

КУЛЬТУРА
РУССКОЙ
ДИАСПОРЫ:
ЗНАКИ И СИМВОЛЫ
ЭМИГРАЦИИ

Сборник статей

Редакторы А. А. Данилевский, С. Н. Доценко

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
Издательство «Наука»
2015

УДК 7.01
ББК 71.04(3)
К90

*Сборник издан при поддержке Фонда
«Эстонский капитал культуры»
(Eesti Kultuurikapital)*

Культура русской диаспоры : Знаки и символы эмиграции :
К90 сб. ст. / ред. А. А. Данилевский, С. Н. Доценко. – М. : ФЛИНТА : Наука,
2015. – 240 с.

ISBN 978-5-9765-2370-8 (ФЛИНТА)

ISBN 978-5-02-038915-1 (Наука)

В сборнике публикуются статьи, посвященные различным аспектам истории русской диаспоры XX века. Исследователи из России, Эстонии, Латвии, Италии, Венгрии сосредоточились на изучении как проблем поэтики произведений писателей-эмигрантов (В. Набокова-Сирина, Г. Газданова, А. Ремизова, Дон-Аминадо, С. Довлатова и др.), так и более общих вопросов общественной и культурной жизни русского Зарубежья в Германии, Франции, Латвии, Эстонии. Две статьи посвящены проблемам эстонской эмигрантской литературы.

Сборник предназначен для историков, филологов, культурологов и всех тех, кто интересуется культурой русского Зарубежья.

УДК 7.01
ББК 71.4(3)

ISBN 978-5-9765-2370-8 (ФЛИНТА)
ISBN 978-5-02-038915-1 (Наука)

© Издательство «ФЛИНТА», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

«ОН ОПЫТ ИЗ ЛЕПЕТА ЛЕПИТ...»: ЗНАКИ И СИМВОЛЫ
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ 5

Д. Д. Николаев (МОСКВА)
ОТ ТОЛСТОГО ДО ЛЕСКОВА: ПАМЯТНЫЕ
«ПИСАТЕЛЬСКИЕ» ДАТЫ В РУССКОМ ЗАРУБЕЖЬЕ
В I-й ПОЛОВИНЕ 1920-х ГОДОВ 8

Ю. Л. Сидяков (РИГА)
ЦЕРКОВНАЯ СОБСТВЕННОСТЬ КАК ЗНАК (К ИСТОРИИ
БОРЬБЫ ЗА ИМУЩЕСТВО ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
В ЛАТВИИ В 1920-е ГОДЫ) 30

Жужа Хетени (БУДАПЕШТ)
ИМЯ И ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПАРАДИГМЕ РОССИЙСКОГО
ИНТЕЛЛИГЕНТА-ЭМИГРАНТА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО
БЕРЛИНА 1920-х ГОДОВ 41

И. Белобровцева, А. Меймре (ТАЛЛИН)
«ОТЦЫ» И «ДЕТИ» КАК ЗНАКОВЫЙ МОТИВ РУССКОЙ
ЭМИГРАЦИИ: СЛУЧАЙ П. Н. МИЛЮКОВА 51

Г. М. Пономарева (ТАЛЛИН)
ЭСТОНИЯ КАК ЗНАК СВОЕГО И ЧУЖОГО ПРОСТРАНСТВА
В МЕСТНОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х
ГОДОВ 70

Антония Наэль (ТАЛЛИН)
РУССКИЕ В ЭСТОНСКОЙ КАРИКАТУРЕ МЕЖВОЕННОГО
ПЕРИОДА: ХИЩНИКИ ИЛИ НАСЕКОМЫЕ? ЗООЛОГИЯ
ВРАЖДЫ 80

Марко Каратоццоло (БАРИ), Людмила Спроге (РИГА)
ЗНАКИ И СИМВОЛЫ В «ПРОВИНЦИАЛЬНОМ» ТЕКСТЕ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (ДОН АМИНАДО) 95

А. Г. Разумовская (ПСКОВ) ТОПОС САДА В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ	106
А. А. Данилевский (ТАЛЛИН) «СВОИ», «ДРУГИЕ», «ЧУЖИЕ» И «ВРАГИ» В РОМАНЕ А. ЧЕРНЯВСКОГО-ЧЕРНИГОВСКОГО «СЕМЬ ЛУН БЛА- ЖЕННОЙ БРИГИТТЫ»	120
С. А. Кибальник (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ) ГАЗДАНОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ НАБОКОВА “THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT”	159
Н. В. Ликвинцева (МОСКВА) ОБРАЗ «ВОСКРЕСШИХ НАРОДОВ» И ПАРАДОКСЫ ПОЭ- МЫ МАТЕРИ МАРИИ (СКОБЦОВОЙ) «ДУХОВ ДЕНЬ» . . .	167
Anneli Kuvamees (TALLINN) REFUGEE’S HOME (LESSNESS)	176
М. Э. Кравчинский (МОСКВА) СУДЬБА «БАЯНА РУССКОЙ ПЕСНИ» ЮРИЯ СПИРИДОНО- ВИЧА МОРФЕССИ	183
С. Н. Доценко (ТАЛЛИН) «НЕСВОЕВРЕМЕННАЯ РОКИРОВКА»: А. РЕМИЗОВ ГЛАЗА- МИ В. НАБОКОВА	193
А. Н. Неминуций (ДАУГАВПИЛС) СЕМИОЗИС ЭМИГРАНТСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА.	206
Anneli Mihkelev (TALLINN) UTOPIA AND DYSTOPIA IN ESTONIAN EXILE LITERATURE IN THE EUROPEAN CULTURAL SPACE	215
SUMMARY	229

«ОН ОПЫТ ИЗ ЛЕПЕТА ЛЕПИТ...»: ЗНАКИ И СИМВОЛЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Культура русской эмиграции XX века, особенно эмиграции «первой волны», до сих пор остается предметом научного интереса. Поначалу изучали эту культуру сами эмигранты и не очень многочисленные профессора американских и европейских западных университетов. С конца 1980-х – начала 1990-х годов к этому увлекательному занятию подключились российские (и бывшие советские) исследователи. В какой-то момент «эмигрантоведение» сделалось необычайно популярным и едва ли не главным делом историков, филологов, философов, искусствоведов, культурологов. Это явление было закономерным: после долгих десятилетий запрета в СССР изучать культуру «белоэмигрантов» возникла потребность узнать и понять, что же представляла собой культура русской эмиграции (и шире – культура русской диаспоры)¹. За этим интересом скрывалась не только естественная для науки цель изучить неизученное, но и другая, выходящая за пределы собственно науки: проблема осмысления собственной культуры, которая в силу известных политических причин оказалась разделена на две части, культуру метрополии («русская советская») и культуру диаспоры («русская эмигрантская»).

¹ Вспоминается такой эпизод из моей научной биографии. В 1984 г. я стал аспирантом при кафедре русской литературы Тартуского университета. Научным руководителем согласилась стать проф. З. Г. Минц, под руководством которой ранее была написана и защищена дипломная работа, посвященная творчеству Вяч. Иванова. Разумеется, я был не против продолжить свои изыскания в области поэтики Вяч. Иванова, благо к тому времени он относился к числу малоизученных фигур эпохи русского символиста. Но З. Г. Минц сразу отмела этот вариант словами: «Нет, Сережа, Вячеслав Иванов – тема недиссертательная», прекрасно понимая, что для тогдашней ВАК (Высшей аттестационной комиссии при Совете Министров СССР) кандидатская диссертация об эмигранте Вяч. Иванове явно была неприемлема, хотя в середине 1980-х годов Вяч. Иванов отнюдь не был очень уж одиозной фигурой для советского Главлита.

Главный вопрос, который активно дискутировался еще 25 лет назад, заключался в следующем: имеем мы дело с *одной русской культурой*, пусть и искусственно разделенной пресловутым «железным занавесом», или все-таки речь должна идти о *двух разных русских культурах*? Недостатка аргументов в пользу той или иной точки зрения нет. Но, как это ни парадоксально, даже сумма накопленных за четверть века знаний не дает возможности однозначно ответить на этот вопрос, ибо на всякое «конечно же» можно найти свое «но».

История таллинских международных научных семинаров по изучению культуры русской диаспоры началась в 2002 г., когда состоялся семинар на тему «Эмиграция внешняя и внутренняя» (12–14 сентября 2002 г., Таллин). Затем были проведены еще пять семинаров: «Эмиграция и мемуары» (5–7 октября 2006 г., Таллин), «Эмиграция и мифы» (2–4 октября 2008 г., Таллин), «Советский текст в культуре русского зарубежья. Эмигрантский текст в советской культуре» (6–8 октября 2010 г., Таллин), «Культурные центры и „гнезда“ эмиграции XX века» (4–6 октября 2012 г., Таллин), «Культура русской диаспоры: Знаки и символы» (2–4 октября 2014 г. Таллин)². Доклады, прозвучавшие на этих семинарах, были опубликованы в нескольких научных сборниках³.

О чем свидетельствует эта история? Прежде всего о том, что темы и проблемы, которые становились предметом обсуждения на семинарах (а затем отражались в научных публикациях участников), рождались как бы сами собой, без строгого научного плана. В этом, конечно же, можно усмотреть своего рода недостаток. Но, с другой стороны, в такой неупорядоченности выбора темы каждого очередного семинара отразилась естест-

2 Начало научному проекту «Культура русской диаспоры» было положено в 1994 г., когда в Тарту состоялся международный семинар «Русская культура XX века. Метрополия и диаспора», организованный совместно кафедрами русской литературы Тартуского и Таллинского университетов. А тема семинара «Знаки и символы» подсказана названием рассказа В.Набокова.

3 См.: Русская эмиграция: Литература. История. Кинолетопись: Материалы международной конф. Таллин, 12–14 сентября 2002 / Ред. В.Хазан, И.Белобровцева, С.Доценко. Иерусалим, 2004; Культура русской диаспоры: Эмиграция и мемуары: Сб. ст. / Ред. С.Доценко. Таллин: TLÜ Kirjastus, 2009; Эмигрантский текст в советской культуре. Советский текст в культуре русского зарубежья / Toronto Slavic Quarterly. 2010. Vol. 34; Культура русской диаспоры: Эмиграция и мифы. Сб. ст. / Ред. – сост. А.Данилевский, С.Доценко / Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora. Таллин: TLÜ Kirjastus, 2012.

венная и, наверное, закономерная логика познания того феномена («культура русской диаспоры»), который открывался исследователям по мере его изучения. С каждым новым шагом, затрагивая все новые аспекты культуры русской эмиграции, пытаясь приблизиться к пониманию ее истории и смысла, исследователи из разных стран открывали для себя и новые проблемы, ставили новые вопросы. Не будет ошибкой, наверное, полагать, что каждое новое открытие (будь то факт, событие, явление, имя, жизнь и судьба известных и малоизвестных писателей, ученых, философов русской эмиграции) не только позволяло воссоздать более полную картину жизни русских эмигрантов XX века, но и меняло взгляды и представления самих исследователей. В определенном смысле можно сказать: изучение культуры русской эмиграции помогало исследователям понять и самих себя, свое место в истории и русской культуре.

Специфика таллинских семинаров заключалась еще и в том, что многие исследователи из стран Прибалтики (а также те русские исследователи, которые волею судеб оказались в Финляндии, Германии, Польше, США, Канаде, Израиле, Австрии, Франции и пр.) сами оказались в роли эмигрантов и потому неизбежно объект своего исследования воспринимали несколько иначе, чем их коллеги из России. Представляется, что это отчасти проявилось и в выборе ключевых проблем семинаров, и в подходе к их решению.

Название последнего семинара выглядит не совсем академичным, скорее – символичным: «Знаки и символы». Но, видимо, в этом неакадемичном символизме тоже есть своя скрытая логика, есть свой *знак* и *символ*.

Ф. Достоевский в знаменитой речи сказал: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Точно так же современные исследователи разгадывают знаки и символы русской эмиграции XX века. Результаты этой работы нашли отражение в статьях настоящего сборника, которые написаны на основе докладов международного научного семинара «Культура русской диаспоры: Знаки и символы».

С. Н. Доценко

ОТ ТОЛСТОГО ДО ЛЕСКОВА: ПАМЯТНЫЕ «ПИСАТЕЛЬСКИЕ» ДАТЫ В РУССКОМ ЗАРУБЕЖЬЕ В I-й ПОЛОВИНЕ 1920-х ГОДОВ

Д. Д. Николаев (Москва)

Творчество классиков русской литературы в отражении литературной критики, литературоведения, публицистики и философии русского зарубежья – тема далеко не новая. Издаются специальные сборники материалов, тексты включаются в антологии, вышел даже специальный том «Литературной энциклопедии русского зарубежья» под редакцией А. Н. Николюкина, названный «Всемирная литература и русское зарубежье» и посвященный восприятию творчества писателей – русских и зарубежных¹.

Естественно, в имеющихся исследованиях уделяется внимание и тому, как отмечались в русском зарубежье «памятные» даты – годовщины со дня рождения или дня смерти классиков русской литературы, круглые даты, связанные с публикацией их самых известных произведений. Но в большинстве случаев отклики русской эмиграции на памятные даты не выделяются из общего контекста. Кроме того, в работах, связанных с рецепцией творчества какого-то одного писателя, невозможно оценить собственно значение той или иной памятной даты, понять, какие из них являлись для эмиграции событиями действительно значительными и знаковыми. Разный подход исследователей к оценкам приводит к тому, что схожая по масштабам реакция на памятные даты определяется противоположным образом.

Когда мы в данной статье говорим об отклике русского за-

¹ См.: Всемирная литература и русское зарубежье / Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. М., 2006. Т. 4.

рубежья на ту или иную памятную дату, то имеем в виду публичную реакцию. Таковая могла проявляться в проведении общественных мероприятий – собраний, лекций, вечеров и т.п. (в том числе церковных), в приуроченных к датам публикациям в прессе и книжным изданиям. При определении значимости даты необходимо учитывать не только количественный показатель, хотя он носит первостепенное значение, но и «качество» – тип мероприятия или публикации. Одно дело, скажем, если к дате специально готовились мероприятия или публикации, другое – если дата использовалась как подходящий «инфоповод», чтобы разместить статью или отрывок из воспоминаний в прессе либо привлечь публику на коммерческое по сути мероприятие типа театральной постановки (напр., когда речь идет о спектаклях по Островскому). Различалась и собственно реакция в прессе: часто редакции ограничивалась публикацией или републикацией мемуарных очерков. К примеру, к 80-летию со дня рождения Г. И. Успенского «Воля России» опубликовала в 1923 г. фрагмент из воспоминаний Н. С. Русанова (№ 12). А к 25-летию со дня смерти писателя в 1927 г. «Руль» (27 апр.) и «Последние новости» (28 апр.) перепечатали из советской прессы воспоминания С. Я. Елпатьевского («Руль» даже без упоминания источника).

В то же время ряд памятных дат отмечалась в русском зарубежье очень широко: при этом эмигранты не просто отдавали дань памяти конкретному писателю, но воспринимали его в ряду символов связи с Россией, «маяков» великой русской культуры, которые продолжают сиять и в эмиграции. Наиболее ярко это проявлялось в отношении к Пушкину и «Дню русской культуры», который праздновали в эмиграции в день его рождения. Приведем здесь лишь одну цитату из отчета о торжественном заседании, посвященном «Дню русской культуры», устроенном в 1926 г. в Сорбонне Русским Академическим союзом, Союзом писателей и журналистов и Народным университетом. «По открытию заседания П. Н. Милюковым слово было предоставлено В. А. Маклакову, который произнес блестящую по форме речь о великом национальном маяке Пушкине, на который устремлены взоры русских людей, находящихся на чужбине. Перед этим именем смолкают все эмигрантские политические разногласия.

Этот национальный поэт – символ величия России. Россия не знала национального праздника в подлинном смысле. У нас не было такого дня, который бы в одном порыве объединял всю Россию. Надо было потерять родину, чтобы найти этот день за ее рубежом»². Впрочем, говорить исключительно об объединяющей роли памятных писательских дат нельзя. Эти даты, особенно в 1920-е годы, стремились использовать для идейной борьбы как с большевиками, так и с противниками внутри эмиграции.

Начало 20-х годов представляет особый интерес с точки зрения интерпретации памятных дат, поскольку в это время еще не сформировались доминирующие типы восприятия, во многом определявшие оценки (с поправкой на идейно-эстетические воззрения авторов и изданий) в последующий период. Первая памятная дата, отмечавшаяся русским зарубежьем, – 10 лет со дня смерти Льва Николаевича Толстого. Этому событию было уделено огромное внимание – особенно если учитывать положение, в котором находились эмигранты в 1920 г. Тем не менее, 1920 г. выпадает из обзора Е. Р. Пономарева «Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920–1930-х годов», где упоминается лишь выступление В. А. Маклакова, да и то в связи с юбилеем 1928 г. «В ответ эмиграция провела собственное чествование Толстого, главный пафос которого можно выразить словами из речи В. А. Маклакова “Толстой и большевизм”, произнесенной еще в 1921 году: “Нет ничего общего между Толстым и большевизмом”»³, – пишет Пономарев. 1921 г. в данном случае вводит нас в заблуждение. Речь Маклакова, действительно, была издана в 1921 г.⁴ и прозвучала 5 января 1921 г., но – по новому стилю. По старому стилю еще шел 1920 г. и, устраивая литературно-музыкальный вечер памяти Толстого в Salle Gaveau (в программе которого была речь Маклакова), Комитет помощи русским литераторам и ученым завершал цикл памятных мероприятий, прошедших в европейских столицах в связи с 10-летием со дня смерти писателя.

2 Возрождение. Париж, 1926. 8 июня. № 371. С. 3.

3 Пономарев Е. Р. Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920–1930-х годов // Русская литература. 2000. № 3. С. 206.

4 См.: Маклаков В. А. Толстой и большевизм: Речь на вечере в память Л. Н. Толстого 5 января 1921 г. Париж: Русская земля, 1921.

Не найдем мы информации о публикациях и мероприятиях 1920 г. и в упоминавшемся выше томе «Литературной энциклопедии русского зарубежья», в котором есть объемная статья А. М. Зверева о Толстом. В начале статьи Зверев отмечает, что «из всех писателей русского XIX в. Т <олстой> оказался наиболее востребованным литературной и общественной мыслью эмиграции, потому что именно с его наследием были связаны принципиальные споры о сущности русского самосознания, об историческом пути России, который привел к катастрофе 1917, и о степени ответственности культуры, в какой-то мере подготовившей большевизм или, во всяком случае, не сумевшей поставить надежный заслон против распространения губительных идей». По мнению Зверева, «начало этим дискуссиям было положено уже в 1921 статьей Д. С. Мережковского “Л. Толстой и большевизм” (Общее Дело. 19–20 янв.)»⁵. Указывая, что «в периодике русского зарубежья отмечены десятки материалов о Т., которые нередко принадлежат известным писателям и критикам (Ю. И. Айхенвальд, В. В. Вейдле, С. М. Волконский, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин, Р. Словцов и др.)», Зверев подчеркивает, что «эти статьи и заметки чаще всего либо носят мемуарный характер, либо не выходят за рамки самого общего наброска, приуроченного к юбилейным датам»⁶.

Подобный подход – равно как и игнорирование публикаций, появившихся в связи с 10-летием со дня смерти Толстого – не кажется оправданным. Статья Мережковского, опубликованная в «Общем деле» в январе 1921 г., никак не может считаться началом дискуссии о Толстом – хотя бы потому, что она в значительной степени явилась откликом на публичные и печатные выступления видных деятелей кадетов (Милюкова, Гессена, Набокова, Маклакова), связанные с десятилетием со дня смерти Толстого.

Тем более вряд ли «приуроченные к юбилейным датам» публикации укладываются в «рамки самого общего наброска» – и в случае с Толстым, и в случае с рядом других крупных русских писателей. Материалы, которые появлялись на страницах ежед-

5 Зверев А. М. Толстой Лев Николаевич // Всемирная литература и русское зарубежье / Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. М., 2006. Т. 4. С. 397.

6 Там же. С. 404.

невных и ежемесячных периодических изданий, были включены в контекст общественно-политических дискуссий момента, если не сказать резко: идейной борьбы. И эта включенность в контекст выдвигала на первый план те или иные аспекты жизни и творчества писателей.

В 1920 г. большинству беженцев еще казалось, что падение большевиков – вопрос ближайшего времени. Русских периодических изданий в 1920 г. за рубежом было сравнительно немного, поэтому серьезное внимание, которое они уделили 10-летию со дня смерти Толстого, уже само по себе является значимым. О Толстом писали крупнейшие эмигрантские газеты и журналы – берлинские «Время», «Голос России» и «Руль», «Русский эмигрант», пражская «Воля России», рижская «Сегодня», лондонская «Новая Россия», парижские «Последние новости» и «Современные записки», первый номер которых вышел как раз в ноябре 1920 г. (здесь появились статья Л. Шестова «Откровения смерти (Последние произведения Л. Н. Толстого)»⁷ и мемуары Тихона Полнера «О Толстом. (Ключки воспоминаний)»⁸). Откликнулся на памятную дату и Дальний Восток. Харбинская «Заря» выступила с некоторым опережением, напечатав 16 октября 1920 г. отрывки из воспоминаний А. М. Горького о Толстом, журнал «Русское обозрение»⁹ – напротив, с опозданием. В сдвоенном номере за январь-февраль 1921 г. были опубликованы подготовленные в связи с памятной датой очерк Г. Гинса «Характерная черта мировоззрения Л. Н. Толстого»¹⁰ и статья Н. Стрелкова «Л. Н. Толстой как философ»¹¹.

Вечера памяти Толстого прошли в главных центрах русского рассеяния – Лондоне, Париже, Берлине, Риге. Отчеты о них публиковались на страницах газет, а выступления «основных докладчиков» – Арабажина, Маклакова, Милюкова, Набоко-

7 См.: Шестов Л. <Шварцман Л. И.> Откровения смерти: (Последние произведения Л. Н. Толстого) // Современные записки. Париж, 1920. № 1. С. 81–106.

8 См.: Полнер Т. О Толстом. (Ключки воспоминаний) // Совр. зап. 1920. № 1. С. 107–124.

9 Подробнее об этом см.: Николаев Д. Д. Русское Обозрение // Периодика и литературные центры / Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). М., 2000. Т. 2. С. 405–408.

10 См.: Гинс Г. Характерная черта мировоззрения Л. Н. Толстого // Русское обозрение. Пекин, 1921. № 1/2. Янв. – февр. С. 230–240.

11 См.: Стрелков Н. Л. Н. Толстой как философ // Рус. обозр. 1921. № 1/2. Янв. – февр. С. 241–253.

ва, – появились на страницах прессы или были опубликованы отдельными изданиями в полном объеме. Для ведущих газет русского зарубежья 10-летие со дня смерти Толстого стало главным событием дня. Они посвятили ему значительную часть номеров, в том числе первые полосы. В подготовленном к десятилетию смерти Толстого номере «Воли России» от 20 ноября (№ 58) были напечатаны две передовые статьи – «Великий протест» и «Лев Толстой (7–20 ноября 1910–1920 г.)» (С. 1), статья Вл. Т. (В.Н. Тукалевского?) «О толстовцах в советской России» и перепечатано заявление Толстого «Не могу молчать. О смертных казнях» (С. 2). В «Последних новостях» 20 ноября очерк «О Толстом» опубликовал М. Алданов (№ 178. С. 2).

Первую страницу рижской газ. «Сегодня» от 20 ноября 1920 г. открывал набранный крупно заголовок «Лев Николаевич Толстой 20. XI. 1910–20. XI. 1920». Передовая статья принадлежала перу проф. К. Арабажина, который должен был произносить вступительное слово на организованном редакцией вечере памяти Толстого, прошедшем в тот же день. Здесь же было помещена информация о вечере с уточнением жирным шрифтом: «Все билеты проданы». Объявление о вечере публиковалось и ранее – с 16 ноября, а программу газета поместила 20 ноября на 3-ей странице с пометой: «Просят вырезать. Особых программ не будет» (В музыкальную часть программы вечера были включены «Траурный марш» Шопена, «Трио памяти великого артиста» Чайковского, «Крейцерова соната» Бетховена, в первый раз в Риге исполнялась «Траурная ода» Розовского, а в заключение была поставлена пьеса Толстого «От нее все качества»). Затем на первой странице следовало стихотворение М. К. Айзенштадта¹² и первая часть очерка К. Орлова «Как я искал Толстого. (Из записок репортера)» с пометкой «печатается впервые». В последующих номерах печаталось продолжение очерка Орлова (21 нояб. № 256. С. 2; 23 нояб. № 257. С. 2; 25 нояб. № 259. С. 2). Кроме того, на 2-й странице был опубликованный подписанный инициалами «Б. П.» материал «Скорбь без примирения», в котором вспоминалось о том, что большевиками к трехлетнему тюремному заключению была приговорена Александра Львов-

12 См.: *Айзенштадт М.К.* Мы маски бесстрастные сбросим... // *Сегодня.* Рига, 1920. 20 нояб. № 255. С. 1.

на Толстая. «Устроенный газетой “Сегодня” вечер, посвященный памяти великого русского писателя, собрал невиданное для Риги количество публики, заполнившей не только балконы, но и проходы. Не хватало лишь тех, кому кружковая или колокольная “политика” даже перед могилой предмета русской гордости не позволила разделять печаль потери русской культуры», – сообщали в «Сегодня» 24 ноября (№ 258. С. 4).

Даже на фоне общего пристального внимания, проявленного к этой памятной дате русскими за рубежом, особо выделялась столица Германии, где в различных периодических изданиях очерки, статьи, стихи, посвященные Толстому, опубликовали едва ли не все заметные фигуры русского литературного и журналистского Берлина 1920 г.¹³ В течение двух дней читатели могли ознакомиться с произведениями Г. Брейтмана, И. Гессена, Р. Гуля, А. Дроздова, Г. Либавского, В. Д. Набокова, Г. Росимова, А. Черного, А. Ященко и, естественно, сопоставить их позиции. Десятилетию смерти Толстого посвятили особые номера все существовавшие на тот момент русские периодические издания, не носившие специализированного характера. 21 (8) ноября это событие подборками материалов отметили «Голос России» и «Руль», а 22 (9) ноября – «Русский эмигрант» и «Время».

Берлинская газ. «Руль» в ноябре 1920 г. только начала выходить, и в первом же номере, во вторник 16 ноября, сообщалось про запланированное на 20 ноября «Чествование памяти Л. Н. Толстого», а на одной из рекламных полос было помещено большое объявление о выпускающемся издательством «Слово» собраниях сочинений М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого и Н. В. Гоголя (С. 8). Вновь сообщение «Чествование памяти Л. Н. Толстого» появилось в разделе «В Берлине» в пятницу (19 нояб. № 3. С. 5). Толстому была посвящена значительная часть пятого номера, вышедшего 21 ноября. В нем была опубликована произнесенная на юбилейном вечере речь Набокова «Лев Николаевич Толстой (К десятой годовщине)» (С. 3–4) и статья Гессена «Памяти Л. Н. Толстого» (С. 4). 23 ноября «Руль» напечатал отчет

13 О периодических изданиях Русского Берлина см. подробнее: *Николаев Д. Д.* Русские периодические издания в Германии // Литература русского зарубежья: 1920–1940. М., 2004. Вып. 3. С. 173–247; *Николаев Д. Д.* Русские периодические издания в Германии: 1918–1920 // Литература русского зарубежья: 1920–1940. М., 2013. Вып. 5. С. 177–250.

Бориса Оречкина о прошедшем 20 ноября чествовании¹⁴. В том же номере редакция поместила библиографические рекомендации «Русские книги о Толстом в Берлине» (сведения из алфавитного и систематического каталогов Берлинской Staatsbibliothek) и т.д.

22 ноября вышел 125-й номер газ. «Время», в котором материалам о Толстом отвели почти две полосы. На первой странице были опубликованы передовая статья «7/XI», стихотворение Г. Росимова, «Маленький фельетон» Г. Брейтмана, статья Г. Либавского «О нем и о нас. К 7 ноября», на второй странице – статья Р. Гуля «“Сегодня” и Лев Толстой».

Памяти Толстого был посвящен 5-й номер журн. «Русский эмигрант», датированный 15–30 ноября 1920 г. Появился в продаже он, по-видимому, 22 ноября¹⁵. На первой странице было опубликовано письмо Л. Н. Толстого к баронессе Менгден, на второй – стихотворение А. Черного «Скорбная годовщина». На третьей-четвертой страницах напечатана статья А. Дроздова «Крылья и земля. О Толстом – учителе». Тему «Толстой и русская революция» на страницах 4–6 поднимал проф. А. Яценко. Заметки И. Новика «Из воспоминаний редактора» журнал поместил на С. 6–7. Они состояли из трех частей: «Л. Н. Толстой и дело Дрейфуса. – Л. Н. Толстой в редакции моск. “Курьера”. – Толстой и цензура». Наконец, завершала номер реклама собрания сочинений Толстого в 4 томах книгоиздательства «Слово» (С. 12).

Именно в Берлине проще всего было понять, что статьи и выступления, посвященные Толстому, – не просто «общие наброски», призывающие отдать дань памяти великому русскому писателю. Большая часть их была тесным образом связана не только с событиями последних лет, но и с политическими задачами момента. Из Толстого стремились сделать символ – как символ литературного и культурного величия России, так и символ идеологический. В эмиграции его пытались «привлечь на свою сторону» и для идейной борьбы с большевиками, и для внутриэмигрантской борьбы. Особое значение памятные тол-

14 См.: Бор. Ор. Чествование памяти Л. Н. Толстого // Руль. Берлин, 1920. 23 нояб. № 6. С. 5.

15 Газ. «Руль» 23 ноября 1920 г. сообщала: «Вышел в свет и поступил в продажу № 5 журнала “Русский Эмигрант”, посвященный памяти Л. Н. Толстого» (№ 6. С. 5).

стовские дни приобрели еще и потому, что они практически совпали с падением Крыма и эвакуацией.

Чуть раньше еще не уехавший тогда из России в Прагу В. Ф. Булгаков в докладе «Л. Толстой и наша современность: О путях к истинному возрождению» говорил: «Значение Толстого как писателя-художника, без сомнения, для всех собравшихся здесь – незыблемо и бесспорно. Об этом нельзя сказать ничего нового. Все, как бы они ни относились к Толстому, признают его за выдающегося писателя-художника. Этого нельзя сказать о Толстом как мыслителе. И если исключить единомышленников Толстого и лиц, ближе стоявших к нему, то придется признать, что народ и интеллигенция, в массе, еще не понимают его»¹⁶. «Как понимать Толстого?» – вот вопрос, который прямо или косвенно звучал в ноябрьские дни 1920 г. Одни говорили, что Толстой остался непонятым, другие сетовали на невозможность дать однозначный ответ, третьи пытались найти этот ответ, четвертый убеждали, что найденные ими ответы – единственно верные, пятые спорили с Толстым, исходя из собственного понимания его взглядов.

Толстовские дни 1920 г. – единственные подобные торжества, проходившие во время Гражданской войны, и они отразили сразу две вещи: единство русского народа – те, кто остался в Советской России, и те, кто выбрал эмиграцию, равно отдавали дань памяти гению Толстого, – и одновременно глубокую его разьединенность. Разумеется, невозможно в небольшой статье подробно изложить суть всех выступлений, поэтому ограничимся несколькими обобщающими заключениями.

Первый вывод, который мы должны сделать: в обращении к Толстому проявилось единое восхищение его писательским гением, стремление найти в его величии поддержку в тяжелые для России времена. «Сегодня один из именинных и поминальных дней всего человечества, у человечества много имен: среди них и имя Толстого, одно из самых любимых, оно будет светиться в веках, – провозглашал в газ. «Сегодня» К. Арабажин. – И пусть русский народ и много грешил на своем жизненном пути, но все же не утерял душу живую. И перед

¹⁶ Булгаков В. Ф. Лев Толстой и наша современность: (О путях к истинному возрождению). М., 1919. С. 3.

престолом неведомой Правды он зажег неугасимую лампаду в лице Л. Н. Толстого; ее не загасят в человечестве бури ненастья, и тьма не одолеет ее». Говоря о Толстом-художнике, Арабажин называл его «самым блестящим представителем реально – художественной школы в русской литературе» и замечал: «Говорить о неиссякаемом источнике художественных радостей в его творчестве, о высоконравственном духовном строе созданных им образов, о могучем разливе его творчества – не приходится. Это всем известно»¹⁷. Гессен в «Руле» писал: «Этот сказочный богатырь мысли и слова есть подлинное произведение национального духа. Толстой – совесть русского народа, и недаром перед его величием склонилась почтительно вся страна от хладных финских скал до пламенной Колхиды, на нем единственном сосредоточилось всеобщее признание, и нет русского гражданина, который не гордился бы тем, что Ясная Поляна находится в сердце России»¹⁸. «Ушло ли вперед искусство со времени его смерти? Если б это было так, то хоть некоторые страницы Толстого казались бы нам устаревшими, старомодными. Я ни одной такой страницы не знаю. Он, быть может, единственный совершенно не стареющий писатель, – утверждал Алданов в «Последних новостях». – В “Войне и Мире”, как указал, кажется, Томас Манн, искусство достигло предела: дальше как будто идти некуда. <...> Не превзойден он, конечно, и в качестве исторического романиста»¹⁹.

Второе: публикации мемуарного характера или «общие наброски», о которых писал Зверев, были в 1920 г. скорее исключением, нежели правилом. На десятилетие смерти Толстого в эмиграции отреагировали те идейно-политические группы, которые были наиболее влиятельны в среде русской эмиграции в 1920 г. и которые, что немаловажно, контролировали значительную часть периодических изданий. Публикации мемуарного характера также носили неслучайный характер. Так, Орлов, вспоминавший, как по заданию редакции искал Толстого в 1910 г., в преамбуле к своим «запискам репортера» обращал внимание

17 Арабажин К. Лев Николаевич Толстой 20. XI. 1910–20. XI. 1920 // Сегодня. 1920. 20 нояб. № 255. С. 1.

18 Гессен И. Памяти Л. Н. Толстого // Руль. 1920. 21 нояб. № 5. С. 4.

19 Алданов М. О Толстом // Последние новости. Париж, 1920. 20 нояб. № 178. С. 2.

сразу на две важные особенности памятных торжеств: на то, что событие это могло бы остаться незамеченным «в сутолоке эмигрантского скитанья», и на огромную разницу и одновременно тесную связь между «теперь» и «тогда», между годом 1910-м и годом 1920-м: «О приближающейся 10-летней годовщине толстовской драмы напомнили газеты... В сутолоке эмигрантского скитанья самому бы ни за что не вспомнить.

Газеты напомнили, и на это сознание откликнулось странной двойственностью впечатлений.

Сразу хотелось воскликнуть: – Ужели еще *только* десять лет! И тут же подумалось: – А разве *уже* десять лет!

С одной стороны между *тогда* и *теперь* легло столько пережитого, легла пропасть, разделяющая два ни в чем не схожих мироощущения, а с другой стороны – так живы еще в памяти все подробности... Словно вчера все это случилось»²⁰. (Оппозиция «тогда» и «теперь» часто встречается в «памятных» публикациях – напр., варшавская газ. «За свободу» писала 6 дек. 1921 г. в связи с 100-летием Некрасова: «Сознание высшей цели жизни – блага народа, напряженнейшее чувство любви к родине, значение которого мы особенно научились теперь ценить, были в высшей мере присущи Некрасову»).

Третье, что объединяло большую часть выступивших, – это стремление различать Толстого-писателя и Толстого-мыслителя. «Лев Николаевич Толстой – типично-русское явление, продукт условий русской жизни, воплощение великих и слабых сторон своего народа и его культуры. Велики нравственные запросы и искания Л. Н. Толстого, прекрасны его художественные произведения, отражающие красоту русской души и самого писателя. Но жалки и бессильны его попытки строительства жизни личной и народной и его стремления сказать новое слово... – утверждал в «Сегодня» Арабажин. – Но чтя Толстого, мы не должны ограничиваться только очередными чествованиями Толстого в календарные сроки. Нужно полюбить его душу, но и дальше искать истину, не останавливаясь на ошибочных утверждениях Толстого. Весь мир – поклонники Толстого, но сторонников у него нет.

²⁰ Орлов К. Как я искал Толстого: (Из записок репортера) // Сегодня. 1920. 20 нояб. № 255. С. 1.

Почему?

Вот вопрос, на который мы должны ответить себе серьезной, вдумчивой критикой его религиозно-философской системы, его взгляда на государство»²¹.

Схожую мысль высказывал Гессен: «Проповедь Толстого, повторяю, имела успех, но конкретные результаты ее отнюдь не совпадали с намерениями проповедника», «<...> даже и единичные последователи его, скопившиеся у Ясной Поляны, образовали то “толстовство”, которое своей искусственностью, неестественностью могло возбуждать в нем только чувство отчуждения»²².

Художественное творчество Толстого и его морально-философские взгляды противопоставлял и Алданов. Отмечая мировую славу Толстого-художника, Алданов вслед за тем писал: «Скажем правду: мимо его морально-философских взглядов человечество прошло совершенно равнодушно. Именно равнодушно: без ненависти, без раздражения, будто вообще не заметив. В десятилетие, следовавшее за его кончиной, жизнь как нарочно разыграла такой Гран-Гиньоль, подобного которому не было с сотворения Мира. Как бы ответом на тридцать лет Яснополянской проповеди оказались небывалая война, несколько революций, Чрезвычайная Комиссия»²³.

«Как ни оценивать его произведения последнего периода жизни и всю его проповедническую работу, она, можно сказать, ничего общего не имеет с теми творениями, которые явились всему миру настоящим откровением»²⁴, – утверждал Гессен. Другие кадеты вроде бы высказывали несколько иную точку зрения. «В Толстом первой эпохи, как и в Толстом второй эпохи, неразрывно связаны художник и мыслитель, иногда они совершенно сливаются, иногда формально отдаляются друг от друга... – говорил Набоков. – Основная проблема у Толстого – искание смысла жизни и оправдание смерти. Толстой показал с неподражаемым мастерством, как проблема жизни и смерти может столкнуться с классовыми противоречиями и

21 Арабажин К. Лев Николаевич Толстой 20. XI. 1910–20. XI. 1920 // Сегодня. 1920. 20 нояб. № 255. С. 1.

22 Гессен И. Памяти Л. Н. Толстого // Руль. 1920. 21 нояб. № 5. С. 4.

23 Алданов М. О Толстом // Посл. нов. 1920. 20 нояб. № 178. С. 2.

24 Гессен И. Памяти Л. Н. Толстого // Руль. 1920. 21 нояб. № 5. С. 4.

разрушиться примирением этих противоречий в деятельном подвиге любви и самопожертвования»²⁵. Отказывался «прибегать к гипотезе, что было два Толстых: художник до 1886 года и пророк после» и Милюков в речи в память Толстого, произнесенной на собрании в Лондоне 30 ноября 1920 г.

Именно морально-философские взгляды Толстого, а не его художественное творчество, оказались в центре внимания в 1920 г. Одни обращали внимание на то, что проповедь Толстого осталась не услышанной. Другие вступали в спор с воззрениями Толстого. «Заодно с Нилом Сорским Толстой не сумел оценить культурно-исторического значения государственного начала в человечестве и вместе с ним стал на позиции личного самоусовершенствования с бесплодным анархическим и моральным максимализмом, – типичнейшей особенностью русского народа, и русской интеллигенции»²⁶, – утверждал Арабажин. Особенно доставалось «непротивленству». А. Яценко в статье «Толстой и русская революция», опубликованной в журн. «Русский эмигрант»²⁷, писал: «<...> заглянул в самые недра народной души и прозрел в ней ее сокровенную суть. Он построил целую законченную моральную философию. Толстовский дух недейственности, непротivления и анархичности был великим грехом русского народа, как и вообще Востока. Утро русского “эксперимента” оказалось против Толстого, и суд истории вынес свой вердикт против методов непротivленства».

Кто-то обличал самодержавную эпоху, «загубившую» гений Толстого. «Многочисленные еще современники отлично помнят, конечно, какое то было тревожное напряженное время: русская государственность оказалась в полном несоответствии с грандиозными задачами, которые встали перед безбрежно раскинувшейся страной, это вызывало все обострявшееся недовольство, и постепенно все начинало приходить в брожение. В такой момент и Толстой не сумел удержаться на своей высоте»²⁸, – писал Гессен.

25 *Набоков В. Д.* Лев Николаевич Толстой: (К десятой годовщине) // Руль. 1920. 21 нояб. № 5. С. 3–4.

26 *Арабажин К.* Лев Николаевич Толстой 20. XI. 1910–20. XI. 1920 // Сегодня. 1920. 20 нояб. № 255. С. 1.

27 *Яценко А.* Толстой и русская революция // Русский эмигрант. Берлин, 1920. № 5. 15–30 нояб. С. 4–6.

28 *Гессен И.* Памяти Л. Н. Толстого // Руль. 1920. 21 нояб. № 5. С. 4.

У Толстого искали подтверждения своих идей, платформ партий и общественных группировок. Для некоторых, если не сказать для многих, активных участников «толстовских дней» приведенный выше вопрос – как понимать Толстого? – формулировался иначе: как интерпретировать Толстого с наибольшей пользой – для политической партии, группы, с позиций «текущего момента»?

Планомернее всего использовали памятные дни члены партии кадетов. Они последовательно провели под своим идейным патронажем несколько вечеров памяти Толстого: 20 ноября 1920 г. в Берлине, 30 ноября 1920 г. в Лондоне и 5 января 1921 г. – в Париже. На каждом из вечеров в качестве основного докладчика выступал один из лидеров кадетов, и в центр речи каждого из них ставилась проблема, связывающая Толстого с современной ситуацией. В Берлине Набоков говорил о Толстом «вообще», в Лондоне Милюков выступал на тему «Толстой и русский народ», в Париже Маклаков читал доклад на тему «Толстой и большевизм». «От революции ни одна страна ещё не погибла, и степень нашего падения только свидетельствует о страстности наших исканий»²⁹, – утверждал Гессен.

Редакция эсеровской газ. «Воля России» также в большей степени использовала имя писателя для решения задачи пропаганды, нежели вспоминала о его художественном творчестве. Толстовское «Не могу молчать» связывалось с злодеяниями большевиков.

Достаточно влиятельной в 1920 г. в Берлине была группа «Мир и Труд»³⁰. Ее позицию разделяли редакции сразу нескольких периодических изданий. К группе примыкали многие писатели и журналисты, находившиеся в Германии, и среди них написавшие о Толстом Гуль, Дроздов, Росимов, Яценко. Для сторонников «миритрудовской» платформы принципиально важным было подчеркнуть стремление Толстого к миру: именно вопрос о необходимости продолжения или прекращения вооруженной борьбы с большевиками являлся в 1920 г. ключевым.

²⁹ Там же.

³⁰ О группе «Мир и Труд» см. также: Николаев Д. Д. Творчество А. Блока в оценке эмигрантской критики: (Издания «миритрудовской» ориентации) // Шахматовский вестник. 1997. Вып. 7. С. 119–133.

В газ. «Время» Роман Гуль писал о том, что, чувствуя память Толстого, русские, которых революция и гражданская война разметала по разным странам, забывают о главном – о заветах Толстого: «Русская интеллигенция за рубежом и в России сегодня чувствует память Льва Толстого.

Какая неискренность.

Или нет... ведь это делается только для того, чтобы лишний раз вычистить сапоги, вымыть руки, одеть лучший костюм и, толкаясь в зале, где будет так много электричества и глупости, бестолково повторять: Толстой – художник, Толстой – мыслитель, Толстой, Толстой...

Значит ли это: понимать Толстого??

В России свистят чрезвычайкины пули и плети... убивают... убивают... убивают...

За рубежом интеллигенция охрипла от злости и в жажде мести мечтает о “руках, протянутых к горлу”...

Все хотят мстить, мстить.

И никто не подумает о прощении...

Зачем же одни там, другие здесь чувствуют память Толстого? Как это пошло. И как жутко.

Как много мы растеряли за эти пять лет: чувство правды, понимание людей, искренность, стыд... Какие мы все кровавые. Больно – сейчас быть русским»³¹.

Ну, а Алданов не упустил случая уязвить других героев «толстовских» дней, указав на «антипатии профессиональные» Толстого: «Общеизвестна и понятна его нелюбовь к “судейским”. Менее понятно то, что из судейских он особенно ненавидел адвокатов. Адвокаты Толстого всегда хуже, чем судьи, хуже даже, чем прокуроры, – казалось бы, почему?». В чей огород был направлен камень, вполне понятно: из «судейских» были многие лидеры кадетов, выступавшие на вечерах памяти в Париже, Берлине, Лондоне.

Сейчас кажется само собой разумеющимся, что русские писатели (художники, композиторы) выступали в эмиграции в роли символов великой русской культуры, разрушенной большевиками. И приведенные выше оценки Толстого вроде бы это под-

31 Гуль Р. «Сегодня» и Лев Толстой // Время. Берлин, 1920. 22 нояб. № 125. С. 2.

тверждают. Но на самом деле в начале 1920-х годов само право многих писателей выступать в роли «маяков русской культуры» ставилось за рубежом под сомнение. Даже А. С. Яценко – редактор одного из самых авторитетных эмигрантских критико-библиографических журналов, берлинской «Русской книги»³² (а затем и «Новой русской книги») – выступал с обвинениями в адрес русской литературы. В опубликованной в 1921 г. статье «Книга и возрождение России» он утверждал, что классиками достойны именоваться лишь Пушкин и Лев Толстой, поскольку они сумели «найти положительные явления и типы и сохранить здоровое отношение к жизни»³³. В произведениях же других писателей Яценко усматривал в первую очередь отражение греховности и порочности дореволюционной России: «На поколении наших отцов и на нас самих лежит тяжкая вина. Душа народа находит свое выражение в его литературе. И как ни велика и в некоторых своих достижениях даже гениальна наша литература, обозревая ее всю за целое столетие под известным углом зрения, нельзя освободиться от гнетущего душу впечатления. За ее талантливой художественной оболочкой и за проникающими ее гуманитарными порывами вскрывается непривлекательное содержание: моральная слабость, грех, разврат, зло и бессилие, юродство, неприятие мира»³⁴.

Отказ от прежней России, тезис о рождении новой духовности приводит Яценко к отрицанию духовно-нравственного авторитета дореволюционной русской литературы. Если в первом номере «Русской книги» Яценко с воодушевлением писал о переиздании в эмиграции классиков, то теперь он не видит необходимости в такого рода книгах и – более того – принимается за ниспровержение авторитетов: «Наши классики в сущности не классики, ибо они не способны воспитать из юношей сильных, энергичных и морально здоровых людей. <...> Обвинительный акт против духа нашей литературы, т.е. против нас самих (т.к.

32 Подробнее об этом см.: Николаев Д. Д. Русская Книга // Периодика и литературные центры / Литературная энциклопедия русского зарубежья: (1918–1940). М., 2000. Т. 2. С. 366–377; Николаев Д. Д. Журнал «Русская Книга» (1921): Идеологическая платформа и литературная критика // Литературное зарубежье: Национальная литература – две или одна? М., 2002. Вып. 2. С. 63–137.

33 Яценко А. Указ. соч. С. 3.

34 Там же.

эта литература есть лишь отражение нашего духа), беспощаден. Что характеризует героев нашей литературы? Моральная слабость и порочность и стремление оправдать эту порочность несовершенствами самой жизни в ее основах; мечты о будущем и полная неспособность осуществить эти мечты в настоящем; неспособность к активной, разумной и творческой борьбе; бездеятельность и буддийское непротивление злу; часто подлинное зло и жажда всеобщего разрушения; оправдание всех пороков и всех падений соблазнительным принципом “все или ничего”, а так как божественная полнота “всего” не дана в несовершенном человеческом мире, то остается “ничто”»³⁵.

