»), «Растет и крепнет ветра натиск») и др.

— К рифме *зандропит — парашюит*, как бы отсылающей к др.-евр. *bereshit* (см. «ключевое» слово «Степи» *В Начале*), см. *Тыняновский Р.Д.* Еврейские мотивы в русской поэзии начала XX века. — «Тыняновский сборник. Пятое Тыняновские чтения». Рига—М., 1994, 178–179.

⁶ Ср.: *Передо мною волны моря. / Их много. Им немислим счет. / Их тьма. Они шумят в миноре. / Прибой, как вафли, их печет. // ... // Их тьма, им нет числа и сметы, / Их смысл досель еще не полн, / Но все их сменою одето, / Как пенне моря пенной волн* («Волны»).

7 Смерть как поглощение морем, умирание как унесение морскими волнами — из числа хорошо известных архетипов. Это плавно-укачивающее тихое, бесшумное и непрерывное движение одной волны получает свой полный смысл на фоне иного движения — множественного, многофазового и, следовательно, дискретного, более четко выраженного, даже резкого, шумного, бьющего, толкающего, «берегонаправленного» (прибой), не раз описанного Тютчевым. Ср.: *Как океан объемлет шар земной, / Земная жизнь кругом объята снами / Настанет ночь — и звучными волнами и / Стихия бьет о берег свой. // То глас ее: он нудит нас и просит... / Уж в пристани волшебный ожил челн; / Прилив растет и быстро нас уносит / В неизмеримость темных волн. // Небесный свод, горящий славою звездной, / Таинственно глядит из глубины. — / И мы плывем, пылающею бездной / Со всех сторон окружены или И бунтует и клокочет, / Хлещет, свищет и ревет, / И до звезд допрыгнуть хочет, / До незыблемых высот. / Волн неистовых прибоем / Бесперывно вал морской, / С ревом, свистом, визгом, воем, / Бьет в утес береговой, — /.../ И, озлобленные боем / Как на приступ роковой, / Снова волны лезут со воем / На гранит громадный твой, или же Ты, волна моя морская, / Своейравная волна /.../ Ты на солнце ли смеешься, / Отражая неба свод, / Иль мятешься ты и бьешься / В одичалой бездне вод ... и т.п.*

8 Ср. «unbegründete Unbefriedigung am Dasein», с которым сопоставляют экзистенциалистскую категорию «тошноты» (ср. *nausee* у Сартра). И эта образность снова отсылает к «морскому» комплексу — физическому переживанию моря в его колычательно-колебательном движении (ср. морскую болезнь, вызывающую тошноту). Ср. у Пастернака в рамках «морской» темы: *Где вьвьс от утеса подброшен / Фонтан, и кого-то позвать / Срываются гребни, но — тошно / И страшно, и — рвется фосфат (к страшно ср. Angst, страх-тоска, страх-томление, связанный с безотчетностью, немотивированностью, в терминологии экзистенциализма) или Там мрело море. Берега / Гремели, осыпался гравий. / Тошнило гребни изрыгать, / Барашки грязные изрвали.*

9 Связь сна, сновидений с морем так же хорошо засвидетельствована, как и связь смерти с морем (ср. древнеиндийского бога смерти Варуну, равно связанного с морем, мировым Океаном как рамкой Вселенной, и насылающего сновидения, о чем свидетельствуют многочисленные ведийские тексты (ср. «страшное во сне» /*svāpne bhayāt*/ в гимне к Варуне. RV II, 28, 10; о «дурных» снах ср. также I, 120, 12; V, 82, 4; VIII, 47, 14–18; X, 36, 4; 37, 4, наконец, X, 164, 5, в заговоре против дурных снов: «Сон, ставший явлю, злое намерение [*jāgratsvapnāh samkalpāh pārō, 164, 5*] да достигнет того, кого мы ненавидим! да достигнет того, кто нас ненавидит!») или знаменитое сновидение Даниила («... видел я в ночном видении и моем ... И четыре больших зверя вышли из моря ...» 7, 1–8). Тот же «соединенный» мотив в тютчевском стихотворении «Сон на море»: *И море и буря качали наш челн; / Я сонный был предан всей прихоти волн. / Две беспредельности были во мне, / И мной своевольно играли оне. /.../ Я в хаосе звуков лежал оглушен, / Но над хаосом звуков носился мой сон. / Болезненно-яркий, волшебно-немой, / Он веял легко над гремящею тьмой. / В лучах огневицы развил он свой мир: / Земля зеленела, светился эфир, /.../ По высям творенья как Бог я шагал, / И мир подо мною недвижный сиял ... /.../ И в тихую область видений и снов / Врывалась пена ревущих валов (ср.: Как океан объемлет шар земной, / Земная жизнь кругом объята снами..., откуда имплицитно соотносится океан и снов по принципу «обнимания» (но не «объемлемости»); Варуна, мировой Океан, так же объемлет землю и так же «обнимает» ее снами, насылая их на людей. — Но и сам сон сродни морю, и потому море определяет тематически и «настроенчески» целый класс снов. Ср. в «Тяжелых снах» Сологуба: «Он заснул беспокойным, прерывистым сном. Тоскливые сновидения всю ночь мучили его. Один сон остался в его памяти. Он видел себя на берегу моря. Белоголовые, косматые волны наступают на берег, прямо на Логина, но он должен идти вперед, туда, за море. В его руке прочный щит, стальной, тяжелый. Он отодвигает волны щитом. Он идет по открывшимся камням дна, влажным камням, в промежутках между которыми копошатся безобразные слизняки. За щитом злятся и бурлят волны, — но Логин горд своим торжеством. Вдруг чувствует он, что руки его ослабели. Напрасно он напрягает все свои силы [...] — щит колеблется ... быстро наклоняется... падает... Волны с победным смехом мчатся на него и поглощают его. Ему кажется, что он задыхается. Он проснулся. Гудели колокола церквей». Этот сон —*

отклик на только что пережитое. Ночью Логин возвращается домой по высокому пустынному берегу реки. «В воздухе были разлиты теплые и влажные благоухания [...] Издали доносились шум и плеск струй у мельничной запруды [...] В безоблачно-светлом сине море небес сверкали архипелаги звезд. Ночной полумрак сгустался вдали и ложился мечтательными очертаниями, а туман за рекою окутывал нижнюю часть рощи [...] Логин заметил, что зашел далеко. Осмотрелся и сообразил, что стоит у сада Кульчицкой [...] прислонился спиной к забору и глядел на зыбки и туман. Что-то жуткое происходило в сознании. Казалось, что тишина имеет голос, и этот голос звучит и вне его, и в нем самом, понятный, но непереключимый на слова. Душа внимала этому голосу, и растворялась в бесконечности. Это ощущение овладело уже не первый раз Логиним. Были в жизни проникновенные минуты, когда казались легко разрешимыми вопросы бытия, такие грозные, так мучительно непонятные в другое время. Он сознавал себя воистину слившимся с миром, который перестал быть внешним, — и минута была полна, как вечность. И все в этом мире, теснясь в его душу, сливалось и примирялось в единстве, которое показало бы нелепым в другое время; звуки принимали окраску, запахи — телесные очертания, и образы звучали и благоухали. [...] Это было безумие, радужное, острое и звонкое, — и душе сладко было растворяться и разрушаться в его необузданном потоке». — Это состояние было нарушено звуками шагов, шорохом платья, тихим говором: «шли и говорили двое» — Клавдия, к которой Логин был равнодушен, и Палтусов. «Мечта влагала в эти звуки свой смысл, сладкий и томный. Логину не хотелось уходить. Страстный женский голос [...] говорил: — Влечет меня к тебе любовь, и сердце полно радостью, сладкою, как печаль [...] Смелые желания зажимаются во мне, — отчего же так бессильна воля? — Дорогая, — отвечал другой голос, — от ужасов жизни одно спасение — наша любовь. Слышишь — смеются звезды. Видишь — бьются голубые волны о серебряные звезды. Волны — моя душа, звезды — твои очи».

10 В чеховской «Степи», строго говоря, нет сравнений степи с морем, если не считать одного и притом косвенного случая, когда то и другое оказываются соотносенными друг с другом через небо («А взглянешь на бледно-зеленое, усыпанное звездами небо, на котором ни облачка, ни пятна, и поймешь, почему теплый воздух недвижим, почему природа настороже и боится шевельнуться: ей жутко и жаль утратить хоть одно мгновение жизни. О необъятной глупости и безграничности неба можно судить только на море, да в степи ночью, когда светит луна. Оно страшно, красиво и ласково, глядит томно и манит к себе, а от ласки его кружится голова»). Глядение на небо (как и на море) меняет направление мыслей, собирающихся вокруг одной ведущей идеи — собственного одиночества-малости, затерянности в беспредельном вселенском пространстве, осознания сути жизни как ужаса и отчаяния: «Егорушка лежал на спине и, заложив руки под голову, глядел вверх на небо. Он видел, как зажглась вечерняя заря, как потом она угасала; [...] Видел Егорушка, как мало-помалу темнело небо и опускалась на землю мгла, как засветились одна за другой звезды. Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда останешься с ними с глазу на глаз и стараешься постичь их смысл, гнетут душу своим молчанием, приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной...». — Эти мысли и чувства, более того, вся совокупность ментальных, психических и физиологических состояний при созерцании ночного неба в степи сродни «морским» чувствам и мыслям. Поэтому было бы ошибкой не видеть и в этих описаниях степи транспонированного «морского» комплекса. Но реализуется он не прямо или через любовные «морские» сравнения, уподобления, метафоры, а через те общие признаки, которые равно характеризуют и степь и море и, следовательно, предполагают снятие (или, точнее, несуществование в данном случае) оппозиции сушь (земля) — влага (море). Основная характеристика того и другого — «континуализация» пространства через слияние, смешение того, что в нем находится, через вовлечение в некое общее движение — видимое, слышимое, иногда ощущаемое. Общий эффект этого движения — мелькание, мельтешение, кружение, размахивание, качание — убаюкивание — » [...]

треск, подсвистыванье, царапанье, степные басы, тенора и дисканты — все мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо воспринять и грустить. Однообразная трескотня убаюкивает, как колыбельная песня; едешь и чувствуешь, что засыпаешь, [...] Сквозь мглу видно все, но трудно разобрать цвет и очертания предметов. Все представляется не тем, что оно есть [...]», — Не случайно, что слова «смешение», «слияние», «туман», «мгла» и под. принадлежат к числу наиболее употребительных и характерных примет не только моря, но и степи. Ср. в «Степи»: «Загорелые холмы, буро-зеленые, вдаль лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, [...] представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски...»; — «Вдруг в стоячем воздухе что-то порвалось, сильно рванул ветер и с шумом, со свистом закружился по степи. Тотчас же трава и прошлогодний бурьян подняли ропот, на дороге спирально закружилась пыль, побежала по степи и, улекая за собой солому, стрекот и перья, черным, вертящимся столбом поднялась к небу и за туманом встала солнце [...]»; — «Его сонный мозг совсем отказался от обыкновенных мыслей, туманился и удерживал одни только сказочные, фантастические образы [...]» (отуманивание мозга, мыслей соответственно этому же процессу в атмосфере. — В.Т.); — «Широкие тени ходят по равнине, как облака по небу, а в непонятной дали, если долго всматриваться в нее, высветятся и громоздятся друг на друга туманные, причудливые образы... Немногожутко»; — «[...] синела река, а за нею туманилась даль»; — «Сквозь мглу видно все» (и по соседству — «Мглы как не бывало»); — «Даль была видна, как и днем, но уже нежная лиловая окраска, затупеванная вечерней мглой, пропала, и вся степь пряталась во мгле [...]»; — «[...] мало-помалу темнело небо и опускалась на землю мгла»; — «[...] само непонятное небо и мгла [...] гнетут душу своим молчанием» и т.п.

Эта традиция изображения степи в русской литературе восходит к Гоголю. Ср.: «Степь, чем далее, тем становилась прекраснее [...] Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений [...] Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионом разных цветов [...]» («Тарас Бульба»).

Сходные «морские» ассоциации присутствуют и в экспозиции гоголевской «Сорочинской ярмарки», в описании малороссийского летнего дня, отчасти «космизированного» пейзажа. — «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувший и в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На нем ни облака. В поле ни речи. Все как будто умерло, вверх только, в небесной глубине, дрожит жаворонок [...] или звонкий голос перепела отдается в степи. Лениво и бездумно, будто гуляющие без цели, стоят подоблачные дубы, и ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массивы листьев, накидывая на другие темную, как ночь, тень, по которой только при сильном ветре прыщит золото [...] Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости [...] как полно сладострастия и неги малороссийское лето!» Симметрично этому мажорному описанию текст завершается отрывком совсем иной тональности, где, однако, тоже обнаруживаются «морские» мотивы. Внезапное веселье, когда «от одного удара смычком музыканта [...] все обратилось [...] к единству и перешло в согласие», когда «все неслось. Все танцевало», не может скрыть полностью ни веянья «равнодушия могиль», ни ощущения, что за всем стоит механик, который заставляет «своего безжизненного автомата делать что-то подобное человеческому» — «они тихо покачивали охмелевшими головами» (о старушках), как бы обезжизнивая и автоматизируя веселье. «Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо». — И последние слова: «Не так ли и радость [...] улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету [...]? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему». [Примеры этого рода легко могут быть продолжены, причем в определенных случаях факт соседства моря и степи

дает повод к далеко идущим рефлексиям. Такой случай представляет рассказ «Фринко Балабана» из «Галицийских историй» Захер-Мазоха, где «объединение степи, моря и матери должно дать почувствовать степь как то, что одновременно погребает под собой греческий мир чувственности и отталкивает современный мир садизма, как силу замораживания, преобразующую желание и трансмутирующую жестокость» (см. Делёз Ж. Представление Захер-Мазоха // *Ad marginem*. Венера в мехах. Л. фон Захер-Мазох. М., 1992, 233) — в контексте представлений о тройственном лике природы: холодном, материнском и суровом.]

Разумеется, «сродство» моря и степи легко бросается в глаза, и уже поэтому образы этого «сродства» нередки и в литературе и в народной мифопоэтической словесности. Безбрежность, открытость небу, сознание своей затерянности в огромных пространствах и переживание одиночества, но и ощущение небывалой раскрепощенности и свободы — все эти особенности объединяют море и степь в восприятии человека, пережившего встречу с морем или степью. Не трудно, однако, заметить, что глаза, зрение обладают весьма несовершенными возможностями восприятия специфики морских и степных (пустынных) пространств. В море и степи глаза видят, по сути дела, пустоту — отсутствие границ, пределов по всему окоему горизонта (по горизонтали) и на еще более бесконечном небе (по вертикали), и лишь разум подсказывает, что где-то есть что-то имеющее отношение к пределу, но чувство и подсознание в этой ситуации мало доступны урокам разума. Видеть пустоту значит не видеть ничего или видеть нечто иллюзорное — линию горизонта, миражи, облака — или знаково-ориентирующее — небесные светила (конечно, глаз видит цвет, движение волн или трав, пролетающую птицу и т.п., но в одних случаях это видение несубстанционального, в других — того, что относится к первому плану, к близи, которая не определяет сути моря или степи). В любом случае речь могла бы идти не более чем о «слабом» видении, усиливаемом, правда, когда его поддерживают данные других органов восприятия. Едва ли случайно, что море и степь требуют для своего уяснения более архаичных рецепторов, ориентированных на непрерывное, интегрально-синтетическое, близкое к подсознательному. В этих условиях зрение нередко мешает: оно «возмущает» некое цельно-единое, и человек закрывает глаза, слушая море или степь (или вдыхая их запахи); показательно, что в некоторых архаичных мифопоэтических классификационных системах «страны света», дальние пределы соотносятся со слухом (с ухом): пространство не зримо, но слышимо, его слушают, и в случае морского или степного пространства слышат главное — его р и т м, волнение, повторы, паузы, синкопы, взаимные наложения шумов и т.п. И усвоив этот звуковой «портрет» описываемых пространств, человек вновь открывает глаза, и зрение его, как бы усвоив уроки слушания-слышания, подключает к слуховой информации свой «зрительный» материал — вид движущихся волн и трав в их ритмической упорядоченности. Поэтому волнение, колебательно-кольхательные движения, выступает как наиболее существенный и интенсивный признак, объединяющий море и степь. *Не море, а волнуется* — так звучит вопросная часть загадки о степи, ниве (см. Митрофанова В.В. Загадки. Л., 1968, 71, N 1941), объединяющей в целое море, степь и волнение, причем волнение связывает воедино два других члена (существенно, что обычно, как и в этом случае, степь определяется через море, а не море через степь; отчасти это объясняется определенными культурно-историческими обстоятельствами и соответствующими особенностями матрицирования [возможно, что житель Гоби или Сахары, увидев море, сравнил бы его с пустыней, степью]), но, пожалуй, важнее, что море более емкий и «сильный» образ, отсылающий к экзистенциальным глубинам человеческого сознания и напряженно и остро выдвигающий перед человеком тему смерти: «бытие» на море — своего рода «*Sein zum Tode*»; в отличие от степи море бесосновно; у степи — твердая опора, земля, у моря — опоры нет, и человек в своих усилиях к спасению должен сделать опорой самое бездну, ничто). Тем не менее примеров «степно-морских» отождествлений, параллелей, аналогий, перекодировок, субституций достаточное количество.

Пример В.С. Печерина, ученого и поэта, человека блестящих способностей с гипертрофированным, но не отгорающим себе отчета в своих собственных основаниях, чувством свободы, одного из ранних русских диссидентов, может быть особенно показателен в этом отношении. В детстве степь произвела на него глубокое впечатление (его отец был кадровым офицером и часто менял местожительство, путешествуя по степням юго-западной Украины и Бессарабии) — и сама по себе, и в связи с тем, что и свобода,

скорее — воля, осознавалась им существенно «пространственно» и связывалась с ширью. Позже он признавался, что «Житие Марии Египетской врезалось у меня в память: жить 40 лет в пустыне между дикими скалами на в о л ь н о м воздухе — гуляй, где хочешь, никто не запретит — души человеческой не встретишь. Вот п у с т ы н я и в о л я!» Ранние впечатления от встречи со степью изложены Печериным в главе «Пустыня и воля» из «Замогильных записок». «Пред-чеховское» описание степи монтируется с байроновскими настроениями и образами морской стихии (сам Печерин сначала усвоил море «книжно», его собственная встреча с ним состоялась позже). Память выхватывает сцену из детства: май 1818 года, бессарабская степь, плетущаяся рота солдатшек; за нею бричка, а за бричкой — кабриолет, где вместе со своим отцом сидит 11-летний мальчик:

«Ничего не видно кроме неба и земли; колеса так и тонут в высокой траве. Едешь целый Божий день — ни жилья, ни души человеческой не встретишь. Только под вечер виднеется вдали дым молдованской деревни [...] В этой же степи года два позже — я впервые познакомился с Байроном [...] Байрон тоже страстно любил пустыню и волю; но его идеалом — был о к е а н. [...] Иметь свой собственный корабль и на нем носиться по волнам неизмеримого океана, не завися ни от каких властей земных — вот идеал Байронова блаженства! Я, не будучи моряком и не имея никакого понятия о море, любил без г р а н и ч и ю свободу степи. Солнце восходит, солнце заходит, и ничего не видишь кроме голубого неба и зеленой земли. Но с какою-то непреодолимою страстью я стремился за заходящим солнцем: оно, как пламенный шар, тонуло в густой траве на самом краю горизонта — что-то непостижимое — какая-то странная любовь — тянула меня к нему... Клянусь Богом, я не раз становился на колени, простирал руки к заходящему солнцу, молился к нему: “Возьми меня с собой! туда, туда на запад!”

Солнце к западу склонялось,
Вслед за солнцем я летел:
Там надежд моих, казалось,
Был таинственный предел

[.....]

Мрак и свет, как исполины,
Там ведут кровавый бой.
Дремлют и т в о и судьбины
В лоне битвы роковой.

Я никак не мог привыкнуть к оседлой сидячей жизни. Вышли “Цыганы” Пушкина и я тотчас понял себя и свое назначение:

Людам скучно, людам горе;
Птичка в дальние страны,
В теплый край, за сине море,
Улетает до весны [...]

См. Печерин В.С. Замогильные записки. М., 1932, 122–124.

В марте 1833 г. Печерин выезжает из Петербурга, и на четвертый день он уже в Риге, в предвкушении встречи с Западом, обетованной страной своего воображения. Письмо на родину он кончает стихами из «Чайльд-Гарольда» — *Прости, прости, мой край родной! Ночь добрая тебе!* и прилагает к письму список своих случайных спутников — «Действующие лица в дилижансе», среди них и — «Г. Печерин, рыцарь едущий в Палестину» (см. Гершензон М. Жизнь В.С. Печерина, М., 1910, 41–42). На дальнейшем пути к Кенигсбергу самым интересным был отрезок от Мемеля. Позднейшие события не стерли впечатления от этой первой по сути дела встречи с морем. Пече-

рин в первом же письме из Берлина восторженно описывает переезд по Штранду и эту встречу:

«На пространстве этих 7 миль не встретишь ни одного живого существа: только иногда покажется корабль на горизонте, или белая морская птица пролетит возле берега; вы целый день не слышите никакого звука, кроме однообразного звона вашего колокольчика и плеска волн... Но с вами говорит море, говорит сама природа своим богатым, разнообразным, глубоким языком, тем языком, которого отголоски вы слышали в стройной эпопее Гомера и гигантских драмах Шекспира... Неизъяснимо значителен голос моря! В этом голосе вы слышите и торжественную ораторию эпопеи, и быстрый речитатив драмы, и однообразную мелодию заунывной русской песни... Я в первый раз так близок был к морю и очень полюбил море и внимательно вслушался в говор его светлозеленых волн. О! я должен совершать это путешествие еще раз, один, пешком! тогда, может быть, еще внятнее будет для меня таинственный голос природы; тогда я без докучных свидетелей вопрошу этот божественный оракул [...]. Надобно сказать, что быть таким образом наедине с природою, есть неизъяснимо сладостное и возвышающее душу чувство. Вы и природа, и более никого! Вы чувствуете себя совершенно отрешенным от человеческого общества; вы свободны от всех уз; на этом пустынном берегу вы стоите гордо, как самодержавный царь земли; необозримое море расстилается перед вами, как обширные владения, кипящие богатою разнообразною жизнью; бурные волны покорно ложатся у ног ваших. Как хотелось мне в то время быть морской птицею, свободно парящею над свободою стихиею; или кораблем, темнеющим на краю горизонта, или, по крайней мере, пассажиром на этом корабле! — Воздух морской имеет удивительное действие: он как-то удивительно освежает и облегчает человека: в нем вы пьете забвение всех забот жизни, пьете гордое сознание достоинства и свободы человека. [...] Что наша земля в сравнении с морем? Все ее душевные города с нестройным их говором, все ее пышные дворцы и роскошные парки я отдал бы охотно за голый берег красноречиво шумного моря (см. *Гершензон М.* Указ. соч., 42–43). Сравнение этого морского описания с приведенным выше степным говорит о многом и главное — о существенном единстве настроения, вызываемого морем и степью. Ср. также морские мотивы в «*Rot-rougгі*, или чего хочешь, того просишь» (1833) Печерина.

Рано «заболел» морем Баратынский. В письме (на французском языке) к матери Александре Федоровне Баратынской из Петербурга (1814) 14-летний мальчик пишет: «Умоляю вас, любезная маменька, не приневоливать мою страсть. Я не мог бы служить в гвардейцах: их слишком шадят [...] И вы называете это жизнью! Нет, ничем не смущаемый покой — это не жизнь. Поверьте, любезная маменька, можно привыкнуть ко всему, кроме покоя и скуки. Я бы избрал лучше полное несчастье, чем полный покой; по крайней мере, живое и глубокое чувство обняло бы целиком душу, по крайней мере, переживание бедствий напоминало бы о том, что я существую. И в самом деле, я чувствую, мне всегда требуется что-то опасное, всего меня захватывающее; без этого мне скучно. Вообразите, любезная маменька, неистовую бурю и меня, на верхней палубе, словно повелевающего разгневанным морем, доску между мною и смертью (*une planche entre moi et la mort*), чудниц морских, пораженных дивным орудием, созданием человеческого гения, властвующего над стихиями... А потом я буду писать вам сколько возможно часто обо всем, что вижу прекрасного» и там же — «Я слишком много люблю свист разъяренных ветров, дующих со всех сторон — около нас, близ нас [...]». Или в другом письме к матери: «[...] миг счастья заставляет забыть столько невзгод! Так путешественник, пересекший океан и сражавшийся с ветрами и бурями, возвращается в свою хижину, устраивается возле очага и с удовольствием рассказывает о пережитых кораблекрушениях, и улыбается, слыша вой вероломной стихии, несшей его по волнам...» (См. *Песков А.М.* Баратынский. Истинная повесть. М., 1990, 9–19, 83, 101.)