Показательно, что Яценко ни слова не говорит об эстетических задачах, стоящих перед писателями, воспринимая художественную литературу как форму воздействия на формирование социальных и нравственных устоев общества, некоего морального и духовного идеала личности. Поэтому для него, а, следовательно, и для «новой» России, неприемлемы ни Грибоедов «с его слишком “умным” Чацким, острым на язык, но в конце концов постыдным бегством уступающим дорогу пошлости», ни Лермонтов «со своим злым и зловредным (и даже не демоническим) “героем нашего времени”», ни Гоголь, «вызвавший из нашей жизни всех уродов, квазимод и негодяев», ни Тургенев с его «неверными и безвольными героями». Все герои Лермонтова «злы, мстительны и преступны»; гоголевская «тоска по “положительному” творчеству, его муки над вторым томом “Мертвых Душ”, трагедия последних дней его жизни – не безумие, а глубокая неудовлетворенность своей работой». Яценко отвергает Герцена с его проповедью всеобщего разрушения западно-европейской культуры и «большевистским максимализмом» «Писем из Италии и Франции» и «слабостью, мелочностью, нудностью и самолюбованием» «Былого и дум», Гончарова «с его ленивым и бездеятельным Обломовым и безвольным Райским», Достоевского с его «“Идиотами”, “бесами”, эпилептиками, изуверами и экзальтированными мечтателями», Чехова с его «скуучающими, больными и бессильными “сумеречными героями”». Еще большее раздражение вызывает у критика «но-

35 Яценко А. Указ. соч. С. 3, 4.

вейшая наша поэзия, с ее “мелкими бесами”, с декадентством, половой извращенностью, упадническим духом и Блоковским ядом». И не очень понятно к кому – писателям или персонажам их произведений – относится подводящее итог восклицание Яценко: «Когда проходит перед нами эта длинная галерея убогих теней, всех этих надломленных и попорченных представителей нашей интеллигенции, как удивляться тому, что с нами произошло то, что произошло!»³⁶

Одним из ключевых приемов у авторов памятных речей и статей в эмиграции является противопоставление: Россия за рубежом и России большевиков, России дореволюционной и пореволюционной, России монархической и России демократической, России и Европы и т.д. Так, В.Д.Набоков в опубликованной 5 декабря 1920 г. в «Руле» статье «Фет (К столетию со дня рождения)» подчеркивал, что теперь в России «нет места для фетовских переживаний». «Сегодня мы провожаем немую тень Фета не “благодарно хвалою”, а с чувством бесконечной тоски и горечи. “Все они умерли, умерли”, – хочется повторить вместе с Тургеневым. И над “забытой могилой” горят только “звездные очи”. Лампады потушены – и разбиты...» – заключал он.

Д.С.Мережковский писал в очерке «Федор Михайлович Достоевский», опубликованном в «Руле» 11 ноября 1921 г. к столетию со дня рождения писателя: «С русскими говорить сейчас о Достоевском, о славе России, когда самой России нет, – тяжело, стыдно, страшно... О, конечно, сейчас лицо его озарено таким ослепляющим светом славы, как еще никогда! Но ведь это озарение – зарево того пожара, который испепелил Россию. Совершились пророчества – вот в чем слава пророка. Слава Достоевского – гибель России... Не смешно ли, не странно ли, что там, в бывшей России, празднуется сейчас сотая годовщина Достоевского, заклинателя русских “бесов”, теми самыми бесами, которых он заклинал, изгонял из России... Да, если бы все мы, русская интеллигенция, русское сознание и совесть, в последнем счете все-таки решавшие судьбы России, не отделались с такой легкостью от Достоевского, как от “безумного” пророка и

36 Там же. С. 4.

“жесточкого таланта”, – то Россия не погибла бы... Для Европы Он был, а для России, России подлинной, России Достоевского, – Христос был, есть и будет. Когда выйдут “бесы” из бесноватого, то снова сядет он у ног Иисусовых. Достоевский и это предрек».

«И если Россия повержена, то потому, что она, по временному безумию, отреклась от основных идей своего великого сына, и если другие славянские страны возродились к новой самостоятельной и национальной жизни, то в этом – свершение аксаковских исторических прозрений и оправдание его зиждательных идей», – утверждал П. Б. Струве в связи с столетием И. С. Аксакова (речь, произнесенная 29 нояб. 1923 г. в Праге на публичном чешско-русском собрании, была затем опубликована в «Руле» и «Русской мысли»).

В условиях продолжающейся идеологической войны различные группы эмиграции делили классиков на «своих» и «чужих», так что апелляция к тому или иному становилась своего рода знаком принадлежности к определенному лагерю. «“Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан” – это давно сказано, грубо и даже неумно сказано, а как пришлось ко двору. Знал человек, что угодит кому надо, и угодил надолго. Но и гражданином предписали быть только масти определенной – те из исполнявших гражданскую обязанность, которые оказывались масти неподходящей, платились жестоко: их немедля понижали даже в поэтических чинах, а порой и совсем лишали всех чинов и званий, их начинали терроризировать, чернить в глазах публики, их ставили “к стенке”, ссылали в бессрочную ссылку – и все без всяких разговоров, “на месте”, “по законам революционного времени”, то есть без всяких “судоговорений”, а, главное, даже за малейшую провинность: чуть что не так, не на пользу “революционному народу”, не в лад с “рабоче-крестьянскими вождями” – “в расход!” И сколько писательских душ было развращено и погублено этим террором! И какое множество писателей – из тех, что не желали поддаваться этому развращению, – несло иногда целыми десятилетиями свою ссылку, моральную смерть! Сколько сопричислил этот скорый и немилостивый “ревтрибунал” к отверженному лику “реакционером”! – писал в 1922 г. в парижской газ. «Сло-

во» И. А. Бунин, отвечая на обвинения в реакционности, прозвучавшие со страниц «Последних новостей». – И никому-то даже и в голову не пришло задаться вопросом, право, довольно серьезным и сложным: да почему же это были (или, по крайности, казались, именовались) «реакционерами» Гете, Шиллер, Андре Шенье, Вальтер Скотт, Диккенс, Тэн, Флобер, Мопассан, Державин, Батюшков, Жуковский, Карамзин, Пушкин, Гоголь, Аксаковы, Киреевские, Тютчев, Фет, Майков, Достоевский, Лесков, гр. А. К. Толстой, Л. Толстой, Гончаров, Писемский, Островский, Ключевский, даже и Тургенев, не раз угождавший «молодежи» – и почему так высоко превознесены были Чернышевский со своим романом, Омулевский, Златовратский, Засодимский, Надсон, Короленко, Скиталец, Горький?»³⁷. Впрочем, представители каждого из лагерей могли быть нетерпимыми к кумирам противников.

В начале 1920-х годов «список» русских писателей, композиторов, художников и т.д., которые могли вместе и по отдельности выступать в эмиграции в качестве символа великой русской культуры прошлого, только формировался. В связи с текущими памятливыми датами решались и конкретные идеологические (преимущественно) и эстетические (реже) задачи, и писатель – на более или менее продолжительное время – связывался в сознании эмиграции с определенной ее группой. Так произошло, например, с Н. С. Лесковым³⁸, после того как близость лесковских взглядов воззрениям евразийцев декларировал один из главных идеологов нового движения П. П. Сувчинский. Статью «Знамение былого (о Лескове)» он начал писать в 1921 г. – когда исполнялось 90 лет со дня рождения писателя, а опубликована работа была в 1922 г. в изданном в Берлине сборнике «На путях. Утверждение евразийцев. Книга 2». Именно повышенное внимание, которое уделяли Лескову евразийцы и «реакционеры», делало его фигурой, не слишком приемлемой для сотрудников демократических изданий. К этому добавлялись еще и неприятие творчества известных советских писателей – Бабеля, Зо-

37 Цит. по: Бунин И. А. Сочинения: Ночь отречения / Сост., подгот. текстов, вступит. ст. и коммент. Д. Д. Николаева. М., 2001. (Литература русского зарубежья от А до Я). С. 161.

38 Подробнее об этом см.: Николаев Д. Д. Лесков и «лесковские отпрыски» в критике русского зарубежья 1920-х гг. // Лесковиана: Документальное наследие Н. С. Лескова. Текстология и поэтика. Тез. докл. междунар. науч. конф. М., 2011. С. 112–116.

щенко, Леонова, Пильняка и т.д., которых называли последователями Лескова.

Именно поэтому Лескова не удостоили особых похвал даже в 1925 г., когда исполнилось 30 лет со дня его смерти. «Последние новости» вспомнили о писателе 17 сентября, напечатав рецензию Н. Кнорринга «О Лескове» на книгу А. Л. Волынского «Н. С. Лесков». А в «Руле» 4 марта 1925 г. в статье «Памяти Лескова» Ю. Айхенвальд объяснял, что «преувеличивать Лескова не надо: к глубинным русским писателям он, рассказчик, затейник, искусник не принадлежит, и слишком держала его в своей власти внешняя фактичность жизни». Лесков, по мнению Айхенвальда, «плавал на поверхности явлений», ему «недостает серьезной сердцевины, какого-то внутреннего пафоса», «искусственность пронизывает собою его искусные были и небылицы».

Разумеется, в памятные дни звучали и просто искренние слова восхищения гениями. Примером тому могут быть публикации, появившиеся в 1923 г. к 100-летию со дня рождения А. Н. Островского. «Творения Островского вот уже более полувека обнаруживают могучую силу обаятельного воздействия на читающую массу и театральную публику»³⁹, – писал А. А. Кизеветтер. «Интерес к нему не утрачен, спорят о нем до сих пор, читается он с захватом и сейчас. Он еще в жизни, а не в архиве. В лучших своих вещах он ярок и сжат, образен и типичен, несомненно самобытен и народен. Он еще может увлекать»⁴⁰, – отмечал В. Третьяков.

Среди публикаций, приуроченных к памятным датам, можно выделить два основных типа. Во-первых, это собственно юбилейные, «торжественные» статьи, суть которых сводится к характеристике заслуг «юбиляра». Во-вторых, это статьи публицистические, в которых идеологические устремления автора заслоняют «героя дня». Конечно, в своем крайнем виде оба эти типа встречаются редко: скорее нужно говорить о доминирующем устремлении. Нужно отметить, что в I-й пол. 1920-х годов явно преобладает второй тип, но уже к рубежу 1920–1930-х годов ситуация постепенно «выравнивается». Частично это объясняется появлением публикаций к «памятным датам» ме-

39 Кизеветтер А. А. Споры об Островском // На чужой стороне. Берлин, 1923. № 1. С. 179.

40 Третьяков В. Островский. 1823–1923 // Сегодня. 1923. 13 апр. № 76. С. 2.

нее известных писателей, подготовленных либо специалистами, либо – напротив – людьми малосведущими (и в любом случае написанных с просветительскими целями, дабы сохранить имя в памяти эмиграции или воскресить забытое уже имя). Частично – общим снижением накала идеологической борьбы и уже определившейся и закреплённой за некоторыми писателями ролью «маяков».

ЦЕРКОВНАЯ СОБСТВЕННОСТЬ КАК ЗНАК (К ИСТОРИИ БОРЬБЫ ЗА ИМУЩЕСТВО ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ В ЛАТВИИ В 1920-е ГОДЫ)

Ю. Л. Сидяков (Рига)

Устанавливавшиеся на вновь приобретенных территориях памятники, а также возводившиеся и зачастую выполнявшие подобные же функции храмы, как известно, обычно имели знаковый характер, подчеркивали факт принадлежности завоеванных или другим образом присоединенных земель.

Подобный же характер приобретало и строительство кафедральных соборов в главных городах вошедших в состав Российской империи территорий современных Эстонии, Латвии, Литвы, Финляндии, а также части Польши. Соборы располагались, как правило, на центральных площадях, занимали самые видные места, доминируя таким образом в окружающем пространстве. Сам облик зданий, особенно тех, которые возводились в период русификации, подчеркнуто контрастировал, как бы вступал в соперничество с европейской архитектурой столиц западных провинций.

Эти особенности храмоводательства в Прибалтийском крае в свое время были иронически отмечены Н. С. Лесковым в его очерке «Русские деятели в Остзейском крае». В связи со строительством в Риге нового православного собора он писал: «Вышею, так сказать кульминационную точкою храмоводательских операций здесь было упомянутое возведение в Риге нового большого православного собора. Не станем рассуждать: ощу-

щается ли в нем настоящая надобность для торжества православия и не было ли здесь у православия нужд гораздо более существенных. Скажем только, что и старый, ныне служащий православным собор, нам не удавалось видеть переполненным до стеснения. Рассудили однако, что “новый собор нужен для величия”, и даже “для политики, чтобы *колоть* глаза немцам” – пусть так: колоть, так колоть. Но тогда значит новый собор, конечно, будет образцовым зданием, которое превзойдет здешние храмы лютеран и покажет немцам высокое состояние русского искусства. Но, увы, из всей этой постройке вышло только громоздкое, претенциозное, но бесстильное здание, которое застряло в своем окончании и стоит “вчерне”, как пресловутый киевский собор св. Владимира. А то, что в Рижском соборе окончено – произведено вполне в духе “русской природы”, т.е. без всякого расчета. Колокольня этого собора возведена так, что большой колокол, который отлит для него в Москве, *не лезет* в ее амбразуры и *влезть в них не может*. Это так рассчитано... Колокол этот приходится оставить на земле или сделать для него особую пристроечку, с которой огромный звон его, конечно, уже не будет слышан во всем московском великолепии... Эта строительная несообразность напоминает того русского мужика, который построил в избе борону такой величины, что ее нельзя было протащить в двери»¹.

Оставляя в стороне вопрос о справедливости оценки писателем архитектурных достоинств рижского кафедрального собора, обратим лишь внимание на акцентированную Лесковым функцию возведенного в то время в Риге нового церковного строения, оказавшую впоследствии влияние на его дальнейшую судьбу.

После распада в начале XX в. Российской империи вопрос о знаковом характере церковных строений, оказавшихся теперь в центрах столиц новообразованных государств, с особой силою актуализировался вновь, но теперь уже в обратном, отрицательном значении – православные соборы воспринимались как память о ненавистном имперском прошлом. Враждебное отноше-

¹ Лесков Н. С. Русские деятели в Остзейском крае: Свои и чужие наблюдения опыты и заметки // Лесков Н. С. Иродова работа: Русские картины, наблюдения, опыты и заметки историко-публицистические по Прибалтийскому вопросу 1882–1885. СПб., 2009. С. 194–195.

ние у правительств покоренных прежде народов вызывало и православие в целом, благодаря прежнему положению Православной Церкви как господствовавшей и поддерживавшейся государством. При этом интересы русского населения, ставшего теперь в этих странах национальным меньшинством, в расчет не принимались.

Наиболее драматичная ситуация сложилась в Польше: в Варшаве был разрушен православный собор, у православных были отобраны многие храмы, церковное имущество в значительной мере конфисковано и расхищено, при этом правительство грубо вмешивалось и во внутренние церковные дела.

Также и в Эстонии предпринимались попытки снести кафедральный Александро-Невский собор в Таллине. Наиболее толерантным к памятникам имперского прошлого было, вероятно, отношение в Финляндии². Не особенно тяжело пострадала весьма малочисленная Православная Церковь Литвы в пределах границ литовского государства 1920-х-1930-х годов, хотя и там на первых порах православные лишились своего прежнего собора в Каунасе. Второй по тяжести потерь после Польши оказывалась Православная Церковь Латвии, хотя, в сравнении с Польшей, потери эти и были значительно меньшими.

Большой урон православию в Латвии был нанесен уже Первой мировой войной. Значительная часть ценного церковного имущества тогда была эвакуирована в Россию, из Риги выехала церковная администрация и значительная часть духовенства. Во время оккупации Риги немецкими войсками у православных были отобраны кафедральный собор и Алексеевский монастырь. В первом была устроена гарнизонная лютеранская церковь, второй был передан для нужд католической части оккупационного гарнизона. Кроме необходимости обеспечения духовных нужд немецких войск, действия оккупационных властей определенно носили в данном случае также и знаковый характер. Если перефразировать цитированное выше наблюдение Лескова, тут явно сказалось стремление теперь уже «колоть глаза» русским. Помимо находившегося в самом цен-

2 Хотя в отношениях между русской частью православной паствы и правительством Финляндии полной гармонии также не было, но в целом ситуация здесь была несколько иной, в сравнении с другими лимитрофными государствами.

тре кафедрального собора, и Алексеевский монастырь по своей знаковой сущности был отнюдь не нейтрален. Во-первых, здесь располагалась архиерейская резиденция; кроме того, Алексеевский храм был первым православным храмом, основанным в Риге после ее завоевания Петром Великим, т.е. оказывался своего рода символом покорения города русскими. Об этом в Риге были прекрасно осведомлены не только русские, но и немцы³.

При оставлении немецкими войсками Риги ключи и от одного и от другого храма были православным возвращены. Но Алексеевский монастырь в обстановке смены властей был вновь захвачен католиками, теперь уже местными, впоследствии переход имущества был законодательно закреплён латвийским правительством, вслед за тем был изменён и внешний вид церкви. Это была уже не первая перестройка Алексеевского храма, и история его внешних преобразований также имела определённый смысловой подтекст. Ранее на месте Алексеевского храма находилась церковь Марии Магдалины женского цистерцианского монастыря, основанного здесь ещё в XIII в. В эпоху реформации монастырь был закрыт, на его территории расположился монетный двор, а храм стал шведской гарнизонной лютеранской церковью. В 1710 г. во время осады Риги русскими войсками в церкви произошёл пожар, однако каменные стены уцелели. После занятия города русскими войсками восстановленный храм был освящён во имя св. Алексия человека Божия, и передан нуждам русского гарнизона. В 1751–1761 гг. в храме были проведены работы по реконструкции здания. Церковь была перестроена в стиле барокко в «европейском» духе, и вполне соотносилось с архитектурой окружающих ее построек⁴. В таком виде она просуществовала до II-й пол. XIX в. К концу XIX в. вид строения значительно изменился: была надстроена колокольня, и

3 Из других значительных антирусских акций, предпринятых немецкими оккупационными властями в Риге и подтверждающих то, что в данном случае речь может идти о целенаправленной политике, следует упомянуть запрет на использование русского языка во всех учебных заведениях (см.: *Фейгмане Т.* Русские в довоенной Латвии: На пути к интеграции. Рига, 2000. С. 244).

4 Подробнее об истории Алексеевской (Марии Магдалины) церкви см.: *Rīgas dievnami: arhitektūra un māksla.* Rīga, 2007. Lpp. 314–327.

ей был придан характерный русским храмовым постройкам вид⁵. В 1896 г. при храме и находившемся здесь архиерейском доме был учрежден православный мужской монастырь. Хотя своею высотой обновленной колокольне трудно было соперничать со шпилями трех главных рижских лютеранских церквей, тем не менее, она заметно заявляла о себе в панораме города, вносила в нее своеобразный «русский дух», свидетельствовала о принадлежности Риги России. Соответственно передача монастыря католикам и последовавшая затем перестройка церкви этот «дух» упраздняла. Вероятно, последнее сыграло немалую роль в принятии данного решения правительством Латвии.

Судьба рижского кафедрального собора сложилась несколько иначе, хотя вскоре после подчинения Риги контролю латвийского правительства службы в нем были прекращены, и он был опечатан полицией. Повод этой акции на сей раз дали православные латыши.

В феврале 1920 г. приходской совет латышского православного Вознесенского храма в Риге, который ранее безуспешно пытался инициировать выход Латвийской Церкви из юрисдикции Московской Патриархии, подал в Министерство внутренних дел провокационного характера прошение с требованием передать кафедральный собор латышскому приходу. Мотивировалось это тем, что «маленькая горсточка русских в Риге присвоила себе собственность государства рижский кафедральный собор – организовала при нем русский приход <...> и не разрешали в кафедральном соборе совершать богослужения православным-латышам», что представители «рижских русских приходов вели себя весьма враждебно и презрительно по отношению к рижскому Вознесенскому приходу за его инициативу провозглашения самостоятельности и независимости православной церкви Латвии», «что представители Рижских русских приходов поступили антигосударственно, пользуясь на Поместном Соборе парламентарно недопустимыми приемами против

5 В упомянутой в предшествующем примечании публикации время изменения внешнего вида колокольни определено ориентировочно – «после 1824 г.»; о том, что в 1870-е годы ее вид еще соответствовал архитектурному решению XVIII в., свидетельствует сохранившаяся относящаяся к этому времени фотография (см.: *Кише Э., Плауцинь Л.* Памятники архитектуры Риги. Рига, 1956. Илл. № 30).

признания самостоятельности и независимости (автокефалии) православной церкви Латвии»⁶.

Это прошение и дало повод Министерству внутренних дел опечатать собор впредь до решения его судьбы Учредительным собранием, выборы которого в то время еще только предстояли⁷.

Закрытие собора в свою очередь спровоцировало в латышской печати обсуждение вопроса о целесообразности сохранения здания вообще как символизировавшего прежнее бесправие латышского народа. Обсуждение этой темы продолжалось долгие годы, но собор все-таки удалось отстоять, даже опечатан он был сравнительно недолго – богослужения в нем возобновились еще до приезда в Латвию в 1921 г. архиепископа Иоанна (Поммера), много сделавшего для укрепления позиций православия в Латвии, в том числе и в деле отстаивания церковного имущества.

Прибыв в Ригу, в виде протеста против передачи католической церкви Алексеевского монастыря и архиерейского дома архиепископ Иоанн поселился в подвале кафедрального собора. Поступок этот также символизировал и бесправное положение православия в стране в целом – помимо архиерейского дома, значительная часть принадлежавшей ранее Церкви собственности была конфискована. Этот жест сразу же был оценен печатью и стал предметом длительного обсуждения как в латвийской, так и зарубежной прессе – в частности, в 1924 г. ряд статей о бедственном положении Православной Церкви в Латвии появился на страницах английской «Church Times», и образ «архиерейского подвала» занял в них одно из центральных мест⁸.

6 См.: <Б. п. > Самостоятельность православной церкви Латвии // Сегодня. Рига, 1920. 5 марта. № 53. С. 2.

7 См.: Галин Н. К вопросу о судьбе кафедрального собора // Сегодня. 1920. 9 апреля. № 80. С. 1.

8 Этот жест архиепископа Иоанна был акцентирован в первой же статье, освещавшей его прибытие в Ригу, и даже вынесен в ее заглавие, – см.: Д. В. Архиепископ – в подвале // Сегодня. 1921. 26 июля. № 166. С. 1.; из др. публикаций, отмечавших эту же тему, см., напр.: <Б. п. > Как живет православный архиепископ // Сегодня. 1924. 8 мая. № 103. С. 4; <Б. п. > В подвале у архиепископа // Сегодня. 1924. 11 мая. № 106. С. 4; <Б. п. > Варшавская пресса об архиепископе Иоанне: Сообщение из Варшавы // Слово. Рига, 1926. 9 ноября. № 324. С. 4 и др. Упомянутые статьи из газ. «Church Times» в русском переводе были мною опубликованы в изд.: Из архива св. священномученика архиепископа Иоанна (Поммера): Письма и др. документы / Seminarium hortus humanitatis: Альм. XXIV. Рига, 2011. Т. 3. С. 61–63.

Пределы настоящей статьи не дают возможности изложить во всех подробностях историю борьбы вокруг церковного имущества в 1920-е годы в Латвии, поэтому остановлюсь еще лишь на одном, но, тем не менее, весьма характерном эпизоде, в котором специфика этой борьбы проявилась с особой отчетливостью. Эпизод этот – история разрушения в 1925 г. православной часовни на привокзальной площади.

Часовня была возведена в 1889 г. в память о спасении Александра III и царской семьи во время крушения поезда близ станции Борки под Харьковом 17 октября 1888 г. Результатом этой катастрофы явились многочисленные человеческие жертвы, но император и его семья по счастливому стечению обстоятельств не пострадали, хотя вагон, в котором они находились, получил серьезные повреждения. Спасение императорской семьи официально интерпретировалось как чудо. На месте крушения был возведен величественный храм, в память того же события была построена и рижская часовня. Сооружена она была на добровольные пожертвования, выстроена в так называемом «русском стиле», убранство ее отличалось изысканностью и богатством. Наряду со священными изображениями в оформлении часовни были включены также и знаки российской государственной символики, что после обретения Латвией независимости крайне неодобрительно воспринималось новой властью. Вызывающим представлялось также и место ее расположения. По этому поводу один из латвийских политических деятелей писал архиепископу Иоанну: «В пр <авительст> ве смотрят на часовню не как на церковь, каковой она и не была, а как на памятник царизма, на что указывают все приезжие и проезжие иностранные представители, тем более, что часовня сразу на глазах всех по выходе из вокзала»⁹. Подобное же восприятие часовни нашло отражение и в постановлении Духовного департамента при Министерстве внутренних дел, где отмечалось следующее: «<...> богослужения-молебствия в часовне, сооруженной в память Александра III, напоминающего период самой тяжелой реакции и русификации Латвии, должны быть немедленно прекращены, с передачей Православной Церкви предметов всей

9 Из архива священномученика архиепископа Иоанна (Поммера): Письма и др. документы / Seminarium hortus humanitatis: Альм. XXXVII. Рига, 2014. Т. 4. С. 160.

внутренней обстановки часовни, которые могут быть использованы для духовных церемоний Православной Церкви»¹⁰.

Борьба за уничтожение часовни началась сразу же, как только новая власть почувствовала себя в достаточной мере окрепшей. 20 сентября 1921 г. Рижская городская управа обратилась в связи с этим в Министерство внутренних дел. Она и потребовала публикации цитированного распоряжения. Развернувшаяся вслед за тем борьба за часовню между правительством и русской общественностью Латвии продолжалась около четырех лет, завершившись взрывом часовни в ночь на 31 июля 1925 г. Обстоятельства этой борьбы активно обсуждались в прессе.

Защищая часовню от разрушения, русская пресса изображала ее исключительно молитвенным зданием, всячески отрицая ее знаковую, по крайней мере, в контексте современности. Так, 21 июня 1925 г. газ. «Сегодня» писала: «Часовня перестала быть памятником. Она являлась просто храмом молитвы, и все, кто в ней молились, и все, кто проливали слезы вчера при начале разрушения святыни, меньше всего думали об Александре III и угрожавшей ему когда-то гибели. Религиозный, духовный момент давно уже закрыл момент политический»¹¹.

Значительную проблему в решении судьбы часовни создавал вопрос о праве собственности на нее. Первоначально, как и в случаях конфискации другого церковного имущества, правительство апеллировало ко второму параграфу мирного договора Латвии с советской Россией. Согласно этому параграфу, вся прежняя государственная собственность Российской империи на территории Латвии переходила к Латвийской Республике. Но часовня была построена не на средства казны, а на добровольные пожертвования, и представить ее прежней государственной собственностью было достаточно сложно.

Вопрос решался на самом высоком уровне – в кабинете министров. Чтобы подвести под решение о ликвидации часовни законное основание, был произведен следующий маневр. Хотя

10 См.: <Б. п. > К вопросу о закрытии часовни у вокзала // Сегодня. 1921. 22 декабря. № 292. С. 4.

11 <Б. п. > Снос часовни // Сегодня. 1925. 21 июля. № 158. С. 1. Все статьи, посвященные сносу часовни на привокзальной площади, публиковавшиеся на страницах газ. «Сегодня» и «Сегодня вечером», были мною собраны и переизданы в сб.: Русский мир и Латвия: Город. Культурная столица / Seminarium hortus humanitatis: Альм. XXXV. Рига, 2014. С. 32–46.

часовню и признали церковной собственностью, однако право на землю под нею оставили за городом¹², что и позволило принять решение об удалении часовни с привокзальной площади. Официальным предлогом послужило то, что она якобы мешала городскому движению, и Латвийской Православной Церкви как собственнику здания было предложено перенести часовню в другое место. Новым местом по рекомендации Министерства внутренних дел должно было стать старое гарнизонное кладбище, находившееся приблизительно в пяти километрах от привокзальной площади. При этом на словах министерство даже выразило готовность способствовать необходимым для этого работам. В прессе активно обсуждались предлагавшиеся Духовным департаментом технические возможности этого проекта. Тем не менее, как показали дальнейшие события, вся эта кампания была лишь заранее обдуманном обманом, целью которого было отвлечь внимание во избежание возможных беспорядков, поскольку в русской части латвийского населения чувствовалось серьезное раздражение. Раздражение это также находило выражение в определенных жестах, или же, по крайней мере, подобным образом происходившие вокруг часовни события интерпретировались рижской русской прессой.

Приведу в связи с этим некоторые примеры из уже цитированной газ. «Сегодня» и ее вечернего выпуска «Сегодня вечером»: «Вчера в часовенке было отслужено несколько молебнов при громадном стечении молящихся. Преобладали женщины и приезжие из Латгалии крестьяне. Пройти в часовню не было никакой возможности. Стоял громкий плач»¹³. Далее, на следующий день: «Прошло еще около получаса, пока собравшаяся толпа разошлась. Многие из верующих ломали кусты и насаждения вокруг часовенки, чтобы унести домой на память ветку. После этого, как публика разошлась, рабочие продолжали работу по установке лесов и сносу железной ограды вокруг часовни»¹⁴. Еще один пример, теперь из газ. «Вечернее время»: «Много понурых

12 В свое время соответствующий участок городским правлением был подарен Церкви, но факт этот в решении был обойден.

13 <Б. н. > Начался снос часовни // Сегодня вечером. Рига, 1925. 20 июля. № 157. С. 1.

14 <Б. н. > Последний молебен в часовне перед вокзалом // Сегодня. 1925. 21 июля. № 158. С. 1.

людей вокруг, – из тех, что привыкли благоговейно молиться в этой часовне, ставить свечки пред иконами, затепляя огоньки веры и душевного очищения. Лица хмурые. В глазах боль и тоска: точно бьют зубила в гущу сердец...»¹⁵. Сообщения о разборе часовни, которыми в те дни пестрели русские газеты, по своему характеру напоминали собой фронтовые сводки, занимали первое место на первых страницах, открывали собой номера.

После того, как наиболее ценные детали убранства были демонтированы, как уже упоминалось, в ночь на 31 июля 1925 г. часовня была взорвана. Способ уничтожения храма также был воспринят русской прессой как своего рода знак, в котором нашло выражение неуважение к религиозным чувствам православного населения Латвии и его святыням. В связи с этим газ. «Сегодня вечером» писала: «Сегодня ночью рижане были разбужены целым рядом оглушительных взрывов. Оказывается, что, несмотря на появившиеся в печати данные о том, что часовню удастся “разобрать” без применения взрывчатых веществ, подрядчики, воспользовавшись ночной порой, все же сочли нужным взорвать остатки храма. Лишне подчеркивать, какое удручающее впечатление эти ночные взрывы произвели на население Риги. Казалось бы, что хотя бы при выборе средств “сносения” часовни религиозное чувство сотен тысяч латвийских граждан должно было бы быть пощажено»¹⁶.

Обломки часовни были свалены на старом гарнизонном кладбище, куда, согласно обещаниям Духовного департамента, она должна была переехать в целостности и сохранности. И эта груда обломков также стала символом отношения новой власти к православию и русской культуре, об этой груде обломков впоследствии еще долго будут упоминать в своих речах русские общественные деятели, будет обращаться к этому символическому образу и пресса¹⁷.

Таким образом, развернувшаяся в Латвии в 1920-е годы борьба вокруг церковного имущества, кроме своей материальной

15 Л. К. Зубилом по сердцу // Вечернее время. Рига, 1925. 20 июля. № 398. С. 1.

16 <Б. п. > Ночью взорвана часовня // Сегодня вечером. 1925. 31 июля. № 167. С. 1.

17 См., напр.: <Б. п. > Архиепископ – в защиту Православной Церкви // Слово. 1926. 20 мая. № 155. С. 3.

стороны, также игравшей в этой борьбе существенную роль¹⁸, одновременно превращалась и в своеобразный обмен жестами. При этом даже события, по сути своей, вероятно, таковыми и не являвшиеся, в истолковании их прессой переносились в сферу идеологической борьбы.

18 Помимо храмов, из владения Церкви также изымались здания и земли.

ИМЯ И ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПАРАДИГМЕ РОССИЙСКОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА- ЭМИГРАНТА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО БЕРЛИНА 1920-х ГОДОВ

Жужа Хетени (Будапешт)

Прежде всего необходимо внести некоторые терминологические уточнения в название.

Под парадигмой в научном дискурсе понимается многое и разное, и не только в мире гуманитарном. У меня речь пойдет не о системе норм или научных представлений в развитии культуры. Для меня парадигма означает систему таких взаимосвязанных явлений, которые представляют собой модель параллельных форм, как в таблице спряжения древнереческих глаголов. Парадигма здесь рассматривается как вспомогательный аппарат, метод анализа, стремящегося к образцам. Соссюр использовал этот термин для обозначения класса элементов, имеющих схожие свойства. Парадигма в риторике означала пример, взятый для сравнения. Именно в такой роли мне представлялось полезным (когда я стала рассматривать набор мотивов и тропов, знаков и символов, которые характеризуют русскую литературу эмиграции) сравнение мотивов в текстах. В отличие от исследований, которые обратились к авторам-эмигрантам и к их творчеству в целом или к анализу отдельных произведений, мне показалось более интересным посмотреть общее в «инвентаре» образов разных писателей, и главным образом таких, которые впоследствии не эмигрировали, а находились в Бер-

лине лишь проездом. Как мне представлялось, именно не-эмигрант, ре-мигрант, для которого эмиграция осталось упущенной возможностью или же отмененным решением, был способен взглянуть на эмиграцию со стороны¹. Впоследствии я проверила свою систему на литературе настоящей эмиграции, например, на *Набокове*, и она вполне оправдала себя.

Не менее расплывчатым и расхожим, даже модным стало понятие идентичности. Мне представляется целесообразным ограничиваться узким значением: самоопределение индивидуума. Предварительно хочется отметить две, для меня очень важные, мысли в связи с этим. Идентичность, на мой взгляд, не бывает стабильной, она меняется до той степени (часто в зависимости от меняющихся обстоятельств – окружения, среды, людей, культуры), что практически ее и нет как константы. Даже национальная принадлежность не является постоянной в социопсихике, и не только в случае русско-еврейских авторов, в большом числе оказавшихся в Берлине 1920-х годов. Одним из самых интересных примеров для иллюстрации этого оказалось отношение русских друг к другу и к немцам в Берлине. Может быть, вам помнится сцена в «Даре» *Набокова*, где попутчик Федора Годунова-Чердынцева в трамвае вдруг оказался не немцем – объектом отрицательных эмоций, а русским, достойным снисходительной любви.

Вторая мысль касается взаимосвязи имени и идентичности. Из вышеприведенного примера очевидно: в раздумьях Федора о немце, оказавшемся русским, отражены в принципе не немцы или русские, а таится комплекс самоопределения (идентичности) самого Федора, его отношение к немцам и русским. Этот же прием *Набоковым* (чьи тексты в данный момент являются для меня главными) применяется и в других произведениях – например, в рассказе «Набор», этом миниатюрном, но мощном *ars poetica*, где, соответственно этому жанру, имеем дело с таким рассказчиком-писателем от первого лица, который весьма близок к автору. Федор в «Даре» – тоже писатель, но менее близкий к автору – по

1 См. мою ст. : *Hetényi Zs. Nomen est ponem? Name and Identity in Russian Jewish Emigré Prose on and in Berlin of 1920s. Transit und Transformation // Osteuropäisch-jüdische Migranten in Berlin 1918–1939: Charlottenburg und Scheunenviertel / Hrsg. V. Döhrn und G. Pickhan. Göttingen: Wallstein Verlag, 2010. S. 95–113.*

той простой, но главной причине, что у него есть имя, которое в данном случае играет существенную роль в создании дистанции; в то время как в «Наборе» имени нет, что позволяет автору построить сложную игру с идентичностью рассказчика. Естественно, прием рассказчика от первого лица без имени заманивает читателя в ловушку прямой интерпретации (отождествления автора и рассказчика), на чем Набоков и строит свою сложную нарративную игру: он постепенно и косвенно вводит некое Я, от первого лица, который сначала назван «автопортретом», а в конечном счете станет «моим представителем», в третьем лице².

Из парадигмы топосов берлинской русской эмиграции я здесь могу показать только тезисы. С проблемой смены имени и идентичности я столкнулась во время моих исследований о русско-еврейских эмигрантах в Берлине, на примерах произведений Шкловского, Лунца, Эренбурга и Соболя. На основе этой работы я и составила таблицу, которая вмещается в рамки статьи только в форме перечисления.

«Я» и другие

Автопортрет; остранный портрет; двойственность персонажа; раздвоение Я; автобиографичность; стереотипические нерусские «другие»; наррация от первого лица; дистанции автор / фиктивный нарратор / действующий персонаж; внутренняя фокализация.

Мотивы, знаки, символы

Паспорт, зеркало, маска, театр, смена одежды, чемодан, города-фантомы, библейские аллюзии³.

Жанровые особенности

Сатира, ирония, трагедия, гротеск, абсурд, трансгрессия времени или пространства, метафикция, металеписис.

Моя таблица собирает тематику, связанную с аспектами идентичности и стратегии эмигрантской парадигмы. Из нее возьму только один пример, чтобы развеять неприятное пер-

2 Падучева Е. В. Рассказ Набокова «Набор» как эксперимент над повествовательной нормой // Падучева Е. В. Семантические исследования: (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). М., 1996. С. 383–393.

3 Некоторые из мотивов были уже описаны как тематические особенности под общей категорией урбанизма – Ю. Левинг соединил самые далекие мотивы: тело, электричество, телефон, реклама, поезд, любовь, фатум, подземка, гараж, автомобиль, насекомые, птицы, рыбы, полёт / лётчик и трамвай, – см.: Левинг Ю. Вокзал-Гараж-Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб., 2004.

вое впечатление от позитивисткой, на первый взгляд, скелетности этой схемы, ее мнимой чуждости искусству. Что может быть более знаково-символическим для эмиграции, нежели чемодан, вошедший и отдельным названием в литературу берлинских русских – романом «Чемодан» Ю. Слёзкина (Берлин, 1921). Символ перемены мест, временности, переходности, ограничения малым количеством вещей и их выбором – чемодан неизбежно найдется в текстах эмиграции. Однако каждый образ заслуживает более пристального внимания, ибо его топика может расширяться целым семантическим кругом других понятий. Например, в случае «Машеньки» Набокова, где, благодаря употребленному Подтягиным фразеологизму «сыграть в ящик», а вслед за тем последовавшей сцене разбора чемодана Ганиным, предметы похожей фактуры – гроб, чемодан и ящик – оказались вплетенными в общий мотив (см.: «– Плохо мне, Клара... На улице так задохнулся, что думал: конец. Ах, ты, Боже мой, прямо теперь не знаю, что дальше делать. Разве, вот – в ящик сыграть <здесь и везде далее в цитатах курсив мой. – Ж. Х.>...»

А Ганин, вернувшись к себе, принялся укладываться. Он вытащил из-под постели два пыльных, кожаных чемодана, – <...> и все содержимое вывалил на пол. <...> Из ночного столика он извлек разнородные штучки, когда-то брошенные туда...»⁴)

Мотив тщательно развит еще раньше: фотография Машеньки не только извлекается из ящика, но и демонстрируется Алфёровым после фотографии умершей сестры, любительницы игр. Мотив ящика связан со смертью, чернотой и с зеркалом: «Письменный стол покойника, дубовая громада⁵ с железной чернильницей в виде жабы и с глубоким, как трюм <...>». Если в этом сочетании мы еще можем сомневаться в созвучии трюм / трюмо⁶, то пятью строками ниже находим: «Кларе достался и единственный приличный умывальник с зеркалом и ящиками»⁷.

4 Набоков В. Машенька: Роман // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 107.

5 Ассоциация с фразеологизмом «дать дуба».

6 Соприкасаются театральное слово и корабельное. Набоков эмигрировал морем. Здесь зеркало выступает в роли границы двух миров, этого и иного. В «Машеньке» окна, двери и пороги играют такую же существенную роль.

7 Набоков В. Машенька. С. 49.

Гробоподобный письменный стол окажется именно тем, из ящика которого возникнет фотография Машеньки (а фото – зеркальное отражение лица): «Ганин довольно равнодушно рассматривал снимок в открытом ящике».

Алферов наклонился через его плечо.

– Нет, это не жена, это моя сестрица. От тифа умерла, в Киве. Хорошая была, хохотунья, мастерица в пятнашки играть...

Он придвинул другой снимок.

– А вот это Машенька, жена моя»⁸.

Переплетенные мотивы поддерживают линию сюжета, в которой выражено, что:

1) Ганин уезжает вместо умирающего Подтягина;

2) что образ Машеньки должен принадлежать к миру прошлого и похоронен в памяти;

3) и что память о ней и судьба Подтягина ставят перед Ганиным зеркало смерти, которое пробуждает и призывает к обращению к будущему. Об этом воскресении открыто свидетельствуют последние строки романа. Отчасти реализованный фразеологизм, этот широкий мотив чемодана (плюс мотивы зеркала, ящика, памяти, игры-театра, корабля, смерти), по праву можно считать одним из инвариантов Набокова в парадигмой эмиграции. В смерти-возрождении, в памяти-забвении, в зеркале и в чемодане «запакованы» ключевые вопросы эмигрантской экзистенции.

Переходя ко второй группе парадигмы, к именам, я подчеркиваю, что из моей сферы внимания исключена самая популярная область ономастики / антропомастики, а именно расшифровка так называемых говорящих имен, отражающих непосредственную интенцию автора. В наименовании типа криптонимов в романах с ключом (напр., в «Даре») для меня интересно само явление, т.е. сама стратегия и причина такого метода, нежели расшифровка имен. Нечто похожее касается смены имени самих авторов, сравнительно частого случая псевдонимов среди берлинских эмигрантов. Зато меня интересует: есть ли связь между сменой имени в жизни и стратегией имен писателя в произведениях. Иными словами, для меня интерес представляет отра-

8 Там же. С. 63.

жение проблематичности идентичности авторов, то, что можно увидеть помимо или сквозь их воли и стратегии.

В начале работы о русско-еврейских писателях мой тезис состоял именно в том, что они не принадлежали ни к какой определенной идентичности, они не желали быть ни евреями, ни не-евреями, и колебались между эмигрантским и неэмигрантским состоянием или статусом. Я нахожу эту двойственность симптоматической не только для русско-еврейской литературы (и для более ранней⁹), не только для узко взятой послевоенной эпохи, но для амбиалентности интеллигента вообще, который сознательно соблюдает свою независимость и избегает ящиков (!) категорий, но в то же время постоянно ищет себе дом. Именно отсюда и следовал вывод, что в литературе эмиграции антропомастика вообще обладает спецификой ключевой роли, ибо стратегия наименования героев прямо или косвенно выражает ущерб, нанесенный сфере идентичности.

Дислокация личности сопровождается неизбежным и необычно пристальным вниманием к самому себе. Слово «дислокация» мне нужно в двойном смысле: в дословном – как перемещение места эмигранта, и как уместная метафора: в геологии это – смещение пластов и дефект, нарушение решетки в структуре кристалла, т.е. выражает травму эмигранта.

Имя – эмблема Я, оно может оказаться и пустым, и негодным, и гнетущим, и поводом для сентиментальности, чтобы упомянуть лишь несколько вариантов. Само отношение к имени, вполне автоматическое в мирных-нормальных условиях, ежедневно ставится под вопрос. Все это отражается в разных приемах наррации и наименования героев, перечисленных мной во второй части парадигмы. Среди них самым симптоматическим мне кажется безымянность как квинтэссенция отсутствия, лишности, пустоты, ничего, поэтому на нем-то я и остановлюсь.

Идея о связи имени и идентичности в эмигрантской литературе была внушена мне своеобразной декорацией берлинской остановки метро, где на кафелях разбросана замечательная цитата из Гейне: «Здесь, во Франции, мое немецкое имя переводится как Анри, и я должен был примириться с этим. Но даже имя

9 См.: *Hetényi Zsuzsa*. In a *Maelstrom: The history of Russian-Jewish Prose. 1860–1940*. New York; Budapest: Central European University Press, 2008.

Анри Хейне оказалось для них непроизносимым, так что в большинстве называли меня Мосье Анри Енн. Многие соединили это в Анриен, и некоторые называли Мосье Ан Риен (одно ничто)»

Имя для эмигранта является постоянным знаком его чуждости, эмблемой его инаковости, с которыми он сталкивается как проблемой и по причине непроизносимости-нетранслитерируемости имени в новой среде, да и как субститутотом, заменой его личности в паспорте, бумажного носителя не только административных, но и экзистенциально-индивидуальных проблем. Фотография в паспорте играет роль зеркала, проверку самоидентификации (как при утреннем бритье). Остановлюсь на двух стратегиях, которые представляют собой противоположные полюсы толка на первый взгляд – на безымянность и многоименность (полиномию).

В самом начале «Машеньки» проблема имени ставится в фокус не только тем, что имя Льва Глебовича оказывается труднопроизносимым даже для соотечественника Алферова, считающего несовместимыми это имя и отчество. (Намного позже Набоков сообщает причину этого: антисемитизм Алферова – всего одна составляющая его пошлости). Фокус на имени создан суждением Алферова об имени самом: «всякое имя обязывает». Заявление, которое здесь может показаться пошлым и стереотипическим по одному персонажу, которому эти слова вкладываются в уста, отражает психологию магического отношения к имени, убежденность в его судьбоносности. К этому отношению ведь восходит механизм наименования в искусстве, метафоричность имени героев вообще. Это заявление, конечно, и одно из свойств для Набокова указаний, ведущих в тупик, а для исследователя – знак того, что нужно идти другим путем.

Проблема имени Ганина состоит в ином, и об этом сообщается к концу сюжета – дело в том, что это его имя – ненастоящее, а придуманное им же, для ненастоящего паспорта, где и его национальность – польская. Настоящего его имени в тексте так и не сообщается, и оба его паспорта просрочены. Это всего один из тех многочисленных героев Набокова, кто окажется лишенным имени, что тем более примечательно, поскольку Набоков нередко выносил имена героев в заглавия своих романов. Машенька, даром что названа, не появляется. Самый наглядный безымянный ро-

ман Набокова – в «Защите Лужина», где целая семья Лужиных названа этим единственным именем, и героев с настоящим именем мы найдем только среди незначительных эпизодистов (за исключением Валентинова-лукавого¹⁰). Здесь налицо и особая форма безымянности: гротескная, цирковая редупликация имен, которая лишает носителя имени индивидуальности и способствует переакцентировке сюжета в немиметическую плоскость условности. Имена Курта и Карла, Родрига и Романа («Приглашение на казнь»), или же немецких попугачиков, двух Шульцев в «Облаке, озере, башне» создают соответствия гоголевским Добчинскому-Бобчинскому, или кинематографическим Стэну-Пэну, или же братьям Маркс, любимцам Набокова. Цинциннат Ц., Гумберт Г., Герман Герман – особые двойные, значит, формы-парадоксы имени – имя ведь выделяет из массы, а двойное имя редундирующее, опустошает возможность наименования.

Безымянным нужно считать и всех Василиев Ивановичей, в «Наборе» ли, в «Облаке, озере, башне» ли, оба раза этот прием разоблачен в тексте: «Почему я решил, что человека, с которым я сел рядом, зовут Василием Ивановичем? Да потому, что это сочетание имен как кресло...»¹¹

Кресло примет любого сажающегося в него, оно, как имя, дает внешнюю скорлупу для неопределяемого словами человека – в этом одна из возможных причин безымянности. Формой безымянности нужно считать, например, и Смурова в «Соглядатае», где Я окажется рассказчиком, который отдаляет, отклеивает от себя свое имя, говоря о себе в третьем лице. Эта шизофрения представляет собой акт лишения имени, в противоположность акту наименования.

Эмигрант Себастиан Найт по своему безымянен – дата смерти Себастиана, 1936, по мнению рассказчика-брата, выражает его самого, для чего дается смутное объяснение о кривых линиях цифр, соответствующих личности Себастиана.

Со специальным случаем безымянности мы встречаемся в «Лолите»: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой,

10 См.: *Hetényi Zs.* Лед, Лета, лужа: «мост через реку». Масонский и дантовский код в романе Вл. Набокова «Защита Лужина» // *Sub Rosa: In honorem Lénae Szilárd. Köszöntő könyv Léna Szilárd tiszteletére. Сб. в честь Лены Силард / Szerk D.Szokolova.* Budapest, 2005. С. 286–298.

11 *Набоков В.* Набор // *Собр. соч. рус. периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 560–561.*

душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та.

Она была Ло, просто Ло, по утрам, ростом в пять футов (без двух вершков и в одном носке). Она была Лола в длинных штанах. Она была Долли в школе. Она была Долорес на пунктире бланков. Но в моих объятьях она была всегда: Лолита»¹².