Заслуживают внимания морские переживания И.Коневского, так остро чувствовавшего пространство и так глубоко рефлектировавшего над ним (ср. особенно его прозу «Разум моря», 1898, см. Мечты и думы Ивана Коневского. 1986–1899. СПб., 1900, 129–131), ср. стихотворения «Меж нив» (1896, ср. образ *м о р я спелых н и в*), «Средь волн» (1896, с «тютчевским» мотивом сна на море), «В поднебесьи» (1897: море, небо, сосны, тянущиеся к нему, ковыль), «В море» (1898), «Море житейское» (1898, ср. *подводного моря картины*), «Взрыв вод» (1900), отчасти «Среда» (1901) и др.

¹ Эти колебательно-колыхательные, вибрирующие движения, «коротко-частотное» дрожание — неотъемлемый признак поэтического возбуждения, одушевления, начинаю-

щейся экзальтации и тем самым условие вхождения в это состояние, объединяющее творца, будь то поэт или сновидец, ибо подлинный сновидец всегда поэт и всегда пророк, прорицатель. Внутренняя форма слова, обозначающего поэта-пророка в широком смысле, нередко отсылает к этой идее дрожания-вибрирования, ср. др.-инд. *ṁpra-* 'поэт', 'певец', букв. — 'дрожащий', т.е. внутренне возбужденный, одушевленный (как эпитет это слово может относиться к песни-гимну, характеризующейся этими свойствами и вызывавшими их движениями) при *vīp-* 'одушевленный', 'возбужденный' (о поэте и о его творении) — от *vīp-* 'быть в состоянии дрожания-вибрирования, сотрясения, раскачивания, возбуждения'. В основе др.-греч. *μανία* 'исступление', 'вдохновение', 'творческое возбуждение', но и 'безумие', 'сумасшествие', 'мания', (как болезнь души), *μανικός, μάντις*, 'прорицатель', 'предсказатель', *μάντευμα* 'предсказание', (: *μαντεύομαι* 'предсказатель', 'пророчить') и т.п. также лежит обозначение особого «мелко(часто)-дрожащего» душевного движения (и.-евр. **men-*), оповещающего о потенциально-творческом возбуждении (ср. платоновское учение о *μανία* в «Федре»: «величайшие для нас блага возникают от неистовства» / *γίνεται δια μανίας* / Phaldr. 244a, с важным дополняющим разъяснением — «правда, когда оно уделается нам как Божий дар», или же: «Третий вид одержимости и неистовства / *κατοκαχή τε και μανία* / — от Муз, он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляя выражать вакхический восторг в песнопениях / *ἐκβακχέουσα κατά τε ᾠδὰς* / и других видах творчества». Phaldr. 245a; ср. *Dodds E.R.* *The Greeks and the Irrational*. Boston, 1957, особенно 80 и след.). Другая внутренняя семантическая мотивировка пророка, провидца, вдохновенного певца, поэта тоже не без «морских» (или даже «степных») коннотаций — ср. лат. *vātes* (: *vaticinor*), ст.-слав. *вѣтхъ вѣтхъ* от корня и.-евр. *vē-t-*: **vō-f-* 'веять', 'дуть' ('вдохновлять'); 'ветер', ср. ст.-слав. *вѣтръ*, прусск. *vētra*, лит. *vētra*, лтш. *vētra*, индо-иран. *vata-* и т.п., включая сюда и лат. *ve-n-tus* 'ветер'. Безраздельное доминирование ветра предполагает морскую (и степную) открытость и пустоту, что должно быть соотносимо с этими же качествами души поэта в период, непосредственно предшествующий поэтическому творчеству — вдохновению.

12 Ср. прежде всего круг идей Ранка (*Rank O.* *Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse*. Leipzig, 1924), сильно и плодотворно развитых Фодором четверть века спустя — *Fodor N.* *The Search for the Beloved: A Clinical Investigation of the Trauma of Birth and Prenatal Conditioning*. New York, 1949, а позже Перболте и другими, ср.: *Peerbolte M.L.* *Prenatal Dynamics*. Leiden, 1954; *Idem.* *The Orgastical Experience of Space and Metapsychologic Psychology*. Leiden, 1955 и др. Приложение и развитие этих идей применительно к «гуманитарной» сфере — в проницательной работе Кёйпера: *Kuiper F.B.J.* *Cosmogony and Conception: A Query // History of Religions*, vol. 15, N 2, 1975, 107–120 (русский перевод — «Космология и зачатие» в кн.: Кёйпер Ф.Б.Я. Труды по ведийской мифологии. М., 1986, 112–146, 176–182); ср. также *Kuiper F.B.J.* *Ancient Indian Cosmogony*. Delhi, 1982, 90–137.

13 Ср. идею Стрикера в книге о рождении Гора, поддержанную Кёйпером, согласно которой космогонический миф представляет собой макрокосмическую проекцию эмбриогонии.

14 Роль снов в жизни и творчестве Ремизова исключительна даже на фоне поразительно «сновидчески» одаренной русской литературы (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Блок, Ахматова и др.). Ср. *Ремизов А.М.* Мартын Задека. Сонник. Париж, 1954; *Он же.* Огнь вещей. Сны и предсонье. Париж, 1954 и др., не говоря уж о попытках (довольно многочисленных) графического воспроизведения снов и сновидческих структур. Богатое собрание материалов по теме ремизовского сновидчества см. в книге: *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959; ср. также *Цивьян Т.В.* О ремизовской гипнологии и гипнографии // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993, 299—338 и др.

15 См. *Peerbolte M.L.* *Prenatal Dynamics*..., 176; ср. *Idem.* *The Orgastical Experience*..., 18 ff.; также и Кёйпер Ф.Б.Я. Труды..., 129.

16 «Он возник как золотой зародыш. Родившись, он стал единственным господином творения. Он поддержал землю и это небо... Кем укреплены огромное небо и земля, кем установлено солнце, кем — небосвод... Когда же пришли высокие воды (*āpo ... bhṛatīr*), вбирая в себя все как зародыш (*gārbham*), порождая Агни, он возник из этого как единая и жизненная сила богов ... Кто в (своем) величии охватывает взором все воды, за-

чинающие Дакшу, порождающие жертву, ... — какого бога мы почтим жертвенным возлиянием?» («Ригведа» X, 121, 1, 5, 7).

- 17 Транспозицию этой ситуации можно видеть в описании певцом Васишгхой его путешествия в подземное (подводное) жилище Варуны: «Когда Варуна и я восходим на корабль и выводим его на середину океана, когда мы продвигаемся по гребням вод [т.е. по волнам. — В.Т.], мы качаемся на качелях (*īṅkhaḍvāhahāi*)» («Ригведа» VII, 88, 3, ср. *Kēūner Ф.Б.Я. Труды...*, 130 и др. С этим связано и упоминавшееся ранее сновидчество Васишгхи. «Некоторые сны, вызванные во время психоаналитического лечения пациентов, указывают на океанические ощущения «качания на волнах». Если в более ранней психоаналитической литературе это объяснялось как нечто зарегистрированное зародышем, окруженным амниотической жидкостью, то изучение материала пренатального сна привело к заключению, что эти океанические ощущения нужно возводить к состоянию яйца между овуляцией и оплодотворением. Далее было привлечено внимание к параллелизму между этими чувствами и психическим состоянием, которое Экхарт описывает следующими словами — «быть столь пустым, каким бывают до существования»» (*Kēūner Ф.Б.Я. Труды...*, 131). — Ср. понятие Пустоты в тибетских системах йоги, в которых постижение Пустоты выступает как главная цель, ведущая к достижению довременного, изначального состояния несозданности, абсолютного, надмирного «буддства», иначе говоря, Дхарма-Кайи (*dharmā-kāya*) как Божественного Тела Истины. См. *Evans-Wentz W.Y. and Lama Kazi Dawa Samdup. The Tibetan Book of the Dead*. 3d ed. London, 1957 ("Bar-do-thos-grol"); русский перевод с английского — Тибетская Книга Мертвых. СПб., 1993, 27—165 («Бардо-Тёдол»); ср. также *Lama Anagarika Govinda. Grundlagen tibetischer Mystik*. Bern—München, 1975, и др.
- 18 *Kēūner Ф.Б.Я. Труды...*, 132. Специалисты пишут в связи с этим о «шоке» или «атаке», связанных с зачатием, и о сперматозоиде как «враге яйца». В связи с мифологическим мотивом подавления сопротивления как условия плодородия Кёйпер (указ. соч., 180) говорит о недавних экспериментах с оплодотворением яйца *extra uterum* как о «потрясающей иллюстрации» к этому мотиву (ср.: *Edwards R.G., Bavister B.D., Steptoe P.C. // Nature*, February 15, 1969). — Характерно, что первоначальная целостность символизируется как яйцом, так и океаном (но и мандалой, уроборосом, неким первосуществом), тогда как рождающее лоно — образом морского дна, пещеры, источника, земли и даже города, см. *Neumann E. The Origins and History of Consciousness*. Princeton, 1973.
- 19 Здесь нет возможности проследить далее изоморфизм пренатального развития и таких мифопоэтических символов, как мировое древо, мировой столп, мировая нить, пуп и т.п., взятых в рамках мистической анатомии и физиологии. Уже писалось о роли спинного мозга и пуповины и их мифологических отражений (ср. змей Кундалини). Сознавая, что проблема глубинного сродства эмбриологии и космогонии не только не решена, но, строго говоря, даже и не поставлена, а всего лишь обозначена как некая потенциальная проблема (то же в известной степени относится и к роли пренатальных воспоминаний), приходится признать существованием как поиск более широких контекстов, так и более глубокой единой схемы, которые могли бы бросить луч света на это сродство. Один из вариантов такого поиска предлагает М.Евзлин, привлекая, между прочим, внимание автора этих строк к соответствующей схеме, представленной в Каббале. В письме от 8 июня 1992 г. он пишет: «Здесь должна существовать некая общая космогоническая схема, согласно которой происходит как рождение богов, так и людей. "Пренатальные воспоминания" делают эту абстрактную схему наглядной. Но "наглядность" — всегда приближительна, поэтому при бесконечном различии деталей обнаруживается, тем не менее, единая схема... Думается, что здесь имеются две возможности: ... "первый этап" состоит, по крайней мере, из "двух шагов". П е р в ы й — пронациание "первоматери", в результате которого образуется "сгущение" (яйцо, холм, остров). В т о р о й — вследствие "сгущения" происходит самовыделение ... первосущества, которое становится активным "агентом". Эта активность выражается прежде всего в способности первосущества к саморазделению. Совершается ли оно как расчленение или как порождение двух противоположных начал, следует, думаю, относить к конкретизации или интерпретации общей архетипической схемы. Это деление "первого этапа" на две стадии присутствует в Каббале. Особенно явно и подчеркнуто оно в теории *Zimzum*' а (букв. 'сжатие') Рабби Ицхака Лурии Ашкенази... Здесь первый акт —

“сжатие”, в результате которого концентрируется в одной точке божественный свет, а затем из нее исходит *проницающий* первопространство луч, конфигурирующий затем в иерархическую систему *Sfiroth*, представляемую каббалистами как божественный организм. Это представление позволяет рассматривать систему *Sfiroth* функционально — как переход от абстрактного единства к конкретной множественности, с одной стороны, и как систему фильтров, которые организуют и “очищают” изливающиеся из верхней точки “нерасчлененные” божественные энергии, с другой... Думаю, формирование “образа”, в который отливается та или иная космогоническая система, происходит в согласии с механизмом активизации архетипа по принципу соответствия с “натуральным” объектом, которое может осуществляться как через “пренатальные воспоминания”, так и непосредственное наблюдение. При этом, думаю, необходимо отличать *архетип* от *архетипической схемы*. Например, сгущение, покачивание, раскачивание яйца представляют отдельные архетипы, которые по мере своей активизации комбинируются в систему (ср. каббалистическое учение о мире как *комбинации* букв). Может активизироваться только один архетип (1-й, 2-й или 3-й) или два (1-й и 2-й, 2-й и 3-й и т.д.), или три. Соответственно количество активизированных архетипов и их различные комбинации определяют тем или иным образом ту или иную мифологическую систему. *Полнота* архетипов станет, таким образом, *полнотой* схемы. Можно предположить, что остается какое-то неопределенное число неактивизированных архетипов, и поэтому любая существующая космогоническая схема является неполной. А посему возможно говорить только об ее *относительной полноте*. Мне кажется, что кроме “количественного” должен существовать и “качественный” критерий большей или меньшей полноты — /истинности космогонической схемы/ — системы. Этим “качественным критерием”, как мне кажется, должна быть продуктивность (в “грамматическом” смысле) той или иной системы, т.е. способность данной системы *комбинировать* или *включать* новые архетипы или нет, а также охватить (включить и объяснить) совокупность наличествующих фактов. С этой точки зрения наиболее универсальной и “открытой” мне представляется мифотеософская система Каббалы, поскольку она включает и разящает фундаментальные мифологические мотивы».

О каббалистической концепции, упоминаемой не раз выше, см. *Sholem G. Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Zürich, 1960 (особенно глава о Каббале и мифе); *Idem. Kabbalah*. Jerusalem, 1974; *Idem. Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen* и др. В связи с мотивами покачивания-сотрясения (причем это покачивание имеет непроизвольный характер), зарождения двойственности и происхождения-становления в соответствии с рассматриваемой выше специфически «морской» топикой ср. ключевой фрагмент Каббалы (*Sholem G. Kabbalah...*; цитируется по итальянскому изданию — *La Sabbala*. Roma, 1989, 136; разяснения в скобках — М.Евзлина): «В начале *Ein-Sof* (Бесконечное) наслаждался своей самодостаточностью, и это “наслаждение” произвело своего рода *отрясение* (*ni'anu'a*, букв. — ‘покачивание’, ‘качанье’, ‘дрожание’; поэтому о ‘сотрясении’ здесь можно говорить именно как о результате *покачивания*), которое было движением *Ein-Sof* самим по себе. Затем это движение “от себя самого к себе самому” пробудило корень *Din* а (‘суд’, ‘закон’), который нераздельно соединялся с *Rahamim* (‘милосердие’, ‘жалость’; по всей видимости, от слова со значением ‘матка’, ‘утроба матери’). В результате этого сотрясения (покачивания) были обозначены “первоточки” в мощи *Din* а, став таким образом первоформами, которые оставили свою печать на сущности *Ein-Sof*. Контуры этого “обозначения” стали очертилками первопространства, которое должно было реализоваться как конечный продукт этого процесса. Когда свет *Ein-Sof*, внешний этому “обозначению”, начал действовать на внутренние точки, эти последние перешли из потенциального состояния в актуальное, и была вызвана к бытию *перво-Тора*, идеальный мир, созданный в сущности самую *Ein-Sof*». — Ср. ранее отмеченную параллель в учении санкхья о встрече пуруши и пракрити и начинающемся вибрировании (дрожании-покачивании) пракрити, приводящем к нарушению равновесного покоя и началу эволюции.

²⁰ Впрочем, известны и такие вполне сознательные описания результатов припоминания собственной пренатальной жизни, которые вместе с тем не входят в противоречие с «культурными» patterns, выработанными в данной традиции. В этой связи Кёйпер приводит удивительный отрывок из поэмы, связываемой с именем тамильского поэта-мистика Маниккавашара (ок. IX в.). В «Тирувашагам» (строки 11–25 четвертого гимна) — вполне сознательное и личное припоминание помесячных этапов развития

зародыша, ср.: «От слона к муравью, в беспорочные рождения, испытав результаты кармы, / В рождение в качестве человека, в утробу матери, испытав нападение бесчисленных червей, / На первом месяце испытав двойственное состояние (имеется в виду неопределенность, будет ли зародыш развиваться?), / На втором месяце испытав (может быть одно рождение??), / На третьем месяце испытав буйство, / На четвертом месяце испытав буйство, / На пятом месяце избежав бьющей ключом лимфы, / На седьмом месяце испытав опускание земли (имеется в виду матка?), / На восьмом месяце испытав трудности, / Испытав боль, которая поднялась на девятом месяце, / На подобающем десятом месяце испытав горестное море страданий, — я пережил (это) вместе с моей матерью». См. *Кэйлер Ф.Б.Я. Труды...*, 130 (иное дело — мотив сознательного проникновения Бодхисаттвы в матку и сознательного пребывания в ней). — Нужно полагать, что память о событиях пренатального периода аналогична нисхождению к собственным глубинам, где выступает архетипический образ в оды (море как большая вода лишь один из способов представления этого архетипа). «Путь души, ищущей потерянного отца, — подобно Софии, ищущей Бюфос, — ведет к водам, к этому темному зеркалу, лежащему в основании души, — пишет Юнг. — Вода — [...] жизненный символ пребывающей во тьме души» (см. *Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991, 108*). И при этом поиске-нисхождении происходит то же чудо, что случилось в купальне Вифезды. «Покоящееся в низинах море — это лежащее ниже уровня сознания бессознательное» (там же, 109), вода как «дух дольний», и нисхождение в эти глубины предопределяет последующий подъем, прорыв в пространство ясновидения, чуда, нередко свидетельствуемое в сновидениях. В море человек при определенных обстоятельствах предощущает возможность встречи с бездной собственного бессознательного, в котором находится сокровенное жизни, но и с чудом спасения, подобным чуду исцеления в Вифезде.

21 Строго говоря, *новорожденный* не только и не столько тот, кто родился только что, недавно, сколько — г л у б и н н о — именно в н о в ь родившийся, достигший н о в о г о состояния.

22 Ср. связь моря с мором-смертью в мифопоэтической традиции (за морем — царство мертвых; Варуна, Велес и под. — божества моря и смерти), но и с полнотой жизни, возникающей из моря (ср. мотив рождения Афродиты из морской пены, например, в версии Боттичелли; раковина — образ родимого места, лона).

23 О мотиве морского дна как составной части «морского» комплекса см. ниже.

24 К пониманию бессмертия, воскресения как преодоления смерти, роли памяти в бессмертии ср. то, что говорил Юрий Живаго у постели Анны Ивановны (матери его жены Тони) незадолго до ее смерти:

— «Воскресение. В той грубейшей форме, как это подтверждается для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому. Где вы разместите эти полчища, набранные по всем тысячелетиям? Для них не хватит вселенной, и Богу, добру и смыслу придется убраться из мира. Их задавят в этой жадной животной толчее.

Но всё время одна и та же необъятно-тождественная жизнь наполняет вселенную и ежедневно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях. Вот вы опасаетесь, воскресните ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили.

Будет ли вам больно, опущает ли ткань свой распад? То есть, другими словами, что будет с вашим сознанием? Но что такое сознание? [...] Сознание яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе. Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтобы не споткнуться. Сознание это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь и случится катастрофа.

Итак, что будет с вашим сознанием? [...] Разберемся. Чем вы себя помните, какую часть сознавали из своего состава? Свои почки, печень, сосуды? Нет, сколько ни помните, вы всегда заставляли себя в наружном деятельном проявлении, в делах ваших рук, в семье, в других. А теперь повнимательнее. Человек в других людях и есть душа человека. Вот что вы есть, вот чем дышало, питалось, упивалось всю жизнь ваше сознание. Вашей душой, вашим бессмертием, вашей жизнью в других. И что же? В других вы были, в других и останетесь. И какая вам разница, что потом это будет называться п а м я т ь ю. Это будете вы, вошедшая в состав будущего. Наконец, последнее. Не о

чем беспокоиться. Смерти нет. Смерть не по нашей части. А вот вы сказали талант, это другое дело, это наше, это открыто нами. А талант — в высшем широчайшем понятии есть дар жизни» (ср.: *Жизнь ведь тоже только миг, / Только растворенье / Нас самих во всех других, / Как бы им в даренье*). — К образу сознания как «света, бьющего наружу», ср. экзистенциалистскую идею о сознание как постоянном пребывании вне себя, о сути жизни — в ее кульминации — в чем-то таком, что за пределами ей самой (Габриэль Марсель), и — шире об интенциональности сознания как направленности его вовне (об этом круге гуссерлианских идей ср.: *Гайденко П. П. Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистская категория трансценденции // Современный экзистенциализм. М., 1966, 77–107*). Но интенционально и каждое рождение.

- 25 Дружинин, несомненно, обладал тонким чувством пространства (возможно, с элементами клаустрофобического комплекса), и эту свою черту охотно передавал некоторым из своих героев. В том же «Рассказе Алексея Дмитриевича» немало существенных наблюдений вложено в уста рассказчика, ср.: «А между тем это обстоятельство бросает большой свет на мой характер, на мое воспитание. Довольно будет знать вам то: часто родители мои не ладили между собою [...] Весь наш дом был настроен на этот лад несогласий и сетований [...] Тесное помещение наше беспрестанно сталкивало их [прислугу и господ. — *В.Т.*] носом к носу. [...] Помню я гибельную эту тесноту, лишившую меня полного физического развития. Для воспитания ребенка потребно много свободного пространства: не надо, чтоб он часто сидел один, да не следует же ему жить и в вечном шуме». Это «свободное пространство», раз увиденное в раннем детстве, стало своего рода импринтингом, многое определившим в будущем — «Я родился в Крыму [...] Вот в сё, что я помню о той стороне: как-то ребенком взнесли меня на гору, и я долго смотрел вниз. На страшное пространство тянулись вдаль горки, поля и речки. Прямые высокие деревья стояли около нас [...], а порывистый ветер сильно колыхал пирамидальные их вершины. Далеко, далеко от меня видно было море. На старом Большом театре был первый занавес, на котором изображена была перспектива, горы и море. Всякий раз, глядя на него, вспоминал я о первых годах моего детства и очень жалею, что вместо этого занавеса теперь красуется вид какой-то лестницы [...]». Можно напомнить, что Костя не только любил смотреть на небо, сосны, т.е. вверх, но и вниз, пытаясь в микромире увидеть черты «большого» пространства: «В другой раз он ложился на траву лицом к ней и, выбравши маленький клочок дерну, вглядывался в него с великим вниманием. Это удовольствие называл он “заграничным шатаньем”. Неприметные неровности казались ему высокими горами, между ними, вроде палым, покачивались стебельки дерновой травы, клевер раскидывал исполнинские свои цветы и на высокие хребты гор взбирались барашки, представляя из себя невиданных чудовищ. Оторвать от этого занятия Костю было нелегко: в это время он чувствовал себя счастливей натуралиста, взлезшего на самую плешивую из кордильерских возвышенностей. [...] Сочувствие это к природе было отличительною чертою характера Кости [...]». — К рассматриванию дерна ср. подобные же «микроскопические» опыты Дюрера в его набросках с природы, в частности, знаменитую акварель, изображающую дерн с травами и стеблями и соцветиями водосбора (1503. Вена. Альбертина), см. *Lippmann F. Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen. I–VI. Berlin, 1883–1905, 1027–1929, N 472; Winkler F. Die Zeichnungen Albrecht Dürers. I–IV. Berlin, 1936–1939, N 346; ср. также Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. М., 1973, 70 и др. В становлении пейзажа и выработке образа пространства в живописи Нового времени эти опыты «микроскопии» в широком плане не отделяемы от «макроскопических» выходов («космизированные» пейзажи).*

26 Ср.: *Гутьяр Н. М. И. С. Тургенев. Юрьев, 1907, 375–376; Гревс И. М. История одной любви. М., 1927, 240–241.*

27 *Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Письма в восемнадцати томах, т. 2. М., 1987, 124.*

28 Разумеется, это сходство неслучайно, и оно не может быть объяснено автоматическим воспроизведением некоего «индивидуального» клише. Приходится согласиться с исследователем, отметившим ряд подобных заговорок в письмах Тургенева, позднее использованных в его художественных текстах. См. *Эйхенбаум Б. М. Мой современник. Л., 1929, 95–96.*