Здесь, казалось бы, мастерство проявляется в орнаментализме ласкательных вариаций. Обожествление Лолиты, ее сублимация, т.е. превращение ее в абсолютное качество создается путем элиминации ее личности, отчасти приемом полиномии, с первого момента. Множество имен бывает у богов, но это означает не только богатство, это – табуизированные криптоимена, ведь много имен означает, что имя не определяет однозначно, имя снято, его нет. Известно, что, согласно гематрии, в каббале из букв / согласных имени-табу бога составляются новые слова (Всевышний имеет семьдесят два производных имени)¹³.

Любопытная параллель наблюдается в романе в письмах В. Шкловского «Зоо, или Письма не о любви» (Берлин, 1923) с именем Эльзы Триоле. Она в произведении не названа, только в посвящении, где сопоставляется с Элоизой Руссо. Помимо того, что обращения к ней в тексте андрогинны – Аля или Алик, ее имя ставится в библейский контекст, сначала в сравнение с Авраамом и Исааком (с двумя а!), а потом в реве автомобилей повествователем услышится «Аль, Аль, Эль». В этой звуковой игре с именем Аллы созвучны сокращения теонимов, имена богов самых разных: Алла ислама, древнееврейское Эль. При этой полиномии непооявляющаяся, и поэтому безликая адресатка писем отличается безымянностью – эти две крайности наименования соприкасаются: «У нее как будто нет имени, нет самолюбия, она живет не замечая себя»¹⁴.

В главе, где это высказано, говорится о любви японца и горничной Маши, которые расстаются и обмениваются после революции редкими письмами, потому что Маша не хотела покинуть

12 *Набоков В.* Лолита: Роман. Пер. автора // Набоков В. Собр. соч. амер. периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 17.

13 Такой божественной полиномией располагает и Хулио Хуренито И. Эренбурга.

14 *Шкловский В.* Зоо, или Письма не о любви // Шкловский В. Жили-были: Воспоминания, мемуары, записи. М., 1966. С. 205, 211, 222.

родину с японцем. «А ты – не Маша»¹⁵ – упрекает Алю рассказчик «Зоо». О том, что набоковская Маша в романе 1925 г. бросила родину, и что мир эмиграции для нее вместо счастья принес всего лишь жизнь с пошляком Алферовым, читатели узнают только по мимолетной встрече уже на странице другого романа, написанного через пять лет, в «Защите Лужина».

В заключении еще одна теоретическая позиция. Сложный игровой мир набоковских текстов многих толкает к интенционализму – стремлению угадать правила игры, мысли автора. Даже мысли и мнения, высказанные автором в интервью или предисловиях, принимаются в качестве аргументов о возможном направлении анализа. Принятие диктаторских прав автора неизбежно действует в ущерб интерпретационной свободы, которая, с другой стороны, может доходить до степени полного отрыва от исходных текстов. Интересной точкой пересечения или столкновения двух позиций является именно наименование, антропомастика – ибо имя персонажа представляет собой тот элемент, в котором нельзя не предполагать неинтенциональности автора. Этот его выбор в большой степени сознателен. Более того, в наименовании, в имени как раз выражается информация, неподвластная самому автору, демиургу и крестному отцу своего героя.

Именно здесь читатель и исследователь может поймать тот момент, в котором он стоит выше автора, о котором свидетельствует его же выбор. Человек неспособен проникать внутренним и поэтому ограниченным взглядом, своим сознанием в свое Я; единственное знание, которое любому человеку недоступно – это знание о себе. Поэтому, при том, что выбор имен персонажей, с одной стороны, является прямым отражением интенциональности автора, одновременно свидетельствует о его личности, и идентичности, ему самому не видных. Важность этого парадокса состоит еще в том, что та сфера познания, которая недоступна сознанию и определениям, и является сферой искусства, одному искусству она доступна. Именно в этом непознаваемом мире исследователь имен старается чего-то уловить для сознания.

15 Там же. С. 225.

«ОТЦЫ» И «ДЕТИ» КАК ЗНАКОВЫЙ МОТИВ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ: СЛУЧАЙ П. Н. МИЛЮКОВА

И. Белобровцева, А. Меймре (Таллин)*

Взаимоотношения поколений были животрепещущим вопросом для русской эмиграции первой волны как в социальном, так и в культурном аспектах. Инвективы в адрес старшего поколения не были редкостью – именно в нем видели причину своих бедствий молодые эмигранты. По меткому слову С. Н. Зенкина, «эмблематичное» название романа Тургенева «Отцы и дети» выразило «конфликт поколений, который присущ не каким-то отдельным поколениям, а любым поколениям вообще»¹. В данном случае укорененность старшего поколения русских эмигрантов в российской действительности, которой недоставало или которая вовсе отсутствовала у младшего поколения, принадлежность к России, чувство ответственности за все происходившее там обретали статус отправной точки обвинений: это была ИХ, старшего поколения, страна и эту страну ОНИ промотали. Социальное дистанцирование младшего поколения перелома, «опоздавшего» к тем или иным историческим событиям², от «отцов», в 1920-х годах принимало порой чрезвычайно резкие формы и выливалось не в противостояние, социальное, культурно-историческое, идентификационное, но в действия против конкретных представителей старшего поколения, отрефлексированных как символические фигуры утраченного прошлого.

* Статья написана в рамках проекта «Эстония между Востоком и Западом: парадигма образов “свой”, “другой”, “чужой”, “враг” в культурах Эстонии XIX–XXI вв.» (PUT18–4). Авторы благодарны за помощь Андрею Пономареву, Людмиле Спроге и Габриэлю Суперфину.

1 Зенкин С. Н. «Поколение»: Опыт деконструкции понятия // Поколение в социокультурном контексте XX века. М., 2005. С. 131.

2 Там же. С. 134.

В настоящей статье речь идет об одной из таких фигур, Павле Николаевиче Милюкове, и его поездках в 1927 г. с лекциями в Прибалтику. Отчасти этому посвящено скрупулезное и от лично подготовленное исследование Бориса Равдина и Лазаря Флейшмана «Инцидент с Милюковым в Риге»³, куда полностью вошли документы Гуверовского архива, авторами статьи были использованы многочисленные публикации в газетах русского зарубежья, затронут и аналогичный инцидент в Таллине. И если сегодня мы хотим вернуться к событиям прибалтийского турне П. Н. Милюкова, то прежде всего потому, что этот эпизод, выявивший серьезные подспудные процессы, протекавшие в конце 1920-х в русской эмиграции, может быть рассмотрен на перекрестье сразу нескольких тем.

Очень кратко о сути эпизода. Возможно, не все согласятся с тем, что он имел серьезное значение для эмиграции в целом, хотя активно муссировался в русских газетах Латвии и Эстонии, в латышских и эстонских газетах, в «Возрождении», «Последних новостях», в варшавской «За свободу!». В ходе организованного рижской газ. «Сегодня» лекционного тура П. Н. Милюкова по Прибалтике на второй его лекции в Риге 12 мая 1927 г. он получил пощечину от 19-летнего Виталия Адеркаса. Как справедливо указывают Б. Равдин и Л. Флейшман, эпизод образовал «параллель к инциденту с Керенским в Нью-Йорке за два месяца до этого, когда, во время его выступления на собрании русских эмигрантов, какая-то русская женщина подошла к оратору с букетом в руках и трижды ударила его по лицу перчаткой»⁴.

Нападение на Милюкова вызвало весьма различные реакции у русских в Латвии, газ. «Сегодня» отнесла поступок 19-летнего юноши к проидам правых политических сил русской эмиграции, чем вызвала резкое неприятие и рижской газ. «Слово», и П. Б. Струве, который в своем «Возрождении» заявил: «<...> мы должны решительно протестовать против того, чтобы за политическую борьбу выдавались и ею оправдыва-

3 См.: Равдин Б., Флейшман Л. Инцидент с Милюковым в Риге // Балтийско-русский сборник: Мат-лы по истории рус. жизни в Риге и Каунасе. Из арх. Гуверовского ин-та / Stanford Slavic Studies. Vol. 28. Stanford, 2007. Кн. II. С. 202–238.

4 Равдин Б., Флейшман Л. Инцидент с Милюковым в Риге. С. 207.

лись какие-то поступки, которые на самом деле суть проявления личной неуравновешенности...» и т.д.⁵

Можно вычитать несколько вариантов отношения к происшествию в Риге (и именно так оно рассматривалось разными сторонами конфликта): 1) просто скандальный поступок «нервного» юноши, не имеющий никакого политического подтекста; 2) резкое противостояние «правых» и «левых» сил эмиграции как политический подтекст и питательная среда скандала; 3) проявление неприязни русской общественности к Милюкову как одному из виновников «гибели России»; 4) осуждение рукоприкладства по отношению к виновнику скандала Адеркасу и др.

Среди реакций на инцидент с Милюковым в Риге выделим письмо Л. Ф. Зурова и И. Н. Заволоко к П. Б. Струве, уже высказавшемуся к этому моменту о происшествии как всплеске эмоций неуравновешенного молодого человека. Авторы письма, обращенного в первую очередь против газ. «Сегодня», «создавшей умышленно миф о монархистах, с целью направить внимание полиции и общественности на ложный путь»⁶, в описании инцидента особо выделяют две оси: национальную – русские vs нерусские⁷ и поколенческую – «отцы» и «дети»⁸. Но, очевидно, осознавая, что первая ось едва ли позволила бы авторам письма снискать расположение своего адресата и газ. «Возрождение» в целом, особый упор Зуров и Заволоко сделали на второй оси – проблеме «отцов» и «детей». Она решалась в духе лермонтовской «Думы»: это было оскорбление «насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом». Следует отметить, что за несколько дней до приезда Милюкова в Ригу И. Заволоко под псевдонимом И. Никифоров опубликовал в газ. «Слово» статью под характерным названием «О неисправимых отцах», что вкупе с другими статьями этой газеты, письмами Заволоко и Зурова, а также прочими материалами этой газеты по-

5 Там же. С. 208.

6 Там же. С. 214.

7 Ср.: «<...> на его лекциях было не более 5 % лиц русской национальности. <...> Вы увидите, что среди избивавших Адеркаса, русских не оказалось» (Там же. С. 213).

8 «Еще большее возмущение вызвали заявления некоторых из наших «отцов», которые перестарались и стали воспевать дифирамбы «выдающемуся политическому вождю русской интеллигенции». Вот почему посыпались протесты русской молодежи и общественных организаций, возмущенных провокационной деятельностью спекулянтов из газеты «Сегодня» и поведением небольшой группы зарвавшихся «отцов»» (Там же. С. 214).

звolyает говорить о методичной подготовке общественного мнения молодежи⁹.

Написанное ими же неделю спустя второе письмо Струве содержало просьбу опубликовать «Открытое письмо к русским деятелям». Пафос Открытого письма все тот же: это обращение к тем, кто выступил против Адеркаса как к нерадивым «отцам», неверно воспитывавшим своих «детей» или вовсе пренебрегавшим их воспитанием: «<...> вы судили подросток за эти междуособные годы молодняк <...> Вы осудили молодое поколение, которое вступает в жизнь, обвеянное дыханием гражданской войны, голодовок и произвола. <...> Что вы сделали для этого поколения? Чему вы его научили и старались ли вы его научить? <...> учили ли вы нас, вступающих в жизнь, честным методам и всегда ли вы служили им верным примером?»¹⁰

Разделяя вывод Б. Равдина и Л. Флейшмана о том, что письмо приравнивало осуждение «стариками» поступка Адеркаса к осуждению всего молодого поколения¹¹, мы хотим все же обратить внимание на старательные попытки авторов письма выдать пощечину Милюкову за спонтанную вспышку ненависти у обездоленного революцией юноши. Как видим, ту же позицию занимал и отрицавший политическую подоплеку события Струве. Возможно, что он пребывал в неведении относительно истинного смысла произошедшего, но молодые авторы писем к нему эту подоплеку знали и всеми силами пытались отвести внимание от тех, кто в действительности инспирировал действия Адеркаса. Они, в частности, писали: «Мы протестуем

9 См.: *Никифоров И.* О неисправимых отцах // Слово. 1927. 8 мая. № 498. С. 2. См. также, напр.: «В Чехии его <Милюкова> приезд ознаменовался скандалами – русская молодежь приняла бывшего “вождя” враждебно. Не менее скандально прошло выступление Милюкова в Берлине (*Русин Н.* К приезду П. Н. Милюкова // Слово. 1927. 8 мая. № 498. С. 2).

10 *Равдин Б., Флейшман Л.* Инцидент с Милюковым в Риге. С. 219.

11 Оппозиция «молодое поколение» vs «старика» становится почти рефреном в статьях об инциденте с Милюковым, – см., напр.: «<...> правление Союза слушало покрытое большим числом подписей обращение русской молодежи, заключающее в себе горячую отповедь тем общественным деятелям, которые <...> строго осудили поступок В. Адеркаса, не учтя душевного состояния *современной русской молодежи* <курсив здесь и далее наш. – И. Б., А. М.>, истерзанной ужасами гражданской войны» (<Б. п. > В Русском Национальном союзе // Слово. 1927. 27 мая. № 517. С. 2; «Меня <П. Б. Струве> некоторые сотрудники “Последних новостей”, кажется, из *весьма молодых*, в связи с рижским инцидентом поучали ответственному обращению с печатным словом. Я, право, с этой стороны в таких поучениях не нуждаюсь» (*И. Лукаш.* П. Б. Струве, П. Я. Рысс и С. П. Мельгунов о милюковском инциденте // Слово. 1927. 2 июня. № 523. С. 2); «<...> я не могу понять поведения части рижской печати, которая из грустного факта нападения *неуравновешенного мальчика на уважаемого старика* делает политическое событие (Там же).

против обвинений газеты “Сегодня” <...> пытающейся подвести поступок Адеркаса к работе не существующих политических организаций»¹².

Однако теперь, опираясь на документы Латвийской политической полиции¹³, можно сделать вывод о том, что права была газ. «Последние новости», заявлявшая в статье-отчете «Милюков в Латвии», что за всеми оправдывавшими Адеркаса и обвинявшими тех, кто его избил, «заявлениями, резолюциями, протестами чувствовалась чья-то невидимая рука, которая старательно разжигала страсти и видимо упорно стремилась к тому, чтобы скандал повторился»¹⁴.

Скандал, действительно, повторился, на этот раз в Эстонии, где лекции Милюкова состоялись 19 и 21 мая 1927 г. Однако готовиться к «теплой встрече» бывшего министра-республиканца местные монархисты-националисты начали еще до его приезда в Ригу. Во-первых, по словам председателя ревельского Русского клуба Н. А. Векшина, уже 9 мая на собрании старшин было решено не пускать бывшего министра иностранных дел П. Милюкова в помещения клуба¹⁵. Подобное решение было принято во избежание каких-либо политических скандалов внутри клуба¹⁶. Пытался ли Милюков посетить Клуб, неизвестно, но, судя по газетам, освещавшим его приезд и связанные с этим события, он туда не ходил.

12 Примерно так же, отвлекающими маневрами, действовала и газ. «Слово», в которой 19 мая появилась ст. «Горькие результаты гастролей П.Н. Милюкова». Ее автор, Н. Русин (псевдоним Ник. Бережанского) утверждал: с одной стороны, Милюков должен был считаться с тем, что с ним захотят свести запоздалые исторические счёты местные латышские и эстонские националисты, а с другой, – что именно после приезда Милюкова обнаружилось повышенное «боевое» настроение среди русской молодежи, которое ищет выхода в активной борьбе с общественно-политической идеологией «отцов» (обратит внимание на подчеркнутое противопоставление поколений также и в ст. : *Русин Н.* К приезду П. Н. Милюкова // *Слово.* 1927. 8 мая. № 498. С. 2).

13 Уже на основании экспертизы почерка в письме, с которым подошел к Милюкову Адеркас, полиция 15 нояб. 1927 г. смогла утверждать, что оно было написано по меньшей мере двумя людьми, ни один из которых не был Адеркасом (см.: «Я, нижеподписавшийся эксперт-каллиграф производил сличение почерков, которыми написаны предъявленное мне письмо на имя П. Н. Милюкова, подписи на письме и адрес на конверте, с подлинным почерком подозреваемого лица, причем оказалось <...>, что подпись на упомянутом письме “А. Власов” написана подозреваемым лицом, т.е. В. А. Самойловым, и что текст письма, остальные подписи и адрес на конверте написаны не названным Самойловым, а другими лицами» – Протокол экспертизы. – Государственный архив Латвии (далее – ГАЛ). Ф. 3235. Оп. 2. Ед. хр. 3701. Л. 8.

14 *Равдин Б., Флейшман Л.* Инцидент с Милюковым в Риге. С. 217.

15 Государственный архив Эстонии (далее – ГАЭ). Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 28. Л. 188.

16 Там же. Л. 194.

Во-вторых, среди антимиллюковски настроенных русских распространялась листовка, дошедшая и до политической полиции Эстонии. В ней «Г» руппа русских людей, осведомившись о предстоящем приезде и выступлениях в Ревеле известного своей зловредной для России деятельностью Миллюкова, приглашает всех оценивающих по заслугам упомянутого Миллюкова дать надлежащий отпор его попытке набрать себе сторонников для какого-то нового очередного политического предприятия. Для этого всем следует быть на его лекциях (особенно на второй, если она состоится) и доказать ему и его сообщникам (преимущественно нерусского происхождения), что их время, их влияние на умы кануло в вечность и, к будущему благу России, больше уже не вернется... Желательна организованность в действиях и выступлениях с нашей стороны, а поэтому необходимо: 1) не прерывая доклада без видимого к тому повода – поддерживать соответственные реплики с мест, подаваемые при тех или иных обычных двусмысленно-ложных выводах и заключениях Миллюкова. 2) подавать записки или задавать устные вопросы, направленные к умалению авторитетности его заявлений. 3) если окажется по обстановке возможно, выступить по окончании доклада с возражениями. 4) энергично поддерживать с мест оппонированных ораторов и препятствовать его повторным разъяснениям, дабы лишить его преимущества в последнем слове. 5) иметь в виду, что П. Миллюков – оратор и лектор незаурядный и любое свое утверждение, приспособившись к аудитории, облакает в подкупающе-красивую и внешне логичную форму, что, естественно, еще более усиливает зловредность его выступлений»¹⁷.

Третье, что позволяет говорить о серьезной подготовке местных монархистов к лекциям Миллюкова, – то, что они преуспели в поисках среди своих людей не запятнанного в глазах полиции человека, каковых они привыкли искать, например, для представительства в качестве подставных издателей своих газет. Этим человеком оказался бывший северозападник, перебежчик из Красной армии Сергей Николаевич Ивков. По данным советского агента «Л 2», ему был выдан гонорар в объеме 2000 марок, из которых, в случае необходимости, он должен был оплатить

17 ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 28. Л. 165.

и предположительный штраф¹⁸. Согласно решению мирового судьи, ему, действительно, был выписан «за нарушение общественного правопорядка» штраф в объеме 600 марок¹⁹. О тщательной подготовке к инциденту и его последствиям косвенно свидетельствует и последующее судебное разбирательство.

Что же произошло в Ревеле 19 мая 1927 г.? Еще до начала лекции («Угрожает ли Европе война?») при входе Милюкова в зал театра «Эстония» после аплодисментов со своего места встал «молодой человек интеллигентной внешности»²⁰, каковым впоследствии оказался С. Ивков, и обратился к Милюкову: «Я очень рад, что могу вас приветствовать несколькими словами. Ваше имя как ученого известно всему миру и занимает место среди первых рядов, но у вас еще есть имена, чисто русских три: негодяй, предатель и подлец»²¹. Ивкову не дали высказаться до конца, спешно вывели из зала и отправили в полицейский участок. После лекции, часов в 11 вечера, в этот участок пришли четверо: А. Чернявский²², Г. Тальма²³, А. Кулицкий²⁴ и С. Заркевич²⁵. По их

18 Филиал Государственного архива Эстонии (далее – ФГАЭ). Ф. 138sm. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 184. По мнению же эстонских газет, Ивкову также была выдана приличная одежда, чтобы не выделяться среди собравшихся на лекции (см. об этом: <I. a.> Monarhistide salk maalt välja <Группа монархистов выслана из страны> // Päevaleht. Tallinn. 1927. 21. Mai. Nr. 137. Lk. 3.

19 О том, что Ивкову выдали средства из фонда вел. кн. Кирилла Владимировича или Маркова 2-го, писали и эстонские газеты, – см. об этом, напр.: <I. a.> “Valjai Markovid” Tallinnas. Vene monarhistide kildkonnad. “Kihnlaste” sõjaplaan <«Валаяй марковцы» в Таллине. Группы русских монархистов. Военный план «кихнусцев»> // Waba Maa. Tallinn. 1927. 1. Juuni. Nr. 127. Lk. 9.

20 <I. a.> Monarhistide salk maalt välja // Päevaleht. 1927. 21. Mai. Nr. 137. Lk. 3.

21 ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 45. Л. 137–137 об. За нарушение общественного порядка Ивкову был выписан штраф в размере 600 марок.

22 Александр Васильевич Чернявский (1884–194?) – журналист. Присяжный поверенный отряда ген. С. Булак-Балаховича. Активный монархист, в 1930-е годы национал-социалист. Сотрудничал в местных русских газетах «Последние известия», «Свободное слово», «Ревельское время», «Ревельское слово» и мн. др. См. о нем подробнее: Меймре А. Политическая деятельность А. В. Чернявского в Эстонии // Балтийско-русский сборник / Под ред. Б. Равдина и Л. Флейшмана / Stanford Slavic Studies. Vol. 27. Stanford, 2004. Кн. I. С. 57–72.

23 Тальма Георгий Александрович (1900–1939) – художник. Его иллюстрации и карикатуры на темы советского быта публиковались в журналах «Гамаюн», «Панорама» и др. местных изданиях.

24 Кулицкий Александр Александрович (1890–?) – иностранный корреспондент, работник типографии ERK, где печаталась монархическая газ. «Наш час». По его собственному признанию, был сотрудником белградского «Русского военного вестника» и журн. «Армия и флот».

25 Заркевич Сергей Владимирович (1907–1941) – общественный и культурный деятель. Владелец книжного магазина «Русская книга». По его словам, на выступлении Милюкова не присутствовал, sastальными встретился на улице и по приглашению Чернявского и Кулицкого пошел с ними в полицейский участок для опознания Ивкова (ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 45. Л. 14).

словам, они явились в качестве представителей местных газет, с тем чтобы еще вечером дать как можно более подробный материал о случившемся в свои периодические издания. Как выяснилось в участке, именно они удостоверили личность Ивкова, у которого не было при себе каких-либо документов. Уходя, четверка попрощалась с ним с выражением сочувствия. На следующее утро Ивков оказался у мирового судьи, который выписал ему штраф, после уплаты которого того освободили. Здесь можно было бы поставить точку и объявить инцидент исчерпанным. Однако пребывание Ивкова на свободе было слишком кратким: после обеда того же 20-го мая он был доставлен в политическую полицию и дополнительно допрошен, а квартиру его обыскали. Допрошены политической полицией были и четверо вышеупомянутых посетителей полицейского участка. В результате краткосрочного расследования (судя по всему, незавершенного²⁶) в этот же день заместитель министра внутренних дел Н. Реэк вынес постановление, согласно которому все пятеро «нарушили своими выступлениями общественный правопорядок, занимались монархистской пропагандой и призывали к насилию и беспорядкам», за что в течение суток должны покинуть пределы Эстонии, в противном случае они будут интернированы на о. Кихну²⁷.

26 См. жалобы на это Чернявского, Кулицкого и Тальмы в Государственный суд: ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 45. Л. 182 об и 193 об.

27 ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 45. Л. 144. На о. Кихну «подневольные Робинзоны», как они называли себя в открытом письме в «Возрождение» (1927. 29 июля. № 787), оказались в разное время. Первыми уже 23 мая туда прибыли Чернявский и Ивков, затем 12 июня их догнал Заркевич, которому давали отсрочку по болезни родителей, в конце июня к ним присоединился Тальма, которому столь поздний приезд был разрешен по причине слабого здоровья, как психического, так и физического. Последним 15 июля на Кихну прибыл литовец Кулицкий, которому решение министра от 20 мая удавалось отсрочить благодаря поданным разного рода ходатайствам об иностранных визах (получил визу во Францию, через Германию). Однако, несмотря на то, что Чернявский, Кулицкий и Тальма законопослушно прибыли на остров, они все же продолжали бороться против решения министра об их высылке и через своих адвокатов 16 июня подали жалобу в Государственный суд, который 27 сентября все же решил не удовлетворить жалобы Тальма и Чернявского, но дело Кулицкого было решено отправить обратно в МВД, поскольку первоначальное решение министра не было правомочным в виду того, что тот является гражданином Литвы (см.: ГАЭ. Ф. 1356. Оп. 2. Ед. хр. 314). На Кихну они пребывали в течение разных сроков. Так, Тальма и Заркевич могли, согласно приказу министра внутренних дел от 3 ноября, жить везде, кроме регионов, ограниченных военным положением. При этом Заркевичу уже в сентябре было разрешено поехать в Тарту на университетские занятия. Подобное решение с ограничениями возможных мест проживания относительно Чернявского было принято 7 декабря (Л. 323 об), после чего больше года он жил в Хартьюмааском уезде в пос. Раазику. В Таллине ему разрешили жить только с 22 дек. 1928 г. Чернявский же был последним, с кого сняли ограничение на передвижение по стране, если не считать высланного из Эстонии Кулицкого (обо всем этом см.: ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 45).

Подобное скоропостижное и неожиданное решение Реэка стало всех причастных к делу врасплох. Скорее всего, во время подготовки к антимилюковским выступлениям, Чернявский, по второму образованию юрист, обратился к законам о нарушении общественного правопорядка и пришел к выводу, что выступление Ивкова (его личная обида за судьбу России и всех эмигрантов) может быть квалифицировано лишь как оскорбление чести Милюкова, т.е. ни в коем случае не будет являться нарушением общественного порядка и покоя. В таком случае все должно было бы кончиться у мирового судьи. Как мы уже видели, все более или менее именно так и случилось. Судя по всему, продуман был также приход Чернявского и других, не имевших отношения к выступлению Ивкова, в участок в качестве журналистов, чтобы, якобы, получить информацию о случившемся. А так как Ивков будет без документов, то журналисты заодно смогут удостоверить его личность, т.е. оказаться полезными полиции. Чернявский не предвидел одного: что их сочувствие Ивкову в момент прощания подаст дежурившему полицейскому повод написать донесение: все четверо явились в участок именно для выражения сочувствия нарушителю правопорядка. Никто не предвидел и того, что они в итоге уже через день окажутся на одиноком острове посреди Балтийского моря.

Подобный исход был слишком неожиданным, об этом свидетельствуют, например, текстуально совпадающие прошения Чернявского и Кулицкого, поданные министру 21 мая об отсрочке отъезда из Эстонии из-за отсутствия соответствующих виз. С формально-юридической стороны дело могло бы завершиться назначенным Ивкову штрафом, однако Чернявский или те, кто стояли за и над ним, не учли его репутации в глазах политической полиции: последней он уже давно был известен как крайний монархист, руководитель газет монархистского толка, закрытых за соответствующую пропаганду, докладчик на политические темы и т.д. Ивков же, до выступления против Милюкова открыто себя в этом качестве не проявивший, теперь сам вызвал на себя бурю: при обыске у него на квартире обнаружили доказательства его причастности к монархистам. С политическими взглядами остальных дело обстояло сложнее: Кулицкий на допросе заявил, что является литовским

гражданином, а потому с русскими монархистами ничего общего не имеет, а во время выступления Ивкова он вовсе сидел на балконе. Заркевич был приписан к монархистам автоматически, как пасынок генерала Баиова, лидера русских монархистов николаевского толка в Эстонии. А художник Тальма оказался «виноват» в том, что общался с вышеперечисленными людьми.

Перед отъездом Милюков заявил журналисту эстонской газ. «Постимеэс», что был бы чрезмерно удивлен, если б его противники-соотечественники вели себя на его лекциях корректно²⁸. То есть он был готов к «освистанию», такова была его (и уже упоминавшегося Керенского) стратегия поведения!

В поступке Ивкова эстонцев больше всего раздражало не то, что он выступил против Милюкова, а то, что это произошло в святая святых – в театре «Эстония», и продемонстрировало, таким образом, враждебное и неуважительное отношение русских к Эстонской Республике и ее народу²⁹. На допросе 20 мая Ивков объяснил свой поступок тем, что считает Милюкова главным виновником гибели России, «последствия чего на себе ощущает весь русский народ и особенно горько это ощутили и чувствуют по сей день беженцы». Кроме того, он по своим взглядам правый националист и считает, что Россией должны править националисты, а не «инородцы, т.е. евреи. <...> Знаю, что Милюков большой защитник евреев»³⁰. Ивков не сказал о личных мотивах своего выступления, хотя в прошении от 10 июня 1927 г. его супруга писала, что муж мог считать Милюкова главным виновником всех страданий, которые ему пришлось пережить в пору властвования Милюкова и в дни революции³¹ (любопытно отметить, что на первом допросе Ивков сообщил, что с сентября 1914 по 1918 гг. находился в плену в Австрии).

28 <I. a.> Miljukovil Eestist hää mulje. Miljukov lahkus Eestist. Meie kaastööline enne ärasõitu tema jutul <У Милюкова хорошее впечатление от Эстонии. Милюков покинул Эстонию. Наш сотрудник взял у него интервью перед отъездом> // Postimees. Tartu, 1927. 23. Mai. Nr. 138. Lk. 1.

29 <I. a.> Ivkovi huligaanilk esinemine <Хулиганская выходка Ивкова> // Päevaleht. 1927. 21. Mai. Nr. 137. Lk. 3.

30 ГАЭ. Ф. 1. Оп. 7. Ед. хр. 45. Л. 137.

31 Там же. Л. 224.

Демонстративной высылкой пятерых русских монархистов³² эстонское правительство показало свое вполне конкретное отношение к их политическим выступлениям, после чего, естественно, монархическая деятельность в Эстонии не прекратилась, но стала более скрытной и осторожной.

Между тем некоторые агенты Политического управления Латвии были настроены значительно менее решительно и, оправдывая мягкий латвийский приговор В. Адеркасу, оценивали приговор эстонский как неадекватный незначительному происшествию: «<...> высылка 5 эмигрантов произвела крайне скверное впечатление на некоторые влиятельные круги Европы и на верхи заграничной эмиграции, так как эти совершенно ненужные репрессии только напрасно настраивают эмиграцию воинственно <...> уже производится сбор для означенных 5 сахалинцев <по словам агента, именно так называли о. Кихну русские эмигранты за его удаленность и пустынную>. Также ведется усиленная кампания против Милюкова и на него готовится если не серьезное покушение, то по крайней мере избиение»³³. Инцидент с Милюковым в Риге этот агент, скрывшийся за псевдонимом Janis, увязывал с освобождением из немецкой тюрьмы Шабельского-Борка и Таборицкого, в 1922 г. организовавших неудавшееся покушение на Милюкова в Берлине, в результате чего погиб В. Д. Набоков. Предположить эту связь с латвийским эпизодом позволило ему «то обстоятельство, что до освобождения этих двух лиц из заключения на Милюкова не было совершено ни одного покушения, хотя он читал лекции во многих местах Европы»³⁴.

Один из авторов письма П. Б. Струве, Зуров постоянно находился в фокусе внимания Политического управления и неизменно характеризовался в агентурных сводках как актив-

32 Следует отметить, что эта высылка осталась не последней. В то же лето 1927 г. в др. регионы страны были высланы, например, ген. Олег Васильковский и мн. др. приверженцы монархизма, – см. об этом, напр.: <I. a.> За что четверо эмигрантов высылаются из Эстонии // Сегодня вечером. Tallinn, 1927. 1 июля. № 142. С. 2; <I. a.> Miks karistati monarhiste. Siseministri seletus ajakirjanduse esitajale. Lugu siiski tume <За что были наказаны монархисты. Объяснение министра внутренних дел представителю прессы. И все же дело неясное> // Rahva Sõna. Tallinn, 1927. 2. Juuli. Nr. 100. Lk. 2 и др.

33 Агентурная сводка от 2 июля 1927 г. (ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 250 об). Очевидно, полученные агентом сведения не вполне соответствовали реальности, поскольку ни покушения на Милюкова, ни избиения его не последовало.

34 Агентурная сводка от 8 июня 1927 г. (ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 107. Л. 12).

ный член монархистских организаций, например, агент Штиглис (Stiglis) 8 дек. 1927 г. сообщал: «Известный в Риге поборник Николаевского движения, близко стоящий к князю Ливену Леонид Зуров собирает молодых людей и девиц и дает им кое-какие задания»³⁵. Полиция постоянно проверяла регистрацию Зурова по месту жительства (в то время как он постоянно менял съемные комнаты).

Латвийская полиция безопасности внимательно следила за русскими монархистами из числа эмигрантов. В ее списке проживающих в Латвии активных белоэмигрантов, датированном 1923 г., числились А. Д. Данилов, герой очерка Л. Ф. Зурова «Даниловы», опубликованного им с послесловием того же Данилова в сборнике материалов «Белое Дело. Летопись белой борьбы»³⁶. Входил в список и друг Зурова, Леонид Нольде³⁷. Другой список – «Русские реакционеры», включал, кроме Данилова, светл. князя Анатолия Ливена. В 1927 г. были подробно описаны группы кирилловцев и николаевцев, Общество бывших военнослужащих; сохранилась агентурная сводка о заседании Общества в связи с делом Адеркаса в июле 1927 г., где планировались обращения с апелляциями в суды разных инстанций, а также возбуждение дела против избывавших Адеркаса и т.д.

В сводке Резекненского отделения Политического управления от 16 дек. 1927 г. упоминается полковник Северо-западной армии (далее – СЗА) Дыдоров, который «играет значительную роль, находится в постоянных сношениях с князем Ливеном и его секретарем Леонидом Зуровым. Дыдоров занимает ведущую роль в Резекненском русском обществе русской культуры имени Пушкина, и, начиная с лета этого года, становятся заметными его старания привнести политический элемент в работу этого общества. В своем доме Дыдоров принимал многих приезжих – деятелей русского движения; в феврале этого года у него, помимо прочих, поселился Суворин, летом – Леонид Зуров. Зуров познакомился с деятельностью пушкинского общества и вместе с Дыдоровым наметил его дальнейший путь (развития),

35 ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 257.

36 См.: Зуров Л. Даниловы // Белое дело: Летопись белой борьбы. Берлин, 1927. Кн. 2. С. 158–196.

37 Список активных белоэмигрантов (ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 687. Л. 1).

который требовал перемен – постепенное (неофициально) преобразование общества в политическую организацию, а также отдаление части членов от прямого участия в деятельности организации»³⁸.

Агенты выясняют занятия Зурова и его финансовое положение. 23 нояб. 1927 г. агент Кириллов сообщает о том, что Зуров занимается сбором денег на приведение в порядок могил русских воинов: «В субботу 19 ноября виделся с Леонидом Зуровым <...> собраны пожертвования и в Латвии, и за границей, обещаны субсидии от правительства. Эти субсидии обещали устроить генералы Бангерский и Айре. “Так что недостатка в деньгах нет, их хватит и на многое другое”, – добавил Зуров. Видимо, из этих же источников имеет средства на жизнь и Зуров, так как он нигде не работает³⁹ и живет на средства, якобы получаемые от кн. Ливена, у которого состоит секретарем и исполняет его всевозможные поручения...». По иронии судьбы агент оценивает литературные способности Зурова, который «<...> даже что-то пишет сам, несмотря на полную свою бездарность и глупость»⁴⁰. Кириллов провоцирует Зурова, утверждая, что монархическая деятельность сходит на нет, тот возражает: «<...> “теперь более чем когда-либо нужно быть активными работниками и пропагандистами монархических идей” <...>. На это я ему напомнил, что такими своими агитационными речами он уже направил на активную деятельность некоторых юнцов, но результат этой деятельности оказался более чем печальный, а некоторые из них за это поплатились даже жизнью». Однако Зуров, согласно донесению агента, считал, что «подобные жертвы неизбежны, <...> ради них нельзя отказываться от спасения Великой, Единой и Неделимой Рос-

38 См.: ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 257.

39 Впрочем, агенты противоречат друг другу. Так, в другой оперативной сводке сказано: «<Белоцветов> Владелец газеты “Слово” и издательства “Саламандра” <...> в первую очередь, “делец”, коммерсант, человек широкого размаха, также и меценат; он жертвует большие средства “делу русского народа” – например, два года покрывал дефицит газеты “Слово”; в субсидировании авантюристских начинаний никогда не был замечен. Леонидом Зуровым Белоцветов недоволен, но удерживал его в работе (штате) своей газеты...» (ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 301; продолжение на утраченной странице). В письме П. Б. Струве от 26 нояб. 1926 г. Л. Зуров, предлагая для газ. «Возрождение» свой рассказ «Тот уголок земли», обозначил в качестве обратного адреса редакцию журн. «Перезвоны» (см.: Письма Заволоко и Зурова к П. Б. Струве. Hoover Institution Archives. P. Struve Papers. Box 32. Folder 40).

40 ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 294.

сии, <...> Видимо, и Ливен настойчиво вдолбил все эти высокопарные слова этому мечтающему <стать> столь большим человеком»⁴¹.

Агентурные сводки агента Кириллова и других агентов Политического управления свидетельствуют о постоянном наблюдении за действиями кн. Ливена и, соответственно, за входящим в его ближайшее окружение Зуровым. Так, 10 февр. 1928 г. агент Кириллов сообщает о связи Павла Буцена (одного из тех, кто защищал Адеркаса и напал на его противников), члена общества взаимопомощи бывших военнослужащих российской армии, с кн. Ливеном и Зуровым. Чуть позже, 27 февр. 1928 г., уже другой агент, Крауклис доносил: «Как раньше, так и теперь большими сторонниками белого террора являются кн. Ливен и его правая рука Л. Зуров. Этот последний не перестает агитировать, что в терроре все спасение России. Своими агитационными речами <нрзб.> молодежь, настраивая ее на патриотический путь и подготавливая ее к переходу в СССР»⁴².

Между тем, говоря о резком неприятии Зуровым поколения «отцов», следует иметь в виду некоторые особенности его биографии: самоубийство матери, пережитое им в трехлетнем возрасте, последующее пребывание у бабушки с материнской стороны, жизнь которой также оборвалась трагически. Очевидно, его отношения с отцом были очень сложными – странным образом в творчестве Зурова и его воспоминаниях почти нет изображений детства. Отец забрал его из Островского реального училища и привел добровольцем в СЗА в 16-летнем возрасте; затем, в 1919 г., Федор Максимович Зуров, уполномоченный Красного Креста в СЗА, умер от сыпного тифа – все это постепенно складывалось у Зурова в особое отношение к «отцам». С одной стороны, в жизни он всегда находил мужчин старше его по возрасту, в которых находил опору (полковник Данилов, кн. Ливен, впоследствии Бунин и др.); с другой – к поколению отцов-политиков и отцов-писателей он относится с особым скептицизмом, считая их виновными в бедах собственных и собственного поколения.

41 ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 294–294 об.

42 ГАЛ. Ф. 3235. Оп. 1–22. Ед. хр. 369. Л. 303.

По сути, он на протяжении всей жизни являет собой пример крайнего отталкивания поколения «детей» от старшего поколения. Вот несколько примеров.

После приезда в Грасс Зуров, вначале потрясенный переменной в своей судьбе, благоговейно перед Буниным, однако через некоторое время в их отношениях появляется холодок, а затем и неприязнь, объяснить которую только сложным характером Бунина едва ли возможно. Отчасти речь может идти об Эдипове комплексе, который проявляется с большей или меньшей силой до тех пор, пока «отец» пребывает в силе и здоровье (за послевоенным слабым, изможденным, больным Буниным Зуров ухаживает как завзятая сиделка, диетолог и повар: «Вернулись мы домой <после операции И. А. Бунина>. 20. IX. Медленно поправляется. Еще слаб. За ним хорошо ухаживает Леня: перевязки, растирание ноги, пассивная гимнастика и очень вкусные блюда»⁴³). При этом окружение Бунина вполне осознает сам факт расстановки сил: «отцы» vs «дети». Уже в феврале 1930 г., т.е. спустя 3 месяца после приезда Зурова, В. Н. Бунина фиксирует в дневнике острое словцо, пущенное в ход Доном Аминадо: «Аминад назвал Галю <Г. Н. Кузнецову> и Скобаря <шутливое прозвище, данное Буниным Зурову> “детьми Ванюшиными”, – остроумно!»⁴⁴. В том же дневнике она с грустью фиксирует интересующий нас конфликт «отцов» и «детей» как непривычно резко сказывающийся в новой ситуации у младшего поколения: «Человек не замечает своих лет очень долго, и возраст дают чувствовать человеку младшие, дети, племянники, да и все другого поколения. Мы тоже очень грешили этим желанием быть без старших, но у нас был интерес к старшим, тогда как у “эмигрантских детей” этот интерес минимальный»⁴⁵.

Однако ни вписанность в семью Буниных, ни – благодаря этой вписанности – широкое общение с представителями старшего поколения русской эмиграции никаким образом не снимают для Зурова остроты противостояния «отцов» и «детей». Именно

43 Письма Буниных (1936–1961) к художнице Т. Муравьевой-Логиновой. Paris, 1982. С. 127 (Письмо В. Н. Буниной от 2 окт. 1950 г.).

44 Запись от 13 февр. 1930 г. – Дневник В. Н. Буниной 1930 г. (РАЛ MS. 1067/398–402). Комический эффект возникает от парафрастического использования названия популярной пьесы С. А. Найденова «Дети Ванюшина» (1901) в сочетании с именем Бунина.

45 Запись от 4 марта 1930 г. (Там же).

об этом он ведет спор с В. Н. Буниной в начале Второй мировой войны, подводя итоги эмиграции, т.к. считает, что она изжила себя и завершилась, по крайней мере, духовно⁴⁶. Продолжая выяснять, очевидно, застарелые разногласия, она пишет: «<...> читая его <Достоевского>, я нашла Вам возражение относительно нашего поколения. Вы делаете ошибку, обвиняя его. Если бы Вы были нашего поколения, Вы тоже были <бы> с нами. <...> Власть поколения очень сильна. <...> Вся эпоха сороковых годов отразилась на нашем поколении и сильно вкоренилась в нас, не выр-вешь, хотя многие уже поняли недостаточность их идеалов и ушли в другой план жизни. Вся задача так сказать прошлого поколения понять настоящее и помочь ему⁴⁷ не делать ошибок молодости. Я думаю, Вы слишком переоцениваете значение молодежи»⁴⁸.

Зуров то вписывает свои размышления на эту тему в само письмо, то обозначает их на полях. В основном это давно выношенная, часто выстраданная им неприязнь к позиции лидеров старшего поколения русской эмиграции, которых он обвиняет в навязывании остальным своих взглядов как единственно верных (нельзя сказать, что он не имел для этого никаких оснований – развитие событий показало, что именно он, а не его старшие товарищи, «отцы», верно оценивал предвоенную ситуацию⁴⁹): «Тот, кто до сих пор ничего не понял – никогда ничего не поймет. Да и трудно требовать, чтобы люди во грехах признавались. Все правы – Маклаковы, Коковцевы, Бунины, Фондаминские, Гукасовы, грехов у них нет. Они сами обвиняют. Они были хранителями культуры, заветов. <...> Гордыни-то у вашего поколения много. Все оказалось банкротством, а покаяться вы не хотите до сих пор. Всегда правы. Ильюша, Степун, Ив.

46 Ср.: «А старая жизнь кончена навсегда. Кончена и эмиграция, в том виде, в каком она существовала до войны» (Письмо Л. Ф. Зурова В. Н. Буниной от 25 июля 1940 г. – РАЛ MS. 1068/2179).

47 Все подчеркивания сделаны Л. Ф. Зуровым.

48 Письмо В. Н. Буниной Л. Ф. Зурову от 8 авг. 1940 г. (РАЛ MS. 1067/8154).

49 Так, говоря в письме В. Н. Буниной о политической слепоте И. И. Фондаминского, Зуров вспоминает день, когда они «со Степуном, ИА <Буниным> и Фондаминским поехали в какой-то маленький городок, где жил и писал Фламарион. Это был день прихода Гитлера к власти. Я Фондаминскому сказал, что если через неделю французы не займут Германию, то все будет кончено. И Германия будет расти не по дням. Но Фондаминский снисходительно, небрежно, с нескрываемым превосходством меня выслушал (так они слушали нас все эти годы) – и ответил, что я не знаю герман. народа, что там сущест. гигантские рабочие организации, Красный фронт, коммунистическое население, что победа Гитлера ничего не значит» (РАЛ MS. 1068/2179).

Алек. <Бунин> просто забыли Россию и от гордости безбожной возвели в соль русской земли себя»⁵⁰.

(Но и после Второй мировой войны более молодые писатели-эмигранты отчетливо осознавали, что так навсегда и останутся «младшими», хотя большинству из них давно уже за сорок. И такая ролевая закреплённость возраста за «отцами» и «детьми» даже тогда, когда поколение «детей» давно уже достигло возраста, в котором становятся отцами и даже дедами, заслуживает, по всей видимости, особого рассмотрения. О подобной закреплённости ролей свидетельствует, напр., письмо Бунину от Б. Пантелеймонова, который, судя по более чем снисходительному отношению к описываемому, принял сторону «стариков»: «Пошел из приличия на доклад какого-то поэта Бориса Зайкевича <ирония проявляется уже в пародировании фамилии поэта Б. Заковича> <...> Председательствовал умилительно глупый Терапиано, Зуров держался покровительственно, <Вадим> Андреев кликушествовал, Мамченко показывал, что и он не последний глупец и т.д. Было их человек 15, все своя компания, спаянная на Монпарнасе. Зуров говорил о плене, который мы, молодежь, испытываем. Мы в плену у старших, которые кое-что вывезли из России и теперь втирают нам очки. Прав почтенный оратор. Довольно нас давили»⁵¹).

Как видим, в обвинительном перечне имен у Зурова названы наиболее видные представители эмиграции. Учитывая вызвавший столь неистовую его реакцию инцидент с Милюковым 1927 г., имя последнего, казалось бы, должно органично вписаться в ряд тех, кто, как пишет Зуров, вообразил себя «солью русской земли». И, тем не менее, Милюков не назван.

Очевидно, это произошло потому, что П. Н. Милюков, разумеется, не знавший обвинений Зурова 1927 г., сыграл в его жизни весьма значительную роль: когда в 1938 г. Музей человека в Париже не дал ассигнований на очередную экспедицию Зурова в Печорский край, перспективы этой поездки представлялись при-

50 Письмо В. Н. Буниной Л. Ф. Зурову от 8 авг. 1940 г. (РАЛ MS. 1067/8154).

51 Письмо Б. Г. Пантелеймонова И. А. Бунину от 9 апр. 1948 г. (РАЛ MS. 1066/4413). Ср.: интонация неприязни к Бунину как старшему звучит и в черновике письма Зурова Владимиру Варшавскому (вместе с которым в 1947 г. он сторожит гараж) на обороте его записки: «Нас старик Бунин начал задирать – не уважает русских воинов – издевательски смеется над нашим послом и нашей службой» – Дом Русского Зарубежья (далее – ДРЗ). Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 21–22 об.).

зрчными. Именно П. Н. Милюков организовал сбор денег для Зурова среди своих знакомых и друзей. В архиве швейцарского профессора теологии Фрица Либа (1892–1970) сохранился текст типового письма, рассылавшегося от имени П. Н. Милюкова:

«Многоуважаемый Федор Иванович!

Прилагая при сем сведения об археологической работе Л. Ф. Зурова, выполненной в 1937 г., обращаю Ваше внимание на серьезные мотивы и на скромные средства, необходимые для ее завершения.

Зная Ваше отношение к культурным ценностям, ввиду большого исторического, общественного и научного значения регистрации памятников древней русской культуры, которым ныне грозит разрушение, я обращаюсь к Вам с просьбой поддержать по силе возможности начатое дело, помочь довести его до конца.

П. Милюков.

Адрес для ответа: P. Milioukov, "Les Dernieres Nouvelles", 51, rue de Turbigo, Paris III.

Летом 1937 г. в Эстонии в приграничной с СССР полосе по инициативе Л. Ф. Зурова была начата экспедиционная работа по обследованию Печерского <sic!> и Изборского края. В результате археологической разведки Зурова было открыто на берегу Псковского озера и в районе Изборска 6 новых городищ, 30 могильников, 182 кургана, 10 древних славянских поселений и 5 языческих камней с жертвенниками. Все сведения о вновь открытых памятниках древности переданы Юрьевскому университету, который взял их под охрану.

В этом необходимо срочно зарегистрировать и взять под охрану эстонского правительства оставшиеся необследованными славянские древности, которым угрожает не только время, но и деятельность человека. Работу нельзя прерывать. Если ее отложить, то многое, ценное для науки исчезнет безвозвратно.

На продолжение работы в 1938 г. требуется скромная сумма в 5000 фран <цузских> франков.

27-го апреля 1938 г.»⁵².

52 Русские письма из архива Ф. Либа // http://samlib.ru/j/jarich_irina_georgiewna/russkiepisma.shtml. См. то же письмо с измененным именем в обращении от 15 мая 1938 г., адресованное М. С. Аджемову, и его ответ о посылке 200 франков на том же письме (ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 21).

В ответах на это письмо корреспонденты Милюкова, как правило, либо кратко обозначали посылаемые суммы, либо добавляли к этому несколько слов. Так, В. А. Могилевский, управляющий конторой, администратор, бухгалтер и кассир газ. «Последние новости», член Союза русских писателей и журналистов в Париже писал: «Конечно, задача почтенная. Конечно, не могу не откликнуться на обращение Павла Николаевича»⁵³. Некоторые, как показывают их письма, даже не дочитывали текст обращения, как А. П. Буров, отозвавшийся следующим образом: «Многоуважаемый Павел Николаевич, прилагаю при сем всего, увы, сто франков на издание книги Л. Зурова о – “полезных ископаемых”»⁵⁴. Имеются письма, в которых прочитывается даже упрек Милюкову, который, с точки зрения корреспондента, занимается не самыми важными для сурового времени делами, но даже в таких случаях его имя оказывается синонимом авторитета и доверия. Например, У. Мульман, посылая всего 50 франков, сопроводил их таким текстом: «Я получил Ваше письмо со сведениями об археологической работе Л. Ф. Зурова и, вполне осознавая значение его работы, не могу все же поставить ее выше той крайней нужды, которое <так!> испытывают сейчас десятки и сотни тысяч живых людей, а очень многим из них, обращающимся ко мне, я считаю необходимым помочь. Не считая себя вправе отрывать от этих несчастных людей, а с другой стороны, не находя возможным оставить Ваше обращение без отклика, я позволяю себе...» и т.д.⁵⁵

Экспедиция Л. Ф. Зурова 1938 г. в Печорский край состоялась, и в заключение «милюковского инцидента» в Риге, настоятельно на вечном мотиве вражды «отцов» и «детей», можно сказать, что на уровне культурного взаимодействия он получил идиллическое разрешение и пропасть, разделявшая две стороны конфликта оказалась – правда, лишь на этот раз – преодоленной.

53 ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 10.

54 ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 17.

55 ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 9. См. также аналогичные письма с различными суммами пожертвований, в которых неизменно подчеркивается желание их авторов пойти навстречу именно П. Н. Милюкову, от М. Браславского (ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 25), Р. Каплинской (ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 5), Е. Киршнера (ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 22), Н. Шапиро (ДРЗ. Ф. 3. Оп. 1. Ед. хр. 22. Л. 18) и мн. др.

ЭСТОНИЯ КАК ЗНАК СВОЕГО И ЧУЖОГО ПРОСТРАНСТВА В МЕСТНОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х ГОДОВ

Г. М. Пономарева (Таллин)*

В Эстонии с 1918 по 1940 гг. впервые возникла русская литература. Писатели – эмигранты, репатрианты, местные жители. Среди них были русские, немцы и эстонцы. Много полукровок. Большинство из них приехали в Эстонию в 1919 – нач. 1920-х годов. Разобраться в их происхождении сложно, поскольку они любили выдавать себя за эмигрантов, хотя преобладали эстонские граждане. Быть эмигрантским писателем и печататься на Западе считалось престижным. Русские писатели Эстонии старались в печати выглядеть более русскими, нежели они были на самом деле. Многие из них имели немецкие и эстонские фамилии и несколько имен, поэтому они иногда выбирали для себя псевдонимы: Адамс-Александровский, Тагго-Новосадов, Вильде-Дикой и в литературе вместо Владимир-Карл-Мориц оставалось только имя Владимир. Литераторы принадлежали к разным конфессиям. Например, сестры Роос были протестантками. В некоторых писательских семьях было два языка общения. Русский и немецкий или русский и эстонский.

Отметим основные отличия местных писателей от дореволюционных. Приезжие писатели были в основном дачниками и

* Статья написана в рамках и при финансовой поддержке проекта «Эстония между Востоком и Западом: парадигма образов “свой”, “другой”, “чужой”, “враг” в культурах Эстонии XIX–XXI вв.» (IUT18–4).

путешественниками, поэтому они приезжали в Эстонию летом. Их интересовали достопримечательности. Они жили на побережье Балтийского моря. Прогрессивные литераторы изображали Эстонию как наш Запад, консервативные – как часть вотчины, которая должна обрусеть. Местные писатели жили в Эстонии постоянно, хотя часть из них приехала в страну после 1918 г. или уехала из нее раньше 1940 г. Они описывали Эстонию во все времена года. Поскольку эти писатели были бедны, то возможность отдохнуть была у немногих. Изображений отдыха мало, а туристические объекты их не интересовали. И Эстонию они изображали не как часть Запада, а как осколок старой России.

С этим связано изменение отношения к языку. Если прежние литераторы уделяли внимание немецкому и эстонскому языкам, то новые писатели подчеркивали богатство языка русского. Важна тема православия. Если раньше описывали чужие церкви, то для новых писателей значимы свои православные монастыри и церкви. Внешнее заменилось внутренним. Основным противостоянием становится идеологическое. Например, противоположность православных жителей, сохранявших старую культуру, и советских безбожников, насаждавших коммунистическую антикультуру. Старая Россия противостоит советской России. Местные авторы сразу же стали вспоминать предшественников, живших в Эстонии и писавших о ней. Северянин в «Секстине VII» назвал в числе предтеч Фета, Брюсова, лейтенанта Случевского¹. С. Штейн начал писать статьи о Н. Языкове, В. Жуковском, П. Боборыкине, связанных с Дерптом. Литература не может существовать неукорененной, без «литературной могилы». Такую могилу вспомнил Штейн в статье «В старом Дерпте»: «Первая любовь Жуковского М. А. Протасова-Мойер погребена в окрестностях города»². Важны были здания, связанные с предшественниками. В стихах Ю. Шумакова «Мерекюль» упомянута писательская дача: «Облака задымились над домом, / Где жила знаменитый прозаик»³. Поэт поясняет: «Невдалеке от дачи, где проводил лето Н. С. Лесков»⁴.

1 Северянин И. Сочинения: В 5 т. СПб., 1995. Т. 2. С. 671.

2 Негорев Ник. <Штейн С.>. В старом Дерпте // Свобода России. Ревель, 1920. 23 марта. № 67. С. 2.

3 Шумаков Ю. Вне. Beograd; Tartu, 1935. С. 31.

4 Там же.

Итак, биографии писателей отшлифованы, звучные псевдонимы придуманы, литературный фундамент построен. Поскольку это литераторы, проживающие в Эстонии, то она должна отразиться в их творчестве. Но есть писатели, у которых нет эстонской темы. Они могут быть как эмигрантами (М. Карамзина), так и оплантами (К. Гершельман). В. Никифоров-Волгин прожил 34 года в Нарве, но «нарвского текста» в его прозе мало. Местные литераторы часто описывают Печорский край и реке Причудье и Занаровье, где были русские деревни. Кто-то из писателей стоял за эстонские темы, а молодых авторов интересовало зарубежье. Прозаик В. Гущик неодобрительно отнесся к попыткам молодежи сделать сборник «Новь» международным, считая, что им нужно разрабатывать местный материал: «А перед нами такое множество необъятных сокровищ <... > Взять хотя бы наш Изборск, Печоры с их многолетним блеском, где столько обычаев, любопытных мест и даже “народностей”, о самобытности и глубине которых Европа и понятия не имеет. Тут – всюду русские могилы, русская быль, русские легенды. Остатки разрушенного эпохами русского бытия и перлы изумительных по интересу песен, сказаний, обрядностей. Только мы, стоящие на рубеже с Россией, можем дать ценные материалы художникам, литераторам, публицистам, историкам и простым обывателям. Мы богаче русского Запада, который, кроме воспоминаний, не может нам дать ничего»⁵. Авторы же «Нови» продолжали развивать зарубежные контакты, но уделяли внимание и Эстонии.

Особенно привлекает писателей соединение русскости и православных святынь. Лидирует Псково-Печерский монастырь, изображенный в творчестве П. Иртеля, Ю. Иваска, М. Роос, В. Никифорова-Волгина. Обитель была важна для писателей по разным причинам. Никифоров-Волгин был глубоко верующим человеком, служил в церкви, входил в РСХД. Тема православия – основная в его прозе. А. Трое писал о своем деде П. Иртеле: «Много времени П. И. проводил в Печорах, особенно в Успенском монастыре (Псково-Печерской обители), где изучал древние летописи <... > В Печерском монастыре был пострижен

5 Гущик В. <Рец.> Третий сборник произведений и статей молодежи «Новь» // Вести дня. Ревель, 1930. 8 окт. № 271. С. 2.

в монахи младший брат писателя»⁶. Иваск несколько лет жил в Печорах, получив в 1935 г. место служащего. Печорский край отразился в его творчестве, стихах⁷. М. Роос приезжала в Печоры на этюды как художница. Монастырь привлекал ее своей живописностью. О Печорском крае как хранителе старины говорится в романе А. Чернявского-Черниговского «Семь лун блаженной Бригитты»: «Разговор шел самый простой, обыденный. О самых простых житейских вещах. О русском искусстве. О древних печорских русских вышивках и кружевах. О расшивных полотенцах с изумительными рисунками сказочных зверей, собранных известным хранителем русской старины, об иконах старинного “рублевского” письма, до сих пор сохранившихся в Печорском крае, в этом уголке настоящей, кондовой, довоенной России»⁸. Только Печорский край связан с этнографичностью. Прозаик из Печор Б. Назаревский в очерке «Крещенский сочельник в Обозерье» описывает крещенские гадания у Псковского озера: «Бабка, когда в избе все крепко спят, раздевшись донага, с веником в руках беснуется по избе, и шикает, и гоняет кого-то по углам <...> Выгоняет тараканов и всякую нечисть. Выметает потом пол и, завернув тряпицу, норовит до утреннего звона подкинуть зло соседке»⁹. В рассказе Назаревского «Валуда» отражен быт рыбаков. Озеро – часть жизни Валуды: «Хорошо знал дед озеро, все его причуды и тайны, знал каждый камень на дне озерном. Сжился с ним за долгую жизнь и был опытен. По полету и крику чайки говорил, когда сменится и с какой стороны подует ветер»¹⁰. Старик умирает в лодке на озере: «Как разбирал на коленях сети, вырешивая рыбу, так и помер»¹¹. (Вырешивать – выбирать рыбу из сети). Поэт Б. Семенов отличался интересом к фольклору и мифологии. Вот пример из его «Обороти»: «Ой, моя родина, / Звень-серебень, / Зо-

6 Трое А. П. М. Иртель // Tartu Ülikooli raamatukogu. Käsikirjakogu. F. 157. Nim. 2. S. 162. Lk. 12.

7 См.: Пономарева Г. Печорский край в «Повести о стихах» Ю. Иваска // Новый журнал. New York, 2012. Кн. 267. С. 356–366.

8 Чернявский-Черниговский А. Семь лун блаженной Бригитты. Таллин <1938>. С. 333.

9 Назаревский Б. Крещенский сочельник в Обозерье // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии 1918–1940 гг.: Антология. Таллин, 2002. С. 255.

10 Назаревский Б. Валуда // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии... С. 249.

11 Там же. С. 253.

лоторогий / Упал олень. / В черные своры сбились псы. Рог завитой теребят овсы. / Бороду выбрал туман из озер, / Фыркнул конь. / Догорел костер»¹². Семенов ставил русские свадьбы, и с этими спектаклями ездил по Эстонии и в Латвию. Возможно, он перенял такие постановки у сету, живущих в Печорском крае. Все местные авторы изображали Печорский край как свой.

Из городских текстов в литературе Эстонии хорошо разработаны два: «Таллинский» и «Тартуский». Первый показывает, что своими были места, связанные с русской культурой: это православные церкви, памятники Петру Великому и «Русалке», основанный Петром I парк Кадрриорг. Ярко представлено «свое» и «чужое» в романе А. Чернявского-Черниговского «Семь лун блаженной Бригитты». Здесь свои – «бывшие белогвардейцы», а «чужие», с одной стороны, те эстонцы, которые связаны с властью (чиновники, полицейские), с другой стороны – советские люди, связанные с торговой миссией. При этом свое пространство может оказаться чужим. Например, гостиница «Петроградская» была своей, когда ее занимали «балаховичи», и стала чужой, когда в нее вселились красные. Ресторан «Монрепо», основанный белогвардейцем, становится чужим, когда его облюбовывают советские. Прежние писатели описывали живописный Ревель: старый город, кирхи, театр, Екатериненталь, маяки, парусники. В текст 1920-х – 1930-х входит много уродливых мест – теперь это то пространство, в котором живут русские писатели. Так, Ю. Иваск изображает в рассказе «Хаим Цинстрошэ» бараки в Коппеле¹³: «Искомый дом <...> квадратный, грязно-голубой, с двумя входами»¹⁴. Звуки и запахи в здании свидетельствуют о бедности: «Потянулись двери. Сквозь запах клозета и дружный гул примусов»¹⁵. В рассказе Б. Свободина «Смерть Скитальцева» упоминается толкучка «Вшивка», где эмигрант продает старьевщику за бесценок краги¹⁶. Одновременно Ревель «порождает» и светлые тексты: например, стихотворе-

12 Семенов Б. Обороть // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии... С. 272.

13 См.: Афанасьевский Б. <Иваск Ю.>. Хаим Цинстрошэ // Русский магазин. Таллин, 1930. № 1. С. 9–16.

14 Там же. С. 10.

15 Там же.

16 См.: Свободин Б. Смерть Скитальцева // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии 1918–1940 гг.: Антология. С. 150.

ние Н. Карпова «Весна в Ревеле». Это столичный город с модницами и развлечениями: «Разукрашены витрины. / Привлекая модниц взор, / И плакатами пестреет каждый угол и забор»¹⁷. Ревель – шумный город: «<...> шума, крика, разговоров, / суетни – хоть отбавляй»¹⁸.

«Город на Эмайыги» фигурирует в литературе сразу под немецким, русским и эстонским наименованиями: Дерпт, Юрьев, Тарту. «Тартуский текст» – университетский. Мрачный эмигрантский текст – рассказ Б. Вильде «Трое в одной могиле». Комнаты, снимавшиеся студенты, часто были плохими, но никто не описывал их так угрюмо: «Узкий чердачный гроб»¹⁹. Среди авторов были поэты, хорошо владеющие эстонским. Ив. Беляев приехал в Тарту ребенком. В книге «Голод», посвященной Петрограду, он вспоминает родной Юрьев, где есть еда²⁰. Вернувшись в Эстонию, Беляев стал редактором эмигрантского журнала-альманаха «На чужбине». Вышел всего один номер. Любопытно, что среди «изгнанников» в якобы эмигрантском журнале, кроме Я. Воинова, А. Даманской, Л. Львова, Н. Роота, Г. Елачича де Бужима, встречаем не только местных авторов (И. Беляева, Б. Правдина, В. Адамса-Александровского), но даже эстонских писателей – Х. Раудсеппа, Г. Суйтса и Фр. Тугласа²¹. Это показывает сложную литературную ситуацию в Эстонии. Сборник «Via sacra», выпущенный И. Северяниным, И. Беляевым, Б. Правдиным и В. Адамсом-Александровским, отличается от эмигрантских изданий. Поэты, знающие эстонский язык, постоянно играют с эстонской и русской топонимикой, с латиницей и кириллицей. Например, в стихотворении Б. Правдина «Д. Н. З.» можно встретить написанный на латыни “Tartu” и на кириллице «Юрьев»: «В тоскливой сутолоке Tartu»²² и «Ведь если Юрьев наш Афины»²³. Стихотворение В. Адамса-Александровского носит эстонское название “Leidale”²⁴ и посвящено девушке Лейде.

17 Карпов Н. Весна в Ревеле // Эмигрант. Ревель, 1924. № 2. С. 26.

18 Там же.

19 Вильде Б. Трое в одной могиле // Русский магазин. 1930. № 1. С. 34.

20 См.: Беляев И. Голод. Юрьев, 1919. С. 11.

21 См.: На чужбине: Журн. – альм. Ревель, 1921. № 1.

22 Правдин Б. «Д. Н. З.» // Via Sacra: Альманах. Юрьев, 1922. С. 79.

23 Там же. С. 80.

24 См.: Адамс-Александровский В. Leidale // Via sacra. 1922. С. 40.

Эта языковая игра повлияла на И. Северянина, входившего в их объединение «Раки на суше». Сборник “Via sacra” демонстрирует, что поэты живут в своем, а не чужом пространстве, свободно ощущая себя среди иной, но не чуждой им культуры.

В дореволюционный «Нарвский текст» внесены две новые темы: промышленности и проституции. Они отражены в рассказе В. Никифорова-Волгина «Юность». Он вводит фабричную тему. Бывшая гимназистка Надя занимается тяжелой работой у станка. Она попадает из своего в чужое пространство: «После уютных, светлых, <...> гимназических лет, было страшно очутиться в новой обстановке, среди чужих и грубых людей»²⁵. Надя очень устает и меняется внешне. Она боится, что знакомые увидят ее «в рваном рабочем костюме, в серых веревочных плетенках»²⁶. Надя сталкивается с одноклассницей Соней, которая занимается проституцией и пьет. Судьбы Сони и своя удручают девушку: «С особенной остротой она почувствовала, что они брошены в черную холодную шахту, из которой нет выхода»²⁷. Девушка попадает в больницу, но после кризиса становится сильнее духовно.

Проблемы северо-востока Эстонии отразилась и в рассказе М. Черновой «В шахтах», где русские шахтеры чудом остаются живы после аварии²⁸. Отметим, что в литературе мало показано Занаровье. Оно есть у Никифорова-Волгина и в рассказе Гущика «Радио», описывающего русскую полосу Эстонии как свою: «Вокруг меня, здесь за границей, простирается наша старая Русь со всеми ее деревенскими мелочами и неразберихами»²⁹. Местные деревни, пейзаж и люди, по Гущику, близки российской глубинке: «И от ласковых голых полей, и от пыльной вечерней дороги и от моего возницы в пузырившейся красной рубахе и от дальнего села с колокольной и мельницей веяло истинной деревенской русской торжественностью»³⁰. Гущик много ездил по Эстонии. Его рассказы «Озеро» и «Вася» посвящены Причудью. Это

25 Никифоров-Волгин В. Юность // Полевые цветы. Нарва, 1930. № 2. С. 31.

26 Там же. С. 32.

27 Там же. С. 34.

28 См.: Чернова М. В шахтах // Витязь. Зима. Таллин, 1940. С. 10–11.

29 Гущик В. Люди и тени. Таллин, 1934. Кн. 3. С. 31.

30 Там же. С. 32.

район, где с конца XVII в. живут староверы. Но Гущик не описывал старообрядческие молельни или староверческую одежду. Его больше интересовало не прошлое, а настоящее: причудцы как рыбаки³¹.

Хотя Эстония в 1920-е – 1930-е годы была страной аграрной, а большинство русских проживало в деревнях, однако писатели селились в городах. Исключением был Северянин, поселившийся в Тойла, но вынужденный с 1935 по 1941 гг. жить в Таллине и Пайде. Несколько лет жила в лесничестве Пагари горожанка Е. Базилевская: Тема гармонии в поэзии обоих поэтов связана с эстонской природой, воспринятой как своя. Любовная и пейзажная темы связаны у Базилевской. В стихотворении, посвященном мужу, она пишет: «За тобою, черноглазым, / Я ушла в лесные чащи, / Где так сладко пахнут травы, / Заливаются дрозды»³². У Северянина тема природы в основном связана с Пюхтицким монастырем. Вот пример из его стихотворения «На колокола»: «Нам проозерный оставив бор. / На нежные идти колокола. / Свернув с пути, через калитку мы / Вступаем в монастырь»³³. Северянин внес в русскую поэзию эстонские гидронимы: у него много стихотворений, посвященных эстонским озерам и рекам, возле которых он рыбачил.

Русский язык в Эстонии осознавался литераторами своим. Наиболее распространен он был в Печорском крае, Занаровье и Причудье. Если писатели, приезжавшие в Эстонию с Запада, восхищались русским языком, то местные писатели записывали меткие выражения. Так, В. Никифоров-Волгин опубликовал «Народные выражения в Принаровье и Причудье». Приведем пример: «Рассказывала старуха про себя: Спишь, спишь, и отдохнуть некогда»³⁴. Писатели ценили чистоту языка. Никифорову-Волгину не нравилось употребление иностранных слов в Занаровье. В очерке «На рубеже» он писал: «Современная деревенская речь пересыпана иностранными словечками. И больно и смешно было слушать важные разглагольствования рыжего

31 См.: Пономарева Г. Старообрядцы Эстонии в русской литературе // Труды по русской и славянской филологии: Лингвистика (Нов. серия). Тарту, 2000. С. 132–133.

32 Базилевская Е. Домик у леса. Таллин, 1936. С. 17.

33 Северянин И. Сочинения: В 5 т. СПб., 1996. Т. 4. С. 58.

34 Никифоров-Волгин В. Народные выражения в Принаровье и Причудье // Русский вестник. Таллин, 1934. 28 июля. № 41. С. 3.

парнишки в котелке. – Таперича, – говорил он, – абсолютно выражаясь, весь земной круглый шар тернациональна настроен и вообще, скользя по плоскости бессознательных индивидов, мало обретается сознательных элементов»³⁵. Прозаик связывал диалект с природой, сожалея, что не слышно «прежнего русского говора, такого чистого, наивного в своей простоте и вместе с тем такого красивого, нераздельно связанного с русскими ржаными полями <...> наивными полевыми цветами и задумчивыми деревенскими звуками пастушеской свирели»³⁶.

Вкрапления эстонского языка в местной литературе редки. Это объясняется тем, что часть писателей просто не знала эстонского. Своим в Эстонии для писателей 1920-х – 1930-х был русский язык, православие, русская культура. Для Северянина и Базилевский своей была эстонская природа. Ближе к Эстонии были поэты-оптанты и местные писатели из Тарту, нежели писатели – эмигранты и местные писатели из других городов. Именно они лучше всего знали эстонский язык. Несколько слов об оптантах. Б. Тагго-Новосадов был критиком и рецензентом в эстонских журналах. В сборниках Роос, Базилевской, Новосадова есть переводы эстонской поэзии. В 1934 г. «Таллинский цех поэтов» участвовал в переводе эстонской прозы, предназначенной для выхода в Москве книгой, однако не вышедшей. В «Журнале Содружества» в Финляндии появилась статья Б. Новосадова «Современная эстонская поэзия»³⁷. Образы эстонцев в местной русской литературе встречаются реже, чем в старой литературе. Упомянем рассказ П. Иртеля «В сырых полях», посвященный дружбе приезжего мальчика с эстонской пастушкой Марет. Рассказ ведется от лица мальчика: «Я знал, что у Марет “никогда” не было отца, что мать ее работала на кухне у барона и Марет к себе не допускала, гнала и била...»³⁸. Марет понимала только по-эстонски, а мальчик говорил на русском. Подробностей этих бесед рассказчик не помнит: «О чем говорил я, и на каком языке изъяснялся с Марет... Вряд ли она понимала жар

35 Никифоров-Волгин В. На рубеже // Полевые цветы. 1930. № 1. Июнь. С. 20.

36 Там же. С. 20.

37 См.: Новосадов Б. Современная эстонская поэзия // Журнал Содружества. Выборг, 1935. № 9. С. 5–8; № 10. С. 15–19.

38 Иртель П. В сырых полях // Новь: Сб. произв. и ст. молодежи ко «Дню рус. культуры». Таллин, 1934. Сб. 6. С. 28.

моих невинных детских речений»³⁹. Детей сближал обоюдный интерес к природе: «Худенькую нескладную девочку, а с ней и меня, занимало то многообразное, в каждой мелочи затаенное и до ужаса важное, что совершалось в травах, по кустам»⁴⁰. Часто изображены простые эстонцы в поэзии Северянина. Приведем начало из стихотворения «Madis»: «Ежевечерне из “Quo vadis” / Играл чахоточный цитрист. / Ему внимал грустящий Madis, / Рыбак и местный колонист»⁴¹. Как относились писатели 1920-х – 1930-х годов к Эстонии? По-разному. А. Трое писал, что П. Иртель, «хотя он очень уважал ту страну, которая спасла его семью, <...> все-таки они там чувствовали себя в изоляции, значительных контактов с эстонской жизнью <...> не было, искали себе приют в обширном мире русской эмиграции»⁴².

39 С. 27.

40 С. 27.

41 Северянин И. Указ. соч. Т. 2. С. 548.

42 Трое А. П. М. Иртель // Tartu Ülikooli raamatukogu. Käsikirjakogu. F. 157. Nim. 2. S. 162. Lk. 15.

РУССКИЕ В ЭСТОНСКОЙ КАРИКАТУРЕ МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА: ХИЩНИКИ ИЛИ НАСЕКОМЫЕ? ЗООЛОГИЯ ВРАЖДЫ

Антония Наэль (Таллин)

Политическая сатирическая графика всегда реагирует на внутри- и внешнеполитические события, но особенно острой эта реакция становится во время крупных конфликтов, больших трансформаций. Для Эстонии временем серьёзных перемен стала Освободительная война 1918–1920 гг. Однако и следовавшие за ней годы тоже никак нельзя назвать спокойными или скупыми на важные внешнеполитические события: Эстонии предстояло наладить дипломатические отношения с другими странами, защитить себя от возможной агрессии, на повестке дня была тема противостояния эстонцев с восточным соседом – Советской Россией, надо было решить дипломатический конфликт с Латвией, нельзя было забыть о внутренних врагах и о потенциальной угрозе, исходящей от них. Разумеется, политическая карикатура спешила на все это реагировать. Способов изображения русских в эстонской карикатуре существовало немало, однако, как видно из названия статьи, в данном случае нас интересуют, прежде всего, зооморфные образы. В образе каких животных чаще всего изображали русских? Менялись ли эти образы со временем? Использовался ли единый образ и для советских, и для белых, или нет? Мы попытаемся ответить на эти вопросы.

Самый известный символ России / русских в западной карикатуре – медведь – использовался художниками с XV в.¹ Свиный русский медведь упоминался в пьесах Шекспира, а труды С. Герберштейна «Записки о Московии» и А. Олеария «Описание путешествия в Московию» были переведены на все европейские языки и сыграли важную роль в формировании стереотипов о России и русских. В этих трудах говорилось, в частности, о том, что в России полно медведей. Помимо этого, в Европу из России везли медвежий жир, мех и даже самих зверей (которые считались особо агрессивными) на потеху публике. Медведь обозначал Россию на географических картах XVI–XVII вв. – с давних пор он ассоциировался с северными странами. В XVII в. в голландских аллегорических карикатурах медведь выступает как символический русский зверь. С помощью этого образ русского медведя зафиксировался в сознании европейцев. К концу XVIII в. «русский медведь» стал хрестоматийным символом России в Великобритании, а после начала Крымской войны и в других странах. С XX в. медведь-символ России становится узнаваемым во всём мире². В самой России, правда, медведя в качестве общенационального символа не выделяли до XX в. – именно с этих пор он начинает выступать в качестве государственного атрибута и в российской карикатуре³.

В эстонской карикатуре медведь как символ России появился лишь в нач. XX в., что объясняется, во-первых, тем, что доэтого времени искусство сатирической графики на территории современной Эстонии не было развито; во-вторых, Эстония была частью Российской империи и какие-либо шутки над «русским медведем» могли быть чреваты последствиями. К слову, собственно в эстонской мифологии и культуре медведь не является негативным символом, скорее наоборот: он олицетворяет собой силу, он является хозяином леса. Это позволяет предполагать, что медведь как отрицательный персонаж, был перенят эстонскими художниками из западной, главным образом – немецкой карикатуры.

1 См. об этом: *Рябов О. В., Лазари А. де.* Русский медведь: история, семиотика, политика. М., 2012. С. 162–182.

2 См.: *Успенский В. М., Россомахин А. А., Хрусталёв Д. Г.* Медведи, казаки и Русский мороз: Россия в английской карикатуре до и после 1812 года. СПб., 2014. С. 15–16.

3 См.: *Хрусталёв Д.* Происхождение «русского медведя» – <http://polit.ru/article/2011/05/17/russianbear> (см.: 15.01.2015).

Демонстрацию изображений с «русским медведем» начнём с «диптиха» из журнала юмора и сатиры “Meie Mats” («Наш Матс»). Карикатура носит название «Медвежья благодарность». «Медведь свалился в вырытую краснокожими волчью яму. Пытался выбраться, но безуспешно. Смерть стояла перед глазами. Но пришёл эстонский Матс, собрался с силами и вытащил полуживого медведя из ямы»⁴.



Продолжение: «Как только медведь снова почувствовал под ногами твёрдую землю, встал на задние лапы и зарычал на Матса: – Теперь я снова могу вцепиться в твоё горло, чёртов эстонец из картофельной республики!».



Как верно отмечает А. Меймре в статье «Образ Северо-Западной армии в эстонских карикатурах», это одна из немногих

4 Meie Mats. Tallinn, 1919. 19. Juuli. Lk. 5,13.

карикатур, где в образе медведя перед нами предстаёт Северо-Западная армия (далее СЗА). Чаще белых изображали куда более униженно, но об этом чуть позже. Данная карикатура заканчивается так: «Конец рассказа ещё не вышел в печать», т.е. эстонцам неизвестно, как сложится судьба Эстонии, если белые возьмут Петроград и монархия будет восстановлена, и эта неизвестность не может не вызывать беспокойство. Это изображение появилось летом 1919 г., когда отношения между СЗА и Эстонией ухудшились: в 1918 г. белые⁵ отошли на территорию Эстонии, где им была оказана помощь с провизией и амуницией. Как известно, верховный правитель России адмирал Колчак, а вслед за ним и все белое движение, не желали признавать независимость Эстонии, что и послужило поводом для страха перед возможной будущей большевистской Россией⁶. Интересно, что карикатура, о которой идёт речь, была опубликована в журнале «наоборот»: сначала – на 5-й странице – перед читателями предстала вторая часть «диптиха» и только на 13-й странице – первая (по смыслу) картинка. В том же году в журналах “Meie Mats” и “Odamees” («Копьеносец») появились ещё карикатуры с медведями-символами СЗА: на одной спящий на эстонской территории медведь продолжает мечтать о белой России; другая иллюстрирует начало похода на Петроград (офицер СЗА ведёт на поводке медведя, на чью голову водружена царская корона)⁷.

Достаточно любопытна и другая карикатура из “Meie Mats”⁸: русский косарь (в рубаше, лаптях) скашивает подсолнухи с надписями «право на самоопределение народа», а сам рисунок озаглавлен «Строитель медвежьего логова». Обращает на себя внимание отсутствие на картинке самого медведя, но он упоминается в заголовке – подтверждение тому, что карикатура является продолжением текста и наоборот, т.е. является креолизованным текстом.

Эта карикатура снова отражает обеспокоенность за будущее Эстонии: ведь медведь, действующий с позиции грубой

5 До 1 июля 1919 г. будущая Северо-Западная армия именовалась Северным корпусом.

6 МеймреА. Образ Северо-Западной армии в эстонских карикатурах // *New Studies in Modern Russian Literature and Culture*. Stanford: Stanford University Press, 2014. P. 291.

7 Подробнее об этом см.: Там же. P. 292.

8 Meie Mats. 1919. 20. Sept. Lk. 1 («Строитель медвежьего логова»).

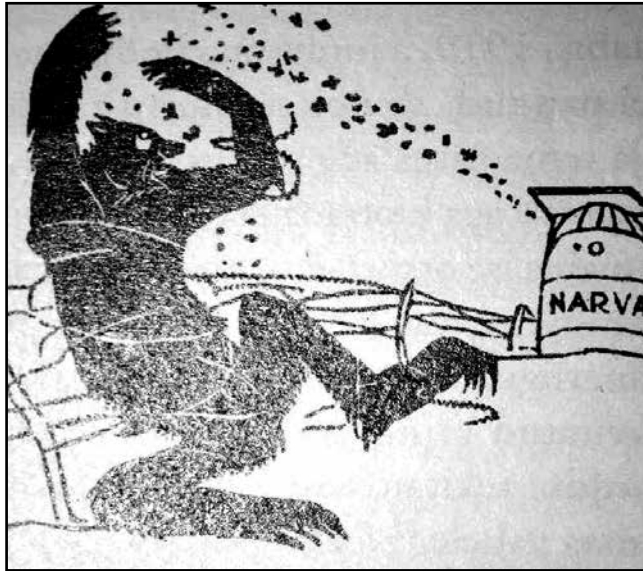


силы, уж точно не признаёт ничьей самостоятельности и ни о каком праве народов на самоопределение (одной из основных свобод, которой обладают люди в демократических государства) речи быть не может, Советская Россия рада подмять под себя территории бывшей Империи. Не менее интересно, что в 1927 г. появилась карикатура с похожим сюжетом, однако куда более пугающая. Она посвящена сталинским репрессиям и на ней советский косарь-смерть скашивает росточки-головы неудобных. Медвежье логово к этому «времени жатвы» было уже построено...

Не будем забывать, что медведь, конечно, не только символ США, это символ русских вообще и, конечно, советских русских. Следующая картинка посвящена советскому медведю. Распространённый сюжет: медведь и пчёлы, а называется карикатура «Неудача красного медведя»: косолапый залез в улей с надписью «Нарва», однако был атакован пчёлами и запутался в установленной на границе колючей проволоке. «Пчёлы маленькие, а жалят больно!» – сетует медведь.

Карикатура посвящена финальным сражениям Освободительной войны, проходившим под Нарвой в декабре 1919 г., при этом попытка большевиков перейти границу оказалась тщетной.

9 Meie Mats.1920.3. Jaan. Lk. 16 («Неудача красного медведя»).



Но справедливости ради надо заметить, что в то же время страны Антанты отменили экономический бойкот по отношению к Советской России, что отчасти способствовало началу нормализации эстонио-советских отношений. Как известно, в результате подписания Тартуского мирного договора 2 февраля 1920 г. для Советской России открылось «окно в Европу». Впрочем, это вовсе не означало, что угроза с Востока для эстонцев исчезла.

А что произошло с белым медведем? Дело в том, что северо-западный медведь изменился до неузнаваемости – он трансформировался в... вошь! Среди беженцев и бывших военных вспыхнула эпидемия тифа. В вышеупомянутой статье А. Меймре сказано, что именно из-за этого карикатуристы прибегли к ассоциации «русские = вши»¹⁰. Медведь смог обернуться вошью ещё и потому, что после разоружения СЗА уже не обладала военной силой. Однако хоть вошь на первый взгляд менее опасна, нежели медведь, она всё же отнюдь не безобидна: в отличие от хищника, она кусает исподтишка, разнося заразу, что не может не пугать.

Карикатура «Паразиты»¹¹ является примером прямого сравнения русских с вшами: здесь видно, что со стороны Гатчи-

10 См.: Меймре А. Указ. соч. P. 293–294.

11 См.: Meie Mats. 1919.26. Juuli. Lk. 1.



ны (т.е. России) в Эстонию движется поток «вшей» (читай: беженцев).

При этом эстонский мужичок комментирует увиденное: «Думал освободиться от этих паразитов, а они возвращаются! Видно, нравится им жить у нас за шиворотом!».

Есть ещё несколько карикатур с похожим сюжетом: «вши» остаются в наследство от белых. Особо жестокой (и даже циничной) предстает карикатура «Белый крест»¹², на котором изображены две беседующие под крестом вши. Одна говорит другой: «Этот белый крест так сильно разложился и изъеден молью, что не может укрыть даже нас!».



Белый православный крест с крышей – не просто надгробие, он обнаруживает удивительное сходство с шевроном, который носили на рукаве северозападники (это один из главных опознавательных знаков СЗА). Разумеется, северозападников изображали не только в виде агрессивных медведей или мерзких вшей, хватает и рисунков, обходящихся без зооморфных

12 См.: Meie Mats. 1920. 14. Veebr. Lk. 7.

образов, имеются карикатуры, высмеивающие, например, главнокомандующего СЗА ген. Н. Н. Юденича – он предстаёт агрессивным, напористым, не оставляющим мысли воссоздать Империю. Не реже на рисунках встречаются «обычные» военные (некий собирательный образ) – они неопрятны, любят выпить, бездельничают, при этом относятся к местному населению свысока.

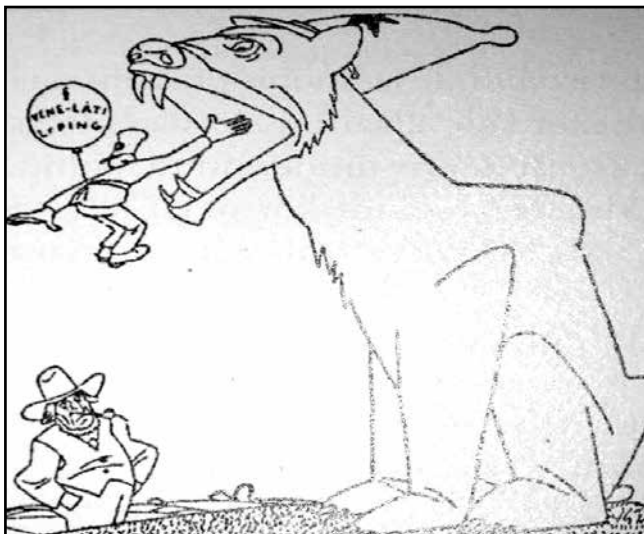
К декабрю 1919 г. белые были разоружены и серьёзной угрозы не представляли. Часть русских, оставшихся в Эстонии, стали вести тихую жизнь, часть отправилась дальше на Запад, часть русских унесла эпидемия тифа. Тему СЗА в эстонских «русских карикатурах» сменила тема Советской России.

Весной 1921 г. Эстония, Латвия, Литва признали друг друга *de jure*. Предстояло заключить экономический союз, говорилось о необходимости заключения таможенного союза. 1 нояб. 1923 г. между Эстонией и Латвией был подписан договор о таможенном союзе. Маленькие страны подстёгивали тревожные события в Германии: активизация и выступления коммунистов. Москва могла потребовать от стран Балтии нейтралитета и права на использование их территории для транзита (что отчасти и имело место в 1939 г. в пору Зимней войны между Финляндией и СССР: так, Красная армия пользовалась эстонскими аэродромами для нападений на финнов), помогая коммунистам в Германии. Балтийские страны хотели продемонстрировать Москве свою сплочённость и подать пример другим европейским странам.

В 1927 г. как в Эстонии, так и в Латвии начали звучать голоса против таможенного союза: СССРловко заигрывал с эстонскими соседями – Латвией и Литвой, предложив им выгодные договоры об экономическом сотрудничестве взамен на пакты о ненападении¹³. Латвия и Литва на выгодные предложения польстились. На такое поведение соседа и потенциального союзника, разумеется, не могла не отреагировать карикатура. Изображений появилось множество, но поскольку сейчас нас интересуют зооморфные образы, обратим внимание на картинку, где одним из действующих лиц является медведь. В газете “Waba Maa”

13 *Medijainen E.* Maailm provintSIONU peeglis. Tartu, 1998. Lk. 23–24.

(«Свободная страна») была опубликована карикатура «Латвийский транзитный социалист перед воротами в рай»¹⁴.



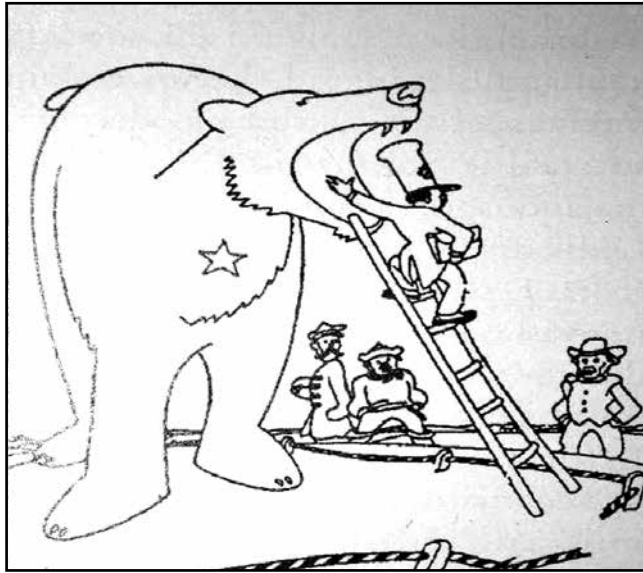
Радостный латыш влетает в разинутую пасть «красного» медведя с огромными клыками, а эстонский мужичок с удивлением и разочарованием глядит на соседа. Интересно, что этот рисунок демонстрирует сразу два традиционных атрибута изображения русских в карикатуре: это, конечно, сам медведь будёновка на его голове.

Похожая карикатура – «“Самостоятельные” шаги соседа»¹⁵ – появилась в “Waba Maa” в том же году, на ней латыш призывает соседей: «Пойдёмте со мной! Я на верном пути!».

Латыш здесь вновь лезет (на этот раз по лестнице) в медвежью пасть, правда, медведь теперь без будёновки, зато на груди у него красуется пятиконечная звезда. (Вообще «красный» русский медведь в эстонской карикатуре часто соседствует со звездой: она либо на его груди, либо на боку, а иногда просто нарисована рядом). Помимо прочего, на этой карикатуре видно и сломанное пограничное заграждение: открывшаяся для медведя лазейка. Соседи Латвии (здесь к Эстонии добавляются Литва и Польша) наблюдают за происходящим. Как латыша, таки осталь-

14 См.: Waba Maa. Tallinn, 1927. 17. Märts. Lk. 7.

15 См.: Waba Maa. 1927. 6. Sept. Lk. 1.



ных персонажей узнаём по одежде и головным уборам – именно такими на большинстве рисунков их изображали эстонские художники. В эстонской карикатуре это не первое и не последнее изображение, где советские / русские представлены в образе зоморфного персонажа, а остальные народы / страны – в людском облики. С помощью такого приёма карикатуристы подчёркивают агрессивность, грубую силу и даже дикость русских.

Ещё карикатура, одним из действующих лиц которой является медведь в будёновке с неизменной пятиконечной звездой, датируется 22 окт. 1926 г.¹⁶ Она связана с эстоно-советскими дипломатическими отношениями и непосредственно вызвана неудачей эстонского посла Адо Бирка, попавшего в паутину советских спецслужб¹⁷. После случившегося было не так-то просто найти нового посла, да и желающие не выстраивались в очередь. В конце концов занять должность посла согласился Хенрих Ларетей, который был не только политиком, но и охотником-любителем. Тут мы приближаемся к нашей карикатуре: на рисунке новый посол Ларетей угрожает «красному» медведю рогаткой и грозит его приручить. Медведь же разинул

16 См.: Meie Mats. 1926. 22. Okt. Lk. 5.

17 Об этом см.: *Васильчиков Г.* Тайна исчезнувшего министра, или Странное происшествие с Адо Бирком – http://www.whoiswho.ru/old_site/russian/Password/journals/51999/trest1.htm (см.: 15.01.2015).



пасть с клыками и испуга вовсе не демонстрирует, возможно, он вовсе зевает...

В 1936 г. началась гражданская война в Испании, что, разумеется, никак не способствовало наступлению покоя в Европе. Германия стала активно вооружаться, Франция модернизировала свое вооружение, Британия стала развивать средства противовоздушной обороны и строить радары. У Эстонии не было ничего из вышеперечисленного, что сеяло тревогу и неуверенность ее жителей в завтрашнем дне. При этом политик Ильмар Тыниссон высказал мысль о том, что вместо Союза Балтийских государств (заключенный в 1934 г. договор Балтийских стран о дружбе и сотрудничестве не регулировал вопросы военного взаимодействия) Эстонии следовало бы больше внимания уделять сближению со Скандинавией и придерживаться нейтралитета. То, как предложение Тыниссона представлял себе карикатурист, видим на следующем рисунке¹⁸:

Эстония огородилась забором, Финляндия и Швеция за нею наблюдают, а брошенные ею Латвия и Литва сидят спина к спине держа в руках ружья. В это же время с трех сторон Эстонию окружили немецкий и польский орлы и гигантский русский медведь. Агрессоры (Польша в октябре 1938 г. вместе с Германией и Венгрией вторглась в Чехословакию) изобраа-

18 См.: Kratt. Tallinn, 1938.23. Jaan. Lk. 1.

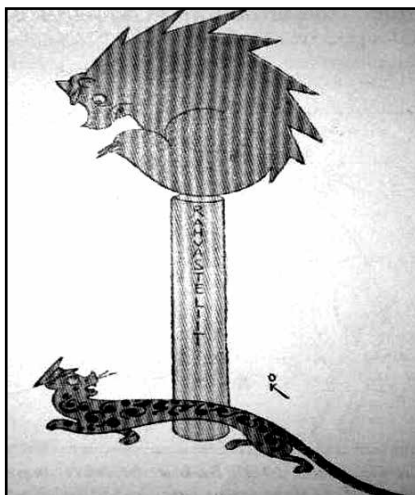


жены в образе животных / птиц, Эстония и ее соседи – в людском облики.

Стоит отметить, что на страницах сатирических изданий находили сместо не только карикатуры, касающиеся непосредственно Эстонии. Художники не обходили вниманием и другие важные события, происходящие в мире. Следующие карикатуры, на которых Советский Союз представлен в медвежьем облики, послужат тому примером. Рисунок «Россия и Япония»¹⁹ изображает СССР в образе медведя в неизменной буденовке и Японию в образе хищной кошки. Карикатура появилась незадолго до заключения между двумя вышеназванными странами договора о товарообмене (он был подписан весной 1935 г.). Медведь на рисунке примостился на столбике с надписью «Лига Наций», ему явно некомфортно, он похож не столько на опасного хищника, сколько на сжавшегося в комок ежа.

Лига Наций, чья цель – разоружение, предотвращение конфликтов – заставляет «красного медведя» чувствовать сильный дискомфорт или даже страх (испуганные животные и люди забираются на деревья, спасаясь от опасности). Япония же вышла из Лиги Наций, поскольку танамеревалась возложить на нее ответственность за агрессию в адрес Китая. Хищная кошка (Япония) спокойно вышагивает, ее ничто не сдерживает, медведь же глядит на нее с завистью и раздражением. Ведь, помимо прочего, Япония вынудила Москву отказаться от права на Китайско-восточную железную дорогу и лишь потом, в качестве некой компенсации, предложила ей договор о товарообмене. Карика-

19 См.: Kratt.1934.23. Okt. Lk. 56.



тур, где все действующие лица – зооморфны, не слишком много, данный рисунок как раз один из таких.

Следующее карикатурное изображение созвучно предыдущему: на нем снова все действующие лица – животные. «Мирный концерт в Европе»²⁰ посвящен Стрезской конференции (1935 г.).



Германия грубо нарушала Версальский мир, введя обязательную воинскую повинность. Этому нужно было как-то противодействовать, и вот Британия, Франция и Италия в ходе переговоров в Стрезе приняли решение о введении против Германии

20 См.: Kratt.1935.12. Mai. Lk. 1.

санкций. Не мог не волновать участников встречи и Советский Союз – карикатура служит тому подтверждением: бульдог (Британия), петух (Франция), орел (Германия) и медведь (СССР) изображены поющими песню мира. Однако в песне слышны фальшивые ноты и ясно, что фальшивит не только орел... (Здесь на ум сразу приходит выражение, описывающее человека, напрочь лишенного музыкального слуха: «медведь на ухо наступил»). К тому же огромный медведь хоть и «смиренно» сложил лапы на груди, но уже выпустил когти. Интересно, что эстонский художник поместил немецкого орла достаточно далеко, тогда как огромных размеров четко прорисованный медведь находится на первом плане. (Никаких плодов Стрезская конференция не принесла: спустя непродолжительное время Великобритания заключила с Германией морское соглашение, а Италия напала на Абиссинию).