«Морской» комплекс Тургенева особенно отчетливо обнаруживает себя в связи со снами и дивинациями, и в этом контексте его диагностическое значение обладает повышенной весомостью. В тексте «Конец света» из цикла «Senilia» Тургенев описывает свою смерть, как бы совпадающую с концом света: «Чудилось мне, что я нахожусь в России, в глуши, в простом деревенском доме. [...] Перед домом голая равнина: постоянно понижаясь, уходит она в даль; серое одноцветное небо висит над нею, как полог. [...] Между нами вертится небольшого роста мальчик; от времени до времени он пищит тонким, однозвучным голосом: «Тятенька, боюсь!» — Мне тошно на сердце от писку — и я тоже начинаю бояться... чего? не знаю сам. Только я чувствую: идет и близится большая, большая беда. [...] Ах, как бы уйти отсюда! Как душно! Как тошно! как тяжело! Но уйти невозможно. Это небо — точно саван. И ветра нет... Умер воздух что ли? Вдруг мальчик [...] закричал тем же жалобным голосом: «Гляньте! гляньте! земля провалилась!». — «Как? провалилась?» — Точно: прежде перед домом была равнина — а теперь он стоит на вершине страшной горы! — Небосклон упал, ушел вниз — а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная кручь. [...] Ужас леденит наши сердца. — «Вот оно... вот оно!» [...] И вот, вдоль всей далекой земной грани зашевелилось что-то, стали подниматься и падать какие-то небольшие круловатые бугорки. «Это — море! — подумалось [...] — оно сейчас нас всех затопит... Только как же оно может расти и подниматься вверх? На эту кручу?» И однако, оно растет, растет громадно. Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали. Одна сплошная, чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона. Она летит, летит на нас! Морозным вихрем несется она, крутится тьмой кромеиной. Все задрожало вдруг — а там, в этой налетающей громаде, — и треск, и гром [...] Каков рев и вой! Это земля завывла от страха. Конец ей! Конец всему! [...] Я хотел-было хватиться за товарищей — но мы уже все раздавлены, погребены, потоплены, унесены той, как чернила черной, льдистой, грохочущей волной! Темнота... темнота вечная! Едва переводя дыхание, я проснулся» (1878; ср. сон с мальчиком-«обезьянкой» и странниками из «Живых мощей». Ремизов, цитирующий этот фрагмент [ср. «Тургенев-сновидец. Тридцать снов»], замечает: «Сон — вещий. После долгих страданий — Тургенев захворал с конца 1881 года — 22 августа 1883 года Тургенев помер: у него был рак спинного хребта, разрушивший три позвонка»).

Таким же вещим был и сон Елены у постели умирающего Инсарова: «Елена прислонилась головою к спинке кресла и долго глядела в окно. Погода испортилась; ветер поднялся. Большие белые тучи быстро неслись по небу. [...] Елена закрыла глаза [...] и она заснула. Странный ей привиделся сон. Ей показалось, что она плывет в лодке по Парицынскому пруду с какими-то незнакомыми людьми. Они молчат и сидят неподвижно, никто не гребет; лодка подвигается сама собою. Елена не страшно, но скучно. [...] Она глядит, а пруд ширится, берега пропадают — уж это не пруд, а беспоконное море: огромные, лазуревые, молчаливые волны величественно качают лодку; что-то гремеее, грозное, подымается со дна; неизвестные спутники вдруг вскакивают, кричат, махают руками. Елена узнает их лица: ее отец между ними. Но какой-то белый вихорь налетает на волны... все закружилось, смешалось. Елена осматривается: по-прежнему все бело вокруг; но это снег, бесконечный снег. И она уже не в лодке, она едет как из Москвы, в повозке. [...] «Елена, Елена!» — слышится голос из бездны. — «Елена!» — раздалось явственно в ее ушах. Она быстро подняла голову, обернулась и обомлела: Инсаров, белый как снег, снег ее сна, приподнялся до половины с дивана [...] «Елена!» — произнес он, — я умираю» («Накануне»). В этом вещем сне архетипические образы «коллективной» множественности (люди и волны), смешения, хаоса, волнения, тревоги, мертвой белизны последовательно подталкивают Елену к сознанию совершающейся смерти любимого человека, смерти, которая обозначит конец чего-то главного и в ее собственной жизни.

Образ моря является и перед взором умирающего Пасынкова. «“Что это? — заговорил он вдруг, — посмотрел-ка: море... все золотое, и по нему голубые острова, мраморные храмы, пальмы, фициам...” Он умолк, потянулся. Через полчаса его не стало» («Яков Пасынков»). Мотив плавания на лодочке «по той самой большой реке, которая в виде Реки Времени протекает на карте на стене Николаевской гимназии», фантастический контекст этого водного путешествия в Царьград с матримонимальными целями, метаморфозы персонажей (Колибри, превращающаяся в мальчика в курточке, и сам герой рассказа Кузьма Васильевич, вдруг оказывающийся губернатором мальчика и влез-

ший вслед за ним в подзорную трубку, которая становится всё уже и уже) и ощущение тесноты и задыхания («вот уже и двинуться нельзя... ни вперед, ни назад, и дышать невозможно, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...») — все это, как и финал, когда Кузьма Васильевич был найден в овраге с разрубленной головой, пять недель находился между жизнью и смертью и все-таки выжил благодаря своему поистине железному сложению, составляет содержание и смысл тургеневской «Истории лейтенанта Ергунова», о которой справедливо сказал Ремизов: «Под этим сном мог бы подписаться Гоголь» (кстати, ср. в тексте «К моим рисункам» описание сна одного мальчика, в котором он тонет и который через несколько дней исполнился). Все это подтверждает мысль, что «морское» было не просто литературной темой Тургенева, но исключительно важным личным переживанием, связанным с наиболее очевидным обнаружением («всплыванием *vice versa* «погружением в морскую пучину») архетипического в жизни писателя и в слове наиболее личных его текстов.

29 В начале жизнеописания Леверкюна Цейтблом говорит о его смерти как «переходе из темной ночи в ночь беспросветную».

30 Ср.: «Простонародное любопытство, с которым странные жители бездны сгрудились вокруг логава гостей, было неопишимо, как неопишимо множество таинственных и страшных гримас органической жизни, хищных пастьей, бесстыдных челюстей, телескопических глаз, головоногих бумажных корабликов, серебряных молоточков с глазами-биноклями, двухметровых киленогих и весложаберных моллюсков, смутно мелькавших у окон гондолы. Даже безвольные дрейфующие студенистые чудовища со щупальцами, медузы, колонияльные сифонофоры и сцифомедузы тоже, казалось, судорожно барахтались от волнения».

В связи со страшными «эксцентризмами жизни», обнаруживаемыми в морской бездне и, собственно, ее представляющими, уместно напомнить о восприятии моря как «страшного», особенно в древности, даже когда это море реально было если не единственным, то безусловно главным средством связи, сообщения для народов, живших на его побережьях и островах. Это «страшное» было связано со свойствами самого моря, его бурностью, мятежностью, смертоносностью, с тем, что оно образ бездны смерти, избежать которой в недобрый час нельзя. Многочисленная и разнообразная номенклатура моря, будь то у Гомера или Вергилия, предполагает тонкое различие «морской» сути и «морских» состояний. Так, Вергилий в «Энеиде» употребляет как нейтральные или «благоприятные» обозначения моря (*mare, pontus, maris pontus, aequor, sal*), отсылающие к идее ровного, гладкого, спокойного моря, ср. *aequor, aequor vastum* (характерны антиципации Вергилия: когда речь идет о вздувшемся, бурном, мятежном море, которое до л ж н о б ы т ь смиренно и успокоено, употребляется слово *aequor* [*Sic ait, et dicto citius tumida aequora placat*. I, 142; *et temperat aequor*. I, 146 и т.п.; ср. контекст объяснительного свойства — I, 153–155: параллельное смягчение-успокоивание сердец /*pectora mulcet*/ и шума-грохота моря /*sic cunctus p e l a g i cecidit fragor*/, после чего гладь моря становится доступной беспрепятственному взгляду, направленному вперед /*aequora postquam/ prospiciens.../*), так и обозначения моря, отсылающие к идее неблагоприятного, волнующегося, угрожающего опасностями моря-бездны (*gurgis* [*in gurgite vasto*. I, 118, ср. Georg. IV, 387 и др.], *fluctus*, о волнении на море [ср. сгущение — I, 103, 106, 109, 116, 129, 135], *altum* [*multum ille et terris iactatus et alto / vi superum... I, 3–4*] и др.). Разумеется, это последнее море (бурное, страшное, смертоносное) более актуально в «Энеиде»: оно острее переживается Энеем и, естественно, чаще изображается, чем спокойное. Такой выбор автора понятен — «гнев жестокой Юноны» и предопределяемые им скитания Энея по морям на грани жизни и смерти требовали «разыгрывания» мотива страшного моря, но в данном случае замысел поэта, описывающего своего героя, пустившегося в морскую неизвестность сразу же после 1200 г. (условная дата падения Трои; здесь нет необходимости говорить еще раз о «спрессованном» времени между падением Трои и основанием Рима в 753 г.), хронологически точно соответствует персонализированным представлениям о море, которые засвидетельствованы с середины II тысячелетия до начала I тысячелетия до нашей эры в Восточном Средиземноморье, где воплощения духа моря или его персонафикации принадлежат к х т о н и ч е с к о м у типу и действительно страшны и опасны. Достаточно назвать такие образы, как Тиамат, Тиамту, букв. — 'море' в Древней Месопотамии, угаритско-финикийский Иамму (*ym* 'море'), Ашерат-Иам («великая богиня Асират»), хеттский «морской» Иллуянкаш (*arunaš Illujankaš*) и, конечно, библей-

ский Левиафан (др.-евр. *liwyātan*, от *lawā* 'свертываться', "витья", о змееподобном существе, живущем в море) и его угаритский «родственник» Латану (о Левиафане см. Иов 40, 20; Псалт. 73, 14; 103, 26 и особенно Исая 27; 1: «В тот день поразит Господь мечом Своим тяжелым, и большим и крепким, левиафана, змея прямо бегущего, и левиафана, змея изгибающегося, и убьет чудовище морское»). Чудовищность, «зверскость», смертоносность моря постоянно обнаруживается и в других библейских контекстах, ср.: «... ты..., как чудовище в морях, кидаясь в реках твоих и мутить ногами твоими воды и попираешь потоки их» (Иезек. 32, 2); «видел я в ночном видении море, и вот, четыре ветра небесных боролись на великом море. И четыре больших зверя вышли из моря, непохожие один на другого ... и вот — зверь четвертый, страшный и ужасный и весьма сильный; у него — большие железные зубы; он пожирает и сокрушает, остатки же попирает ногами...» (Даниил 7, 1–8); «... и увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами, а на головах его имена богохульные» (Откр. 13, 1); «Ты владычествуешь над яростью моря, когда воздымаются волны его, Ты укрощаешь их» (Псалт. 88, 10); «А нечестивые — как море взволнованное, которое не может успокоиться, и которого воды выбрасывают ил и грязь» (Исая 57, 20); «... как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и третья часть моря сделалась кровью» (Откр. 8, 8); «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, бывших в них...» (Откр. 20, 13) и др. — В этом широком контексте находят себе место и «доолимпийские», хтонические пережитки в образах античных морских божеств, прежде всего у Посейдона, преследующего Одиссея («доолимпийские» мотивы нередко выступают в орфической трактовке, ср. гимн XVII. Посейдону: *Слушай меня, Посейдон, в кудрях синих, з е м л ю о б н я в ш и й, /.../ Ты, что живешь в г л у б и н е г л у б о к о с о л е н о г о м о р я, / Г л у х о г р е м я щ и й т ы, ц а р ь м о р с к о й, п о т р я с а ю щ и й з е м л ю, /.../ В в с т а х м о р с к и х т ы т р я с е ш ь с о л е н ы е п е н ы е в о д ы, /.../ д е м о н м о г у щ и й ...*, в переводе Н. Павлиновой, а также гимн XXII. Нерею — он *моря опора, земли граница, начало вселенной*, и к нему же обращаются с просьбой отвратить землетрясение), и, следовательно, опосредствованно у Нептуна, поначалу враждебного к Энею (можно напомнить, что подобный хтонизм был характерен и для образа Ахилла, также связанного с морем, конкретно с Понтом Эвксинским, ср., в частности, первенствующую роль Ахилла в царстве мертвых, о чем уже не раз писалось). В ведийской традиции неоднократно подчеркивается глубина моря, его неизмеримость, «бесосновность», отсутствие какой-либо опоры или поддержки («... в море, где не опереться, не встать, не ухватиться...») RV I, 116, 5: *anārambhaṇe ... anāsthanē agrabhaṇe samudrē*, его волнение (IV, 58,1), но оно же хранит богатства (VIII, 40,5). Интересная ведийско-библейская параллель — образ «сердца моря» и даже «сердца-моря» (иногда — как *седалище бога*). Ср., с о д н о й с т о р о н ы, «Эти (потоки жира) текут из сердца-моря» (*etā arṣanti hṛdayāt samudrāc*). RV IV, 58, 4 (метафорическое описание происхождения поэтической речи), ср. также «На тебя как на основу опирается все мироздание в океане — сердце» (*antāh samudrē hṛdy ...*). IV, 58, 11, но и I, 159, 4; X, 5, 1; 89, 4; 177, 1, и, с д р у - г о й с т о р о н ы, «Предел твой — в сердце морей» (Иезек. 27, 4: о Тире), «я Бог, восседаю на седалище Божием, в сердце морей» (Иезек. 28, 2), «... и умрешь в сердце морей смертью убитых» (Иезек. 28, 8), «Ты сверг меня в глубину, в сердце моря...» (Иона 2, 4).