В данной статье нам удалось продемонстрировать и прокомментировать лишь часть карикатур, действующими лицами которых являются зооморфные персонажи. Говоря о «зоологии вражды» надо подчеркнуть, что русских изображали и вшами, и псами, и воронами, и даже крысами²¹, но то были единичные изображения. Медведь же являлся одним из основных и неизменных символов русских (и остаётся таковым по сей день). Эстонские художники переняли «русского медведя» из западной карикатуры и этот образ хорошо прижился. В образе медведя эстонцы представляли и белых, и коммунистов, а вот местных русских это не коснулось. Нельзя не упомянуть также, что обязательным атрибутом «красного» медведя являлась будёновка, представляющая собой продолжение мотива казака, существовавшего в пропаганде с начала XX в. и указывающего на военную угрозу²². Будёновка наравне с медведем стала одним из самых долговечных карикатурных мотивов. Медведь – мужской символ, его качества – грубая сила, напор, агрессия, но с измене-

21 В данной связи см.: *Наэль А.* «Свое» и «чужое»: образ врага в эстонской и советской карикатуре межвоенного периода // *TorontoSlavicQuarterly*. 2011. № 36. С. 290–298; *Меймре А., Наэль А.* «Здесь русский дух... Здесь Русью пахнет!»: Борьба с «русским духом» в Таллине в начале 1920-х годов (Реконструкция событий и их отражение в карикатуре) // *Slavica Revallensia*. Таллин, 2014. Вып. 1. С. 121–152.

22 См.: *Вашиш К.* Метаморфозы зла: немецко-русские образы врага в плакатной пропаганде 30–50-х годов // *Образ врага: Сб. ст. / Сост. Л. Гудков. М., 2005. С. 208.*

нием ситуации грубая сила иной раз утрачивала актуальность и тогда место медведя занимали другие животные (напр., исподтишка кусающие вши), либо медведь начинал демонстрировать черты, присущие куда более безобидному животному (рисунок, где медведь похож на ежа). Русский медведь на многих рисунках демонстрирует намерение съесть противника: скалит зубы, разевает пасть, облизывается, однако не удалось обнаружить картинок, где был бы нарисован медведь, пожирающий противника. Рассмотренные нами карикатуры – достаточно простые с точки зрения художественного исполнения, некоторые из них можно назвать схематичными, однако от этого их анализ не становится менее интересным, а сами карикатуры – зеркало истории – менее ценными.

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ В «ПРОВИНЦИАЛЬНОМ» ТЕКСТЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (ДОН АМИНАДО)

Марко Каратоццо (Бари),
Людмила Спроге (Рига)

В описании моделей литературного мира Русского Зарубежья, как правило, актуализированы две детерминанты, которые условно можно обозначить как «**темпоральная**» (конфликт поколений: «отцы» и «дети»; «старое» и «новое»; «дореволюционное, российское» – «настоящее, эмигрантское», «евразийское» – «европейское» и т.п.) и «**пространственная**», представленная по преимуществу как оппозиция центра и периферии.

Однако эти универсальные формулы достаточно условны и подвержены корректирующей динамике, в ходе развития которой, они, метонимически сближаясь, «обрастают» хронотопическими признаками: так, хорошо известная в течении 1920-х годов смена «литературных столиц» БЕРЛИН – ПРАГА – ПАРИЖ служит демонстрацией этих экзистенциальных установок. Сосуществование в эмиграции нескольких литературных поколений активно способствовало маркировке «обитаемых пространств» Запада и Востока («столица» – «провинция» – «медвежий угол»), так же как и проекциями на «свой» литературный календарь, что было очень важно в определении типологических характеристик русской литературной жизни в той или иной стране. Так, в одной из первых своих публикаций в газ. «Сегодня» Дон Аминадо (А. П. Шполянский) в сатирической «Поэме о ...галстуках» обозначил «диффузию» исторического времени и знаковых «пространств», даже тех, которые «исчезли»

с географической карты: «И я, приехавший из северной страны, / несуществующей на европейской карте, / Я созерцаю вас в восторженном азарте, / Но знаю, что и вы обречены! / Чтоб разметать дразнящую красоту, / Чтоб растоптать великолепный грех, – / Вас соберёт Святая Справедливость, / Которая уранивает всех. / И вас сожгут в какой-нибудь Вандее, / Сравняв бугор с сентябрьскою землей, / И облекут намыленные шеи / Обще-доступною веревочной петлей!»¹; для подобных текстов характера «соотнесенность» времени (т.е. «житейской истории» человека «моего поколения») с концептом и топикой – сравним: «В десять лет – Равенство и Братство, / В двенадцать – “Русское Богатство”, / В четырнадцать – неприятие мира, / В пятнадцать – конспиративная квартира, / Потом – Сорбонна, катар желудка, / Потом – Иркутск, полосатая будка, / Потом – конституция, / Потом революция, / Потом – эмиграция, / Потом – реставрация. / И беззубые жалобы: – / «Кабы я, дура, знала бы!» / Милостивые государи / Моего поколения! / Признаемся просто / В порыве откровения»².

Подобные модели самоописания достаточно убедительны в сатире и юмористике; из внушительного многообразия выберем «провинциального», рижского автора – Владимира Владимировича Клопотовского (Лери), жившего в эмиграции в Берлине, затем в Париже, а с 1927 г. и до конца своих дней – в Риге³. Поочередность жизни в европейских столицах тем не менее не повлияла на литературный статус писателя: в контексте культуры Русского Зарубежья он был и оставался «провинциальным сатириком» по сравнению с такой фигурой как Дон Аминадо. В стихотворном фельетоне «Мемуары о нас», опубликованном в канун десятилетнего юбилея газ. «Сегодня» (1929), он писал, пародируя пушкинский текст, о «рижском топосе» как об историческом центре политической и культурной жизни Европы:

<...> Потомки нашей жизни старой
Очередные мемуары

1 Дон-Аминадо. Поэма о ...галстуках // Сегодня. Рига, 1920. 23 мая. № 114. С. 2.

2 Дон-Аминадо. Стихи заграничные // Сегодня. 1923. 11 нояб. № 251. С. 5.

3 О Лери (Клопотовском) см.: Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. Русская печать в Риге: Из истории газеты *Сегодня* 1930-х годов. Конец демократии / Stanford Slavic Studies. Vol. 15. Stanford, 1997. Кн. III. С. 163; Крейд В. Лери <Биогр. статья> // Словарь поэтов Русского Зарубежья / Под общ. ред. В. Крейда, СПб., 1999, С. 140–141.

Составят тщательно о нас.
 Придет в урочный час сей Некто,
 Как Нестор будущих времен,
 И озарит не без эффекта
 Он нашу жизнь со всех сторон,
 И, как монах трудолюбивый,
 Которого воспел поэт,
 Он за столом засветит свет
 И пыль веков стряхнет в архиве
 С комплекта выцветших газет,
 И, в них уйдя с душой и с носом,
 Он восстановит весь наш быт,
 И, ознакомившись с вопросом,
 Дни нашей жизни воскресит.
 И все грядущие потомки
 Придут в восторженный экстаз...
 Историк многое расскажет,
 Историк даже и покажет,
 Отметив их значком креста,
Где годы наши пролетели,
Где мы сидели и сидели... <здесь и далее жирный курсив в цитатах наш. – М. К., Л. С.>⁴.

В русле интересующей нас темы процитированные «мемуары» примечательны с двух точек зрения: 1) эмоциональная маркировка «знаменитого места» «значком креста» соответствует комплексу пространственной самоидентификации, столь важной в культуре эмиграции⁵. О восприятии «своего» и «чужого» места в пространстве эмигрантского мира (несмотря на очевидное противоречие, поскольку в данном случае все *места*,

4 Лери. Мемуары о нас // Сегодня. 1929. 1 дек. № 333. С. 16. Некто в данном тексте, возможно, является аллюзией на персонаж *Некто в сером* в знаменитой (и популярной в эмиграции) пьесе «Жизнь человека» Л. Андреева: в ней *Некто* также фиксирует этапы жизненного пути Человека. О предстоящем засилье мемуаров в эмигрантской печати Дон Аминадо провиденчески писал уже в 1920 г. в фельетоне «Что же нам все-таки делать»: «Но что же все-таки делать?! Не могут же все тридцать тысяч русских петь в украинском хоре или делать друг другу дамские шляпки?! Тогда что же? Писать мемуары – какая лошадь станет их печатать?!» (цит. по: *Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политич. памфлет. Проза. Воспоминания* / Сост., вступит. ст., коммент. В. И. Коровина. М., 1994. С. 434). Далее все цитаты из данного издания и ссылки на него (сокращенно – НМЖ) даются непосредственно в основном тексте в круглых скобках.

5 О специфических связях личности «с физическим окружением и с природой территории» см., напр.: *Трубецкой Н. С. К проблеме русского самопознания*. Париж, 1927. С. 5–7.

т.е. знаки пространства, должны быть маркированы обобщённым топонимом – *чужбина*) повествуют многочисленные сюжеты эмигрантской литературы, среди которых особенно «выпуклыми» для нас представляются мемуары, в которых рецепция *места*, как правило, проступает маркированно: как *центр и периферия*, как *столица и провинция*. В этой связи характерно восприятие «новых пространств», т.е. новообразованных государств Европы (с достаточно представительной русской диаспорой, с хорошо развитыми издательской и общественно-образовательной инфраструктурами) как мест провинциальных по менталитету. Например, в воспоминаниях Б.Н. Лосского, чья юность по преимуществу прошла в «русской Праге», описывается культурная и литературная среда в сер. 1920-х годов, характеризующаяся как «господство конкретизирующего менталитета прошлого столетия»⁶; с этим взглядом «изнутри» коррелируют наблюдения «извне» Нины Берберовой – об агрессивной недоброжелательности периферии (ср. с «холодным равнодушием» центра!): «“Русская Прага” нам не открыла своих объятий: там главенствовали Чириков, Немирович-Данченко, Ляцкий и их жёны <...> В том неустойчивом мире, в котором мы жили в то время <...> и где мы вторично – за два года – растеряли атмосферу, которой я уже сильно начинала дорожить, я не смогла по-настоящему оценить Прагу: она показалась мне и *благороднее* Берлина и *захолустнее* его <...> Одиночками жили Цветаева, которая там томилась, Слоним и Яковсон, породы более близкой и одного поколения с Ходасевичем. <...> Цветаева и Слоним долго не прожили там. Яковсон, когда расправил крылья, вылетел оттуда, как бабочка из кокона»⁷. В приведённых примерах привлекает внимание обозначение описываемого *места* как провинции с негативными инвективами «менталитет прошлого», «захолустье», «кокон» (за исключением берберовского уточнения: «Прага благороднее Берлина», хотя далее в мемуарах это не разъясняется).

2) Описываемая «изнутри» пространственная «точка» – *центр=столица* – достаточно амбивалентна (вспомним

6 Лосский Б. В Русской Праге (1922–1927) // Минувшее: Истор. альм. 16. М.; СПб., 1994. С. 34.

7 Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996. С. 244.

некогда распространённую и дожившую до наших времён устную сентенцию: *Рига – маленький Париж*). «Пристрастность» и «бездоказательность» (которые свойственны не только юмористическим текстам!) в описании «своей» культурной столицы или литературного «центра» автором, культивирующим в своём произведении место описания, где он находится сам, а всё остальное – периферия, нередки в странственном классификаторе эмигрантского литератора. Особенно ярко «взгляд изнутри» на мир, окружающий «мой центр», характерен для локальной культурной среды, образовавшейся в 20-е – 30-е годы прошлого века в «странах-лимитрофах», – тех, где была представлена особая русская субкультура (Латвия, Эстония). В произведениях русских писателей Латвии топографичность можно считать одним из доминирующих признаков текста. Частотность таких текстов достаточно велика, они могут быть классифицированы по «нарративным» характеристикам: а) урбанический мотив: превращение губернского города (Рига, Ревель / Таллин) в столицу новой страны; б) отчуждение «своего» пространства; в) коллизия, где атмосферой будут контаминации с «чужим / враждебным» и «своим / разрушенным» пространствами. Маркировка знаков (сигнатур) описанного пространства, а также модификация старых (привычных) топосов становятся условием становления и развития сюжетов в произведениях Ивана Нолькена, Сергея Минцлова, Юрия Галича, Елизаветы Магнусгофской, Ивана Лукаша, Леонида Зурова, Ирины Сабуровой, Андрея Задонского и других русских литераторов Латвии⁸. Место описания у них, как правило, определяет развитие сюжетных коллизий и художественные смыслы их творчества (по крайней мере, в латвийский период). Смена названий топосов и локусов (обусловленная в 20-е годы латышским переименованием

8 Более подробно об этом см.: *Абызов Ю.* Латвийская ветвь российской эмиграции // Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Блоковский сб. XIII. Тарту, 1996. С. 282–308; *Спроге Л.* Латвийские топосы в рижский период творчества (1923–1940) Юрия Гончаренко-Галича // Чинновский сборник. Даугавпилс, 2003. С. 95–102; *Спроге Л.* «В Курляндском замке» Ивана фон Нолькена: локус и образы // Пространство текста / *Rusistica Latviensis* III. Rīga, 2009. С. 102–112; *Спроге Л.* Ирина Сабурова «Инна», Леонид Зуров «Увоз»: К смысловым контурам «латгальского текста» // *Avoti*: Тр. по балто-росс. отношениям и рус. литературе. В честь 70-летия Б. Равдина / Ред. И. Белобровцева, А. Меймре, Л. Флейшман. Stanford, 2012. P. II. С. 133–139.

мест, прежде носивших немецкие или русские названия) соответствовала креативным представлениям о пространственно-временных моделях, новых ориентирах, т.е. «знаках» нового Европейского мира.

Достаточно интересным выглядит то, как «столичный» автор воссоздаёт в своем творчестве маркировку локальной специфики, которая определяется им как «провинциальность», т.е. не столько как пренебрежительно негативная оценочная характеристика, но также и как пространственно-ментальная черта, обладающая своими культурными «знаками» и «символами». Как правило, это – ностальгическая рецепция «потерянного / разрушенного» пространства, в духе восклицания Георгия Адамовича о несуществующем Санкт-Петербурге: «На земле была одна столица, / Всё другое – просто города»⁹.

В русле данных наблюдений становится особенно интересной оценка наследия Дона Аминадо: значительная часть его творчества связана с риторикой *художественного пространства*. С одной стороны, надо отметить, что в его творчестве отсутствует оппозиция между «этим» и «тем» зарубежным городом. Дон Аминадо не воспринимал периферийные центры «как антиномичные» к нему, парижскому эмигранту, наоборот – стремился сотрудничать с ними, о чем свидетельствует обширнейший перечень его публикаций в повременных изданиях «периферии Зарубежья», как например, его сотрудничество в периодике Латвии и Америки в 20-е – 30-е годы¹⁰. Дон Аминадо многократно публиковался в рижском «Сегодня», а в Америке он, не разделяя специфики местного мировоззрения, тем не менее ценил возможность литературного сотрудничества с близким кругом друзей¹¹. Дон Аминадо был по-своему утопистом и был убежден, что можно было создать условия для построения «третьей» России, и в то же время для него была характерна противоположная точка зрения, которую он выражал многократно, в том числе и в фельетоне под названием «*н. 4711*»¹², где он выс-

9 Цит. по: Адамович Г. Что там было? Ширь закатов блеклых... // Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 248.

10 Абызов Ю. Русское печатное слово в Латвии. 1917–1944 гг.: Био-библиографич. справочник // Stanford Slavic Studies. Vol. 3. Stanford, 1990. Ч. II. С. 44–48.

11 См. об этом: Седых А <Цвибак Я. М.>. Далекое, близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 78.

12 Последние новости <далее – ПН>. Париж, 1932, 11 авг. № 4159. С.2

меивает распад парижской эмиграции на мелкие политические группировки¹³.

Несомненно, Дон Аминадо являлся в Зарубежье «певцом» русской провинции, провинциального города, «угла», со-/противо-поставив его с локусами европейской (парижской) провинции. Эти произведения фокусируются вокруг ряда разножанровых текстов: с одной стороны – разнообразные фельетоны в прозе, которые открывают начальные страницы его книги воспоминаний «Поезд на третьем пути» и нижеследующих, не собранных в книги, а тех, что были опубликованы в «Последних новостях». Важнейшей их составляющей является цикл «Поездка в провинцию»¹⁴, фельетоны «Кому на Руси жить хорошо»¹⁵ и «Сирень»¹⁶. С другой стороны, в многочисленных текстах, в которых своеобразно отражается образ русской провинции, содержатся характерные маркировки: «Уездная весна» (1927), «Простые слова» (1927), «Дым» (1928), «Ночной ливень» (1929), «Уездная сирень» (1929), «Признания» (1934).

Мир русской провинции вписывается у Дона Аминадо в более сложную структуру между центром и периферией, что трактуется им своеобразно: оценка *чужого* лежит на мгновенной идентификации *своего* пространства, т.е. «художественного мира русского уездного дореволюционного города» (критика настаивала на том, что в этом заключалась специфика его литературного дара)¹⁷. Эта кардинальная для него проблема в своем формате содержит ряд антиномий, характерных для стилевой доминанты

13 Ср. в отрывке: «Собранию предстояло выслушать: председателей партии пассивных анархистов, разъединенных казаков, социалистов, монархистов, легитимистов, сторонников зарубежного съезда, сторонников зарубежного разъезда, представителей пошехонской старины, возвращенцев, непримиримых, примиренцев, либеральных консерваторов, консервативных либералов, евразийцев среднего толка, евразийцев ниже среднего толка, евразийцев просто (так наз. бестолковых), и все это не считая семнадцати союзов пожилой молодежи, русских бойскаутов, фашистов, кобылистов, подбонапартистов, и подписчиков Марины Цветаевой плюс» (цит. по: НМЖ. С. 349–350).

14 См.: *Дон-Аминадо*. Поездка в провинцию // 1927. 29 дек. № 2472. С. 4; 31 дек. № 2474. С. 2; 1928. 3 янв. № 2477. С. 1; 4 янв. № 2478. С. 3.

15 См.: *Дон-Аминадо*. Кому на Руси жить хорошо // ПН. 1921. 15 янв. № 226. С. 3.

16 См.: *Дон-Аминадо*. Сирень // ПН. 1932. 1 мая. № 4057. С. 3.

17 Об этом см. след. слова Андрея Седых: «Дон-Аминадо был сатириком, достойным наследником Козьмы Пруткова, а по-настоящему он хотел быть только поэтом, писать об уездной сирени и соловьях, о золотых локонах Тани, в легкой, зимней пороше» (Седых А. Далекое, близкое. С. 79). В литературной критике, и отечественной и зарубежной, споров о художественном таланте Дона Аминадо было немало (см. обзорные отзывы в кн.: *Caratuzzolo M. Don Aminado: Una voce russa a Parigi tra le due guerre*. Stilo editrice. Bari, 2013. P. 83–88).

Дона Аминадо. Все остающееся вне данной темы практически передается на уровне знака: центральная оппозиция не столько определяется в динамике со/и/противо-поставлений между столицей и провинциальным городом, – а в оппозиции между *тем городом* (имя которого не упоминается, а, как в мемуарах, воображается) и *всяким остальным пространством*, европейским, русским или советским, центральным или периферийным.

Какая разница между этими двумя мирами? Первый, конечно, маркирован положительно: Дон Аминадо никогда не оценивает «провинциальность» негативно: «<...> провинциалы – народ крепкий и упрямый, – носятся как угорелые из одного храма искусства в другой, стоят в очередях, на морозе мерзнут, афиши назубок знают, и – год прошел, не оглянешься – чувствуют себя неотъемлемой, неотделимой частью великодержавной, древней Москвы»¹⁸.

Обратим внимание на два описания Новограда и Москвы. С характеристики первого города начинаются мемуары, что стало знаковым рефреном узнаваемого текста, а во втором знаки описания реализуются в символы донаминадовского мемуара: «Есть блаженное слово – провинция, есть чудесное слово – уезд. Столицами восторгаются, восхищаются, гордятся. Умиляет душу только провинция. Небольшой городок, забытый на географической карте, где-то в степях Новороссии, на берегу Ингула, преисполняет сердце волнующей нежностью, сладкой болью. – Потерянный, невозвращенный рай!»¹⁹; «<...> Москва жила полной жизнью. Мостилась, строилась, разрасталась. Тянулась к новому, невиданному, небывалому. Но блистательной старины своей ни за что не отдавала и от прошлого отказаться никак не могла. С любопытством глядела на редкие, лакированные автомобили, припершие из-за границы»²⁰.

Очевидно, что для Дона Аминадо локус – более «временная», нежели *пространственная* категория: из двух вышеуказанных детерминант ему интересна в основном темпоральная, потому что связана с тем прошлым, которое у него становится временем мифологическим.

18 НМЖ. С. 560.

19 Там же. С. 489.

20 Там же. С. 564.

Для пространственных описаний у Дона Аминадо важен центральный вектор: «Довольно описывать северный снег / И петербургскую выюгу... / Пора возвратиться к источнику нег, / К навеки блаженному югу»²¹. На наш взгляд, здесь важны три аспекта. Первый, – «намеренная» неопределенность: провинция у Дона Аминадо всегда характеризуется неясными географическими атрибутами, так сказать, топографической неточностью. Примеров этому достаточно: «от Волги до Амура», «русское лето в России», «где-то в новороссийской степи», «забытый на географической карте». Топоним Новоград, о котором автор пишет в начале мемуаров, не существует (вероятнее всего, подразумевается Елисаветград²² (ныне – Кировоград, Украина), где поэт родился. Иными словами, субъекту мемуара вспоминается город, находящийся на берегу р. Ингул, но эта река протекает мимо более чем двадцати городов и узнаваемость «того самого» города довольно сомнительна. Даже когда Дон Аминадо упоминает названия улиц или иные городские достопримечательности, это все – условные знаки, которые могут быть в любом городе Новороссии. Таким образом, провинция у Дона Аминадо – это место, где можно жить как бы вне времени, вне истории, вдали от шума столиц и центров, т.е., там, где время идет вспять (как точно сформулировали Р. Янгиров и К. Петровская, *обращенное время* – основной прием писания аминадовских мемуаров²³):

На минувшеезираю
Я почти с благоговеньем.
Я завидую невольню
Предыдущим поколениям.
(«Признание», 1926)²⁴;
или:

21 *Дон-Аминадо. Amo amare* // НМЖ. С. 158.

22 Многогранность, которую получает город Елисаветград в восприятии Русского Зарубежья, становится символом далекого города на юге России и имеет несколько наименований: «Новоград» у Дона Аминадо или «Зиновьевск» у Лери (кстати, сотрудничавшего с Доном Аминадо и высоко ценившего его сатирический талант): «Елисаветград – или по современному *Зиновьевск*. За принадлежность к оппозиции высылается на Кавказ» (*Лери. Эмигрантская энциклопедия* // Иллюстрированная Россия. Париж, 1926. № 9. С. 14).

23 См. *Янгиров Р, Петровская К. «Экран жизни»: Версия Дон-Аминадо* // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 24–28.

24 НМЖ. С. 105.

И всей Руси беднейшее крестьянство
На тракторы садится, веселясь»
(«Священная весна», 1932)²⁵.

Второй аспект обретает смысловые коды через флористику, тот узнаваемый знак, по которому в Зарубежье поэта считали певцом «уездной сирени».

Любопытно, что из всех упоминаемых в его произведениях цветах (а это розы, фиалки, маки, гранаты, мимозы, гелиотропы, лилии, левкой, лавр, мята), только малая часть предстает в функции символа. Особую роль у Дона Аминадо играет сирень, «которой пахнет русская весна, / приученная к позднему цветенью»²⁶. В исследовании А. Ф. Белоусова «Акклиматизация сирени в русской поэзии»²⁷ замечено: несмотря на то, что это растение для России достаточно новое, тем не менее оно создало определенную поэтическую традицию, которой Дон Аминадо тоже отдал дань в своем творчестве. Сирень фигурирует во многих его произведениях, даже в их заголовках, и связана всегда с темпоральными смыслами, к примеру известное стихотворение «Уездная сирень»: «Как рассказать минувшую весну, / забытую, далекую, иную»²⁸ или: «Возвращается ветер на круги своя. / Не шумят возмущенные воды. / Повторяется все, дорогая моя, / повинуюсь законами природы. / Расцветает сирень, чтобы осыпать свой цвет. / Гибнет плод, красотой отягченный <...>»²⁹ и, наконец: «Играет шарманка. Цыганка поет, / Очей расточая сиянье. / А город лиловой сиренью цветет / Как в первые дни мирозданья»³⁰.

В третьих, – стилевая особенность в текстах Дона Аминадо художественно воспроизводит далекое уездное в его трогательной неизменности, время как бы растянуто, в нем отсутствует динамика. Достигается такой эффект благодаря приемам повтора / рефрена, занянувшейся паузы или фокуса «останав-

25 Там же. С. 139.

26 Там же. С. 146.

27 Белоусов А. Акклиматизация сирени в русской поэзии // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 311–322.

28 НМЖ. С. 145.

29 Там же. С. 139.

30 Там же. С. 159.

ленного» времени³¹. В рассматриваемых текстах это вполне осязаемо: «Утро. Вишни. Белый пух. / Встать. Полить цветы из лейки. / <...> / Сядешь. Крякнешь. Пьешь и ешь. / Прямо мнишь себя младенцем»³². В прозе словарь Дона Аминадо богат обилием прилагательных и глаголов несовершенного вида, способствующих воспроизведению атмосферы архаики – вечного и незавершенного мира, к которому нет возврата. В силу этого ряд образов становится символами пространства, которые акцентированы в фельетоне «Сирень»: «Аэропланов не было. Цепелинов не было. И никакого беспроводного телеграфа не было. Были честные телеграфные столбы, на столбах проволоки, а на проволоках сидели ласточки и щебетали... Небо было синее, облака в небе белые, а всем, кому теперь пятьдесят, было десять»³³.

Итак, оппозиции центра и периферии, столицы и уезда в текстах Зарубежья меняют привычные интерпретационные стереотипы. И «провинциальный» Лери, и «столичный» (по статусу!) Дон Аминадо формируют пространственные сигнатуры по мере того, как герой вынужденно удаляется от символического центра Вселенной – «своего места», которое сохранилось только в памяти. Это сокровенное пространство устойчиво связано с архаической атрибутикой «райского уголка», отсюда его устойчивые сакральные знаки, выраженные вербально как «блаженное» и «чудесное» Слово.

31 «Все уже было, и единственное будущее – это прошлое. Остановленное, умершее прошлое превращается из живой жизни в музей, паноптикум, библиотеку, каталог или просто свалку умных ненужностей» (Перовская К. Дон-Аминадо: Поэтика каталога // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. 1999. № 3. С. 110).

32 НМЖ. С. 110.

33 Дон-Аминадо. Сирень // ПН. 1932. 1 мая. № 4057. С. 3.

ТОПОС САДА В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

А. Г. Разумовская (Псков)

Для эмигрантов, чье изгнанничество нарушило равновесие жизни, было характерно стремление в памяти воскресить потерянное, мысленно вернуть родные реалии, любимые имена, сам уклад исчезнувшей жизни. В ареале их поэзии, густо наполненном художественными ассоциациями, сад неслучайно является одним из устойчивых топосов, позволяя реализовать мифологему «покинутого рая». Подобное соотнесение утраченного дома с райским садом раньше других прозвучало у И. А. Бунина в стихотворении «Потерянный рай» (1919), в котором Адам с Евой скорбят у запретной стены:

Высока, бела стена райская,
Еще выше того черные купарисы за ней,
Густа, ярка синь небесная;
На той ли стене павлины сидят,
Хвосты цветут ярью-зеленью,
Головки в зубчатых венчиках;
На тех ли купарисах птицы вещие
С очами дивными и грозными,
С голосами ангельскими,
С красою женскою...

И, вспоминая «белый собор апостольский, / Белый храм в золоченых маковках», заклинают о невозможном их скорбящие души:

– Исусе Христе, миленький!
Прости душу непотребную!
Вороти в обитель отчую!¹

Звучащее как молитва о возвращении стихотворение передавало томление по раю изгнанных из него.

1 Бунин И. А. Собр. соч. : В 6 т. М., 1987–1988. Т. 1. С. 363–364.

Однако коллективная память русской диаспоры гораздо чаще гармонизировалась не столько образом заветного Эдемского сада, сколько воскрешением реальных топосов, городских или усадебных. Причем, для поэтов зарубежья традиционное противопоставление города и деревенской «глуши» уже не было актуальным, поскольку столица и усадьба на равных выступали ипостасями утраченной России.

Для бывших петербуржцев первостепенное значение имел Летний сад, который осмыслялся большинством поэтов как топос счастливого детства, страна радостной безмятежности. В основном вспоминались игры вокруг памятника Крылову: М. Миронов воскрешал «смех и веселье у “дедки Крылова”»², Г. Сатовский-младший – «Летний сад и крик ребячий в нем...» (ПРЭ: 415). У В. Гарднера статуя баснописца любовалась счастьем детей: «В Летнем Саду, возвышаясь / Между дубовых стволов, / Рою детей улыбаясь, / Дедушка смотрит Крылов» (ПРЭ: 200). Как глубоко личное признание звучали строки И. Северянина: «И бонну с девочкою лет пяти / Мы у Крылова встретили тогда. / Дитя у нас сверкнуло на пути, – / Как с неба падающая звезда» (ПРЭ: 423).

Однако некоторые видели и иллюзорность этого «рая». Так, в восприятии А. Головиной идеальный образ сада трансформировался в символ страдающего города: «Питерсбурх, Петербург, Петроград, Ленинград... / Это Летний крыловский сияющий сад. // Почему же он вечно в крови и снегу? / Я не знаю, Сережа, и знать не могу» (ПРЭ: 209). М. Миронов изображал в прошлом солнечный Летний сад с детьми как место отдохновения и радости («Пухлые няни в передниках белых, / Сотни колясок в аллеях тенистых...»). Но нынешнее состояние Руси трагически не совпадало с теми светлыми воспоминаниями: «Русские Нины, курносые Ляли, / Чудные дети большого народа, / Кто причинил вам такие печали? / И почему на Руси непогода?» (ПРЭ: 351).

Значительное место занимали петербургские сады при мысленном обращении поэтов к счастливой юности. Находясь вдали от родных мест, они по прошествии многих лет вспоми-

2 Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступит. ст., сост., подгот. текста и прим. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2008. С. 351. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте статьи (ПРЭ) с указанием страницы в круглых скобках.

нали милые сердцу картины, детали, заново испытывали эмоциональные состояния счастья. Для поэтов-эмигрантов важнее становился не сам природно-культурный топос сада, а *воспоминания* о нем, целый комплекс их личных ощущений – зрительных, звуковых, осязательных. Окрашенные меланхолической ностальгией, эти воспоминания понятны, как тайнопись, лишь посвященным. Так, в мечтах М. Дорожинской Летний сад и сам город окутаны ностальгическим флёротом:

Твои соборы, дворцы, ограды,
Тоска в осенний сырой туман,
Часовня печальная Летнего Сада...
Твоя загадка...и твой обман... (ПРЭ: 259)

Интимная связь с местом обнаруживала себя и в поэзии Г.Иванова. Его Летний сад имел размытые очертания, но сюда неизменно устремлялся своим «отраженьем» лирический герой:

И опять, в романтическом Летнем Саду,
В голубой белизне петербургского мая,
По пустынным аллеям неслышно пройду,
Драгоценные плечи твои обнимая³.

Как символ любви, нежности, душевной гармонии, как пленительный мираж, сотворенный самыми дорогими воспоминаниями, выступал у Иванова и Таврический сад, о котором он писал:

Видел сон я: как будто стою
В золотом и прохладном раю.
И похож этот рай и закат
На тенистый Таврический сад.
Только больше цветов и воды,
И висят золотые плоды
На ветвистых деревьях его,
И кругом – тишина, торжество.

Отождествляясь с «Божьим раем», по которому тоскует уставшая от жизненных тягот душа, сад являлся тем сверхреальным пространством, где обреталось успокоение: «Словно ты прилетела ко мне / В этом солнечном лиственном сне, // Словно ты прилетела сказать, / Что не долго уже ожидать»⁴.

3 Иванов Г.В. Собр.соч. : В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 439.

4 Там же. С. 55–56.

Петербургские сады, связанные с минутами счастья, для эмигрантов по преимуществу райские. Это хорошо видно и на примере стихотворения В. Набокова «Санкт-Петербург» (1924), своеобразной вариации пушкинского «Заклинания»:

Ко мне, туманная Леила!
Весна пустынная, назад!
Бледно-зеленые ветрила
дворцовый распускает сад.
Орлы мерцают вдоль опушки.
Нева, лениво шелестя,
как Лета, льется. След локтя
оставил на граните Пушкин⁵.

Для автора в принципе неважно, к Летнему или Зимнему дворцу примыкает изображенный здесь сад, но сам он – воздушный и летящий – значим чрезвычайно. Распускающаяся нежная зелень деревьев ассоциируется с парусами города-миража, с потерянным раем, когда-то земным, а теперь туманным, каким из эмиграции виделся Петербург. И, как некогда Пушкин желал вызвать «возлюбленную тень» из загробного мира, так и Набоков почти из небытия оживлял своим воображением петербургский мир, свою юность. Туманный город и весенний сад почти безвозвратно потонули в водах Невы-Леты, но поэт с тоскою и страстью заклинал их: «Ко мне!» В тяжелые годы эмиграции они продолжали быть живыми в душе поэта.

Говоря о сущности сада как поэтического пространства, можно, на наш взгляд, воспользоваться термином *хронотоп*, который современная наука определяет как «жанр локализации события (состояния) и осуществления его во времени»⁶. По словам В. Г. Щукина, «это не просто словесный портрет некоего места, на фоне которого разворачивается эпический сюжет или лирическая ситуация. Он призван передать сам дух этого места, который выражается в присущей ему атмосфере, “ауре”»⁷. Поэтам эмиграции свойственен, как правило, элегиче-

5 Набоков В. В. Стихотворения / Подгот. текста, сост., вступит. ст. и прим. М. Э. Маликовой. СПб., 2002. С. 293.

6 См.: Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда: Геокультурологич. исслед. по рус. классич. лит. // Щукин В. Г. Российский гений просвещения: Исслед. в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007. С. 186.

7 Там же. С. 188.

ский хронотоп: вспоминая сады Петербурга, поэты сожалели о безвозвратно ушедшем прошлом, утраченный рай оттенял их обездоленность.

Другой востребованный эмигрантами топос связан с царско-сельскими садами. Представители младшего поколения царско-селов продолжали возвышенную линию классической поэзии и аккумулировали традиции Анненского, а также его ближайших последователей. Так, у Ю. Трубецкого топос Царского Села, ассоциирующегося с цивилизацией, заполняли барочные сооружения, декоративные руины, мраморные статуи, но при этом стихотворение лишалось привычной меланхоличности, умиротворенности:

Здесь шум ветвей с ветрами говорит
И парк тревожит стужей обнаженный.
Здесь Камерона строгие колонны
Уходят в неба мутный хризолит.
Безлюдие в аллее просветленной,
Где мрамор статуй меж стволов сквозит,
Где ступеней растреснутый гранит
Уже ковром услали пестрым клены (ПРЭ: 501).

Не раз воспетые Камеронова галерея, обелиски и статуи пронизаны ветром и стужей, что привнесло в восприятие парка драматическую ноту, знакомую по лирике Анненского и Комаровского.

Осень у Трубецкого привычно окрашивала природу своими пестрыми красками, но в ней, тем не менее, сквозила смертная тоска:

Скучают мраморных фонтанов обелиски,
И сердце смущено тревогой тайно близкой.
Гудит Гиперборей, сметая пыль с дорог,
И листья падают в разметанный песок (ПРЭ: 501).

Подобно многим поэтам «царскосельской школы», Трубецкой ценил в садах не столько рельеф, природный ландшафт, растительный мир, сколько пластические формы – архитектуру и скульптуру. Вписанные в осенний пейзаж статуи подчеркивали остроту переживания смерти как закона существования. Поэт не стремился к достоверности воспроизведения парков, где обитают прекрасные музы, а рисовал медленное умирание осенних

садов. Признаваясь в любви к их последней красоте, Трубецкой отмечал обманчивость и недолговечность этого великолепия.

Еще большим драматизмом окрашен царскосельский парк в интерпретации Н. Оцуа. Такие знаки прочности и незыблемости уклада, как «царскосельский дуб, орел над прудом и лодки»⁸ оттеняли у него состояние неустойчивости эпохи «великих преступлений и геройств». Образ державного орла, актуализированный Н. Оцупом из пушкинского текста, отозвался в меланхолическом стихотворении его младшего брата, Г. Раевского: «Империя тогда уже клонилась / К ущербу, но безмолвие и холод / Ничем не нарушимые царили / В те годы там, в торжественных садах, / Чуть тронутых осенним увяданьем. / А посреди пруда с большой колонны / Орел чугунный, крылья распластав, / Летел – напоминание о славе – / Пронзительным не нарушая криком / Предгибельной и полной тишины» (ПРЭ: 407).

Напоминая о былом величии Отечества, царскосельский парк ассоциировался у эмигрантов не только с утраченной родиной, с великим прошлым российского государства, но и с призрачностью самой жизни: «Лежат в покое неживом / Дворец, аллеи, изваянья...»⁹. В то время как советская поэзия считала Царское Село, переименованное в город Пушкин, «святилищем муз», «царственных муз пантеоном», поэты эмиграции мыслили его скорее некрополем, обителью теней. Например, Д. Кленовский писал: «Здесь призраки свиданья длят свои, / Здесь мертвецы выходят из могилы, / Здесь ночью гимназиста лицеист / Целует в окровавленный затылок...» (ПРЭ: 308). Причем память изгнанников превратила город уже не в Элизиум блаженных: здесь воскресают не для успокоения, а для бесконечных страданий. Эмигранты, воспринимая себя частью «трагического содружества поэтов» (ПРЭ: 309), ощущали связь с теми, кто в родной стране казнен «презреньем, пулею или молчаньем» (ПРЭ: 302). Потому они видели завершенность города во времени:

Для нас одних звучат твои сады,
И шевелятся статуи, и зданья

8 Оцуп Н. А. Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях / Сост., вступит. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 36.

9 Там же. С. 81.

Хранят неизгладимые названья
И даты несмываемой беды.
И обезглавленных тобою муз
Еще садятся тени рядом с нами
И говорят стихами и слезами,
И знаем мы: «прекрасен наш союз!»
...Ты значишься на карте? Это ложь!
Тебя там нет, – мы тоже знаем это!
Ты вместе с нами странствуешь по свету
И вместе с нами – скоро! – ты умрешь (ПРЭ: 302).

В глазах скитальцев утрата сакрального ореола окрасила царскосельские сады драматизмом, даже если допускалось, что физически они пока существуют: «Но что-то стало там иначе, / Как если бы в иной предел / Какой-то гений отлетел...» (ПРЭ: 301).

Для тоскующих по Москве эмигрантов особенно притягательным был Нескучный сад, в осмыслении которого также важна метафизическая доминанта. Книги с одноименным названием «Нескучный сад» выпустили Дон Аминадо (Париж, 1935) и Странник (Калифорния, 1970). Для Дона Аминадо это название – метафора памяти, души, хранящей дорогие воспоминания о прошлом, о нечто, ушедшем в зазеркалье. Странник же в стих. «Нескучный Сад» апеллировал к первосаду как символу вечной любви:

Средь безвозвратности земных кочевий
Взор на большой звезде останови.
В Саду Нескучном тихие деревья
Нам говорят о вечности любви.
Нескучный Сад хранит свои стволы
Средь запахов березовой смолы.
Нескучный Сад, он весь тебе открыт,
Нескучный Сад, он на тебя глядит, –
Медлительно глядит в глаза твои
Безмерностью – и верностью – любви¹⁰.

В эмигрантском рассеянии русские поэты близки друг другу и в изображении усадьбы, которая осмыслялась ими как носи-

¹⁰ Странник <Шаховской Д. П., кн.>. Нескучный Сад: 4-я кн. лирики. Калифорния, 1970. С. 21–22.

тельница родовых, вечных ценностей, но ценностей порушенных. Так, И. Британ рисовал картину не только физического, но и духовного разорения «дворянских гнезд»:

Над мертвым прудом – мост; в воде лежат перила;
Поникий павильон – совсем как гробик детский;
Широкая скамья под старой липой сгнила:
Не здесь ли, Боже мой, познал любовь Лаврецкий?

Широко разработанный еще в дореволюционную эпоху мотив тлена усадеб усугублялся новым мотивом – осквернением поэзии «дворянских гнезд» грубой прозой современности:

Часовни древней след: темна, грустна икона;
Придушенный фонтан; забытая дорожка. –
Несется из села хрипенье граммофона,
Обрывки бранных слов и нудная гармошка¹¹.

И все же многие изгнанники предпочитали хранить в душе образ сельского «парадиза», того помещичьего рая, что вызывает в памяти переживания рассказчика из «Антоновских яблок» И. Бунина. Таково стихотворение И. Голенищева-Кутузова с его размеренным, неторопливым ритмом:

Древний помещичий сад,
Звук отдаленной свирели.
Тихий в душе аромат
Яблочной прели.
В зарослях стынущий пруд.
Рыбы, уснувшие в тине.
Тонкую пряжу прядут
Парки на желтой куртине.

Но, тем не менее, здесь нет умиротворения, поскольку поэт хранит воспоминания *о навсегда утраченном*: «Вспомни, вернись и взгляни: / Дремлет ампир деревянный. / Первоначальные дни / Юности странной... // Только в изгнании моем / Раны перстами закрою. / Полнится дней водоем / Облачной, мутной водой» (АЭ: 168). Также и у других авторов усадьба, ассоциируясь с родным домом, неотделима от мыслей о своем нынешнем

11 «Вернуться в Россию – стихами...»: 200 поэтов эмиграции. Антология / Сост. , авт. предисл., коммент. и биограф. сведений В. Крейд. М., 1995. С. 101. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте статьи (АЭ) с указанием страницы в круглых скобках.

положении: «Приемлю просто горький наш удел» (В. Дитерихс фон-Дитрихштейн – АЭ: 196).

Исключительное место в изображении усадебного топоса занимает творчество В. Набокова. Потеряв Россию совсем молодым человеком, он расценивал эмиграцию как утрату не только родины, но и дома, семьи. Потому во многих стихотворениях Набоков не уставал возвращаться в воображении к своей исчезнувшей жизни. Со всеми подробностями он описывал путь в усадьбу через окрестные поля, мимо знакомых рощ и неторопливой реки:

Всё ясно, ясно; мне открыты
все тайны счастья, вот оно:
сырой дороги блеск лиловый,
по сторонам то куст ольховый,
то ива; бледное пятно
усадьбы дальней; рощи, нивы,
среди колосьев васильки;
зеленый склон; изгиб ленивый
знакомой тинистой реки¹².

Повышенная лирическая взволнованность усиливала драматизм переживаний изгнанника, мечтающего о родном доме: «О, звуки, полные былого! / Мои деревья, ветер мой, / и слезы чудные, и слово / непостижимое: домой!»¹³.

В период скитальчества ситуация мнемонического возвращения в родные места всегда наполнена драматизмом. Совершая воображаемое путешествие «по ухабам домой, / мимо сызых болот / и струящихся нив», герой Набокова испытывал страдание и боль, представляя «меж берез и рябин / зеленеющий дом». Но, в отличие от других изгнанников, Набоков хотел верить, что дом его живой, хотя и осознавал, что надежда почти несбыточна:

Кто откроет мне дверь?
Кто заплачет в сенях?
А теперь – вот теперь –
есть ли там кто-нибудь,

12 Набоков В. В. Стихотворения. Л., 1990. С. 165.

13 Там же. С. 166.

кто почуял бы вдруг,
что в далеком краю
я брожу и пою,
под луной, о былом?¹⁴

Живя в «зловещем веке», Набоков слышал «гром его тревог», но это вовсе не отменяло упоения существованием. И в петербургских, и в усадебных стихотворениях у него преобладал идиллический хронотоп. Свой рай поэт восстанавливал с помощью Мнемозины, и созданная творцом вечность была более реальна, чем окружающая его действительность.

Герою Набокова для возвращения в свою Аркадию достаточно только воображения:

Глаза прикрою – и мгновенно,
весь легкий, звонкий весь, стою
опять в гостинной незабвенной,
в усадьбе, у себя, в раю¹⁵

Воспоминание у Набокова всегда оттеночно, стереоскопически подробно, благодаря чему «прошлое переживается с такой же непосредственностью, как настоящее»¹⁶. Память цепко хранит детали домашней обстановки, создавая иллюзию непосредственного присутствия в ней. Сквозь призму предметов раскрывается не материальная ценность усадьбы, а незыблемость замкнутого мира в зазеркалье: «И вот из зеркала косо / под лепетанье хрусталей / глядят фарфоровые совы – / пенаты юности моей. // И вот, над полками, гортензий / легчайшая голубизна, / и солнца луч, как Божий вензель, / на венском стуле, у окна». Здесь время остановилось, и все излучает спокойствие и беззаботность.

По потолку гудит досада
двух заплутавшихся шмелей,
и веет свежестью из сада,
из глубины густых аллей,
неизъяснимой веет смесью
еловой, липовой, грибной:

14 Там же. С. 154.

15 Там же. С. 41.

16 *Аверин Б. В.* Воспоминание у Набокова и Флоренского // В. В. Набоков: Proetcontra. Матлы и исслед. о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. В 2 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 498.

там, по сырому пестролесью, –
свист, щебетанье, гам цветной!

И хотя виртуальное путешествие завершается разрушением миража: «Стой, стой, виденье! Но бессилён / мой детский возглас. Жизнь идет, / с размаху небеса ломая, / идет... ах, если бы навек / остаться так, не разжимая / росистых и блаженных век!»¹⁷, отражение реальности сверхреально, потому что «увеличено памятью». Набоков не переставал с упоением жить в своем родном, обжитом пространстве, и тогда, *когда этого хотел*.

Оказавшись вдали от родины, скитальцы искали в своем горестном настоящем параллели и сближения с прошлым. Помимо зримой передачи своих ощущений, впечатлений, переживаний в российских садах, поэты-эмигранты не менее постоянно создавали образы садов чужеземных. Лидирующее место занимают описания или упоминания парижских садов – Версаля и Люксембургского сада. В Версальском парке поэты грезили своим царскосельским детством. Или эти топосы сближались, символизируя прошлое, как заколдованные острова, пантеоны теней: например, для Е. Раича «сады застывшего Версаля» – лишь «зеркала, что отражали / Бунтовщиков и королей» (АЭ: 403). С. Рафальский, попадая в этот «парк предков», испытывал его чарующее воздействие: «Как всегда – / я здесь прошедшим пьян...». Но именно на этом острове утопии обостренно осознавалась вся пошлость современной цивилизации:

Как всегда –
сучая на откосе,
мраморная Геба
свой фиал с амброзией подносит
жвачным толпам праздничных мещан¹⁸.

Гуляющая здесь публика слишком контрастировала со статуями тех мифологических героев, что «возводили на зеленом Ниле / царские громады пирамид, / уносили чуда золотые / из закланной рощи Гесперид...» (АПРЗ, II: 115). Потому едкая ирония пронизывала у русского поэта описание европейцев:

17 Набоков В. В. Стихотворения. Л., 1990. С. 42.

18 «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии Рус. зарубежья 1920–1990 (Первая и вторая волна): В 4 кн. / Сост. Е. В. Витковского; Биограф. справки и коммент. Г. И. Мосешвили. <М.,> 1994. Кн. 2. С. 114. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте статьи (АПРЗ) с указанием тома и страницы в круглых скобках.

И на фоне садов раззолоченных
среди единственных, как Джиоконда, куртин, –
оскорбительнее пощечины
господин,
манекен с несложным механизмом,
с бутербродным радикал-социализмом
твой супруг –
свободный гражданин! (АПРЗ, II: 114–115)

Люксембургский сад, с которым в популярности у россиян не может сравниться ни один из парижских садов, особенно передавал самоощущение изгнанных из рая. Являясь эквивалентом Летнего сада, в эмигрантской поэзии он чаще всего изображался в осеннем обличье, но без свойственной последнему возвышенно-меланхоличной ноты. Например, В. Гальской отстраненно рисовал Люксембургский сад как одно из опознаваемых мест «неувядающего» Парижа:

Прозрачна будет неба просинь,
Осенний лист летуч и бур,
Спокойно будет красить осень
Багряной кистью «Люксембур» (АПРЗ, III: 297).