- 31 Эти ужасные «тератологии» морских глубин и морского дна возникают в литературе, в сновидениях, дивинациях, экстазах достаточно часто, и особенно показательна причастность этим образам людей, сочетающих «пространственную» одаренность (оригинальность) с высокой степенью архетипической «заполненности». Один из примеров — Г.С. Батеньков, о котором уже приходилось писать в этом плане. Ср. его оду «К математике», особенно тему Тритона. Именно в связи с нею уже был приведен как параллель рассказ Леверкюна, см. *Илюшин А.А. Поэзия декабриста Батенькова. М., 1965, 39–40.* — Тема недр моря, «морского лона» возникает и у Валери: «Где найдешь человека, который бы не исследовал мысленно стихию пучины? [...] есть области фантазии и вообразимые состояния, которые откладываются в каждом сознании и отвечают бесхитростно на одно и то же непреодолимое любопытство. — Все мы, как дети, поэты, когда грезим о лоне морском, и мы растворяемся в нем с упоением. Мы измышляем себе, с каждым воображаемым шагом, некое приключение и некий театр [...]. Отлогости, равнины, леса и вулканы, пустынные впадины, коралловые храмы с полуживыми конечностями, лучезарные сонмища, щупальцевые кустарники, спиралевидные твари и

чешуйчатые облака — все эти недоступные и вероятностные ландшафты хорошо нам знакомы. Мы кружим, живыми скафандрами, в этой расщепленной сумрачности, отягощенной громадой плывущего небосвода, где проносятся временами, как злые гении моря, грузные и стремительные формы курсирующих акул» («Взгляд на море», 344–345). — Тема морского дна, страшных обитателей морских глубин, угрожающих гибелью, в сочетании с темой неожиданного избавления и чувства блаженства вплоть до самозабвения и жажды самоуничтожения обозначены в гофмановском «Кавалере Глюке» в словах композитора: «Когда я пребывал в царстве грез, меня терзали скорби и страхи без числа. Это было во тьме ночи, и я пугался чудовищ с оскаленными образинами, то швырявших меня на дно морское, то поднимающих высоко над землей. Но вдруг лучи света прорезали ночной мрак, и лучи эти были звуки, которые окутали меня пленительным сиянием. Я очнулся от своих скорбей и увидел огромное светлое око, оно глядело на орган, и этот взгляд извлекал из органа звуки, которые искрились и сплетались в такие чудесные аккорды, какие никогда даже не грезились мне. Мелодия лилась в о л н а м и, и я к а ч а л с я н а о л н а х и жаждал, чтобы они меня захлестнули, но око обратилось на меня и подняло над шумящей стремниной».

32 Ср. описание Рождества, которое отмечают немецкие солдаты в окруженном Сталинграде: «Один из солдат тихо затянул песенку: *O, Tannenbaum, o, Tannenbaum, / Wie grün sind deine Blätter ...* Два-три голоса подтянули. А запах хвои сводил с ума, и слова детской песенки звучали, как раскаты божественных труб: *O, Tannenbaum, o, Tannenbaum...* И со дна моря, из холодной тьмы поднимались на поверхность забытые, заброшенные чувства, в ы с в о б о ж д а л и с ь м ы с л и, о которых давно не было воспоминаний... Они не давали ни радости, ни легкости. Но сила их была человеческой силой, то есть самой большой силой в мире» (В. Гроссман — «Жизнь и судьба»). — К связи моря и хвои в контексте памяти, смерти, похорон ср. у Ахматовой в «Поэме без героя»: *... и там зеленый дым, / И ветерком повеяло родным ... / Не море ли? Нет, это только х в о я / Могильная, и в накипающий пен / Все ближе, ближе ... Marche funèbre ... Шопен ...*

33 Ср. там же: «Дверь отворит в темное закутанная фигура. И обещание ее близости, сдержанной, холодной, как светлая ночь севера, ничьей, никому не принадлежащей, по д к а т и т навстречу, как первая волна моря, к которому подбегает в темноте по песку б е р е г а». Характерно помещение «морской» образности в «пороговую» ситуацию. К «Дверь отворит» ср. *С порога смотрит человек...* Прощальный плач по Ларе — тоже на пороге, на крыльце, но и на этот раз лицом к затворенной двери («Он продолжал стоять на крыльце, лицом к затворенной двери, отвернувшись от мира»).

34 Ср. применительно к другому, незадолго перед этим бывшему случаю — «Когда встал, Юрий Андреевич стал с утра заглядывать на соблазнительный стол у окна. У него так и чесались руки засесть за бумагу. Но это право он облюбовал себе на вечер, когда Лара и Катенька лягут спать».

35 Ср.: «После двух-трех легко вылившихся строф и нескольких, его самого поразивших сравнений, работа завладела им, и он испытал приближение того, что называется вдохновением [“чувствовал приближение Бога”, — сказал Пушкин о том же гостея в ночь “Египетских ночах”. — В.Т.]. Соотношение сил, управлявших творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а я з ы к, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и мощества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речно-го потока, самым движением своим обтачивающей камни дна [ср. тот же мотив в “морской” аранжировке в “Теме” — яростный напор морских волн, скалы, поэт, который, согласно “1. Оригинальной” из “Вариаций”, тоже море: *Два бога прощались до завтра, / Два м о р я менялись в лице: // Стихия свободной стихии / С свободной стихией стиха... — В.Т.] и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор неузнанных, неучтенных, неназванных. В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что в ы ш е его [Бог пушкинского импровизатора. — В.Т.], что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии, и то, что ей пред-*

назначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в ее историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение. — Диктатуре языка в творчестве противоположна диктатура «публичности» («Öffentlichkeit») над языком, в этом состоянии опустошающимся и лишающимся своей бытийственной силы (ср. мысли Гейдеггера о языке как «доме бытия» или «доме истины бытия»).

По сути дела, речь идет здесь о преформирующей — с известного момента — роли языка, о том, что Набоков — именно в связи с темой возникновения стихов — назвал «будущим воспоминанием». Поскольку «морская» образность возникает и в соответствующем фрагменте набокковского текста («Тяжелый дым»), уместно привести этот важный отрывок (хотя бы в извлечениях):

«Уже часа три [...] он так лежал на кушетке, длинный, плоский юноша в пенснэ [...] Одурманенный хорошо знакомым ему томительным, протяжным чувством, он лежал, и смотрел, и прищуривался, и любая продольная черта, перекалина, тень перекаладины, обращалась в морской горизонт или в кайму далекого берега. Как только глаз научился механизму этих метаморфоз, они стали происходить сами по себе [...], и теперь, то в одном, то в другом месте ненастного космоса складывалась вдруг и углублялась мнимая перспектива, графический мираж, обольстительный своей прозрачностью и пустынною: полоса воды, скажем, и черный мыс с маленьким силуэтом араукарии. [...] И как сквозь медузу проходит свет воды и каждое ее колебание, так все проникало через него, и ощущение этой текучести преобразовалось в подобие ясновидения: лежа плашмя на кушетке, относимой вбок те чени ем теней, он вместе с тем сопутствовал далекому прохожим и воображал то панель у самых глаз [...], то рисунок голых ветвей на несовсем еще бескрасочном небе, то чередование витрин [...].

Он спохватился, лежа мумией в темноте, [...] но двинуться было невероятно трудно. Трудно, — ибо сейчас форма его существа совершенно лишилась отличительных примет и у с т о й ч и в ы х г р а н и ц; его рукой мог быть, например, переулок по ту сторону дома, а позвоночник — хребтообразная гуча через всё небо с холодком звезд на востоке. Ни полосатая темнота в комнате, ни освещенное золотом з ы б ь ю ночное море, в которое преобразилось стекло дверей, не давали ему верного способа отмерить и отмежевать самого себя, и он только тогда отыскал этот способ, когда проворным чувствилищем вдруг повернувшегося во рту я з ы к а (бросившегося как бы спросонья проверять, всё ли благополучно) нащупал инородную мягкость застрявшего в зубах говяжьего волокна [...]. Понуждаемый не столько откровенной тишиной за дверьми, сколько желанием найти что-нибудь остренькое для помощи одинокому слепому работнику, он, наконец, потянулся, приподнялся и, засветив лампу на столе, полностью восстановил свой телесный образ. Он увидел и ощутил себя [...] с тем омерзением, которое всегда испытывал, когда на минуту возвращался к себе и в себя из томного тумана, предвещавшего ... что? Какой образ примет, наконец, мучительная сила, раздражающая душу? Откуда оно взялось, растущее во мне? [...] Но тут, то есть в каком-то неопределенном месте сомнамбулического его маршрута, он снова попал в полосу тумана, и на этот раз возобновившиеся т о л ч к и в душе были так властны, а главное настолько живее всех внешних восприятий, что он не тотчас и не вполне признал собою, своим пределом и обликом, сутуловатого юношу [...], бесшумно проплывшего в зеркале. [...] Выходя из столовой, он еще заметил, как отец всем корпусом повернулся на стуле к стенным часам с таким видом, будто они сказали что-то [...], но тут дверь закрылась [...]. Я не досмотрел, мне не до этого, но и это, и давешние м о р с к и е д а л и, и маленькое горящее лицо сестры, и невнятный гул круглой, прозрачной ночи, всё, по-видимому, помогало образоваться тому, что сейчас наконец определилось. Страшно ясно, словно душа озарилась бесшумным взрывом, мелькнуло б у д у щ е е в о с п о м и н а н и е, мелькнула мысль, что точно так же, как теперь иногда вспоминается манера покойной матери при слишком громких за столом ссорах делать плачущее лицо и хвататься за висок, вспоминать придется когда-нибудь, с беспощадной, непоправимой остротой, обиженные плечи отца, сидящего за рваной картой [...]; и всё это животворно смешалось с сегодняшним впечатлением от с и н е г о дыма, льнувшего к желтым листьям на мокрой крыше.

Промеж дверей, невидимые, жадные пальцы отняли у него то, что он держал, и вот снова он лежал на кушетке, но уже не было прежнего томления. Громадная, живая,

вытягивалась и загибалась стихотворная строка; на повороте сладко и жарко зажигалась рифма, и тогда появлялась, как на стене, когда поднимаешься по лестнице со свечой, подвижная тень дальнейших строк.

Пьяные от итальянской музыки аллитераций, от желания жить, от нового соблазна старых слов — «хлад», «берг», «ветр», — ничтожные, бранные стихи, которые к сроку появления следующих неизбежно зачахнут, как зачухли один за другим все прежние, записанные в черную тетрадь; но всё равно: сейчас я верю восхитительным обещаниям еще незаствывшего, еще вращающегося стиха, лицо мокро от слез, душа разрывается от счастья, и я знаю, что это счастье — лучшее, что есть на земле».

36 Ср. в последнее время — *Гаспаров Б.* Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien, 1984, 129–138 (*Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 12*); отчасти — *Венцлова Т.* Нестойчивое равновесие: восемь русских поэтических текстов. Yale University, 1985, 130 и др. Ср. ранее наблюдения В.Я.Проппа над феноменом границы в волшебной сказке.