Его описание, как видим, не сопровождалось лирической взволнованностью, поскольку у поэта не было интимной связи с этим, пускай и красивым, местом. Другие поэты свое пребывание в саду окрашивали переживанием одиночества, тоски по родине, ощущением изгойства. У И. Одоевцевой этот топос, несмотря на осеннее очарование («Золотой Люксембургский сад. / Золотой, золотой листопад, / Силлабически листья шуршат...»), полон драматизма:

Мы идем, и по нашему следу,
Удлиняясь, тени идут
И таинственную беседу
Шепотком золотистым ведут:
– Я устала по саду метаться,
Я устала на части ломаться,
Становиться длинней и короче...
– Не хочу я с тобой расставаться!
Не расстанусь с тобой никогда!
За твои ненаглядные очи,

Все мои непроглядные ночи...

Отвечай, ты согласна? Да? –¹⁹

Диалог двух бесприютных теней пронизан горечью и отчаянием изгнанников: «Я устала быть тенью ничьей. / Ах, устала, устала я очень, / Этот мир так порочно-непрочен!..» Сад выступает здесь в качестве метафоры равнодушно-жестокоего мира, который опустошает души и от которого спасти может лишь память о самом дорогом и любимом.

Исследователями точно замечено, что для русских эмигрантов характерен «петербургоцентризм»²⁰: парижский ландшафт у них зачастую соседствует с петербургским. Люксембургскому саду поэты противопоставляли разные уголки любимого города – то дом возле Черной речки, то маленький сквер Екатерины, как, например, Н. Туроверов в посвященном памяти А. Н. Бенуа стихотворении:

Как будто бы я в Петербурге.
На службу опять не пойду.
Сажу на скамье в Люксембурге,
В древнейшем парижском саду.
И хор, исключительно птичий,
Поет, не уставая:
У нас Катерина Медичи,
У вас Катерина другая (ПРЭ: 519).

Герой настолько одинок в парижском саду, что даже в птичьем пении он улавливает подтверждение мысли о неповторимости России. Здесь не выражены личные переживания о Петербурге (биографически поэт и не был связан с этим городом), но за беспечным, спокойным тоном автора тоже кроется тоска.

Восприятие поэтами европейских садов тождественно их художественной рецепции чужбины в целом, где русский человек остро ощущал свое одиночество. При этом иноземные сады в текстах изгнанников сравнивались с родными, петербургскими или московскими «парадизами». Русские поэты всегда выискивали в «чужих» садах знаки, напоминающие о родном доме: «Всю ночь шумят деревья в Тюльери, / Всю ночь вздыхают где-

19 Одоевцева И. В. Избранное. М., 1998. С. 180.

20 См. об этом: *Тименчик Р., Хазан В.* «На земле была одна столица» // Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). С. 5–57.

то на Неглинной». (АПРЗ, I: 321) И чаще всего в этом невольном соревновании сады иных земель проигрывали – не только эмоционально, но и эстетически.

В то же время «целебный воздух» того пласта культуры, который был связан с российскими садами и который эмигранты пытались оживить, поддерживал усталые души изгнанников. Власть места соединилась в их сознании с властью поэзии. Столичные и усадебные сады оказались связанными не только с миром личных воспоминаний, но и были сакрализованы именем Пушкина, других великих писателей, превратившись в священный знак для русской души. Таким образом, «поэтосфера» (В. Н. Топоров), сложившаяся вокруг российских садов в изгнании, была определена частным и общекультурным опытом переживания этих пространств. Эмигранты берегли в памяти образы Летнего сада, «садов Лицея», Таврического и Нескучного садов как образы родного дома, самой России, что помогало им преодолевать ощущение отверженности от отечественной истории и культуры.

«СВОИ», «ДРУГИЕ», «ЧУЖИЕ» И «ВРАГИ» В РОМАНЕ А. ЧЕРНЯВСКОГО- ЧЕРНИГОВСКОГО «СЕМЬ ЛУН БЛАЖЕННОЙ БРИГИТТЫ»

А. А. Данилевский (Таллин)*

Авантюрно-исторический, эротический, мистический, с элементами магии и оккультизма, роман А. В. Чернявского-Черниговского¹ «Семь лун блаженной Бригитты»² своеобразно отображает события февраля-марта 1920 г. в Эстонии.

Как известно, 2 февраля того года был подписан так называемый Тартуский мир, в результате которого Эстонская Республика оказалась первой страной, юридически признавшей Советскую Россию(и наоборот); последняя же тем самым обрела «окно в Европу», необходимое для налаживания товарообмена с Западом, а равно и для практического осуществления партийно-государственной идеи «мировой революции». В соответствии с подписанными соглашениями в Эстонию устремились «разные

* Предлагаемая статья подготовлена в рамках и при финансовой поддержке проекта «Эстония между Востоком и Западом: парадигма образов “свой”, “другой”, “чужой”, “враг” в культурах Эстонии XIX–XXI вв.» (IUT18–4).

1 О жизнедеятельности Александра Васильевича Чернявского (псевд.: А. Черниговский; 1884–?) см.: Меймре А. Русские литераторы-эмигранты в Эстонии 1918–1940: На мат-ле периодич. печати. Таллин, 2001; Меймре А. «За веру, царя и Отечество»: Эпизод из деяти рус. монархистов в Эстонии // Диаспора: Нов. мат-лы. III. Париж; СПб., 2002. С. 281–292; Меймре А. Политическая деятельность А. В. Чернявского в Эстонии // Русско-балтийский сборник / Под ред. Б. Равдина и Л. Флейшмана. Stanford, 2004. Кн. 1. С. 57–72; Меймре А. Роман А. В. Чернявского-Черниговского «Семь лун блаженной Бригитты» и советское торгпредство в Ревеле // TorontoSlavicQuarterly. Toronto, 2010. № 34. С. 176–177.

2 См.: Чернявский-Черниговский А. Семь лун блаженной Бригитты: Роман. Таллин, <1938>. О романе также см.: Белобровцева И., Меймре А., Пономарева Г. Книга и фильм для диктатуры пролетариата // Балтийский архив: Рус. культура в Прибалтике. XI. Таллин, 2006. С. 310–320.

российские миссии, среди которых первой в Ревель прибыла торговая делегация во главе с И. А. Гуковским»³. Уже 21 февраля она расположилась в столичной гостинице «Петроград», «ставшей для нее как местом проживания, так и работы»⁴. Очень скоро благодаря активной деятельности советского торгпредства «Эстония в глазах всего мира превратилась в центр “отмывания” российских финансовых средств <...> Помимо 15 миллионов рублей золотом, поступивших в Эстонию согласно мирному договору <...>, <...> за 1920–1922 гг. через Ревель прошло приблизительно 30 тысяч пудов золота общей стоимостью в 550 миллионов золотых рублей <...> По данным британской разведки, к марту 1921 г. через Эстонию было перевезено лишь золота на 311,5 миллионов золотых рублей. Какие суммы остались во владении эстонских как государственных, так и частных лиц, точно никто не знает, равно как невозможно установить суммы, заработанные сотрудниками советского Торгового представительства в Эстонии во главе с самим И. Э. Гуковским <...>»⁵.

Именно начальный этап деятельности советской делегации и получил художественное освещение в романе Чернявского-Черниговского. Соответственно, в центре «описываемых событий оказывается <...> Ревель – с некоторыми его отдельно взятыми локусами, такими, как гостиница “Петроград”, ресторан “Мон-Репо”, ревельское подземелье, т.е. катакомбы и др. объекты, а равно и “золотые” махинации торгпредства и весь образ жизни советской миссии во главе с самим И. Э. Гуковским, <...> а также идея “балаховичей”⁶ выкрасть у Советов как можно большее количество золота во благо России освобождаемой»⁷.

Наряду с несомненными достоинствами роману «Семь лун блаженной Бригитты» присущи и недостатки, проистекшие из особенностей эстетического вкуса Чернявского и его, журналиста и публициста по преимуществу, профессиональных на-

3 Меймре А. Роман А. В. Чернявского-Черниговского «Семь лун блаженной Бригитты»... С. 176.

4 Там же.

5 Там же.

6 Подразумеваются участники боевых (партизанских) формирований, руководимых Станиславом Никодимовичем Булак-Балаховичем (Бэй-Булак-Балахович; 1883–1940), видным военным и политическим деятелем Гражданской войны, генералом Северо-западной армии.

7 Меймре А. Роман А. В. Чернявского-Черниговского «Семь лун блаженной Бригитты»... С. 178.

выков. Таковы злоупотребления автора анахронизмами⁸, его ориентированность на каноны «бульварной» беллетристики и, возможно, вызванная этим некоторая «вторичность» текста, порой проявляющаяся в «ученическом» использовании в нем «чужого слова»⁹. И, тем не менее, сильные стороны романа застилают слабые. Особо отметим разветвленную, но при этом стройную и уравновешенную персонажную структуру. О ней мы и намерены рассуждать далее, предварительно напомнив вкратце содержание анализируемого текста.

Повествование в романе подчеркнуто субъективно: подавляющую его часть составляют «Записки ротмистра Василиска»; соответственно они отображают восприятие описываемых событий Юрием Василюком – дворянином, уроженцем Черниговщины, бывшим социалистом-революционером, в I-ю мировую – сначала гусаром, затем – авиатором, белогвардейцем-«северозападником» («балаховичем»), командиром «бывшего <авиа> дивизиона Ястребов» (62). После поражения армии

8 См., напр., след. высказывание «романного» И. А. Гуковского, относящееся, напомним, к самому нач. 1920 г., когда Сталин отнюдь не располагал еще заметным влиянием на большевистском политическом Олимпе: «Нетвердая рука Гуковского указала на портрет тяжелого восточного человека с лицом тифлиского кинто.

– Пока «он» за меня, мне ничего не страшно. <...> Вне узкого круга вершин партии его знают лишь очень немногие. Но посвященные в дела и в частности все иностранные резиденты знают его роль. Знают его особенное положение в партии. О, это особенный исключительный человек. Они все там, не исключая самого Дзержинского <...> – мягкотелые моллюски-интеллигенты. Глиняные горшки. Простонародья боятся. А этот... нет. Этот – железо. Настоящий стальной котел среди глиняных горшков. «Коба» по-грузински Яков. Это то, что их всех рано или поздно под свой единоличный ноготь зажмет. Р. К. П. <...> и не опомнитесь, как станет партией российских якобинцев. Партией националистов-коммунистов. Личною партией Сталина.

О, вы не знаете еще его. Это «Р и Б», Робеспьер и Бонапарт вместе. Он, если надо, самого Троцкого не задумается к стенке поставить. Это тот, кто их всех: и горбоносых фармацевтов, и честолюбцев-выскочек из красноармейской среды, вроде Фрунзе, и всю их распушенную рабоче-крестьянскую хамократию к себе в лапу приберет. Очень властный человек. И коммунист он только так. Пока волна такая его несет. А по натуре он сатрап. Азиатский деспот. Шах Надир. Великий Могол. Иван Грозный! Игрок большой крови!

<...> этот не затрясется. Расстреляйте его – он не дрогнет. <...> Сам Ленин «Кобы» побаивается. Хе-хе-хе. Это, господа, настоящий ворон, Пугачев. А Ленин только так. Вороненок. Послушная затычка у Свердловых и Троцких. У тех горбоносых, которые революцию подготовили и теперь на нее, как на свой капитал, проценты получать хотят. Нет, будет еще великая борьба. Сталина с Троцким. Русских фронтовиков революции с их горбоносыми тыловыми заправилами. Мы еще покажем им. На эшафот. К стенке! Укоротить горбоносых на одну голову!» (*Чернявский-Черниговский А. Семь лун блаженной Бригитты: Роман. Таллин, <1938>. С. 183–185*). Ср.: Там же. С. 100–101, 130, 134–135, 141, 153, 163, 185–186, 187 и др. Далее все цитаты из романа и ссылки на него даются по этому изданию – указывается лишь страница (в круглых скобках); при цитировании сохраняется авторская орфография и пунктуация.

9 Подробнее см. об этом: *Данилевский А. А. «Чужое (советское) слово» в одном из эмигрантских изводов «Таллинского текста» русской литературы // «Я» и «другой», свое и чужое в культуре Эстонии: Сб. ст. / Ред. А. А. Данилевский, С. Н. Доценко. М., 2015. С. 7–42.*

Юденича протагонист оказывается в Ревеле, где живет, не находя достойного применения своим недюжинным силам и темпераменту. Жажда новых ощущений бросает его то в алкогольный бизнес, то к масонам, то в салон поэтессы, харизматичной оккультстки и сатанистки Нины Карловны (см.: 17), предпочитающей именоваться «Демониной». Последняя вводит Василиска в «Дом семи смертных грехов», где он становится участником протекающих в полной темноте сексуальных оргий; в ходе одной из них Василиск случайно узнает, что участники «свального греха» в такой форме поклоняются «Дьяволу Бафомету» (34, ср.: 275), а среди них находится его бывшая возлюбленная, соседка по черниговскому поместью Ирма Покорская, ныне «содромка» («содержанка комиссара») советского дипкурьера Псомонякова. Сговорившись с Ирмой, Василиск убивает дипкурьера, завладевает принадлежащим ему миллионом эстонских марок и похищает девушку, надеясь в скором времени эмигрировать вместе с нею в Аргентину. Однако захваченные деньги, по утверждению Ирмы, у нее крадут, и перед ротмистром вновь встает проблема «подъемных». Тогда он вспоминает о своем недавнем случайном знакомстве – под видом английского инженера Джефферсона – с членами только что прибывшей в Ревель советской Торговой делегации во главе с «предом» Гуковским; теперь Василиск планирует вкрасься в доверие к приехавшим и затем овладеть реквизированными в пору гражданской войны у «имущих классов» ценностями, доставленными делегатами в Эстонию и размещенными ими в своей резиденции – гостинице «Петроградской», в ревельском банке Шнеля и в средневековой вышгородской башне – на частной квартире у фаворитки «преда» Ольги Лангер («Лельки-содромки»). Успешное внедрение Василиска-Джефферсона в стан «советчиков» облегчается тем обстоятельством, что большинство из этих последних подозревает в нем тайного «резидента от Дзержинского». Исключение составляет лишь начальник охраны Торгпредства – матрос-чекист Свириденков, погнавшийся за Василиском в ночь, когда тот обобрал доверившегося ему и смертельно пьяного Гуковского и попытался скрыться из «Петроградской» по крышам соседних домов. Матрос настиг Василиска, одолел его в схватке на верхотуре и доставил, связанного и безгласного, в подвал «сод-

комкиной» башни, намереваясь запытать до смерти. Однако ротмистр находит способ освободиться от пут, вооружиться и покинуть подвал, спустившись в катакомбы, некогда прорытые под Ревелем. Дезориентировав пустившегося за ним в погоню и заплутавшего в подземелье Свириденкова, Василиск, сам едва не погибший, все же выберется наружу. Совершенно обессиленного, его встречают дома Ирма и верные друзья – «ястреба», с которыми он тут же создает тайную организацию, нацеленную на изъятие ценностей Торгпредства. Помощь в этом неожиданно приходит со стороны «Лельки-содкомки», давно уже мечтавшей разбогатеть и покинуть обрыдшую ей «Совдепию». От нее ротмистр узнает, что вместе со своим покровителем они уже отобрали для последующего присвоения драгоценностей на 300 миллионов марок, чтобы бежать с ними в Южную Америку. Василиск и принятая им в тайную организацию сообщница любовница разработали план, в соответствии с которым та уговаривает своего покровителя перевезти отобранные ценности в ее башню – якобы для более надежного их хранения. Гуковский подчиняется ее желанию и под собственным и Василиска-Джефферсона присмотром переправляет 3 чемодана с золотом и отборными бриллиантами на квартиру «содкомки». Там ими моментально овладевают – под видом ворвавшегося в дом вместе с вооруженными сообщниками Свириденкова (уже убитого к тому времени «балаховичами») – Василисковы «ястреба», проникшие в башню по подземному ходу, накануне спасшему их ротмистра, а теперь послужившему путем для их отступления и транспортировки двух добытых ими чемоданов. Третий, самый большой и предназначенный Ольге, был по трагическому недоразумению оставлен ими в катакомбах неподалеку от ее башни. Последняя, по заблуждению, воспринимает это как заведомое предательство и посягательство на ее «законное» достояние и в отместку выдает организацию «балаховичей» специально приехавшим в Ревель для расследования инцидента чекистам. В результате погибает соратник и друг Василиска и под угрозой срыва оказываются намерения «ястребов»: переправить большую часть захваченных сокровищ вдовствующей императрице – на дело освобождения России из-под большевистского гнета, на оставшуюся же часть обосновать в Аргентине эмигрантскую ко-

лонию – для подготовки «ястребов» и их новых единомышленников к последующей решительной схватке с «Совдепией». В итоге чекисты и корыстная «содкомка» оказываются посрамленными, два чемодана с драгоценностями таки отправляются морем в Данию в распоряжение Марии Феодоровны, а третий остается надежно укрытым в ревельских катакомбах «до лучших времен», которые стремительно приближаются: восставшие и даже приумножившие силы в своем аргентинском «фаланстере», Василиск и его товарищи «ныне» принимают участие в Гражданской войне в Испании (1936–1939), разумеется, на стороне франкистов, переживая эйфорию от побед и предвкушая свой скорый освободительный поход в Россию.

Стройность и уравновешенность персонажной структуры во многом обусловлены монокулярностью повествования: герои, с которыми протагонист-повествователь взаимодействует на страницах романа, практически без остатка распределяются по 4-м категориям: **свои – другие – чужие – враги.**

– *Первую* составляют воины-северозападники – бывшие соратники Василиска по партизанскому отряду Балаховича и «нынешние» – по «экспроприации экспроприаторов “Петроградской”» (225). Это прежде всего его «крестовые братья» (225) по «тайному ордену» «Б. б.ц.» («– Большой балаховский центр» – 224): «лучший из лучших, герой» (356, ср.: 321) капитан Мадисон», «юный приятель» Василиска, брат его «друга детства корнет Карышев» (222), «<м> иниатюрный породистый кавказец, военный юрист поручик Ганжумов» (222–223) и «<м> аленький изящный полковник Тишин, бывший царско-сельский гусар, друг детства и сосед <Василиска> по черниговскому имению» (301). Затем это силач «<п> рапорщик Апарнин, бывший ординарец Балаховича» (237), «<п> лечистый здоровяк, прапорщик Сорока <...>» (367) – «старый дисциплинированный унтер-офицер царской армии <...>» (387), а также «испытанный партизан ротмистр Галкин» (320); к этому же ряду отнесем ротмистра Павловского (см. о нем: 225, 237).

Затем это воинские «старейшины» – оказавшиеся после революции и гражданской войны в Эстонии бывшие полководцы царской России: «Генерал Горбатовский – <бывший царский> командарм» (307), а также «<а> дмирал Тилкин, бывший

“морской”, все еще изящный, салонного вида моряк <...> За ним – высокий <...> генерал Раутсман, эст по происхождению, блестящий кавалерист, когда-то любимец великого князя Николая Николаевича. Генерал Вандам, автор пресловутых вандамок, первых кредиток северо-западной армии, маленький, в золотых очках, больше похожий на писателя, чем на генерал-майора генерального штаба. <...> Профессор Баиов, генерального штаба генерал-лейтенант, создатель русской военной доктрины, бывший начальник штаба армии, впоследствии возглавивший русское национальное движение в Эстонии» (312–313).

А открывает весь этот ряд возлюбленная Василиска Ирма Покорская, вновь обретенная им в Эстонии будущая жена и мать его восьмерых сыновей (см.: 404).

– Категорию «**враги**» (4-ю) составляют, натурально, «советчики» – служащие Торгпредства Советской России в Эстонии во главе с Исидором Гуковским (1871–1921) – старым большевиком, некогда советским наркомом финансов (см.: 101), а в изображаемое время – «Главноуполномоченным Центросоюза <профсоюзов>» (8), у которого, по утверждению одного из его подчиненных, «в партии очень большая рука. <...> все кавказцы за него горой.<...> Чичерин, русский аристократ по происхождению, поддерживает его, как интеллигентного человека, не пролетария <...> Но особенно он дружен со Сталиным. <...> есть такой, не вошедший еще в силу <...> В нем многие прочат восходящую звезду» (100–101).

Следом за Гуковским – «Тихон Саввич Рыкаткин, Уполномоченный Центросоюза» (48), «смешной низкорослый мужичонка с бородой» (53), «коммендант» торгпредства, со временем приобретший стараниями протезируемых им людей почтительно-заискивающее обращение-прозвище «полковник»¹⁰.

3-я позиция принадлежит «члену Р. К. П. (б), бывшему матросу линейного корабля “Петропавловск”, Ивану Петрову Свириденкову» (243), который воспринимается Василиском

¹⁰ В данной связи см.: «Благодушный ярославский мужичонка с бородой давно превратился для всех своих потребителей в “полковника” Рыкаткина» (72); «А “полковника” <я> неизменно величал полковником.

Никакой другой эпитет, я знал, не мог лучше взять за живое отяжелелый мозг этого бывшего фельдфебеля или унтер-офицера.

– “Полковник”! И так называет его <...> иностранец, “англичан”.

Рыкаткин совершенно растаял» (98).

как «омерзительная горилла» (127) – как «<с> аженноплечий, огромный человек, с выпуклою мощною грудью, человек-бык, настоящая статуя слепой мышечной силы пролетария, в широчайших штанах-клешах и в коротком японском ватнике» (51) и который придан торгпредству Дзержинским для обеспечения его безопасности¹¹.

Следующий – «подручный Свириденкова, контрразведчик Калакуцкий» (106), воспринимаемый опять-таки Василиском как «опасный маньяк с пустыми холодными глазами» (97¹²).

Затем – «<в> оенный агент Бобрищев, <...> типичный образец генштабиста без предрассудков» (162), ведающий в Торгпредстве делами шпионажа.

Далее это «советский <дипломатический> курьер Псомоняков» (10), который видится Василиску «громadным мужчиной полубурятского обличия, с узкими глазами и плоским лицом идиота» (34).

«Враги» – это также «молодой, парикмахерского вида, завитой и напудренный красавец <...> латыш, товарищ Биллинь» (96) – «главный поставщик» (101) Торгпредства, а равнои его красавица-сестра Ольга Лангер, жена «заведующего отделом заказов и закупок Адольфа Лангер» (101), а по совместительству – фаворитка и содержанка «преда» Гуковско-го; это шеф «протокольной части» торгпредства Иохель – «молодой щуплый еврей» (52); затем – служащий в Торгпредстве «буржуазный спец» инженер Вейне, «давний знакомый» Васи-

11 В этой связи см. след.: «Инженер Вейне <...> всхлипнул подавленно:

– <...> Вы видели матроса Свириденкова. Он глава местной чека. Ему поручена охрана “Петроградской”. Это страшный человек. Неимоверный силач. Матрос с “Петропавловска”. Сам пред Гуковский его боится. Это он открыто застрелил в Петрограде при разгроме английского посольства британского военного атташе, капитана Кроми. Ходят слухи, будто он же тайком, с кокаинного куража, угробил в толпе, на митинге, председателя ВЦИК’а Янкеля Свердлова.

Шепот несчастного инженера перешел в почти маньячный бред.

– Свириденков открыто хвастает, что у него в кармане есть от самого Дзержинского приказ: в случае чего арестовать самого преда Гуковского <...>» (105–106).

12 Ср.: 59. См. о нем также в рассказе инженера Вейне: «Он страдает делириумом и манией преследования. Перед отъездом сюда он сидел в Петрограде в “сумасшедшем” <...> Он служил при обороне Петропавловской крепости от наступления Юденича. И говорят, однажды ночью, до чертиков пьяный, полез с фонарем в склеп Петропавловского собора. Смотреть, а то и вскрывать царские гробы. А Петр Великий... вы знаете, в его металлическом гробу против лица стекло вставлено и лицо Царя видать. Грозное лицо, совсем, как живой, покойник... Петр-то возьми да и угрози ему кулаком. Наутро нашли пьяницу у входа в склеп в падучей. С того он совсем не в себе. <...> Всегда готов убить человека. И раза два чуть не угробил уже здесь кого-то... здесь <,> на чужой территории. Да следят за ним очень чекисты и одергивают» (106).

липка – «<x> олодный и с виду замкнутый» (99), а также приданные миссии чекисты-курьеры и «несколько рабочих» (96), являющихся «представителями так называемого рабочего контроля» (97)¹³.

Не забудем также «шкети великой» – «жадной интернациональной саранчи», «комбинаторов» (76 и мн. др.), иначе – служащих и поставщиков «Петроградской», завсегдаев «Домасеми смертных грехов» и ресторана «Монрепо».

Прочие «враги»: оргиастка «Демонина» (см.: 15), на деле являющаяся тайной чекистской агентессой, едва не погубившей Василиска «астральной бомбой» (см.: 332–348); затем бывшая «товарка» Ирмы Покорской (47), «толстоморденькая» (120)¹⁴ Паша Бобкова – «дремуче безграмотная и темная русская тетеха из Печор» (288), любовница «матроса, первочекиста и убийцы» Свириденкова (392).

И, наконец, появляющийся в финале повествования «комиссар ябургской чека Звайгзне», «опытная ищейка», глава «экстренно командированной из Москвы» для ревизии Гуковского и ревельского Торгпредства «особой летучки чекистов» (318), пулей в затылок оборвавший жизнь храброго капитана Мадисона (см.: 374, 380).

– Категория «**другие**» представлена людьми, в той или иной мере *позитивно* связанными с Василиском (и его «ястребами»), – это либо его «помощники» (буквально по В. В. Проппу), либо его «кумиры». Череду первых открывает «полковник Виндгорст с застывшим деревянным лицом англичанина», «достопочтенный и храбрый джентельмен, старый работник <секретной разведывательной службы Великобритании> Интеллидженс-Сервис» (99), любящий повторять «сакральную фразу, которой выражалось его изумление перед донными провалами и вершинными взлетами несоизмеримой русской души: – Восток есть Восток и Запад есть Запад!»

13 См. о них, напр., след.: «Большой частью это были люди средних лет. Утомленные, плохо бритые, усталые, всегда несколько забубенного вида, мастеровые русские лица» (96). Один из них сообщает о себе Василиску: «Я старый большевик. В <ленинском> Союзе Борьбы <за освобождение рабочего класса> еще мальчишкой участвовал. В газету “Правда” первым рабкором письма от группы сочувствующих нашей фабрики писал. С “ликвидаторами” боролся» (108).

14 Здесь, разумеется, вспоминается Катька из «Двенадцати» Блока.

(145)¹⁵, – персонаж, чья очередная бескорыстная услуга вызвала у убежденного националиста-державника Василиска восклицание: «Станный народ англичане. В делах политики бойтесь их, как Зла. Но в ваших личных делах смело полагайтесь на их чувство долга. Это изумительные соратники и верные друзья» (330).

Следующий «помощник» протагониста – «неопределенной национальности портновский мэтр» Фуксберг (41), оптант, пострадавший в Совдепии, где был «<o> бобран дочиста большевиками» (42), чего не забыл и не простил и потому не преминул известить ротмистра о чекистской слежке за ним (см.: 41–43).

Далее это предоставившие укрытие оторвавшимся от чекистской погони Василиску и Ирме две местные уроженки, эстонка и прибалтийская немка: «шепелявящая» «на можжевелевом <«доморощенном»> местном deuts <c> h» «Анне-Мария, домоправительница» (44) и «ее несчастная, зажившаяся на свете госпожа» – «тихопомешанная», «старая дева, госпожа фон Пек» (45).

Затем – «бравый швейцар Яксон» (57), «комендант двери» (54) гостиницы «Петроградская», в которой некогда располагался штаб Балаховича и проживали сам атаман и Василиск и в которую этот последний вселил февральским утром советскую Торгделегацию (см.: 49–60), втершись в доверие к «советчикам» под личиной инженера-британца, – вселил с помощью одного Яксона, поначалу «заспанного», «злого и особенно недоверчивого спросонок», но уловившего намек псевдоангличанина и сразу включившегося в его игру: «Но вдруг его честное солдатское лицо, твердое лицо бывшего унтер-офицера полицейской команды морской крепости Императора Петра Великого, приняло сразу понимающее выражение. Он <...> широко распахнул дверь гостиницы:

– Посалуста, посалуста» (57).

«Помощниками» Василиска являются также те его знакомцы, что согласились помочь ему мистифицировать Гуковского, представ перед ним в качестве «иностранных спецов», – дабы облегчить тем самым проникновение ротмистра непосредственно в приемную самого «преда»: «Участвовали все те же и

15 Ср. в др. местах: 285, 330. «Сакраментальная фраза» – цитата из «Баллады о Востоке и Западе» «певца британского империализма» Д. Р. Кипплинга (1865–1936).

они же. Длинный полковник Виндгорст <...> Бывший капитан второго ранга Рогге, известный контрабандист. Он фигурировал в качестве представителя чехословацких военных заводов Шкода. Я, <...> Джефферсон, представлял последний крик техники <...> На роль председателя: “спикера” был приглашен адвокат Крим, молодой петроградский помощник присяжного поверенного.

Он отлично говорил по-английски. И, единственный из всех нас, имел безукоризненный вечерний костюм.

Его решено было “лансировать” в качестве сэра Рамзая Грамздена, главного директора могущественной лондонской “Федерэшен оф бритиш Индустри”» (123–124).

К «другим», наконец, принадлежат гостеприимные супруги Ван дер Борх: «Софья Михайловна <...> красивая русская дама, москвичка», и ее муж, «молодой энергичный голландец, до войны долго живший в России <...>» (332).

Как можно заметить, доверительные взаимоотношения Василиска со всеми (или почти всеми) перечисленными персонажами обусловлены их былой принадлежностью к прежней – имперской России и ангажированностью ею¹⁶.

В свою очередь, «кумиры» ротмистра суть люди, которые, по его мнению, в той или иной сфере и мере составили и приумножили славу Империи. Прежде всего это «<t>ри знаменитых повара-шефа», что «верховными инженерами желудка планировали в Монрепо.

Три “планетарных” искусника-прелестника правили колдовское действо Чрева в этом плотском, слишком плотском капище:

16 В этой связи см. в эпизоде, изображающем пьяный кутеж Василиска (под маской британца) с «советчиками» в ресторане «Монрепо»: «<...> подошел ко мне опять Рыкаткин. <...> И спрашивает, этак лукаво, улыбаясь:

– Ты вот английский гимн хотел, анжинер. А скажи: “Боже, Царя храни” тут заказать можно тоже?

Я остолбенел. Но выдержал лицо. <...>–Встать! –упала команда Рыкаткина. Все встали. Раздались величественные звуки нашего гимна. Гимна лучшего в мире по эпической красоте и торжественной силе своей музыки и слов.

<...> Наш отряд всегда показывал уклон республиканский. “Я воюю не за царскую и не за барскую Россию”, – писал Балахович в своих прокламациях к солдатам красной армии.

Но здесь я был сам за себя. Я был здесь английский инженер <...> И в моем сердце и уме события революции, и особенно мученическая смерть Императора и Августейшей Семьи давно произвели незримую работу обращения. Нет России неделимой и великой без Царя. Смелыми, сильными голосами пели мы гимн русской славы. Бессмертный гимн, из малой и темной Московии создавший Российскую Империю – океан-материк, великий котел из почти духсот народов, величиной в одну шестую часть всей обитаемой суши» (116–118).

– Иван Иванович Тобре, бывший великокняжеский повар-шеф.

– Петр Архипович Пальберг, бывший шеф московского Английского “клоба”.

– Пров Савич Николаев, бывший архиерейский повар и он же “первый” русский повар от Тестова.

Эх, черт тебя побери, русская кухня!

Есть ли что на свете, тебя умокувыркательнее?» (77)¹⁷

«Кумиры» Василиска уже из совсем иной сферы – это гитарист, композитор и руководитель лучшего хора московских цыган в императорском Петербурге Алексей Васильевич Шишкин, вместе со знаменитой Верой Алексеевной Коралли (1889–1972), бывшей солисткой Большого театра и актрисой немого кино, выступившие в музыкальной программе «Монрепо» (см.: 90–93). Сюда же отнесем и бисировавшего на той же сценической площадке с пением «солдатских песен» «Шурика Коромальди с его цыганским хором» (112)¹⁸.

А вот «**чужие**» – под это определение подпадают аборигены, представленные в «Семи лунах» остзейскими немцами и эстонцами. Первые, как правило, корректны и респектабельны (см., напр.: 160), причем даже в преклонном возрасте (в этой связи см. след. «наблюдение» Василиска: «**Румянощекие немецкие старушки** <здесь и везде далее в цитатах жирный курсив – наш. – А. Д.> в наколках входили. Требовали одно пирожное и чашку желудевого кофе. Стриженные конторщицы, **с помятыми томными лицами**, очевидно прямо с ночной танцульки, вбегали перехватить перед службой стаканчик какао или молока» – 316). Эстонцы представлены лишь «функционально»: пограничником (см.: 348), полицей-

17 В этой связи см. след. «историсофское» умозаключение Василиска: «Я принял внутреннюю связь между европейски причесанной петербургской Империей. И – национально освоенной русской кухней.

Она, как и изящная российская словесность, в порядке просвещенного деспотизма поощрялась прежде всего на потребу пышнотронного российского Двора. Для европейского престижа блистательного российского великодержавия.

Торт придворного “кондитра” нужен был к высокаторжественному дню так же, как ода придворного пииты <...>» (78; см. также: 87).

18 Василиск сообщает о нем: «Коромальди был тонкий и худенький мичман, любимый атаманский личный офицер нашего отряда. Его отец, флаг-капитан адмирала Рожественского, незадолго перед тем погиб, расстрелянный красными в Петрограде» (112). Через 2 страницы вновь упомянут «Шура Коромальди, недавно сам выбравшийся из шлиссельбургской чеки» (114).

скими (см.: 314–315), шофером (см.: 357), извозчиком (см.: 198–199) и прочими «услуживающими» (см.: 86, 319, 356), да еще случайными прохожими, лишь упомянутыми (см.: 197, 198, 313). Очевидно, что и в этом случае предпочтение Василиска продиктовано различным отношением «чужих» к прежней России: облагодетельствованные царизмом и потому более чем лояльные к нему остзейцы «ближе» ротмистру, нежели с недавних пор суверенные эсты, – даже несмотря на то, что к «своим» эти последние относятся по большей части амбивалентно¹⁹. Непосредственно для самого Василиска Эстония и эстонцы *in corpore* – лишь потенциальная помеха в его неприемлемой борьбе с большевизмом вообще и «советчиками» из Торгпредства – в частности²⁰, что, впрочем, не мешает ротмистру воздать должное некоторым сторонам новой государственности: «корректности местных властей» (315), «прекрасно поставленному аппарату» «здешней криминальной полиции» (289), правовой системе страны²¹; специально отметим, наконец, и такой факт: протагонист-повествователь – один из крайне немногочисленных персонажей в романе, которым понятен эстонский язык.

19 Впрочем, имеются и отклонения в обе стороны: так, Василиска сильно задевает представление туземцев о русских как о «шатаии» и “*vene tipla* <в весьма шадящем переводе с эст. : русские ваньки>” (41, см. также: 326), – ср., однако, с др. стороны: «– Алло! Это инженер Джефферсон? <...> У телефона нарвский отдел комитета эмигрантов. Полчаса назад в канцелярию отдела доставлен прохожими раненый молодой человек. Кавказец. Он именует себя поручиком Ганжуловым. Документов при нем никаких. По его словам, его выслали накануне за проволоку. Но *эстонский пограничник*, узнав, что он бывший *белый офицер, жалился над ним*. В стороне от дороги он *вывел его за проволочное ограждение и там оставил, вместо того, чтобы передать красным*. Красная пограничная стража заметила беглеца. Стреляла. Раненый, он прополз в болоте под проволочными заграждениями на эстонскую территорию. Ночью, кое-как перевязав свои раны, пришел обратно в Нарву» (348).

20 См., напр., в его рассуждениях о возможности сопротивления чекисту Свириденкову в башенном подвале: «Имея исправную винтовку, я, конечно, легко мог из темноты на месте положить матроса. <...> Но выстрелы, несомненно, кончились бы *вмешательством властей и законов страны*. Явилась бы *полиция*. *И тогда изволь: получай на шею суд и прочие мытарства*. Ирма и я жили ведь на нелегальном положении» (207); ср., в свою очередь, с выраженным несколько ранее отношением к эстонским «властям» со стороны самого Свириденкова (после того, как он одолел Василиска в схватке на крыше): «Он опрометью побежал, таща меня. <...> Из уст великана вырвались неясные слова. – Спустить что ли назад, в <“> Петроградскую <“>. Наряд разбудить... товарища Бобрищева и этого дьявола, “бабского преда”. Не! Все одна шатия. <...> Забоятся. *Вызовут ихнюю полицию. Выпустят его, гада. Не!* Лучше в башню. В каменный подвал. Там никто не узнает. И труп его не найдут. Там потанцует у меня перед смертью» (197).

21 См. – при допросе Василиском «Лельки-содкомки»: «–Почему вы не известили меня? <...> Почему не обратиться за помощью к эстонским властям? *Тут правовое государство*. Вы ведь могли бежать... стать эмигранткой?» (374).

С другой стороны, сам же А. Чернявский разрушает стройность и логичность им собственноручно моделированной персональной структуры, внося в нее элементы противоречивости. По ходу повествования репрезентанты категорий «враги» и «свои» как бы преодолевают их рамки, – соответственно, их корреляция с протагонистом осложняется, лишаясь изначальной однозначности и обретая иные – зачастую противоположные – коннотации. Так, определенно «свой» ротмистр Павловский – «опытный партизан» и «руководитель успешных набегов в красный тыл», привлеченный «для организации и подготовки “экспроприации экспроприаторов Петроградской”» (225), – со временем обернулся провокатором, поставившим это предприятие на грань срыва (см.: 305–306)²², а затем и вовсе предстал как заурядный налетчик, развернув в центре эстонской столицы «безумное, так называемое “серповское” выступление Павловского и Чугунова» (314), вырвавшее у «почвенника» Василиска горькое восклицание: «Какое глубокое унижение для русского чувства и русского имени» (315).

С другой стороны, затеявшая «астральное» убийство Василиска советская агентесса «Демонина» пошла на это скорее от оскорбления, нежели по убеждению: ротмистр пренебрежительно отверг ее любовь, выказанную уже в начале повествования и словом (см.: 16–22 и след.), и делом: ведь это именно она с помощью «Лельки-содкомки» уберегла его от преследователей-чекистов²³.

В свою очередь, эта последняя соблазнила Василиска, едва не разрушив его сердечный союз с Ирмой²⁴, а затем даже стала весьма эффективной сотрудницей созданного им «тайного

22 По всей видимости, прототипом этого персонажа *отчасти* послужил бывший ротмистр, а затем полковник Виктор Павловский, выполнивший роль провокатора в спецоперации ОГПУ по выманиванию из-за границы на территорию СССР и последующему аресту его вождя Б. В. Савинкова (кстати: вождя и соратника С. Булак-Балаховича).

23 Ольга Лангер не преминула известить об этом самого протагониста: «– Демонина, наш старый агент, вела тебя как опасного и активного белогвардейца. Твоя фамилия была известна военагу Бобрищеву и над ней был поставлен двойной крест. Ты должен был быть выведен в расход. <...> Но судьба и женщины спасли тебя.

Демонина, со всеми своими костяшками влюбившаяся в тебя, и я, искавшая настоящего мужчину для своего плана, боролись за твою жизнь» (276; также см.: 259).

24 В этой связи см. обращенную к «содкомке» и в высшей мере знаменательно завершающую фразу Василиска: «Я резко надавил рукой ее грудь – “кошачье ушко”, как она ее грешно и страстно называла.

– Лелька, легче на поворотах. Не забывай, что твой любовник – это *любовник-враг!*» (267).

ордена» (см.: 283–293²⁵), что, в конечном итоге, и обеспечило успех «экспроприации экспроприаторов» (см. особенно: 386–387, 391–392).

Немало способствовал этому и инженер Вейне, ненавидящий свое торгпредовское окружение, но вынужденный сотрудничать с большевиками, удерживающими в России в качестве заложников его жену и детей (см.: 99–100): информация, предоставленная им Василиску (см.: 100–107), помогла тому понять характеры большинства функционеров Торгпредства и правильно оценить взаимоотношения между ними, обеспечив тем самым возможность собственного поведенческого маневра.

Что же касается открывающего категорию «враги» (читай: коммунисты!) «преда» Торгпредства, то о нем сам же ротмистр в финале своих «Записок» заявляет: «Гуковский! Странная судьба постигла этого человека.

По своей психологии и всему складу он уже не был, по крайней мере в мое время, – коммунист» (406)²⁶, однако уже и много ранее – в изображении Василиском первой своей беседы с Гуковским (под маской англичанина, меж тем как «пред» подзревал в нем «резидента от Дзержинского») – встречаем такой – весьма показательный – пассаж: «Гуковский уставил на меня тяжелый недоверчивый взгляд. <...> Но что-то неуловимое быстро перебежало из моих глаз в его, слегка мутные, красные, точно воспаленные глаза алкоголика. И странно: напряжение между нами сразу упало.

Справка с подсознательным *у нас обоих не опознала в собеседнике врага*» (131).

Сходным образом обстоит дело и с представителями «Рабоче-крестьянской инспекции» в Торгпредстве – умело направляемый Василиском пьяный кутеж в «Монрепо» вскрыл подноготную этих людей: «Чекист Свириденков куда-то смылся. А

25 См.: «Наступило холодное кошмарное похмелье. Мужчина и женщина, случайно сошедшиеся, расходились, ненавидя друг друга. Но два сообщника все-таки заключили неотменяемый договор.

Ольга Лангер принята была мною в организацию» (279).

26 Ср. много ранее – в обращении к Гуковскому «инженера Джефферсона»: «Я пожал плечами.

– Экселенц, вы рассуждаете, как национал-большевик!» (290).

с рабочими “рабкрин” после хорошей еды и пьянки мы были совсем по-хорошему.

И тогда за “коньячком” обнажилась глубокая основа душ.

Маленькие и неплохие люди, безликое пушечное мясо революции... жалкая смесь разбуженной революцией жажды лучшей жизни... чужих, напрокат взятых лозунгов. И трепета, трепета» (107–108).

Однако наиболее репрезентативными в указанном плане являются, несомненно, взаимоотношения Василиска с Рыкаткиным, необычайно приглянувшимся ротмистру уже с их первой встречи (см.: «Не знаю почему, но этот смешной, добродушный мужичонка мне сразу понравился.

Его истовая борода и наивно лукавая ярославская манера где-то, в глубоких пластах подсознательного, созвучно колыхнули мою русскую натуру» – 54²⁷). Именно эта симпатия (кстати сказать, обоюдная) сперва нейтрализовала враждебность Василиска к «коменданту Торгпредства»²⁸, а затем позволила им обоим «прозреть» друг в друге сокровенное, толкнув «полковника» на роковое для него по возможным последствиям признание (см.: «Рыкаткин ласково ударил меня по плечу.

– Слушай, анжинер. Ты хороший человек. Скажи мне по совести: ты – резидент? Или – белый?

Он приблизил свое лицо к моему. <...> Прищурился глазами, он шептал:

– Я – белый. Я был комиссаром 4 минного подрывного дивизиона. Это тот, что под Тосною сам к белым перешел» – 231). В

27 Ср. чуть ниже: «Дикий мужичонка, он рипался... целоваться.

И, восторженно трясая мою руку, гоготал мне на ухо оглушительным шепотом. Обдавал меня своим добродушным мужицким запахом черного хлеба:

– Пистолет ты, англичан, ядрена-зелена!

Черным хлебом пахнут у нас в России степенные истовые хозяйственные мужики. И, пожалуй, еще мягкие добрые губы лошадей» (57–58). Ср. – еще чуть ниже: «Не обращая внимания на публику, Рыкаткин облапил меня. Он долго мусолил меня своими мягкими, как у лошади, губами.

– Анжинер! Землячок. <...> Опять своих русачков выручил!» (97).

28 В этой связи см., напр., след.: «А его <Рыкаткина> русская хлеб-соль, нелепая в обстановке экзотического танца, явно дразнила интернациональную “шкетъ великую” во фраках и воротничках <в «Монрепо»>.

– Ах, дурацкая борода! – подумал я. – Так обидно налететь!

Я пришел сюда, чтобы *его использовать. Как врага*. Как человека того, неприятельского лагеря.

<...> *Но* опять-таки, помимо всех расчетов, добродушно нелепая русскость, доподлинная пестрядинная русскость всей его манеры и повадки остро взбудоражила во мнecровь» (94–95).

свою очередь Василиск – на последней странице романа, в предвкушении реванша и триумфального возвращения «своих» в Россию – озабочился судьбой своего давнего знакомого: «Где Рыкаткин? Слыхали ли вы что-либо о нем из-за проволоки. Такие были бы нам теперь в России нужны» (408).

Разумеется, все эти трансформации и метаморфозы объясняются сложностью и запутанностью социально-политической обстановки в Эстонии в нач. 1920 г., но *лишь отчасти*. Куда более важной и определяющей представляется их *литературная и общекультурная обусловленность*. А дело в том, что буквально весь художественный строй романа «Семь лун блаженной Бригитты» демонстрирует *его причастность карнавально-смеховой традиции*.

Особенно это очевидно в случае с ее важнейшим компонентом – *художественным пространством*. Эсты называли главный город своей страны Таллином с незапамятных времен, с 1919 г. столица Эстонии стала именоваться так официально. В романе Чернявского город, в котором разворачивается действие, многократно именуется Ревелем (опять-таки отсылка – подчеркнутая! – к российско-имперскому периоду его истории²⁹), «Городом» (79, 363, 364), «готическим городом» (194, 220; вариант: «готический Город» – 358), «Городом Шпилей» (82; вариант: «готический город Шпилей» – 67³⁰), наконец, «городом блаженной Бригитты» (76), – но не иначе: «Таллинн» значится лишь на титульной странице романа как место его издания (см.: <3>). Тем самым автор целенаправленно отсылает своего читателя к готическому периоду – *эпохе расцвета карнавальности*, понуждая тем самым соотносить с нею изображаемую современность³¹.

С другой стороны, городское пространство в «Семи лунах» надделено типично *карнавальной же амбивалентностью*: оно

29 В этой связи напомним, что прежние правители – «скандинавы и немцы называли город *Рэваль* (швед. и нем. *устар.* *Reval*), от названия прежнего мааконда (княжества) Rävåla, столицей которого в древности был этот город» (<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D2%E0%EB%EB%ED>).

30 См. также: «готические шпили города» (280) и «готические шпили Города» (363).

31 См. показательный в этом плане эпизод, в котором в городскойактуальной современности намеренно актуализирован ее «готический аспект»: «И, минуточку спустя, в каземат <подземелья> ворвались звуки уличного движения, щебет птиц, шум толпы, крики газетчиков <...> *Вся суэта и жизнь* пронзенного солнцем *готического города*...» (220).

одновременно и «свое» (именно отсюда все имперские «рефлексы» повествования), и «чужое» (отсюда – его остзейская и эстонская составляющие): это уже не прежняя имперская Россия, но еще и не совсем заграница, – некое межеумочное переходное пространство, призванное выявить сокровенное, тайное романских персонажей, и прежде всего – «врагов». Именно здесь с особой интенсивностью развиваются и получают крайнее выражение изначальные, до поры скрытые «изъяны» их личностей – или то, что сами они в своем кругу предпочитают именовать «буржуазным разложением» «перерождением» и предательством³².

Так, именно *здесь и теперь* (по свидетельству инженера Вейне) «Гуковский гомерически берет <взятки>. Сейчас он в сущности даже и не коммунист. А так, черт его знает: сатрап, прокуратор, национал-большевик. Не поймешь. Во всяком случае сладострастник. Мот. Обжора. Полнейшее буржуазное разложение. Растратчик – планетарный. <...> Самое же главное в том, что Гуковский “дает”. <...> Теперь он подарками и щедростью задаривает буквально всех “божков”. Но зато пьянствует и тащит в свой карман планетарно. Тратит на женщин миллионы. <...> У него чуть ли не десяток параллельных фавориток. <...> Курьеры-чекисты болтают, будто Гуковский боится вернуться в Москву. Там его ожидает расстрел. <...> Бобрищев, говорят, сказал про <...> «Гуковского»: “это будущая третья эмиграция”. <...> Гуковский тайный невозвращенец. Недавно, говорят, он дал Рыкаткину секретный приказ купить для него в каком-нибудь экзотическом посольстве подходящий паспорт <...> Гуковский и Рыкаткин норовят всеми мерами поскорее сделать сотню миллионов. И потом вместе с Ольгой Лангер исчезнуть где-нибудь в Америке. Потеряться в лесу современных больших городов» (100–103).