37 Ср. др.-исл. *síða* 'берег', 'побережье', но и «сторона» (: нем. *Seite*).

38 См. заметку автора этих строк — Об одном «поэтическом» комплексе и его психофизиологических основах (море — берег — дно — небо) // Всесоюзная конференция «История культуры и поэтика». Тезисы. М., 1989, 17–18.

39 См. *Гёльдерлин.* Сочинения. М., 1969, 334. — Точнее было бы сохранить противопоставление «моего беспоконного сердца» «спокойствию небесной девушки» и предполагающееся существительным противопоставление морского, океанического, связанного с субъектом высказывания (Гиперионом), и небесного (а не чудесного!), соотносимого с девушкой (Диотимой). Наконец, предпочтительнее более адекватный перевод *umflutete* — 'омывало', 'обтекало', поскольку объектом этого «кругового» действия (*о-/об-*действия) был *о-стров* (: *струит, струя*). Немецкий текст цитируется по книге: *Hölderlin. Ein Lesebuch für unsere Zeit.* Wiemar, 1956, 201.

40 Своеобразной инверсией можно считать образ, возникший в словах Лары при прощании с Юрием, над его гробом: «Прощай, большой и родной мой, прощай, моя гордость, прощай, моя быстрая глубокая реченка, как я любила целодневный плеск твой, как я любила бросаться в твои холодные волны» (при уподоблении близости — холодной, как светлая ночь севера, — с Ларой встрече с первой волной моря); ср. в «Гиперионе»: «А теперь вот что: я хожу на берег моря и смотрю вдаль, на Калаврию, где она покоится. О, пусть даже никто не захочет дать мне челн, [...] не поможет к ней переправиться! Пусть даже благостное море никогда не успокоится и не даст мне сколотить плот и доплыть до нее. Я всё равно брошусь в бурный поток [точнее, все-таки: море. — *B.T.*], я буду молить волну, чтобы вынесла меня к Диотиме [собств. — бросила на берег Диотимы. — *B.T.*]» («Aber in die tobende See will ich mich werfen, und ihre Woge bitten, daß sie an Diotimas Gestade mich wirft!») — при *Волна несла ее, несла / И пригнала влотную* у Пастернака. — Как инверсию или симметричный ход следует рассматривать и само описание прощания Лары с Юрием, в котором подчеркивается мотив погружения в глубину, на дно и «океанические чувства» Лары: «Круговорот однообразных звуков у качивал ее, доводил до дурноты. Она крепилась изо всех сил, чтобы не упасть в обморок [...] Поникнув головой, она погрузилась в гадания, соображения, воспоминания. Она ушла в них, затонула [...]. Она погрузилась в размышления, точно упала на самую глубину, на самое дно своего несчастья. [...] И она ощутила волну гордости и облегчения [...]»; ср. несколько дальше — «Условностью данного случая [...] были ее слезы, в которых тонули, купались, плавали ее житейские несправажные слова». — К мотиву песка морского берега как некоей идеальной среды, сохраняющей следы встречи моря и суши, двух возлюбленных («Я положу черты твои на бумагу, как после страшной бури, взрывающей море до основания, ложатся на песок следы сильнейшей, далее всего доплескивавшейся волны», ср. также: «И обещание ее близости [...] подкатит навстречу, как первая волна моря, к которому подбегаешь в темноте по песку берега»), как образа места, к которому устремляются с обеих сторон, и самой этой встречи, ср. его библейские истоки — «Я положил песок границую морю, вечным пределом, которого не перейдет; и хотя волны его устремляются, но превозмочь не могут; хотя они бушуют, не переступит его не могут» (Иерем. 5, 22); ср. также песок морского берега как образ множественности, стремящейся к бесконечности (Быт. 22, 17; 41, 49; Суд. 7, 12; 1 Цар. 13, 5; 2 Цар. 17, 11

- [«... пусть соберется к тебе весь Израиль... во множестве, как песок при море»]; 3 Цар. 4, 20, 29; Иов 6, 3; Иерем. 15, 8; 33, 22; Навв. 11, 4; Исайя 10, 22; Откров. 20, 7).
- 41 К отношению Гёльдерлина к природе ср. его письмо к Казимиру Ульриху Беллендорфу (видимо, ноябрь 1802 г.), написанному уже в состоянии душевного недуга: «Чем больше я изучаю родную природу, тем сильнее она меня волнует. Гроза не только в ее высшем проявлении, но и в таком понимании: как сила, как образ, среди других форм мироздания, свет в его прямом воздействии, как национальное начало и основополагающий принцип нашей судьбы (что для нас все же свято), его развитие в чередовании приливов и отливов, характерность наших лесов и то, что в одной местности представлена природа различного характера, что все священные уголки земли слились в одном этом уголке, и свет философии в моем окошке — вот что теперь доставляет мне радость, вот что хотел бы я сохранить в памяти — с той минуты, как приехал, и до нынешней».
- 42 Ср. далее в ряду переключек со сходными мотивами у Гёльдерлина: «Ах вот это, это ведь и было главным, что их роднило и объединяло! Никогда, никогда, даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкой мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной».
- 43 «О какая это была любовь, вольная, небывалая, ни на что непохожая!» — причитает над телом Юрия Лара.
- 44 Ср. слова Живаго об «изуистстве политики», на другой же день выворачивающей наизнанку даже те вещи, которые жили в головах создателей в первоначальной чистоте: «Что мне сказать тебе? Эта философия чужда мне. Эта власть против нас. У меня не спрашивали согласия на эту лопку».
- 45 «Meine Seele ist wie ein Flsch aus ihrem Elemente auf den Ufersand geworfen ...» (202).
- 46 Лишь один пример из начала романа: «Утопя в бескрайней лазури (“Verloren ins weite Blau”, 158), я то вскидываю глаза ввысь, то гляжу вниз, в святое море, и тогда кажется, будто некий родной дух раскрывает предо мною объятия, будто я со своею скорбью одиночества растворился (“löste ... sich”). Слиться со всею вселенной (собств. — “Eines zu sein mit Allem”) — вот жизнь божества, вот рай для человека! Слиться воедино со всем живущим, возвратиться в блаженном самозабвении во всебытие природы (“in seliger Selbstvergessenheit wiederzukehren ins All der Natur”) — вот вершина чайный и радостей, вот священная высота [...], где [...] бурлящее море подобно бешумно волнующейся ниве» («das kochende Meer der Woge des Kornfelds gleicht») — почти *Кюгда волнуется желтеющая нива...*
- 47 Ср. в той же главе оправдание добровольного ухода из жизни («Пусть боятся смерти те несчастные люди...»).
- 48 См. *Флейшман Л.* Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981, 320, с пронизательным указанием внутренней связи «прыжка» и «преданья» (проесхождения, ср.: *Врезаясь вновь и вновь с наскоку / В разряд преданий молодых*) с однокорневой парой, отсылающей к идее тождества или родства, — *Sprung и Ursprung*. Ср. также ссылку на сходные выводы в незаконченной работе А.Якобсона.
- 49 Ср.: «Diotima» (*Leuchtest du wie vormals nieder ...*), «Diotima» (*Du schweigst und duldest, und sie verstehn nicht ...*) и ряд других, в частности, того же названия. Ср. письма Диотимы к Гёльдерлину («*Die traurigen Tage unserer Trennung*», 460–467) и его к ней (1799 г.).
- 50 Впрочем, в «Гиперионе» есть отсылка и к Платону, но в связи не с Диотимой, а с его подругой Стеллой. — Между прочим, обращение к Платону возвращает нас и к теме связи смерти, понимаемой как отделение души от тела, с широким водным пространством, через которое душа покойного должна переправиться. Этот вопрос обсуждается Платоном в ряде фрагментов, где, в частности, говорится о том, что души умерших людей могут быть встречены лодкой-судном, которая переправит их на «другой берег», где их опекают «берегушие» духи. Собственно говоря, этот образ близок мифологеме перевоза Хароном душ умерших в Аид (ср. *вайлон* 'плата за перевоз', но и 'судовой груз', 'кладь' — при *вайб* 'судно', 'корабль' и других 'мертвно-морских' ассоциациях этого корня в индоевропейских языках, ср. образ «корабля смерти» и древний обычай захоронения в лодке). *А я уже стою на подступах к чему-то, / Что достается всем, но*

разноу ценю... / На этом корабле есть для меня каюта / И ветер в парусах — и страшная минута / Прощания с моей родной страной, — напишет Ахматова во втором стихотворении из цикла «Смерть». Этот круг образов смерти в последнее время получил подтверждение в свидетельствах пациентов, переживших клиническую смерть. Вот одно из таких показаний: «Я потеряла сознание, после чего услышала неприятное жужжание и звон. Затем я помню, как оказалась на корабле или в небольшой лодке, переплывшей на другой берег водного пространства, а на том берегу я видела всех, кого я любила в своей жизни... Мне казалось, что они манили меня к себе, и в то же время я говорила себе: “Нет, нет, я не готова присоединиться к вам. Я не хочу умирать, я еще не готова”. ... Я изо всех сил пыталась внушить доктору, что “я не собираюсь умирать”, но никто меня не слышал. Всё: врачи, сестры, операционная, лодка и далекий берег — составляло некий конгломерат ... Наконец, моя лодка почти достигла того берега, но как раз перед тем, чтобы пристать, она вдруг повернула обратно. Мне, наконец, удалось сделать так, что доктор меня услышал, и я сказала: “Я не собираюсь умирать”. Мне кажется, что именно в этот момент я пришла в себя...». См. *Муди Р. Жизнь после жизни. Исследование феномена продолжения жизни после смерти тела.* Москва — Рига, 1991, 68–69. В этом случае два момента заслуживают особого внимания: один явный — широкое водное пространство («море») как граница жизни и смерти или, пользуясь пастернаковской образностью, как линия прибой, соединяющая-разъединяющая море и берег; второй — неявный, но более чем вероятный: колыхательно-укачивающее движение лодки-судна по этому «мюрю».

И еще один платоновский мотив, отозвавшийся, как с большим вероятием можно думать, у Пастернака в уже процитированной фразе Юрия Живаго из разговора с боящейся смерти Анной Ивановной, конкретно в фрагменте «Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили!» и далее о роли сознания как положительной («Сознание — свет, быющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтобы не споткнуться»), так и отрицательной (обращение света сознания внутрь как катастрофа). И так, можно было бы думать, что если рождение — воскресение, то здесь есть некоторая недоговоренность относительно того, что же такое смерть. Но, предупреждая этот вопрос, Пастернак заранее снимает повод для беспокойства, заявляя — «Смерти нет» (ср. у Ахматовой в «Поэме»: *С м е р т и н е т — это всем известно, / Поотарять это стало пресно, / А что есть — пусть расскажут мне. / Кто стучится? ...*). «Смерти нет» — конечно, слишком образная оценка ситуации, вернее, лишь одной ее части; другая часть остается вне кадра, и, значит, образ эллиптически описывает ситуацию. Если нет согласия признать и другой образ-суждение «жизни нет», то и «смерти нет» нуждается в экспликации, в реконструкции полного контекста «жизни и смерти», не поддающегося членению без нарушения, в глубине своей непоправимого, всей конструкции. В своем «Федоне» Платон и восстанавливает ее во всей ее полноте, целостности и единстве. Сократ (в изложении Федона) рядом сильных логических ходов подводит своего собеседника Кебета к выводу, что как из живого возникает мертвое, так и из мертвого возникает живое, что у м и р а н и ю, с которым всё ясно, в общей равновесной картине мира должно отвечать о ж и в а н и е и что это оживание и есть переход из мертвых в живые (70с–72е). «Если бы возникающие противоположности не уравновешивали постоянно одна другую, словно описывая круг, если бы возникновение шло по прямой линии, только в одном направлении и никогда не поворачивало вспять, в противоположную сторону, — ты сам понимаешь, что всё, в конце концов, приняло бы один и тот же образ, приобрело одни и те же свойства и возникновение прекратилось бы» (72ab), и несколько далее как вывод — «Поистине существующ и оживание, и возникновение живых из мертвых. Существуют и души умерших...» (72d) и, следовательно, объясняет все звенья картины лишь признанием космического круговорота душ как реализации взаимоперехода противоположностей — душа умершего, освободившись от тела, переходит в новое состояние, а неземная душа переходит в земное тело. Не то же ли, но несколько иначе описывает Живаго — «Но всё время одна и та же необъятно-тождественная жизнь наполняет вселенную и ежедневно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях»? Отсюда «смерти нет» только потому, что «жизнь есть» и что корень ее в смерти, как корень смерти — в жизни; потому, что зйдос души самоотжественен и сама она — б е с - с м е р т н а : для нее воистину «смерти нет», ибо смерть снимается умиранием, открывающим бессмертие (примерно этот же комплекс обнаруживает себя в своего рода инициации шамана, вле-

зающего в момент выбора судьбы на дерево, привязывающего себя к раскачивающей и м с я ветвям [иногда определенно указывается, что он находится в люльке, ср. лодку] и в этом пограничном состоянии обретающего мудрость; ср. мотив висения Одина на Иггдрасиле и под.). — Параллелизм заключений, кажущихся неискушенному сознанию парадоксальными, продолжается. Оспаривая представление древних о том, что смерть есть сон и забытьё, а рождение — пробуждение, Платон утверждает верность обратного: рождение — сон и забытьё, а смерть — пробуждение, припоминание-воспоминание, включение «тонкого» сознания, освобождающегося из-под бремени «телесного» существования вместе с душой. Смерть и есть то широкое водное пространство, то «море», переплыв которое умирает не только человек, но и сама смерть, преображающаяся по достижении того берега в воскресение, в соединении души с новым телом. Через это же умирание и возрождение еженощно проходит ребенок во чреве матери (ср. идеи Э. Неймана).