Именно *здесь же и теперь* ранее страдавший делириумом и манией преследования контрразведчик Калакуцкий окон-

32 В этой связи см. *официальное* заключение Бобрищева о *бывшем* начальнике охраны Торгпредства: «Наконец очередь дошла до того места акта, гдеговорилось, что нападение произведено шайкою бандитов матроса.

– Предводитель банды <...> опознан. Он оказался скрывшимся из миссии бывшим начальником охраны, бывшим партийцем <...> Свириденковым. Буржуазное разложение этого предателя в капиталистических условиях...» (299–300).

чательно сходит с ума (см.: 143–144), а его начальник Свириденков – большевик, матрос («краса и гордость революции», по Л. Д. Троцкому) и чекист (а таковым, по Ф. Э. Дзержинскому, «может быть лишь человек с холодной головой <...> и чистыми руками») – опускается до прикармливания «народных» (реквизированных у народа!) ценностей, которые он на деле был призван охранять³³. Именно в пространстве Ревеля Ольга Лангер, наделенная наиболее ценными в «Совдепии» «достоинствами», – а она, напомним, коммунистка, атеистка и даже сатанистка, а сверх того – «содромка», «награжденная» «престижным» венерическим заболеванием³⁴, и, заодно, носительница садо-мазохистского комплекса³⁵, – эта «Лангериха» признается обретенному ею в «готическом городе Шпилей»

33 См.: «Однако осмотр вещей чекиста в Петроградской и негласный обыск, произведенный в квартире его любовницы, <...> дали неожиданные указания. Доверенный начальник охраны крал! Матрос систематически таскал из стола и даже из шкафов в спальне преда валюту, бриллианты и золото. У него, оказывается, был нанят свой личный сейф в банке Шнеля. От этого сейфа нашли банковскую квитанцию и ключ. Но бриллиантов и золота в сейфе не оказалось. Чекист, очевидно, держал свои сокровища в каком-то другом, неизвестном хранилище (288). В этом же плане весьма показательна реакция Василиска на обнаруженный им в подземелье «содромкиной» башни свириденковский «схрон»: «Но вскрыв крепкий сундук, я вскрикнул. Я не поверил... Ни глазам, ни осязательным окончаниям пальцев. В зловонные тряпки длинными аккуратными столбиками были завернуты... орленые царские пятирублевки! Фунтов 10 золота!

И еще... о Боже! Блеснула голубоватой игрой кучка крупных бриллиантов. Не меньшая, чем та, которую и я вынес из Петроградской.

«Верный» чекист следовательно крал. Он припрятывал на черный день. «Грабь награбленное» (208). Об этом же (а равно и относительно «холодного ума» чекиста) узнаем из гневной отповеди ему Рыкаткина: «– А по мордам хо? Спячивай к чертям собачьим, матросня! Донос на меня в чекушку, доносчик! А Янкеля Свердлова с митинга-то кто угробил! Небось не помнишь. Ты, стервец, его угробил. Хошь, чтоб и на тебя стенка нашлась. Давно она по тебе плачет. <...> Мать твою... <...> я здесь начальник. <...> Арестовать тебя велю и завтра же скажу “старика”, чтобы списал <...> тебя обратно в Москву. Все знаю. Золото и камешки из спальни преда кто своровал и спрятал? Вот спишем тебя <...> за бузу твою, *марафет* и воровство. А там уж приправят тебе, как председателей вicka угроблять! Чекист побледнел» (117).

34 См. ее признание Василиску – вскоре после их соития: «Ты знаешь эти ходячие сплетни об Исидоре. У него голова Ленина. И – ленинская же болезнь. Но медицина ведь теперь так далеко ушла. У нас – такие вещи, это модное явление...» (277).

35 См. ее собственное признание: «Она вздохнула. Страхнула пепел с сигаретки.

– Я – садистка. И я люблю, чтобы мужчина из-за меня мучился» (256). См., в свою очередь, признание ее любовника чекиста Звайгзне: «Он беспощадно вдавливал в пол своим скрипучим голосом.

– А бить я ее, курву, плетью, вот, сам и не бил. Это ейное собственное бабье желание. С всеми любовниками, значит, у ей так... Накрошит в пойло своего порошку. И тогда – вали, пори ее *по...*, чтоб ей еще слаще было.

<...> Окаменев, я подумал невольно.

– Боже мой! Ведь и тогда, при нашем свидании в ту ночь, она также просила меня, чтобы... Какая страшная больная правда!

Серый смертник, страшный живой полутруп, вдруг скрипнул зубами. И захохотал.

– Посмотрите, посмотрите у *ее...*<...> господа офицеры. Следы все только по мягкому. Любит она, ...вишь, чтобы по мягкому *ей* ... мужчины. Без того и любовь ей не в любовь» (381).

«любовнику-врагу»: «Я не могу жить и зарабатывать никаким трудом» (375); «Вот я и хотела 100.000.000 в руки получить. Сбежать от этой кошмарной советской жистянки. От этой грошовой роскоши фаворитки-содкомки, которую могут каждый день вызвать в Москву и там расстрелять даже не за свою вину.

<...> А я жить хочу. Жить в свободной буржуйской стране, иметь туалеты, автомобили. <...> Жить, как живут графини и кинозвезды в фильмах» (391–392).

Следуем далее. Типично карнавальная *эксцентричность сюжета* романа в комментариях, думается, не нуждается, а вот *эксцентричность его стиля* необходимо оговорить особо. Первое, на что в данной связи обратим внимание, – это очевидная опора А. Чернявского на площадное – *грубое* – слово: тут и многочисленные скандальные сцены с руганью³⁶, и использование эвфемизмов³⁷, и, наконец, непосредственное употребление ненормативной лексики, правда, означенное начальными буквами или отточиями – как, например, в описании поединка Василиска с чекистом Свириденковым на ревельской крыше: «На двенадцатисаженой высоте, <...> упершись тумбами-ногами в оба склона гребня крыши, великан раскачивал меня вверх и вниз. На вытянутой руке. <...>

– А-а, попалась белогвардейская *гадина!* Ты, *сука*, балахович <...> Я знаю, ты угробил Ваньку Псомонякова. Ты увел нашу девочку. Говори, где спрятана *твоя...* мы все равно получим ее. Говори, а не *то...* сей минут сверзу тебя на мостовую!» (197; ср. в насмешке «содкомки» над Василиском же: «Ты, глупый, я знаю, и эти миллионы, поди, хочешь добыть не для себя. Отдашь в какой-нибудь ваш заграничный фонд... спасения Рос-

36 См., напр.: «Матрос <Свириденков> тупо опустил упрямую бычью голову. <...> – Ты сам – контра, товарищ пред. Знаю я, чем ты дышишь. Товарищ Калакуцкий говорил: ты сам в английской контрразведке служишь. Не! Без буржуев не уйдем. Становь все к стенке. Этот *пупырь* <подразумевается Василиск-Джефферсон. – А. Д.>– балахович! Гуковский растерялся. – Рыкаткин, что же такое, а? Он не слушает меня. Меня – преда! Маленький бородатый мужичонка серым волком подскочил к великану-чекисту. И, не долго думая, при всех дал ему в зубы. – Р-раз – раз – раз! – Давай револьвер, *сука*» (145). Также см.: 156–157, 162, 173, 180, 181, 183, 189, 240, 368, 380–381.

37 См., напр.: «– А-а, а, англичан! Анжинер. Здоров, здоров, ядрена-зелена. Что же ты, *сыр голландский*, так поздно?! С высоты <...> мне <...> дружески кивала пьяная борода Рыкаткина» (227).

сии. А там ваши золотопогонники <...> все это пропьют. С парижскими *шлюхами*, со знатными “б”» – 269–270³⁸).

Особо отметим наличие в тексте разного рода скабрёзностей³⁹ и вообще весь тот своеобразный «пещерный натурализм», что находит выражение, с одной стороны, в обилии *описаний поедания разной снеди*, а равно и разных форм *пьянства*, с другой – в весьма натуралистическом *изображении жизни плоти* во всех ее проявлениях.

Начнем с уже упомянутого «историсофского» умозаключения Василиска о том, что он «принял внутреннюю связь между европейски причесанной петербургской Империей. И – национально освоенной русской кухней» (78). Далее напомним об особом пиетете Василиска к «трем знаменитым поварам-шефам» из «Монрепо» и их продукции: так, «Рецепт киевской котлеты!», приготовляемой этими «верховными инженерами желудка», занимает в романе 2 страницы (см.: 82–84), история о том, как они же «ублажили» «заезжего принца», возжелавшего отведать в Ревеле «рябчиков по-русски. Но непременно русских рябчиков. И непременно с запахом архангельских и вологодских лесов» (86), – свыше полутора страниц (см.: 86–87).

38 См. в др. местах: «Толпа хохотала. А “серная кислота”, освирепев, избивала добродушного <курьера советского торгпредства> Николаева кухонной скалкой. – Я покажу тебе, козел, *как с б... шляться*» (121); «Рыкаткин вздохнул и “подумал вслух” *трехэтажным словом*.

– Вот он <речь о Бобрищеве> всегда так! Когда щи варить, *его...* никогда нету. А когда щи пролили – все у него дураки, он один умный!» (300); «Чекист <Звайгзне> выплюнул кровь и выбитый зуб. И, ткнув пальцем в белую, как привидение, Ольгу, торжествующе скривил рот.

– А-а-а, *проклятая змея, шкура!* <...> Жизнь свою подлюю у *офицериков ...*, а меня пришила. Погоди, я тебя тоже в могилу вгною. <...> Эта *стерва* вызвала меня сюда на ночь, чтобы завтра чем свет катиться с нею в гавань. Ловить с эстонской полицией белобандита Василиска и его шайку. Ведь она што? Она только богатства хочет» (380). См. также: 122, 162, 229.

39 См., напр., – в сцене посещения Василиском-Джефферсоном «Петроградской»: «– Как так нет прием? А кто заменял господин главноуполномоченный.

<...>– Кто заменяет, гы-ы!

Чекист Николаев и весь наряд курьеров вдруг фамильярно прыснули со смеху.

Этот вопрос, очевидно, заставил течь в их ежовых головах целый соус приятно щекочущих мыслей.

<...> – Товарища преда заменяет кто? А вот так, что товарищ Ланг его заменяет. Кому другому и быть. <...> Сами знаете. Гы-ы! Муж это ихней первой сударки, Лельки-латышки. Шишка. <...> В комнате № 1 за зампреда принимает. Фасон-то какой – фу ты, ну ты. И ночевать здесь будет тоже. А Лельке-то и лафа. Два мужика у ей. И оба враз со двора смылись. Ну, задаст этой ночью Лелька жару. Так доложить о вас товарищу Лангу. “По личному делу?” Или как?

Курьеры, смеясь, подталкивали друг друга. Они уже совсем добродушно ухмылялись на меня.

<...> Типичная русская черта: добродушная жестокость!» (359–360). Ср.: 122.

Многочисленные описания «планетарного» пьянства» (98) Рыкаткина и особенно страдающего делириумом Гуковского совсем *по-раблезиански* сопровождаются (в отдельных случаях) описанием приступов рвоты (см.: «Гуковского мотало. Его переполненная питиями утроба никак не могла выпотрошиться. Его зубы судорожно стучали о стакан с водой. <...> Хмель разбирал “хромца” все сильнее и сильнее.

<...> Гуковский с остекленевшими глазами бурчал что-то невнятное. Это был уже бред» – 189).

Не следует, однако, полагать, что у Чернявского пьянствующими лишь «враги» – весьма обильно поглощают спиртное и партизаны-северозападники (вновь карнавальная амбивалентность!), но изображение их «пьянственного виновкушения» (224) обрамлено *позитивными коннотациями*: так, испив – впятером! – «до дна» «двадцатипятилитровую “дозу” трехлетнего лифляндского меду» (224), «балаховичи» ознаменовали это деяние созданием «братского союза» и «клятвой на черном оружии смерти», само же застолье начато было «нашим старым псковским партизанским кличем:

– За Русь и Святую Троицу» (224); в следующий же (и последний) раз в романе «ястреба» совместно распивают алкоголь по «уважительной причине» – на «тризне по храбром капитане Мадисоне» (см.: 355–358). В данной же связи следует упомянуть и «приезжего чехословацкого промышленника, генерал-директора Бахера» – «толстого сырого господина», говорившего «только по-немецки», который «<б> ольшими рюмками опрокидывал в себя крепкий, чисто русский ликер из морошки» (333) на рауте у Ван дер Борхов и который там же скоропостижно скончался – и от неумеренного потребления алкоголя, и из-за злонамеренности «Демонины» (случайно принял на себя удар предназначавшейся ею Василиску «астральной бомбы» – см.: 333–344).

Роман Чернявского поражает обилием представленного в нем нагого тела – как женского⁴⁰, так и мужского. Последнего – в гораздо меньшей мере, однако мужская нагота «освящается» ми-

40 См., напр. – об Ольге Лангер: «В узком луче автоматического фонаря перед нами сверкнуло наготой прекрасное тело женщины. Смуглое, оно теплело той особой, розово-молочной белизной, которая бывает только у женщин Страсти. Женщин – невольниц любви, не созданных для труда и тихого семейного уюта.

Темные тени легли у бедер и в нежном треугольнике вверху груди» (372).

фологией (как в случае с изображением похода «ястребов» в ревельскую баню: «И капитан Мадисон в костюме Адама, как это здесь принято, “безвсяких” побежал к контролерше. И, представ пред ней, как троянский Эней перед кумскою пророчицей Сивиллой, мокрый, получил от нее ключ к своему шкафику.

<...> Как можно было на него сердиться. На него, Мадисона, лучшего из лучших!

Он стоял передо мной, стройный, широкоплечий, с могучей выпуклой грудью. Безукоризненный пропорциями тела. Ясный спокойным мужеством души, как древний шлемоблещущий герой Тезей или Антиной» – 321–322). В случаях с изображением наготы женской вступает в свои права типично карнавальная амбивалентность: сакрализуется лишь нагота возлюбленной Василиска Ирмы, и только тогда, когда она объявляет ему о своей беременности⁴¹, в то время как обнаженное тело «Лельки-содкомки», напротив, «снижается» (=«минус-одухотворенность») посредством уподобления его нагому телу античной *куртизанки*, *наглядно* знакомой русскому зрителю по нашумевшей в свое время картине Г. Семирадского «Фрина на празднике Посейдона в Элевсине» (1889), прослывшей затем образцом пошлости в изобразительном искусстве (см. об этом, напр., в мемуарах К. С. Петрова-Водкина «Пространство Эвклида»)⁴².

41 См.: «– Смотри!

Сильный, *классических линий*, полуoval, столь пластично упругий прежде, был словно налит изнутри, как почка весною. Розовый сосок наверху потемнел и стал болезненным к прикосновению.

Улыбаясь застенчиво своим новым, далеким от меня ощущениям и мыслям, она прошептала: – Я беременна.

Рассказала, что сегодня, рано-рано утром, она проснулась, как от резкого толчка. И, сама не зная, почему, повинувшись безотчетному порыву смертельной тревоги, стала на колени. Начала со слезами *молиться Пречистой*. За меня. И тут же впервые почувствовала, что придет кто... маленький...» (226).

42 См.: «Ее слезы высохли. В черных жемчужинах глаз вороненой сталью браунинга сверкнула неумная воля. Она выговорила явственно, раздельно.

– Я хотела быть богатой.

Она приблизила ко мне свое обнаженное тело. Там, на часовом суде она прямо на “ничего” надела свои меха. Кто скажет: страх ли это? Или, наоборот, – стальная уверенность, что она, как некогда афинянка Фрина, выйдет, благодаря красоте линий, победительницей из этого последнего испытания огнем.

Запах ее коричневой кожи, запах мускуса и вербены ударил мне в голову. Как там, в насыщенной раздражающими и знойными ароматами абсолютной Тьме дома Семи Смертных Грехов. <...> О паучья природа мужчины! Поверите ли... после всего столь страшно разразившегося, здесь, на краю смрадной ямы Смерти, где сейчас будет расстрелян, или, именно в эту минуту уже расстрелян человек, темный ток желания вновь пронзил все мое существо.

<...> Она почувствовала свою женскую силу» (391)

Две главки I-й части романа («Три женщины Мрака» и «Тайна ночного капища» – 27–34) целиком посвящены подробному описанию сексуальных оргий в «Доме семи смертных грехов»⁴³, но и помимо них текст содержит несколько весьма натуралистических изображений соитий Василиска с разными женщинами – с «Демониной» (см.: 26–27), Ирмой и – особенно – с «содкомкой» (см., напр.: «Она вырвалась. Оливковое смуглое тело вдруг порозовело. Облилось все розовой горячей волной. Нагая, она побежала вокруг стола. Розово-молочная белизна форм сверкнула в холодном свете электричества. Тяжелая разбереженная кровь ударила мне в голову. <...> Я бросился за нею. Начался дикий бег.

– Целовать? – Раздавить в объятиях? Задушить??

Она беззвучно кружила, убегая. Я с грохотом гнался. Настиг. Произошла сладкая грубая борьба. Грудь с грудью. На мягком зеленом бархате широкого дивана. <...> Я овладел» – 272⁴⁴).

Как своеобразная квинтэссенция всего плотского и плотоядного романа, как эквивалент всех и всяческих телесных наслаждений выступают описания несметных сокровищ, доставленных «врагами» в Ревель и увиденных Василиском – у подъезда «Петроградской» в момент приезда Торгделегации в Ревель (см.: 51, 56), в приемной Гуковского в той же гостинице (см.: 130, 190–192), в спрятанном в подzemелье «содкомкиной» баш-

43 История его, напомним, такова: «Переходящая» жена одного советского сановника, тоже бывшая участница бразильянского кружка «сатанистов», проездом завезла в Ревель из Петрограда эту сатанинскую моду ночных черных месс. И поклонение черному козлу – Бафомету.

Дом Семи Смертных Грехов возник первоначально как клуб развлечений для «Шкети великой»: служащих и поставщиков <...> Петроградской <...>. Там местные сов-дамы, тайком от мужей, развлекались свободно любовью. Им была нужна такая обстановка, единственно способная щекотить <sic!> их пресыщенную чувственность.

Впоследствии, по мысли Бобрищева, <...> были введены и посторонние. Они допускались инкогнито по рекомендации на ответственность отдельных надежных содкомок. Цель была – шпионаж и разложение белоэстонских «учрежденных» кругов и отдельных выдающихся лиц из среды русской эмиграции» (275–276).

44 В тексте сообщается пикантная подробность: для совращения мужчин «содкомка» пользуется афродизиаком: «Внутри <...> серебряной крышки сидела туго <...> пробка. На пробке – бумажка. На бумажке тонким почерком химика или врача стояла <...> латинская пометка <...> Я сразу узнал рецепт. В <...> коробочке хранился могучий алколоид листьев гвинейской коринанты. Негры западной <...> Африки <...> соком этих листьев укрепляют ослабшее от жары любовное влечение.

И может быть также поступают и населяющие эти банно парные тропические леса племена великих обезьян. На своих оглушительно шумных ночных сборищах: дурбарах. <...>

Задыхаясь, я схватил тяжелый бокал. И залпом выпил таинственно игравшую в нем ледяную, теперь явно отзывавшуюся иодом, влагу.

<...> Техника победила дух. Физиология сломала клятву» (272–273).

ни сундуке чекиста Свириденкова (см.: 208–209, – в гл. «Башня Сокровищ»), наконец, в подвале ревельского банка Шнеля (в главке под знаменательным названием «Великая яма»: «И из мрака выступила, сверкая, холодная металлическая спина огромного золотого потока.

Рядами стояли трехпудовые полные ящики золота.

Золото было навалено грудой. Частью в слитках. Большею же частью в орленых, еще не обезличенных царских пятирублевиках.

Солнцами играли раскрытые баулы, полные особо крупных отборных бриллиантов.

В отвороченных холщовых мешках, точно горох в зеленой лавке, тускло отсвечивали камни второго и третьего сорта. Тяжело круглились низкие широкие бочки золотых вещей. Портсигаров, браслетов, часов.

Золотые кольца – бесчисленные желтые змейки, свившиеся клубком, наполняли громадные вместилища наподобие пивных чанов. Кованые, расписные, очевидно, из богатых купеческих домов, сундуки, небрежно меченые мелом, брюхатились от лома серебра: самоваров, чайников, подносов, церковной утвари.

Холодный свет электрических солнц смеялся на желтом лице воцарившегося здесь красного дьявола.

От мешков блестящих волшебных камней, от гор колдовского желтого и белого металла, от этих застывших неустанных капель великого человеческого страдания и крови, во все стороны бежали веселые прыгающие зайчики...

Пораженные грандиозным зрелищем, мы все молчали» – 161).

Далее. Очевидную карнавально-смеховую природу имеет *столкновение* в романе А. Чернявского *различных стиливых пластов*, в первую очередь – пародийного с цитатным. Именно здесь сособенной четкостью выражается такая важнейшая компонента карнавальной традиции, как пафос противостояния односторонней официальной серьезности, в качестве каковой у Чернявского, понятное дело, может выступать исключительно официальность советская. Догматы «врагов», их «символы веры» и наиболее растиражированные слоганы на-

стойчиво профанируются – причем не только при посредстве Василиска, но и с помощью представителей самого вражеского лагеря. Применительно к ротмистру особенно показательны в этом плане случаи, когда он на все лады высмеивает знаменитый ленинский лозунг, с помощью которого вождю в 1917-м удалось разбудить самые низменные инстинкты народа (см.: «– Я должен проникнуть туда, где хранятся бриллианты и золото <“> Петроградской <”>. И тогда я припомню им ленинский девиз: “грабь награбленное”» – 99, ср. – под маской англичанина: «Уже сидя в машине, я не удержался. И, можно сказать, почти выдал себя. Я спросил оказавшегося рядом тощего шефа протокола. <...>– А скажите, мистер Иохель: какого вы мнения о пророках? О ваших древнееврейских пророках. Об Иезекииле, например?

Чахлый секретарь не понял сначала. Потом его лисья мордочка выразила снисходительное недоумение.

– И странный же вопрос. И конечно же: обманщики, ретрограды, прислужники эксплуататорских классов. Религия опиум для народа! И почему вы спрашиваете?

Я захохотал. – А вы держали когда-нибудь в руках такой, например, текст пророка Иезекииля: –“И ограбят грабителей своих. И обернут обирателей своих. Ибо так говорит Господь Бог!”» – 150; ср. также: 168)⁴⁵.

В отличие от Василиска, смеховое «оружие» Рыкаткина – комический гротеск, что с особой силой и выразительностью выявился в ходе уже не раз упомянутого пьяного кутежа «со-

45 Ср. с «серьезной» – а посему скучной и малоубедительной – дискредитацией Василиском же советских «догматов» в разговоре с «содкомкой»: «Я сама сдавала перед отъездом сюда политграмоту Бухарина. Там сказано: “религия – опиум для народа. Родина – предрассудок имущих классов, ибо пролетарий не имеет отечества. Любовь – только физиологическое притяжение слизистых оболочек”.

<...>– Оля, Оля, мне тебя жаль, очень жаль. Боже мой, до чего все это у вас плоско и серо. Слушай: все эти их принципы – ложь. В мире существует Высшая Сила. Религия это вечная и предельно истинная догадка о последних вопросах Бытия. Родина – верховная ценность, основное условие бытия народов и культур. Любовь – вечная тревога родственных душ, ищущих в этом дальнем мире друг друга. Жизнь предназначена для подвига и красоты. Эти истины просты и вечны. Они всосаны человечеством с молоком матери. Они имеют, быть может, взнезменное космическое происхождение. Без них не может существовать ни один народ, не став толпой бродяг и рабов без имени и прозвища. И поверь: эти истины вернуться. Они вернуться, как возвращается, повинувшись железному закону обращения, комета. Россия переболеет. Народ русский выздоровеет. Мир вновь придет в себя. В нем нарастут великие силы, которые уничтожат ваш скотский коммунизм, этот грязный муравейник бескрылых стадных двуногих муравьев» (267–268).

ветчиков» в «Монрепо»⁴⁶. Тогда «полковник» сначала пожелал услышать в исполнении тамошнего – *белогвардейского!* – хора советские песни, попутно крайне нелицеприятно для «Совдепии» растолковав одну из них Василиску-Джефферсону, потом потребовал исполнить гимн царской России, а после того надругался сначала над попрекнувшим его представителем местной «демократической общественности», а затем и над самым известным похоронным маршем русского революционного движения – «Вы жертвою пали в борьбе роковой»: «Рыкаткин <...>, вполне довольный собою, приплясывая, подкатился ко мне.

– Я не советский,

Я не кадецкий,

А я расейский гражданин!

– Ась, анжинер, понял? Кадети, это – белые. Бары. А советские – они советские и есть... бесы, как и этот бес, матрос <Свириденков>. А я, брат, сам по себе. И народ тоже сам по себе. Ты знаешь, как эта песня дальше.

Я должен был сознаться, что не знаю.

Рыкаткин погрозил мне пальцем.

– Врешь, врешь. Фасон держишь, братишечка. Я тебя понимаю. Людей тут, что болота. На всяк роток не накинешь платок. А песня дальше хорошая.

– Мы иго Юди

С народной груди...

Он сделал хитрое лицо. И таинственно приложил палец к губам.

– Т-с. Ты верно с фронта прямо на службу “к нашим” поступил. То-то ты пистолет. Бывалый такой. Небось, знаешь, что всякая другая контра своему человечку у них в строку не ставится... ежели так, только балаболы, хвастня по-пьяному делу. А вот на счет “ига Юди” – это, брат, у них нельзя. Тпру. Это и

46 Репрезентативен в этом отношении уже сам костюм подвыпившего и куражащегося советского «вельможи» (см.: «Модный с иголки смокинг хомутился на “полковнике”. Поверх плисовой красной косоворотки. Лошадиной репкою топорщился на шее невероятного обхвата, тоже красный, шелковый, с крупной бриллиантовой булавкой, галстук» – 93), а равно и его визитная карточка, – см.: «<...> выпала несуразно огромная, почти в четвертушку листа, визитная карточка. На ней, под скрещенными молотом и серпом, красным шрифтом, по новой орфографии, но сусальной, славянорусской вязью, в ультразамоскворецком стиле было напечатано: Тихон Саввич Рыкаткин, Уполномоченный Центросоюза» (48).

коммунистам не прощается. <...> Ну, пес с им. С “Цыпленком”. Давай хватим “Кирпичики”.<...> подошел ко мне опять Рыкаткин.<...> И спрашивает, этак лукаво, улыбаясь:

– Ты вот английский гимн хотел, анжинер. А скажи: “Боже, Царя храни” тут заказать можно тоже?

<...>– А отчего нет. <...> А только – посмотрю я, как вы, “полковник”, старый русский гимн слушать будете.

Бородач пытливо и серьезно посмотрел на меня своими серыми русскими глазами.

– А вот и так. Какой я “полковник”. Я – царской службы старший артиллерийский унтер-цер. В батарее Михайловского артиллерийского училища наводчиком служил.

Мне показалось, что самый характер речи моего неожиданного приятеля изменился. Рыкаткин теперь точно и правильно говорил по-русски. Исчез “говорок” – ярославские словечки, пословицы.

– Не играл ли он до сих пор нарочно? Под сусального Ваньку-шута.

Нутро старого русского солдата распрямилось в этом странном большевике. Он явно вошел в раж...

<...> – Встать! – Упала команда Рыкаткина. <...> Раздались величественные звуки нашего гимна. <...> Какой-то случайный посетитель вздумал было протестовать. Типичный интеллигент. Длинные волосы, красная рубаша под пиджаком, мягкая бородка. Он забрел посмотреть на ночную дьяволову музыку в Монрепо.

Он долго <...> смотрел. Удивлялся. <...> Наконец подошел с упреком к Рыкаткину.

– Вы, товарищ <,> – член делегации. И вдруг разводите здесь старый режим!

Комендант красного штаба озлился.

– Дурак, я ефрейторские нашивки получил из собственных рук Государя Императора!

Рыкаткин велел советчикам схватить протестанта.

Повернув вверх ногами, его стали поливать заграничным коньяком. Он дико верещал. Ему затыкали рот. Бородач хотел поджечь коньяк спичкой.

– Не люблю их, чертей долгогривых.

Я насилу отнял. Явилась было полиция. Но, узнав, что скандал учинил член торгделегации, и потерпевший тоже русский, чиновник криминальной полиции только развел руками.

– Черт их разберет, этих русских!

В конце концов “полковник” разошелся выше всяких границ.

Тогда вновь появился откуда-то матрос Свириденков. Он вызвал по телефону из Петроградской гостиницы наряд дежурных курьеров-чекистов. Рыкаткин даже обрадовался.

– Даешь носильщиков. Вали мертвецкую зарю с церемонией!

<...> Пьяного Рыкаткина <...> и всех прочих “привилегированных”, кроме “буржуев”: полковника Виндгорста, инженера Вейне и меня, курьеры-чекисты подняли на руки. По двое в ряд. Затем под звуки похоронного марша вся процессия с “покойниками” мрачно, торжественно зашагала по ступеням вниз. К выходу из ресторана.

Раздалось в такт шагов траурно заунывное:

– Вы жертвою пали в борьбе роковой,

Любви беззаветной к народу.

Вы отдали все, что могли, за него,

Молодость, жизнь и свободу.

<...> И сразу же с похоронного напева хохочущие голоса вдруг перекинулись на плясовой.

– Потихонечку,

Да полегонечку.

Да и с подсвистом

Да и с хохотком» (114–120)⁴⁷.

В плане кощунственного (=карнавально-смехового) противостояния текста Чернявского советскому официозу (а равно и в плане опоры его на площадное слово и скабрёзности) несомненный интерес представляет и профанирующий самые

47 Ср. с описанием очередной аналогичной «церемонии», в котором подчеркнута генетическая связь этой последней со «Всепьянейшим собором» Петра I и, соответственно, со смеховой культурой Др. Руси: «Однажды вся “петроградская” головка и я с ними опять зверски пьянствовали всю ночь в Монрепо. Часы показывали четыре, когда моих спутников почти замертво “распаковали” из машин, в вестибюле Петроградской гостиницы. Толсторожие с вольных буржуйских хлебов курьеры-чекисты шли мертвецкой зарей с церемонией.

<...> По пустым, предутренне тихим коридорам “центроклоаки” торжественно “на ослах” несли “упокойников” <...> Проклятый дом, гнездо Красного Дьявола, тяжело спал после оргии. “*Всепьянейшая торгколлегия*” с храпом старалась наверстать немногие часы, оставшиеся еще до дневного приема» (153).

расхожие советские слоганы диалог служащих Торгпредства по поводу опекаемого чекистами места сатанинских оргий: «– Трепанем, что ли, Серега, к нашим девчонкам. В дом Семи Грехов.

– <...>... опасно, говорят, теперь там. Белогвардейцы просочились. Пришить могут. <...> А то и еще того чище. Возьмут да и **в темноте...**

Голос хитренько захихикал, шепча товарищу что-то очень соленое на ухо. В ответном голосе прозвучали изумление и страх.

– Ну-у! Брось! Пушка, может.

– Нет, нет. Я не заливаю тебе. Очень просто – ведь тьма там, **как у арабав ухе**. <...> Да и не интересно нынче там, в доме-то. Сама-то <...> Лангериха туда и нос теперь показывать боится. Хромец <Гуковский> откуда-то узнал про ее похождения. И по-кавказски <...> измутузил ее до полусмерти: как смела с его **служащими**. . . .ходить. Ажалко. Вот, товарищ, занятная штука-то... с ней самой, с первой-то, товарищу преду рога наставить. Малина! Вот это я понимаю. **Равенство, так равенство. Пролетарии всех стран соединяйтесь. Ха-ха-ха!**

– Дурак ты, братишечка, еще... совсем не сознательный. Ревность, али там рога это, друг ты мой, **чувствия контрреволюционные**. Негр и тот...» (122).

Рассуждая далее о карнавальной ориентированности «Семи лун», отметим наличие в романе весьма **значительно-го маскарадного сегмента**⁴⁸(вообще характерного для литературы русской эмиграции 1-й волны⁴⁹). Чрезвычайно репре-

48 В этой связи напомним, что маскарад, как особый тип культуры, генетически связан со смеховой культурой Средневековья и Ренессанса, во многом на нее ориентируется, но одновременно онтологически и типологически противостоит (и противопоставляет себя) карнавалу: расцвет карнавальной культуры и достижение его апогея одновременно означал разложение – во II-й пол. XVI в. – карнавала и зарождение в его недрах маскарада.

49 В этой связи см., напр., в романе И. Сургучева «Ротонда» (1928): «Кто я? Человек из маскарада. Вы спросите: “что за маскарад?” Отвечаю. Вы, конечно, из географии знаете Черное море и Крымский полуостров. Вот, однажды, лет десять тому назад, от этого полуострова отвалило шестьдесят больших, перегруженных кораблей. На них поплыли: генералы, офицеры, солдаты, архиереи, писатели, священники, художники, адвокаты, газетчики, купцы, нотариусы, актеры, музыканты и множество женщин. Высадившись на чужом берегу, эти люди повели неслыханный маскарад. Кто превратился в чистильщика сапог, кто – в продавца газет, кто – в ресторанный прислугу, кто – в даму с камелиями <...> Вы в Европе живете и не замечаете, сколько около вас ряженных и загримированных людей. <...> У этих людей создавалась маскарадная психология и даже в их искусстве укрепились маскарадные тенденции» (Цит. по: Сургучев И. Ротонда. Париж: Кн-во Возрождение – LaRenaissance, <1952>. С. 36–37). Ср.: Темирязов Б.<Анненков Ю. П.> Тяжести (Отрывок <2-й> из романа) // Современные записки. Париж, 1937. № 64. С. 91.

зентативна в этом плане уже сцена первой встречи Василиска с членами советской Торгделегации, когда победители в Гражданской войне и, по сути, дипломаты абсолютно не выглядят таковыми – и даже напротив⁵⁰, тогда как сам ротмистр, моментально вчувствовавшись в атмосферу «ряженности» (=маскарадности) и выбрав себе соответствующие культурные ориентиры, начинает представляться иностранцем: «Шаловливый дух Лумпацци Вагабундус, дух легкой комедии Гоцци, дух веселого озорства и проказ⁵¹, вдруг ткнул меня в ребро.

Впоследствии, вспоминая этот случай, я и сам не понимаю: как мог я выкинуть такой невозможный для стопроцентного белогвардейца трюк.

Но, как ни странно: нелепый шуточный бросок вдруг оказался счастливым “даймоном” всех затем последовавших кувырк-коллегий.

Я быстро оглядел себя.

Мой, хотя и сильно траченный молью штабной английский костюм. Мои аккуратные, с проглаженную складкою брюки. Мое отличное пальто. Моя корректная англазированная внешность...

В сравнении с их жалкими лохмотьями они вполне отлично могли сойти за энергичный абрис холодного англичанина.

Я быстро решился:

– Вэри-вэл. Я англичанин. Инженер Джефферсон. С Лондон.

50 См.: «<...> с Морской улицы <...> вытабунилась вдруг совсем странная компашка. Русская. Сначала я принял их за своих. За самых “дремучих из дремучих” наших северо-западников. – Артель троглодитов. С глухих лесных заготовок. Издалека.

Свою кладь эти оборванные дяньки перли, что называется, “наизусть” – голыми руками. Валенки. Рваные солдатские, еще русского образца шинели. Кожаные ушастые шапки. Лапти. А у иных на ногах еще и белые, из сыромятной кожи “босины”.

Где я видал такие? Ах, да: во Пскове. У переходивших на фронте красных. Как же, помню. Этакие еще с веревочными подошвами.

Толпишка, неуверенно переваливаясь, остановилась у подъезда Петроградской» (50).

51 В этой связи подчеркнем, что отсылка к творчеству преобразователя венецианской *площадной commediadell'arte* К. Гоцци напрямую актуализирует контекст лежащих в ее основе карнавальности и маскарада для романа Черниговского в целом и образа Василиска – в частности. Сходным образом обстоит дело и в случае с упоминанием созданной в 1833 г. австрийским актеромидраматургом Иоганном Непомуком Нестроем (1801–1862) новаторской фарсовой комедии «Злой дух Лумпацци вагабундус, или Беспутная троица» (“Der böze Geist Lumpazivagabundus oder: Das liederliche Kleeblatt”), которая была впервые поставлена 11 апр. 1833 г. в Вене (муз. А. Меера; в свою очередь в 1922 г. на киноэкраны вышел немецкий фильм реж. К. Вильгельма “Der böze Geist Lumpaci Vagabundus”). Подробнее о народно-смеховой основе пьесы см.: Проклов И. Иоганн Нестрой и венская народная комедия // Современная драматургия. 2014. № 2. С. 234–239.

Я говори на ваш рэшен язык. Я делал война с рэшен товарищи.
На порт Архангель!

Борода мужичка, ликуя, поплыла кверху:

– Англичан! Анжинер! И по-нашему говоришь. Во важно-то. Ай и малина, ядрена-зелена! Нам из центра с вашим братом, за-граничным спецом, как раз, значит, мазаться приказано. Явите разэтакую милость, господин анжинер!

<...> Веселый бес озорства нес меня на своих вдохновенных крыльях дальше.

Я покровительственно похлопал Рыкаткина по плечу:

– Черт вас убери, рэшен товарищи. Революция, – это вы, чорти, умеет делай. А другой дел никакой не умеет. Ол райт. Вас сейчас будут впустить. Есть у вас эстонский деньга, или английский фунты. Тут плати надо. Все деньга плати» (55–56).

И уж *насквозь маскарадна* ситауция, явленная в главках «Свириденков пришел!» и «Офицерское слово» (см.: 295–304). В ней «балаховичи» *под обличьем* агентов местной полиции (при этом из их уст даже звучит эстонская речь!) проникают в башню, где живет «содкомка» и хранятся присвоенные ею с Гуковским драгоценности, в ней эти «криминалисты» *оборачиваются* налетчиками «в масках» во главе с «гориллоподобным гигантом», старательно *копирующим* поведение уже ликвидированного к тому времени (этим же самым «копиистом»!) чекиста Свириденкова, каковые «налетчики» затем совсем *по-большевистски* «экспроприируют» оные драгоценности на глазах у «преда» и «Лангерихи» (она же – спланировавший налет *тайный агент* «балаховичей»), – *якобы* на нужды «*подлинной* революции», попутно «*по-свириденковски*» же глумясь над присутствующим здесь – *под маской* англичанина – Василиском...

За этим последним закреплена в романе функция «карнавального короля». Соответственно, его деяния в тексте подчинены предписаниям карнавального ритуала, являя собой типично карнавальные же «перевертыши»: непрерывно перемежающиеся (вновь амбивалентность!) ситуации его «увенчания / развенчания». Так, *с одной стороны*, герой Чернявского аристократически мужествен (он, напомним, представитель «самой героической» на тот момент профессии), победитель-

но уверен в себе и наступательно энергичен⁵². При этом он, разумеется, великий плут – примером его плутовского лукавства как нельзя лучше служит уже упомянутая ситуация моментального вхождения им в роль «англичанина» при первой же встрече с «врагами» и все его последующие действия под этой личиной. И, как плут, он не только выходит из любых, даже наитруднейших коллизий, но и неизменно извлекает из них немалые выгоды – совсем как великий же плут и комбинатор Остап Бендер, на которого Василиск сознательно и подчеркнуто ориентирован Чернявским⁵³: подобно Остапу, Василиск хитростью вымогает у советского Торгпредства миллион (правда, эстонских марок) и, превзойдя в этом отношении Великого комбинатора, эмигрирует таки в Южную Америку, где на эти деньги и обосновывается⁵⁴. О пиршественно-плотоядном аспекте карнавального гротеска в «Семи лунах» уже говорилось: постоянные сцены пиров и застолий, – соответственно, Василиск представит здесь не только как великий плут, но и как великий тамада-распорядитель (см., напр., в описании *первой* пьяной оргии с участием ротмистра в «Монрепо»: «Я сразу взял дирижерскую палочку.

Я распорядился картой питий и кушаний. <...> Странное это было пьянство. С почти незнакомыми грубыми и враждебными людьми.

<...> Каждый момент разговор наш мог коснуться одной из тысячи взрывчатых тем. Из них каждая могла повлечь за собою кровавое столкновение.

Но выручила русская кухня.

52 Этому его – западному по складу – активизму и волюнтаризму соответствуют его прозападнические же жизненная философия, историософия и даже характеристология: «А я рассеянно перелистывал книгу <И. Лойолы «Гимнастика души»> и думал: – Наша российская история за последние два века, это история постепенного вымирания волевого типа. Типа святых, мучеников и солдат, типа пассивного и активного героизма. И параллельно нарастание пустоцветов таланта, гениев слова и образа. Да, Пушкин, Гоголь и Толстой. А Петров Великих, Суворовых и Сусаниных нет. Единственный святой за целое последнее столетие – это преподобный Серафим Саровский. Эх, нашим бы миллионам творожных душ да дать к обязательному исполнению этакую вот, свою, русскую “гимнастику души”» (343).

53 Подробно об этом см.: Данилевский А. А. «Чужое (советское) слово» в одном из эмигрантских изводов «Таллинского текста» русской литературы // «Я» и «другой», свое и чужое в культуре Эстонии: Сб. ст. М., 2015. С. 36–42.

54 В этой связи см. многократное использование в «Семи лунах» слов «миллион», «комбинатор» и производных от них: соответственно 37, 73, 76, 97, 122, 359 и 41, 43, 70, 95, 227.

<...> Через час я был для них авторитетом во всем. Мое звание иностранца еще усиливало его. А ореол таинственности: предполагаемый мандат “резидента”, заставлял их быть при мне элементарно приличными и скромными» – 98–99).

А с другой стороны, по собственному же признанию Василиска, он, летчик (!), «всегда безумно боялся высоты» (193); неизменный победитель во всем и глубоко верующий человек, он иной раз оказывается в чрезвычайно унижительных для его самолюбия ситуациях⁵⁵, а заплутав в ревелских катакомбах, даже всерьез помышляет о самоубийстве (см.: 218–219); плутовски «экспроприировав экспроприаторов», Василиск удовлетворился отнюдь не миллионом (как Остап Бендер), а суммой, в сотни раз его превосходящей, однако почти все полученные деньги и драгоценности он *пожертвовал* на дело освобождения России, оставшуюся же их часть потратил на создание в Аргентине своеобразного фаланстера, где *вместе* с единомышленниками, «своими» стал действительно подготавливать реванш «национальной России» (см.: 403–405).

После всего сказанного – самое время вернуться к анализу противоречивого образа Рыкаткина и его сложных взаимоотношений с главным героем, «карнавальным королем» Василиском. Очевидно, что в этих взаимоотношениях реализуется карнавальным архетип «король – шут», – в этой связи вспомним уже процитированную *проговоруку* Чернявского, представленную как догадка, что осенила ротмистра в разгар «полковникова» комикования: «Мне показалось, что самый характер речи

55 См., напр., в описании его схватки со Свириденковым на ревелской верхотуре: «Мы схватились, как звери <...> На высоте 12 саженей <...> В один момент я оказался сбит с крыши и взброшен куда-то вверх.

В гаснущем сознании мелькнули: черная бездна, куда я вниз головою падал. <...> Пречистое имя Пресвятой Девы и милое лицо Ирмы всплыли на момент в моем мозгу. Затем я потерял сознание. Очнулся я от ощущения холода. И странных, ритмических движений.

Меня точно раскачивали плавно на качелях. Открыв глаза, я <...> снова намертво закрыл их. Умереть. Но только – чтобы не видеть. Несказанный ужас!

<...> упершись тумбами-ногами в оба склона гребня крыши, великан раскачивал меня вверх и вниз. На вытянутой руке. Как гирю-сандовку. Он готовился бросить меня в пространство. – А-а, попалась белогвардейская гадина!<...> И он, садистически наслаждаясь, как на мельничном крыле, вертел и, медленно, то опускал, то поднимал меня. Играл мною, как мячиком. Перекидывал из одной руки в другую.

На гребне крыши. <...> Еще мгновение, и...

<...> Матрос спокойно вынул из кармана широчайших брюк осмоленный конец тонкой веревки. Сунул мне в рот грязный платок. И, не торопясь, крепким морским узлом связал мне руки и ноги» (197–198).

моего неожиданного приятеля изменился. <...> Исчез “говорок” – ярославские словечки, пословицы.

– Не играл ли он до сих пор нарочно? Под *сусального Ваньку-шута*» (116). Специфика «Семи лун» как «карнавального» произведения – в сосуществовании в пространстве его текста сразу 2-х – типологически схожих – смеховых начал: собственно карнавального, западноевропейского, репрезентированного Василиском, и восточноевропейского (древнерусского в основе), скоморошьего, представленного «ярославским мужичонкой» Рыкаткиным. Понятно, однако, что, согласно принципу амбивалентности, отношения между «королем» и «шутком» подвижны – до полной инверсии: «скоморох» начала текста⁵⁶ по ходу повествования оборачивается влиятельнейшим функционером Торгпредства, жаждущим покровительствовать «королю»⁵⁷

56 Вспомним в этой связи первую встречу наших героев: «Он заколотился неистово: – Слышь, слышь! Эй, гостиница Петроград! Даешь 25 номеров. Черти, дьяволы! Уши у них... заклеило! Я милицию позову. Ах, мать вашу так. Туды-то, растуды-то. Черти проклятые. Не знаю почему, но этот смешной, добродушный мужичонка мне сразу понравился. <...> Вековой, незатронутый революцией инстинкт, инстинкт моих предков, в ласке и близости с окружающим простым народом поколениями сидевших на земле, инстинкт симпатии и покровительства беспомощному в городских условиях чужаку и ребенку мужику, властно проснулся. И – требовал действия. Я тоже, намеренно громко, выругался по-русски:

– Черт!

Мужичонка обрадованно трепанул ко мне:

– Чивой эта? Черт? Вы сказали: черт! Вы тоже, значит, русский будете, господин. Явите божескую милость! Окажите содействие. Чтобы, значит, впустили. А то сами видите! Буржуйные порядки, ядрена-зелена! Все в лапу свою, сволота, позагребли! Стенки на них тут еще не припасено! Ахти, беда какая! Хучь помирай на улице. Хучь телефонограмму в естонское министерство бей!

Он запыхался. И, сняв ушастый малахай, полою шинели отер градом струившийся пот:

– Эх, служба не дружба. <...> Мы прямо с Нарвы. Русская дилигация.

<...> дух веселого озорства и проказ <...> ткнул меня в ребро» (54–55).

57 В этой связи см. в начале изображения «планетарного пьянства» в «Монрепо»: «Не обращая внимания на публику, Рыкаткин облапил меня. <...>

– Анжинер! Землячок. Ядрена-зелена. Ай и пистолет. <...> Где ж ты это давеча пропал, дурашка? А я про тебя не раз вспоминал. Мы, брат, теперь о-го-го. До нас теперь и рукой не очень-то просто достанешь. П-п-планетарные делищи вершим. Миллионами, братишечка, заворачиваем. Работа не кормит, был бы хлеб. Так-то, милый человек, роденький мой. Прощу к нашему шалашу. Чего хочешь, того и просишь. Шампанского там. Икры. Эй, служающий, сюды. Танцуй, Матвей, не жалея лаптей. Вали в мою голову. Вороти сюда дюжину самого что ни есть дорогого буржуйского пойла. Живо. Садись, анжинер. Гостем будешь!

Сколь мог небрежно, я протянул руку.

– Гуд ивиннг. Здравствуйте, джентльмены.

К моей большой радости, полковник Виндгорст, иронически блеснув глазами, церемонно, как незнакомый, представился мне. <...> Меня познакомили со всеми» (97–98).