В связи с темой моря и морского берега, отплытия или причаливания к нему в контексте смерти или спасения от нее ср. признания Александры Андреевны Толстой (Александрин) в одном из писем к Л.Н.Толстому о часто посещавшем ее видении: «Мне казалось, что я вновь на берегу моря во время отлива и что я жду его с ужасом, будто он хочет унести одного за другим всех, кого я люблю. Это чувство, которое я столько раз испытывала без видимой причины, внезапно охватывает тайно и властно мой характер, такой рассудочный и унылый» (А.А.Толстая — «Печальный эпизод из моей жизни при дворе. Записки фрейлины»; показательно неоднократное появление темы любви в подобных контекстах). Впрочем, сходный круг образов был знаком и адресату этого письма — Л.Н.Толстому. В своей «Исповеди» он пишет о том периоде жизни, когда он понял (после долгих лет безверия), что не может жить без веры в Бога:

«Со мной случилось как будто вот что: я не помню, когда меня посадили в лодку, оттолкнули от какого-то неизвестного мне берега, указали направление к другому берегу, дали в неопытные руки весла и оставили одного. Я работал, как умел, веслами и плыл; но чем дальше я выплывал на середину, тем быстрее становилось течение, относившее меня прочь от цели [...] И чем дальше я плыл, тем больше глядя на направление вниз, по потоку всех плывущих, я забывал данное мне направление. На самой середине потока, в тесноте лодок и кораблей, несущихся вниз, я уже совсем потерял направление и бросил весла. Со всех сторон с весельем и ликованием вокруг меня неслись на парусах и на веслах пловцы вниз по течению, уверяя меня и друг друга, что и не может быть другого направления. И я поверил им и поплыл с ними. И меня далеко отнесло, так далеко, что я услышал шум порогов, в которых я должен был разбиться [...] Долго я не мог понять, что со мной случилось. Я видел перед собой одну погребель, к которой я бежал и которой боялся, нигде не видел спасения и не знал, что мне делать. Но, оглянувшись назад, я увидел бесчисленные лодки, которые, не переставая, упорно перебивали течение, вспомнил о берегу, о веслах и направлении и стал выгребаться назад вверх по течению и к берегу. Берег — это был Бог, направление — это было предание, весла — это была данная мне свобода выпрести к берегу — соединиться с Богом. Итак, сила жизни возобновилась во мне и я опять начал жить». (Не случайно, сходная образность появляется и у Плотина в связи с темой внутреннего духовного света, открываемого оком души при мистическом переживании: «Будучи вынесен на его берег волной ума, поднявшись до духовного мира на гребне прибое, сразу начинаешь видеть, не понимая, каким образом; но зрение, приблизившись к свету, не позволяет различить на свету предмет, который светом не является. Нет, тогда виден только сам свет. Там нет отдельно предмета, доступного зрению, и света, позволяющего его видеть [...] Но есть сам чистый свет, из которого позже рождаются эти противоположности» («Энеады» VI 7, 36, 17)).

В связи со свидетельствами А.А.Толстой (см. выше) снова следует напомнить о тибетской «Книге мертвых», своеобразном путеводителе по области Бардо, пространству между смертью и новым рождением в течение 49 дней. В «Чигай Бардо», первой части книги, речь идет о психических феноменах, присутствующих смерти. Эта часть — о Бардо момента смерти. Вторая часть книги — «Чёид Бардо» — о состоянии кармических видений после смерти как сансарических проекций человеческой души («душа» в этом случае — «европейская» в широком смысле транскрипция иной концепции, не нуждающейся в этом понятии), о Бардо постижения реальности (к «червям» из «Гиру-

вашагам» ср. «гневные» божества в кармических видениях «Чёнид Бардо»). Третья часть — «Сидпа Бардо» — о мощном кармическом потоке, увлекающем душу умершего, не усвоившего уроков «Чига Бардо», к «вратам материнского лона», о возникновении инстинкта рождения-явленности, о включении в сансарический круговорот рождений и смертей, иначе говоря, об упущенном шансе обретения и постижения Пустоты. Все эти конкретные примеры понимания того, что совершается с душой между смертью и новым рождением, являются совершенно независимыми друг от друга и исключают заимствование. Именно поэтому круг подобных аналогий (несомненно, более широкий, чем то, о чем говорится здесь) не может быть случайным и действительно требует обращения к нему и современной науки.

Одну из таких аналогий образует неоднократно встречающийся в песнях русских сектантов-мистиков мотив корабля, плывущего по синему морю к невидимому берегу, с которым связано спасение. Как ни страшно это плавание (часто в бурю, среди чудовищ, готовых поглотить корабельщиков), оно должно окончиться успешно, потому что на корабле Бог, Иисус Христос, иногда Иоанн Предтеча, Божьи люди. Достижение берега — спасение, жизнь; в противном случае — гибель, смерть. Сам образ корабля нередко обнаруживает связь с хлыстовским кораблем (переход между тем и другим кораблями иногда почти незаметен или плывущий по морю корабль не что иное, как образ хлыстовского корабля, его аллегория). Несколько примеров из известного собрания — Песни русских сектантов-мистиков. Сборник, составленный Т.С.Рожественским и М.И.Успенским. СПб., 1912: *Как у нас было, братцы, / В большом царском корабле, / Пребогатый сидит гость, / Иоанн, сударь, Предтечь. / Его милости много, / И во всем он нам помога: / Кораблем он управляет, / От врагов нас избавляет; / На корабль он не пущает / Злых лютых зверей. / ... / Как плывет наш кораблик / По синему по морю. / Легки ветры восставали / И к востоку понесли. / Мы встанем те, братцы, / И поклонимся / Пребогатому гостю / Иоанну Предтечу. / Он нас, батюшка, хранил, / До востока доводил... (№ 8); — *Будьте тверды, корабельщики, / Торжествуйте над бурей! / Святой Дух между нами. / ... / Наш отец Христос с нами, / Его мать Акулина Ивановна с нами. / Он предмет / Он явится, / Чтобы соединить верных корабельщиков. / ... / Он между нами, он с нами! / Он бросит якорь на доброе место. / Мы причалим, мы причалим! / Дух Святой с нами... (№ 10); — *Как по морю, как по морю, / Как по морю, морю синему / ... / Тут плыв корабль, / ... / На нем мачта — сам Господь Саваоф. / ... / В корме стоит сударь Сын Божий. / ... / А парусы — люди Божии... (№ 182); — *Уж по морю по житейскому, / Как плывет, плывет тут легкий / ... / Уж ты, батюшка, сударь Сын Божий. / Сохрани же ты мой сей корабль, / Среди мира, среди лютото, / Среди лютото, злого, дикого... (№ 184); — *Корабличек восплывает / По синему морю / ... / По несчастью по большему / Буря поднялася: / Сильный ветер, бурный воздух, / Море всколыхнулось / Злые духи, черны враны / На нас налетали / Стал корабличек шататься, / Верой колебаться, / ... / Они плакали-рыдали / ... / Ты наш батюшка Спаситель, / ... / Ты подай нам переправу / Через синее море...» (№ 186); — *Эта бездна страшная, морская, / Черная, зверская. / Эти звери, морские тюлени / По морю гремели. / Ядовитые они ужасные, / Злобные, престрашные. / Они хочут корабль потопить, / В бездну погрузить. / ... / Сам Христос им в сем море управляет, / Корабль сберегает... (№ 256) и т.п.******

51 Это «стояние перед смертью» во время тифозного бреда снова возвращает к «морскому», в образности которого жизнь и смерть постоянно делятся и меняются местами.

«У него был бред две недели с перерывами. Ему грезилось, что на его письменный стол Тоня поставила две Садовые, слева Садовую Каретную, а справа Садовую Триумфальную и придвинула близко к ним его настольную лампу, жаркую, вишневую, оранжевую. На улицах стало светло. Можно работать. И вот он пишет. — Он пишет с жаром и необыкновенной удачей то, что он всегда хотел и должен был давно написать, но никогда не мог, а вот теперь оно выходит, и только иногда мешают один мальчик с узкими киргизскими глазами в распахнутой оленьей дохе, какие носят в Сибири или на Урале. — Совершенно ясно, что мальчик этот — дух его смерти или, скажем просто, его смерть. Но как же может он быть его смертью, когда он помогает ему писать поэму, разве может быть польза от смерти, разве может быть в помощь смерть? — Он пишет поэму не в оскрещенье и не о положении и во гроб, а о днях, прошедших между тем и другим. Он пишет поэму «С м я т е н и е». — Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червивой земли осаждает, штормует бес-

смертное воплощение любви, бросаясь на него своими глыбами и комями, точь в точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского прибоя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря. — И две рифмованные строчки преследовали его:

Рады коснуться

и

Надо проснуться.

Рады коснуться и ад, и распад, и разложение, и смерть, и однако, вместе с ними рада коснуться и весна, и Магдалина, и жизнь. И — надо проснуться. Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть».

К трехдневной «буре черной червивой земли, осаждающей, штурмующей бессмертное воплощение любви» ср. описание подобного же пренатального состояния в «Тирувашагам»: «испытав результаты кармы, / В рождение в качестве человека, в утробу матери, и испытав нападение бесчисленных червей [...]» — черви как образ угрозы и первому рождению и «второму» рождению — воскресению.

⁵² Интерес к Гёльдерлину свидетельствуется многими трудами Гейдеггера. Ср.: *Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt am Main, 1981 (5te Aufl.).

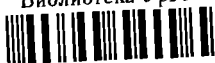
⁵³ *Heidegger M. Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen, 1959, 27.

[1991]

Оглавление

От автора	3
Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе	7
«Господин Прохарчин». К анализу петербургской повести Достоевского	112
О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»)	193
Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)	259
Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии)	368
Миф о воплощении юноши-сына, его смерти и воскресении в творчестве Елены Гуро	400
О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама	428
Об индивидуальных образах пространства: «феномен» Батенькова	446
«Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского	476
О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах	575

Библиотека УрГУ



00054231

В.Н. ТОПОРОВ

МИФ. РИТУАЛ. СИМВОЛ. ОБРАЗ.
Исследования в области мифопоэтического
Избранное

Редактор В.П. Руднев

Художник В.А. Пузанков

Художественный редактор Г.А. Семенова

Технические редакторы Е.В. Антонова, В.А. Юрченко

Корректор А.В. Максименко

ИБ № 19549

ЛР № 060775 от 25.02.92.

Подписано в печать 21.12.94. Формат 60×88¹/₁₆.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл.печ.л. 39,0. Усл.кр.-отг. 39,0. Уч.-изд.л. 56,11.

Тираж 10000 экз. С013. Заказ № 793.

Изд. № 48861

А/О Издательская группа «Прогресс».
119847, Москва, Zubовский бульвар, 17

Московская типография № 4
Комитета Российской Федерации по печати
129041, Москва, Б.Переяславская, 46