и даже протезировать ему⁵⁸, а в финале романа вновь представит пред тем в прежней своей, но уже окрашенной в трагедийные тона, скоморошьей роли (см. уже упомянутое признание Рыкаткина Василиску в своей тайной контрреволюционности и его последствия: 230–237⁵⁹). С другой стороны, в пределах «своего» текстового пространства образ Рыкаткина претерпевает метаморфозы, подобные (согласно все тому же принципу амбивалентности) переживаемым «королем»-протагонистом в «его» пространстве: «комендант» Торгпредства оказывается на деле тайным врагом советской власти, функционер-фаворит, гордящийся своим всеилием и красноречивым прозвищем «полковник», вдруг начинает ностальгировать по времени, когда он «ефрейторские нашивки получил из собственных рук Государя Императора»...

Равным образом карнавальная-смеховая природа Василиска – персонажа-трикстера – определяет и его корреляцию с другими неоднозначными персонажами «Семи лун»: с «врагами» Гуковским, «Демониной», «Лелькой-содкомкой».

Вместе с тем, как известно, философия карнавальности предполагает невозможность последнего слова о мире, принципиальную незавершенность и незавершимость истины. Чернявский же – ретивый общественный и политический деятель-«активист» и моралист – переадресовывает собственное «уверенное знание» своему протагонисту, радикально транс-

58 См. в финале все того же пьянства: «Уезжая, Рыкаткин своими пьяными губами долго осушил меня и заплетающимся языком объяснил.

– Молодца. Во мы как сегодня. Знай наших расейских. Слушь, слушь, анжинер. А миллион сделать ты хо? Урвать – хо? Хо небось! Хорош, хорош. Ну, приходи завтра ко мне в Петроградскую. В эту самую, как ее, центроклеваку. Я тебя, милый человек, с самим стариком сведу. Словчись только, анжинер, чтобы у тебя была с собой дилигация спецов. <...> Кака-нибудь, хоть самой самотекой, хоть самогон. <...> Танцуй, Матвей, не жалея лаптей» (122–123).

59 См., в частности, след. часть их диалога: «Ты белый... ротмистр – летчик. И хочешь ограбить из Петроградской “орехи” <бриллианты>. Давай вместиа это дело сделаем. Чего зря фасон-то предо мной держишь! Я – свой. Скажи мне сегодня, кто ты такой есть. Эх, братишечка!

Был момент, когда во мне зажглось неодолимое желание сказать ему всю правду.

<...> Я выхватил браунинг. Приставил его к груди бородача. Крикнул:

– Я резидент от товарища Феликса!

Его лицо все пошло трупною серостью. Борода повисла. Я, не опуская дула, кричал на него: – Я знаю все. Ты, гад, с твоим предом – предатели! Вы хотите бежать в Америку.<...> Убью! Мужичок длинное мгновение моргал на меня невидящими, совершенно осоловелыми глазами. <...> Но уже в следующий момент он оправился. Передо мною вновь был хитрый ярославский мужичок, привыкший лукавством выкарабкиваться из всяких положений. Стреляная птица. Он вдруг по-мужицки ударился мне в ноги» (232–235).

формируя тем самым семантику карнавальности. Профанируя советский официоз и деформируя его иерархию, автор «Семи лун» в то же время противопоставляет большевистской утопии – свой идеальный социум, якобы все же выстроенный Вассилиском «со товарищи» в Аргентине на основе *подлинного* (читай: национального!) *социализма*⁶⁰: – общество всеобщего благоденствия, прообраз грядущей освобожденной от «большевистского ярма» России. Иными словами, активно востребованная Чернявским карнавализация не приводит – как следовало бы! – к деиерархизации его «картины мира» и сами границы карнавальной игры и карнавального мироощущения тем самым заметно сужаются.

Все перечисленные особенности и атрибуты текста вползывают говорить о типологической близости «Семи лун» к тому – относящемуся к области *серьезно-смехового* – универсальному типу жанрового содержания, который М. М. Бахтин обозначил термином «мениппея»⁶¹. Напомним: мениппея в бахтинском и «постбахтинском» понимании⁶² – это, как правило, произведение с ярко выраженной амбивалентной структурой, содержательную основу которого составляют поиски философских, нравственных и иных истин при непосредственном, зачастую – фамильярном контакте с живой современностью. При этом смех и авантюрный сюжет служат средствами «провоцирования» пре-

60 См. в финале «Семи лун»: «Основанный мною в степях дикой Пампы военнo-национальный орден существует. Положенный в его основу принцип оправдал себя. Вы видите: при первом выстреле все “ястреба” вызвались со мною на испанский фронт. Явятся, тем паче, и в Россию. К уже недалекой развязке.

Мужчины и все мальчики, начиная с 14 лет, имеют в нашей колонии строй жизни военнo-социалистический. Общая казарма. Общая еда. Общие воинские упражнения и общие работы. <...> Женщины и возглавляемые ими семьи сохранили уклад индивидуалистический. Каждая семья имеет отдельный коттедж, отдельное имущество. Изъятые из-под суровых норм жизни ордена, они остаются в подчинении общим гражданским законам страны нашего поселения.

Самая некрасивая и самая умная из женщин была назначена мною пожизненным организатором и судьей женской колонии. В ее руках сосредоточена власть по всем вопросам, касающимся браков, разводов, преступлений на сексуальной почве. И поддержание мира между женщинами колонии.

Обособление женщин предупредило раздоры между мужчинами... Опасный микроб, разрушивший уже столько организаций! А оплата труда каждого мужчины по его результатам поразительно быстро создала всеобщее благосостояние» (403–404).

61 См. об этом: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 122–140; Приходько Т. Мениппея // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 217.

62 Данный термин, как известно, восходит к «Менипповой сатире» – жанру античной литературы, для которой характерно смешение стихов и прозы. В этой связи особо отметим прямо-таки *обилие* стихотворной речи в «Семи лунах» (в том числе – и оформленной графически как проза).

тендующих на аподиктичность идей и остропроблемных ситуаций. «Отсюда – смещение и смешение пространственных, временных и психологич <еского> планов произв <едения>, сочетание конкретно-бытовой предметности с гротеском и фантастикой, стилистич <еская> разноплановость»⁶³. По П. Вайлю и А. Генису, «<н> е претендуя на правдоподобное изображение жизни, мениппейная литература творит условную ее модель, своеобразный способ постижения жизни»⁶⁴. Как правило, конфликт мениппейного произведения трагичен: «Сам человек создает общество, воплощая свое идеологическое слово о модели мира. А создав, приходит в неизбежное столкновение с бесконечностью мира, а следовательно, и его идеологическим постижением»⁶⁵; «человек в такой литературе не подлежит “обработке” средой – он как часть универсума вечен, неизменен и бесконечен. Он говорящая часть мира»⁶⁶. Мениппейную литературу «интересует один вопрос: для чего живет человек. Не как, а зачем?»⁶⁷.

В «Семи лунах блаженной Бригитты» Чернявского испытанию карнавальной стихией и генерируемым ею смехом подверглись новая и новейшая (I-й трети XX в.) русская история, а равно и сама возможность ее рационального осмысления. Другой объект испытания – российский империализм и связанные с ним проблемы культурно-идеологического плана: актуальность имперской идеи в новых социально-политических условиях, соотношение имперских культурно-политических центров с периферией, Запад и Восток как культурно-исторические ориентиры (в опровержение киплингеской уверенности в их принципиальной неслиянности), народная низовая культура – городская и сельская, наконец, даже проблемы мужской и женской сексуальности у представителей имперской титульной нации...

Заключая, отметим, что своим романом А. Чернявский-Черниговский по-своему развивал традицию, начатую в русской

63 Приходько Т. Ф. Мениппея // Краткая литературная энциклопедия. М., 1978. Т. 9. С. 525.

64 Вайль П., Генис А. Вселенная без мозжечка // Время и мы. Нью-Йорк, 1979. № 39. С. 155, ср.: С. 154.

65 Там же. С. 156.

66 Там же.

67 Там же. С. 154.

эмигрантской литературе уже в момент ее возникновения – ремизовской «Кукхой» (1922–1923)⁶⁸ – и продолженную темирязевской «Повестью о пустяках» (1934)⁶⁹, иванниковской «Дорогой» (1937–1938)⁷⁰, IV-й главой сириновского «Дара» и другими «серьезно-смеховыми» текстами⁷¹.

68 См. об этом, напр.: *Данилевский А.* Из комментариев к К у к х е А. М. Ремизова // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia II: Проблемы русс. литературы и культуры* / Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1992. С. 92–102.

69 См. об этом: *Данилевский А.* Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темирязева (Юрия Анненкова). Tartu, 2000. С. 118–121 и др.

70 См. об этом: *Данилевский А. А.* Из наблюдений над повестью М. Иванникова «Дорога» // *Вторая проза: Сб. ст.* / Ред. И. Белобровцева и др. Таллинн, 2004. С. 246–284.

71 В данной связи см., напр.: *Данилевский А. А.* Как сделаны «Правила игры» Михаила Иванникова // *Дiasпора: Нов. мат-лы.* СПб.; Париж, 2007. Вып. 9. С. 253–295.

ГАЗДАНОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ НАБОКОВА “THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT”

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург)*

Как уже было показано, важнейшим претекстом романа В. Набокова “The Real Life of Sebastian Knight” является «История одного путешествия» Г. Газданова, во многом связанная с ним и тематически¹. Между тем существенное место в романе Набокова занимают также референции и аллюзии на романы Газданова «Полет» (<1939>), большая часть которого была напечатана в 1939 г. в «Русских записках» (№ 18–21), и «Ночные дороги» (начальный фрагмент «Ночная дорога» опубликован в 1939–1940 гг.²) – т.е. как раз когда Набоков дорабатывал «Подлинную жизнь...» (написана в дек. 1938 – янв. 1939 г.). К некоторым, также уже отмеченным в моей монографии референциям и аллюзиям к этим произведениям³, следует добавить еще несколько.

Первая отсылка относится к самому началу романа Набокова, в котором рассказывается о приезде матери Себастьяна Вирджинии в Петербург: «Она приехала зимним днем, на Норд-Экспрессе, безо всякого извещения, и прислала коротенькую записку, прося о свидании с сыном. Отец был в деревне на медвежьей охоте, так что матушка, таясь, отправилась с Себастьяном в “Европейскую”, где всего на полдня остановилась Вирджиния. Здесь, в вестибюле, и увидела она первую жену своего мужа, худощавую, немного угловатую даму с маленьким подрагивающим

* Работа над статьей выполнена в рамках проекта РГНФ № 15–34–11047.

1 Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011. С. 234–242.

2 См.: Современные записки. Париж, 1939. № 69; 1940. № 70.

3 См.: Кибальник С. А. Указ. соч. С. 240–243.

лицом под огромной *черной шляпой*. *Подняв вуаль* <здесь и везде далее в цитатах курсив мой. – С. К.> над губами, чтобы поцеловать мальчику, и едва коснувшись его, она заплакала, как если бы в *теплом и нежном* виске Себастьяна был и источник, и утешение ее печали. Сразу за этим она надела перчатки и принялась на дурном французском рассказывать маме бессмысленную и совсем неуместную историю про польскую женщину, которая пыталась стянуть у нее сумочку в вагоне-ресторане. Потом она сунула в ладонь Себастьяна пакетик засахаренных фиалок, нервно улыбнулась маме и ушла следом за носильщиком, выносившим ее чемодан. Вот и все, а через год она умерла»⁴.

Нетрудно заметить, что это конспективный и облегченный и, тем не менее, полемический палимпсест по отношению к эпизодам свидания Анны Карениной с ее сыном Сережей после возвращения из Италии (часть пятая, гл. XXIX). Полемический потому, что, в отличие от случая с Алексеем Александровичем Карениным, новая жена отца Себастьяна и не думает препятствовать свиданию Вирджинии с ее сыном, так что трагизм оказывается, очевидно, заложен не столько во внешних отношениях, сколько во внутреннем складе самих героев. При этом целый ряд деталей у Набокова и Толстого совпадают, однако звучат совсем иначе: Анна Каренина сама приезжает в «свой бывший дом», чтобы увидеть сына, она входит в него, как и запланировала заранее, «*не поднимая вуаля*»; когда Сережа «привалился к ней, обдавая ее тем *милым сонным запахом и теплотой*, которые бывают только у детей, и стал тереться лицом об ее шею и плечи»⁵, она вовсе не плачет.

Однако «Анна Каренина» в данном случае – претекст вторичного характера. Непосредственно же эпизод скорее навеян газдановским «Полетом», причем самыми начальными его строками: «События в жизни Сережи начались в тот памятный вечер, когда он, впервые за много месяцев, увидел у себя в комнате, над кроватью, в которой спал, свою мать – в шубе, перчатках и незнакомой *шляпе черного бархата*. Лицо у нее было встревоженное и

4 Набоков В. В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта. Под знаком незаконнорожденных. Николай Гоголь // Набоков В. В. Собр. соч. америк. пер.: В 5 т. / Сост. С. Б. Ильина и А. К. Кононова; Предисл. и коммент. А. М. Люксембурга. СПб., 2000. С. 32. Далее цитаты из романа приводятся в переводе С. Ильина по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

5 Толстой Л. Н. Собр. соч. : В 12 т. М., 1984. Т. 7. С. 113.

тоже не похожее на то, которое он знал всегда. Ее неожиданное появление в этот поздний час он никак не мог себе объяснить, потому что она уехала почти год тому назад и он успел привыкнуть к ее постоянному отсутствию. И вот теперь она остановилась у его кровати, потом быстро села и сказала шепотом, чтобы он не шумел, что он должен одеться и сейчас же ехать вместе с ней домой»⁶. Интертекстуальная связь удостоверяется не только общим сходством двух эпизодов, но и повтором детали: черная шляпа.

Однако у Газданова это начало целого эпизода, в котором газдановская «Анна», которую зовут Ольга Александровна, похищает газдановского «Серезу» у своего бывшего мужа и привозит его на поезде из Лондона во Францию, а спустя несколько месяцев он находит их в каком-то французском приморском городе. При этом также редуцирована еще одна повторенная у Набокова деталь: поезд («Норд-Экспресс»). У Газданова она звучит на самые разные лады: «Потом, уже сквозь сон, Сереза увидел *поезд*, и когда проснулся, то опять оказалось, что он в *поезде*, но что-то неуловимо изменилось; и тогда мать, наконец, сказала ему, что теперь он будет жить у нее во Франции, а не у отца в Лондоне, что она купит ему *электрический паровози* множество вагонов разнообразного назначения и что они теперь никогда не расстанутся, а папа иногда будет приезжать в гости».

Аналогичная сокращенная отсылка есть в романе Набокова и к газдановским «Ночным дорогам». Такова реплика неумолимого управляющего отеля в Блауберге, отказывающегося ознакомить В. со списком жильцов за прошлые годы: «И в-третьих – я не желаю никаких неприятностей. У меня их и так предостаточно. В *соседнем отеле* одна швейцарская пара покончила с собой, – добавил он ни к селу, ни к городу» (124). Вряд ли в данном случае можно говорить об интертекстуальной связи, то есть о «необходимой», а не о «факультативной» интертекстуальности, с полной уверенностью. Однако, скорее всего, это все же отзвук следующего пассажа из романа Газданова: «Потом, присмотревшись, я начал думать, что это спокойное отсутствие мышления объясня-

6 Газданов Г. Полет // Газданов Г. Собр. соч. : В 5 т. М., 2009. Т. 1. С. 293–294. Далее цитаты из произведений Газданова приводятся по этому изданию (М., 2009. Т. 1–5) с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами в круглых скобках.

лось, по-видимому, последовательностью нескольких поколений, вся жизнь которых заключалась в почти сознательном стремлении к добровольному душевному убожеству, к “здравому смыслу” и неприятию сомнений, к боязни новой идеи, той боязни, которая была одинаково сильна у среднего лавочника и у молодого университетского профессора. Я никогда не мог забыть этого выражения тяжелых и спокойных глаз – у хозяйки гостиницы, в которой я жил, в Латинском квартале. Она рассказывала мне о благородстве двух ее постоянных жильцов, старичка и старушки; они вложили свое состояние в какие-то акции, которые потеряли ценность, и, узнав это, они оба застрелились.

– Подумайте только, месье, – говорила она, – они были настолько добры и любезны по отношению ко мне, что они это сделали – то есть покончили с собой – не у меня *в гостинице, а здесь, за углом, у моего соседа* <у Набокова – «в соседнем отеле». – С. К.>. Они не хотели ни пачкать комнат кровью – ведь я недавно положила новый ковер, месье, вы знаете, сколько теперь стоят новые ковры? – совершенно новый, мне его как раз накануне доставили, – ни причинять мне неприятности с полицией. И вот они умерли так же, как они жили, благородно, месье, да, благородно. – И слезы струились из ее глаз. И я подумал, как страшна была эта двойная смерть, оказавшаяся, однако, бессильной перед любовью к порядку и нежеланием доставить неприятность своей хозяйке и одновременно сделать ей действительно последнее одолжение, повредив репутации ее конкурента» (2: 192–193).

В контексте других гораздо более вероятных референций к «Ночным дорогам» эта также кажется весьма вероятной, а характер препарирования претекста – типичным для Набокова: полемическая редукция. Как сама ситуация, так и ее оценка сокращены до предела, так что сходство становится предельно общим, но зато сходное психологическое содержание обрисовываемого человеческого типа необычайно близко, хотя и убрано Набоковым в подтекст.

Все эти названные в статье референции и аллюзии к Газданову, вместе с приведенными в монографии о нем⁷, убедительны именно в своей совокупности, а, в свою очередь, в контек-

7 Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. С. 238–242.

сте их один из эпизодических героев «Подлинной жизни...» может восприниматься как своего рода криптопародийный силуэт самого Газданова. Я имею в виду двоюродного брата Пал Палыча – Черного, играющего с ним в шахматы, а затем отправляющегося на прогулку с сыном последнего (см.: 140–141). Ассоциации с личностью Газданова возникают, когда Пал Палыч характеризует его следующим образом: «– Он у нас разносторонний гений. *Играет на скрипке, стоя на голове, за три секунды перемножает телефонные номера и расписывается вверх ногами*, не изменяя почерка.

– А еще он водит такси, – сказал ребенок, болтая тонкими, грязными ножками» (141)⁸. Мне уже приходилось писать о том, что таксист Максимович в «Лолите» – это криптопародия на Газданова, и в связи с этим таксист Черный в «Подлинной жизни...» представляется первым приступом к этому образу. Выделенные слова содержат ключевую черту, вызывающую ассоциации именно с Газдановым, а не с кем-либо другим из многочисленных русских эмигрантов, работавших таксистами. У реального Газданова ей соответствовало хорошо известное в литературных кругах русской эмиграции умение писателя ходить на руках: стоя вверх ногами, он однажды предстал перед открывшим ему дверь Ремизовым⁹.

В набоковском романе напоминающая его особенность Черного (почти полная анаграмма фамилии Пал Палыча «Речной») играет существенную роль. Именно знание этой черты В. позволяет ему в конце концов понять, что мадам Лесерф и Нина Речная в действительности одно и то же лицо: «Потому что мне довелось встречаться с двоюродным братом вашего прежнего

8 Данное соображение подкрепляет уже отмеченная мною ранее отсылка к «Ночным дорогам» в самом конце «Подлинной жизни...»: «Он ходил в концерты и на спектакли и *пил за полночь горячее молоко с водителями такси у прилавков кофеен*» (174). Деталь романа Газданова, которая отозвалась в этой набоковской фразе, несколько раз повторяется в самом начале того его фрагмента, который был опубликован в 1939 г. Главный герой «Ночных дорог», от лица которого ведется повествование, – водитель такси, рассказывает о себе: «*Около четырех часов утра* обычно ехал *выпить стакан молока в большое кафе* против одного из вокзалов, где знал всех решительно» (2: 11). Это «молоко» особо подчеркнуто через пару страниц в реплике проститутки Сюзанны: «<...> особенное ее презрение вызывало то, что *я пил всегда молоко*. – Ты все молоко пьешь, – сказала она мне дня через три, – не хочешь ли моего?» (2: 15).

9 Ср., напр., свидетельство М. Л. Слонима (в очерке «Гайто Газданов» в нью-йоркском «Новом русском слове» от 19 дек. 1971 г.) о том, что Газданов «часто показывал приятелям гимнастические трюки, особенно излюбленное им хождение вниз головой на руках» (цит. по: 5: 415).

мужа с тем самым, который *умеет расписываться кверху ногами*» (165–166)¹⁰.

Газдановский интертекст в романе Набокова представлен и на тематическом уровне. «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» заканчивается сквозной в творчестве Набокова «темой потусторонности»¹¹: «Какова бы ни была его тайна, я тоже узнал одну, именно: что душа – это лишь форма бытия, а не устойчивое состояние, что любая душа может стать твоей, если ты уловишь ее извивы и последуешь им. И, может быть, потусторонность и состоит в способности сознательно жить в любой облюбованной тобою душе – в любом количестве душ, – и ни одна из них не сознает своего переменяемого бремени» (191). Мне уже приходилось высказывать предположение, что эти слова представляют собой, помимо всего прочего, скрытый и внутренне полемический отклик на намеченную в самом начале «Истории одного путешествия» тему метемпсихоза, проходящую через все творчество Газданова¹². Многочисленным, случайным и бессмысленным «переселениям» души гимназической учительницы Володи в «маркитантку в войсках крестоносцев» (1: 168) и другим «чужим воспоминаниям», мучившим и преследовавшим ее, а также ощущению англичанина Артура во время убийства доктора Штука, что он «знал уже нечто похожее» (1: 246), Набоков противопоставляет внутреннее и сознательное перевоплощение В. в Себастьяна, изменившее его жизнь.

Подкреплю это предположение характером решения Набоковым темы увлечения буддизмом и индуизмом. В его романе оно отдано Нине Речной и представлено устами Пал Палыча как дешевое поветрие: «Понимаете, у нее в это время был очередной заскок насчет болезней, – она питалась одним лимонным мороженым и огурцами и болтала про смерть, про Нирвану, про что там еще? – у ней бзик был по части Лхассы¹³, – знаете, о чем я?..»

10 Эта способность присуща также герою романа Набокова «Ада, или Страсть» (<1969>) Вану (см.: *Набоков В. Ада, или Страсть*. Киев; Кишинев, 1995. С. 179–181), однако у него она, разумеется, уже не имеет характера криптопародийной аллюзии к Газданову.

11 Об этой теме в «Подлинной жизни...» см.: *Александров В. Е. Набоков и потусторонность*. СПб., 1999. С. 166–192.

12 См. об этом: *Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе*. С. 277–310 (гл. «Газданов и буддизм»).

13 Лхасса – историческая столица Тибета. Правда, в то же время сам Себастьян в финале романа надлен сожалением. «что так и не видел Татцъен-лу в Тибете...» (168).

(143–144). Неудивительно, что на этом основании В. кажется маловероятной серьезная связь Себастьяна с подобной женщиной: «Простить женщине кокетство он мог, но никогда не простил бы поддельной тайны. Его могла позабавить молоденькая потаскушка, мирно наливающаяся пивком, но *grande cocotte* с намеком на пристрастие к бхангу <психотропному средству из конопли, любимого растения Шивы. – С. К.> он бы не вытерпел» (145).

Говоря о газдановском интертексте в «Подлинной жизни...» в целом, можно сказать, что ряд набоковских героев унаследовал отдельные черты или детали из жизни героев различных произведений Газданова. Так, Вирджиния Найт, как мы уже отметили, напоминает (впрочем, только отчасти¹⁴) Ольгу Александровну из «Полета», Клэр Бишоп – конечно же, одноименную героиню «Вечера у Клэр» (именем) и жену Николая Вирджинию из «Истории одного путешествия» (боязнь умереть от родов, от которых и в самом деле умирает Клэр), а Себастьян – старшего (также на шесть лет) брата Володи Николая из «Истории одного путешествия» и, в то же время, в финале романа – героя-рассказчика «Ночных дорог» («пил за полночь горячее молоко с водителями такси у прилавков кофеен»; выделенные слова – референциальный сигнал), а В. – самого Володю (опытами начинающего писателя и размышлениями о русской и иностранной речи Себастьяна¹⁵). Отдельные детали, впрочем, заимствованы у отнюдь не соответствующих набоковским героям характеров Газданова. Так, то, что Клэр «едва не сшибло велосипедом», – возможно, отзвук того, что Володю в «Истории одного путешествия» сбивает автомобиль, а у мадам Лесерф имеется черта, сближающая ее с газдановской Клэр¹⁶.

Особенно показательным для газдановского интертекста в романе Набокова является «короткая глава» в романе Найта

14 В данной связи см.: *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. С. 235.

15 См. об этом: Там же. С. 239–240.

16 Французское легкомыслие газдановской Клэр не раз подчеркнуто в ее своеобразном диалогическом конфликте с героем-рассказчиком, – см., напр.: «Ее веселье рассердило меня. Боюсь, она обладала французским чувством юмора по части супружеских дел; в иную минуту оно показалось бы мне привлекательным, но именно сейчас я ощущал, что ее легкомысленно малопристойный взгляд на мое расследование чем-то оскорбителен для памяти Себастьяна»; «Однажды я пришел к Клэр и стал бранить песенку, говоря, что она слишком французская, что она пошлая <...>; вот в этом главное отличие французской психологии от серьезных вещей...» (1: 44). Отмечено: *Кибальник С. А.* Указ. соч. . С. 239 (прим. 384).

«Утерянные вещи» «о крушении самолета (пилот и все пассажиры, за исключением одного, погибли) уцелевший пожилой англичанин, найден фермером немного в стороне от места катастрофы сидящим на камне. Он сидит, скорчившись, олицетворение горя и муки. “Сильно вас ранило?” – спрашивает фермер. “Нет, – отвечает англичанин, – зуб. Всю дорогу болел”» (114). Это, по всей видимости, анекдотический вариант финала газдановского романа, все герои которого, включая англичанина Макфалена, погибают во время рейса пассажирского аэроплана между Парижем и Лондоном. В доступный Набокову текст «Русских записок» этот финал не вошел, но о том, что роман должен был закончиться авиакатастрофой, можно было догадаться. Однако этот анекдотический финал найтовских «Утерянных вещей», в какой-то степени пародийный по отношению к роману Газданова, призван заретушировать самые трепетные строки из письма Найта, обнаруженного среди «останков мешка с воздушной почтой», в котором многое, по словам В., «прочувствовано Себастьяном и даже написано им к Клэр» (116).

Разумеется, большинство затронутых мотивов и деталей «Подлинной жизни...» имеют полигенетический характер и восходят не только к романам Газданова, и в некоторых случаях другие претексты были нами попутно отмечены. Однако это не снижает значения газдановского интертекста в романе Набокова, который обретает особую убедительность именно в своей совокупности, а также вкупе с пародийным криптографическим силуэтом самого Газданова. Этот последний, возможно, и стал отправной точкой в описанной нами своеобразной интертекстуальной дуэли между Газдановым и Набоковым, разыгравшейся позднее. Я имею в виду уже доказанный нами и признанный большинством исследователей факт: одним из явных прототипов главного героя «Призрака Александра Вольфа» (<1947–1948>) послужил Владимир Набоков – на что этот последний ответил образом таксиста Максимовича в «Лолите», пародийным по отношению к Газданову¹⁷.

17 См. об этом: *Кибальник С. А.* Указ. соч. С. 243–275.

ОБРАЗ «ВОСКРЕСШИХ НАРОДОВ» И ПАРАДОКСЫ ПОЭМЫ МАТЕРИ МАРИИ (СКОБЦОВОЙ) «ДУХОВ ДЕНЬ»

Н. В. Ликвинцева (Москва)

Поэма «Духов день» написана 25 мая 1942 г. в оккупированном Париже в разгар Второй мировой войны, когда автор уже активный участник Сопротивления. Это одно из итоговых произведений матери Марии. В 1943 г. она будет арестована Гестапо, а в 1945-м погибнет в газовой камере концлагеря Равенсбрюк. Это биографический контекст. Закончена поэма собственно в Духов день: по православному календарю, это следующий день после праздника Троицы, литургически он посвящен событию сошествия Святого Духа в виде языков пламени на апостолов и рождения новозаветной Церкви (Деян. 2: 1–4). Поэма написана терцинами и состоит из трех частей-песней, что заставляет вспомнить о «Божественной комедии» Данте. По жанру, как отмечает Г. Беневиц, ее можно отнести «к апокалиптической литературе»¹. Обратим внимание на кульминационную апокалиптическую сцену в конце поэмы: на вновь выросшей Голгофской горе происходит распятие Святого Духа, Белой птицы, добровольно обречшей себя на жертву. Участники этой жуткой картины – «воскресшие народы», распинающие Птицу. Образ возникает не спонтанно, он подготовлен темой жизни, смерти и воскресения в предыдущих частях поэмы, а также не раз встречавшимся термином «народ». Пре-

¹ Беневиц Г. И. Мать Мария (1891–1945): Духовная биография и творчество. СПб., 2003. С. 276. Об экклезиологическом аспекте поэмы см. также: Шмайна-Великанова А. И. Белая Птица. Эсхатологические предпосылки экклезиологического учения примц. Марии (Скобцовой) // Кифа. 2005. № 11 (37). Ноябрь. С. 10–11.

дельная парадоксальность такого образа может оказаться своеобразным ключом к пониманию основных парадоксов поэмы и поднятых в ней тем. Посмотрим, как композиционно подготовлено возникновение образа.

В первой песне речь идет о судьбе отдельной личности, она начинается с дефиниции человека, с антропологического тезиса, продолжающего державинский: «У человека двойственный состав <...> он червь, он раб, он царь, он Бог»². В каждом, и в самом ничтожном из людей, «вечный Дух прославлен». В качестве примера явления Духа в судьбе ничтожного человека дана жизнь лирического героя, где прочитываются события жизни автора: рождение троих детей, смерть двоих из них, поэзия, участие в революционном движении, ошибки, монашеский постриг, который «был образом великим погребенья» и дал «приближенность новую ко всем», готовность к новым испытаниям. В апокалиптической картине финала песни Я уже становится частью Мы: «Мы все стоим у нового порога» (25). Собственно, описанный далее «малый», личный Апокалипсис и оказывается преодолением такого порога, движением от смерти к жизни как преодолению смерти, к воскресению. Этапы такого движения: образ жатвы Господней вместе с евангельским образом умирающего и прорастающего зерна (Ин. 12: 24), готовность на жертву («И я хочу всей кровию истечь...»), характерный для богословской мысли матери Марии образ меча, Крестом пронзающего сердце Богородицы, образ Голгофы и «огненного крещенья» (Мф. 3: 11), приближение Птицы-Духа, чьим дуновением и совершается преображение мертвого в живое. Образ мертвого отсылает к пророчеству Иезекииля (Иез. 37: 1–14): «Ты, Дух живой среди костей и жил, / В ответ тебе вздохнет душа народа, / Который долго мертвым телом был» (26). Итак, воскресшим оказывается не единичный человек, о котором до сих пор шла речь, а «душа народа». Заканчивается песня образом добровольной жертвы, на которую идет лирический герой.

Если первую песню можно назвать антропологической, т.к. в центре ее – отдельный человек и его судьба, то вторая пес-

² *Мать Мария*. Стихотворения. Поэмы. Мистерии. Воспоминания об аресте и лагере в Равенсбрюк. Париж, 1947. С. 25. Далее все ссылки на поэму даются по этому изданию и приводятся непосредственно в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

ня будет исторической, в ракурсе внимания оказывается история как судьба отдельного народа, русская история. Начинается она с мотива победы, возможной лишь как чудо, но предпосылки чуда – самоумаление, уязвимость (библейский образ победы безоружного Давида над Голиафом) и готовность к риску (челн в буре). Далее следует эмоционально окрашенная пейзажная часть, с щемящей нотой любви и тоски по родине, столь характерной для эмигрантской лирики. Затем дано поэтическое описание истории России, где автор выделяет татаро-монгольское нашествие, образ Василия Блаженного, Петра I, войну с Наполеоном, убийство Пушкина как акт исторической трагедии, восстание Пугачева как образ бунта и прообраз последней революции. Ходу истории соответствует «сон морозный», в который погружается Россия, ледяная неподвижность не-жизни. Заканчивается такой сон смертью, напоминающей средневековые пляски смерти («И будет мертвая еще плясать...» – 29). Сыны мертвой матери теряют человеческий облик, в чем прочитывается тема России под гнетом советского ига. Затем следует мотив надежды на появление среди потерявших человечность сынов «новой породы», предвестников будущего.

Автор переходит к описанию Второй мировой войны, т.е. точки современности, показанной, как противоборство аллегорических образов животных: петух (Франция), тигр (Германия), шакал (Италия) и медведь (Россия). Источником образов стал приснившийся матери Марии сон, о чем свидетельствует К. Мочульский³. Интересна амбивалентность образа медведя, т.е. России. В нем сила будущего победителя: «Врага задушит в лапах» – 30). Но примечателен он даже не будущей победой, а собственным парадоксом, противоположностью жизни и смерти, которые одновременно несет в себе. С одной стороны, медведь тянет за собой смертоносную колесницу, которая «живое давит». С другой стороны, именно он несет жизнь, семя будущего: «Какой завет он на века оставит?» – 30). Залогом будущего становится мотив весны, развивающийся далее образом земли, связанным с Богородицей и с темой жертвы: «Земля – Богоневестной Девы, // для жертвы воздвигаемый престол...» (30), и

³ Мочульский К. Монахиня Мария (Скобцова): Воспоминания // Третий час. Нью-Йорк, 1946. Вып. I. С. 74.

с будущей «жатвой». Итогом жертвоприношения (вводящего тему Росси не как страны Советов, но как страны жертв советского террора, страны мучеников) становится чудом данная сила исцелять, врачевать раны мира (развитие темы чуда). Завершается песня картиной второго рождения и воскресения, с упоминанием пророка Иезекиля и его образами, встречавшимися и в первой песне: «Костяк уже оброс узлами жил, / И плоть уже одета новой кожей» (31). Чудо вступило в свои права: Мария Магдалина встречает воскресшего Христа.

Третью песню можно назвать экклезиологической. Ее герой – Церковь как народ Божий, новозаветный Израиль. Здесь время движется не линейно, но делает зигзаги. Сначала открывается пугающая картина опустевшей церкви, после 20 веков христианства потерявшей Христа: «Непроницаемы людские лица. / Одно лишь ново: бьется в небесах, // Заполнив мир, страдающая Птица...» (32). Ту же картину христианства, вылившегося в пустое обрядоверие, из которого незаметно уходит Христос, мать Мария рисует в статье «Типы религиозной жизни»⁴. Сюжет третьей песни делает новый виток: мы попадаем во времена становления монашества, горения веры. Но это лишь краткая зарисовка для контраста, и снова зигзаг к пустоте, накрывшей мир уже после Христова воскресения: «Первенец из мертвых / Ушел из жизни» (32). Тема отсутствия жизни оборачивается мотивом зла, предательства, возникают образы Каина и Иуды. Затем вдруг пейзаж пустоты и безжизненности, с их торжеством зла, сменяется апокалиптической картиной с уже знакомыми нам образами: огня, явления Птицы-Духа, меча, пронзившего сердце Богоматери, раненой Птицы (пронзенной тем же мечом), второго огненного крещения. Но дальше время, уже вышедшее вроде бы за свои пределы в сферу Апокалипсиса, делает новый зигзаг: «Сменяются потоки дней и лет, – // Все те же вы, бессмертны в повтореньи / Живые образы священных книг» (34). Идею такого повторения и раскрытия евангельских событий в ходе человеческой истории мы находим и в статье матери Марии «Оправдание фарисейства»⁵. Итак, сно-

4 Кузьмина-Караваева Е. Ю. (*Мать Мария*). Жатва Духа: Религ. – философ. соч. СПб., 2004. С. 145.

5 *Мать Мария (Скобцова)*. Воспоминания. Статьи. Очерки. Париж, 1992. Т. 1. С. 171.

ва происходит отречение Петра, Распятие, Сошествие во ад и Вознесение, ниспослание Духа. И новый виток: новые мытарь и фарисей возникают уже в новом Израиле, в «народе Новозаветном». И снова, еще экспрессивнее, дана картина подмены, постигшей христианство, ставшее новым фарисейством: «Кощунства страх, о чистоте забота, / И ужас непрощаемой хулы / Весь мир мертвит» (35). Мертвость не-жизни показана в образах недвижных звезд (вспоминается то, что ими движет у Данте) и застывших водных валов. Отказ от жизни связан с отказом людей от свободы, вестником которой и является Птица: «О, неузнанная весть, / Людьюми непринятая весть о воле» (35). Отвергнутая, истерзанная Птица истекает кровью; звучит мотив последнего суда. Вот тут и возникает страшная финальная картина, снова подхватывающая вечные евангельские образы на новом витке, в неслыханном прежде звучании: «Единая Голгофская гора / Вдруг выросла и стала необъятна. // На площади Пилатова двора / Собрались все воскресшие народы...» (36). В сравнении с этой картиной все описанное ранее торжество зла кажется детской игрой: словно произошло какое-то «черное воскресение», само оживотворение оказалось поддельным, высота победы над смертью обернулась бездной падения. Воскресшие народы стали толпой, распинающей Духа. Это кульминация, но не конец поэмы. В толпе вдруг начинают различаться лица: «Я в толпе, и ты, / И ты, – другой и все» (36). И сцена тут же меняется, прочерчивается знаками приближения Второго пришествия Христа и звуком архангельской трубы. На этом видение обрывается, визионер очнулся в привычном круге вещей, с успокоительной картиной прошедшего дождя: «Я в комнате. А за стеной наружной / Примята пыль. Прошел недавно дождь. / От северной границы и до южной // Пасет народы предреченный Вождь» (36–37). Снова возникают народы, но уже за пределами Апокалипсиса, в мирном земном пейзаже, в присутствии предсказанного в книге Апокалипсиса Вождя (Откр. 12: 5).

Итак, типичный для христианства парадокс соединения в единый смысловой узел жизни-смерти-воскресения, мотив воскресения как прохождения через смерть ветхого человека и рождение к новой жизни, здесь оказывается как бы основным строительным материалом поэмы. В каждой из частей мы на-

блюдаем мерцание жизни и смерти: движение от смерти как отсутствия жизни, через жертву как согласие на смерть, к подлинной жизни, жизни Духа. Именно эта линия и соответствует в поэме теме воскресения, которое очевидным образом дано здесь, как «усилье воскресенья» (если вспомнить пастернаковскую формулу), как единственно возможный путь и для человека, и для человеческой общности. Но автор доводит парадокс до какого-то небывалого даже для христианской традиции заострения: итог такого пути вдруг оказывается не просто ошибкой, но беспредельным провалом, воскресение становится анти-воскресением – воскресшие народы распинают Того, Кто их животворил. Но почему народы? Посмотрим, что значит этот термин в словаре матери Марии.

Идеи «нового народничества» и русской самобытности, «темной» и «светлой» тайн русского народа, широко звучат в публицистике Е. Ю. Скобцовой 1920-х годов⁶. Ту же дупольность темной и светлой тайны мы видим и во второй песне поэмы: это бунт, ведущий к смерти, и готовность на жертву, ведущая к жизни. Это вполне согласуется с авторской интерпретацией идеи русской самобытности и избранничества, как трудной задачи и предельной самоотдачи. В той же тональности будет говорить об избранничестве Израиля в годы гонения не евреев. Новое народничество для матери Марии соответствует хождению в «эмигрантский народ», состоящий из страдающих и нуждающихся людей, всех тех, кому она всю жизнь реально и всеми силами помогала: готовила еду, предоставляла кров. В статье «По обе стороны» (1930) она объединяет в одну подлинную Россию всех страдающих по ту и по эту сторону границы: бесприютных эмигрантских рабочих и тех, кто умирает на Соловках и в подвалах ЧК⁷. Это и есть русский народ. Но особенно важна для матери Марии тема отличия народа от государства, звучавшая уже в публицистике «Дней», и особенно важная для нее в контексте Второй мировой войны. Она резко противопоставляет «два полюса сознания, <...> которые условно можно назвать Израилем

6 См. об этом: *Ликвинцева Н. В.* Глубже, чем политика: Публицистика матери Марии (Скобцовой) в газете «Дни» // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2011. М., 2011. С. 495–516.

7 *Скобцова Е.* По обе стороны // Дни. Париж, 1930. 7 сент. № 105. С. 13–14.

и Римом»⁸. Римское сознание центрировано на мертвой общности государства, которому приносятся жертвы; оно долгие века господствовало и теперь в тоталитарных идеологиях вернулось к своим языческим основаниям. В израильском типе сознания в центре не государство, а народ – как живая и творческая личность. Именно таким «народом Божиим», «новым Израилем» и является Церковь.

Итак, в поэме как бы два полюса, два лагеря. К лагерю жизни относятся: человек как единичная личность; народ как живая общность личностей; жертва и готовность к ней; свобода. К лагерю смерти принадлежат: государство как мертвый механизм; толпа и обезличенный человек тоталитарного режима, лишенный свободы (а именно как тоталитарные мать Мария анализирует оба сражающиеся в войне государства – и Германию, и СССР). Именно толпа распинает Птицу. Окончанием страшной картины становится различие в толпе лиц, тогда как среди характеристик не-жизни в поэме были «непроницаемые» лица людей: это псевдолюди, без жизни и без свободы, материал для деятельности Великого инквизитора (влияние Легенды очень ощутимо в поэтическом описании отрекшейся от свободы псевдоцеркви). Все вышесказанное делает еще контрастнее срыв, произошедший с «воскресшими народами»: из живой общности они превратились в мертвую толпу.

Стоит обратить внимание и на особенности апокалиптики матери Марии. Картина Апокалипсиса возникает не только в поэме. В том же 1942 г. написана мистерия «Семь чаш», уже своим названием отсылающая к книге *Откровения* (Откр. 15: 7). Иоанн Богослов в мистерии видит апокалиптические видения, переносящие читателя из времени жизни героя в 1942-й год. Чашами гнева оказываются: безработица; толпа людей, лишенных личности; война и ее последствия: голод и подневольный лагерный труд; гонения на Израиль. Седьмую чашу расплавленного пламени льет ангел в утреннем небе как знак огненного крещения Духа, что перекликается с «серебром, слепящим средь ночи» (36) в конце поэмы «Духов день». И в мистерии, и в поэме сразу бросается в глаза одна странность: пересечение раз-

⁸ Кузьмина-Караваева Е. Ю. (*Мать Мария*). Размышление о судьбах Европы и Азии // Она же. Жатва Духа: Религ. – философ. соч. СПб., 2004. С. 488–489.

ных временных пластов, настоящего исторического момента и времени «конца времен». Вообще эсхатологичность истории, ее устремленность к собственному концу, к тому, что находится за ее пределами, характерна для христианской мысли. О.Сергий Булгаков использует для этого термин «метаистория»⁹, а Н. А. Бердяев – «сверх-история»¹⁰. Но и в таком контексте историософия матери Марии примечательна резким, подчас парадоксальным сближением исторических и метаисторических событий, стянутых в единый узел темой Апокалипсиса. Конечно, Апокалипсис выходит за пределы истории и уже за ними разрешает трагизм истории, но мать Марию интересует именно точка настоящего. В катастрофе последней войны она усматривает своеобразный Апокалипсис нашего времени. Умение читать апокалиптические знаки поможет разглядеть смысл современных событий и взять на себя ответственность за будущее. Так рождается апокалиптическое зрение, всматривающееся в то, что происходит здесь и сейчас. Уже в 1938-м мать Мария написала статью с характерным названием «Под знаком гибели»: гибельность нашей эпохи и делает наше время по преимуществу христианским, помогает раскрыть в нем «тайну христианского Апокалипсиса», которую уже нельзя не видеть¹¹. Такое зрение может изменить этическую установку субъекта, его жизнь и судьбу: точка настоящего становится точкой выбора и принятия решения. К порогу выбора, по мнению матери Марии, и подошло человечество во Второй мировой войне, именно от него зависит ее исход: использует ли человечество данный ему шанс, или нет. Подробно эту развилку истории мать Мария описывает в статье «Прозрение в войне»¹². Выбор предстоит: между жизнью (включающей в себя риск и скорбь, но и чудо воскресения, пасхальную радость и свободу) и не-жизнью (мертвенностью призрачного существования, более страшного, чем сама смерть).

В этой точке трудного выбора мы и оказываемся в поэме. Од-

9 См., напр.: Булгаков С., *прот.* О Богочеловечестве: <В 3 т. >. Париж, 1945. Т. 3: Невеста Агнца. С. 184.

10 См.: Бердяев Н. Смысл истории: Опыт философии человеч. судьбы. Париж, 1969. С. 237.

11 См.: Мать Мария (Скобцова). Воспоминания. Статьи. Очерки. Париж, 1992. Т. 1. С. 189.

12 См.: Там же. С. 326–327.

ной из задач апокалиптики всегда было предостережение: таким предупреждающим знаком здесь и становится картина распятия Духа. Но и в самой поэме бездне зла дан противовес, вводимый темой жертвы. Богословие жертвы у матери Мариитоже парадоксально. Кроме предписанного каждому христианину пути подражания Христу мы призваны и к подражанию Богородице: «Человеческое сердце должно быть пройдено еще обоюдоострыми мечами, оружиями, рассекающими душу, чужих крестов»¹³. Образ меча, пронзающего сердце, мы не раз видели в поэме: двойственность такой жертвы (Креста и меча) параллельна двойственному составу человека (плоть и дух). «Усиленная» жертва: не просто пути Креста, но и ранящего приятия чужих крестов, показана в парадоксальном образе пронзания сердца Птицы. Во всех трех песнях именно это становится моментом оживания. Но этим путь жертвы в поэме не заканчивается. Далее происходит самоотдача Птицы, добровольно отдающей себя на распятие на Голгофской горе. Это уже образ предельной жертвы, «жертвы в квадрате». Именно такая жертва и оказывается выходом к свободе и к прощению, которое возможно даже по отношению к распинающей толпе. В ней начинают проявляться лица, рождается живая общность, народ Божий, подлинная церковь, одной из характеристик которой является, по матери Марии, «мистика человекообщения», способность разглядеть в другом, в грешнике, образ Божий. Это итог апокалиптического зренья. Поэтому архангельская труба в финале звучит не устрашающе, а обнадеживающе. В последних строках поэмы гроза уже пронеслась. Нам показали бездну падения и бездну милосердия, подвели к точке свободного выбора между ними.

13 Там же. С. 104 («О монашестве»).

REFUGEE'S HOME (LESSNESS)

Anneli Kyvamees (Tallinn)*

Estonian writer Karl Ristikivi (1912–1977) is one of the most notable Estonian writers who is not associated with one particular place like, for instance, the great Estonian writer Anton Hansen Tammsaare (1878–1940) is associated with his birthplace, or Oskar Luts (1887–1953) is associated with his hometown. Both Tammsaare and Luts have used autobiographical material when creating well-known literary places: Tammsaare has created the most well-known place in Estonian literature – Vargamäe – in his epic *Truth and Justice (Tõdejaõigus, 1926–1933)*, and another literary place – Paunvere – is created in *Spring (Kevade, 1912–1913)* by Luts. Ristikivi has not immortalized one place in that way; there is no specific place that could be associated with him¹. As an illegitimate child, he spent his childhood moving from place to place with his mother who was in search of work and abode, and he did not have a stable home. Later in his life Ristikivi wrote: “In my early childhood I was very attached to my home place, but when I had to move three times in a row from a place I used to call my home the feeling of home was lost conclusively. So the statement <in the novel> *All Souls Night (Hingedeöö, 1953)* is justified: I do not have a home I have only an apartment”². Ristikivi got his own apartment not until later in his life while living in Sweden where he stayed after leaving Estonia during the war in the 1940s.

Although Ristikivi is not associated with one particular place, the motif of home(lessness) and house are essential in his works. These notions are loaded with meaning both in the works of Ristikivi and in Estonian exile literature in general; thus, these are worth exploring. In the following, I am going to concentrate on the motif of house

* This article is written within the framework of the project nr. IUT18–4.

1 See also: *Hinrikus R. Tundmatu Karl Ristikivi // Vikerkaar*. Tallinn, 1987. Nr. 10. Lk. 52.

2 Ristikivi's letter to Vello Sermat from 30.03.1977: *Ristikivi K. Valitud kirjad 1938–1977 / Ed. R. Hinrikus*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 2002. Lk. 424.

and home(lessness) in Ristikivi's novel *The Abode of a Righteous Man* (*Õigemehekoda*, 1940) and especially in the novels *All That Ever Was* (*Kõik, miskunagioli*, 1946) and *Nothing Happened* (*Eijuhtunudmidagi*, 1947).

* * *

In Ristikivi's case, an important keyword is the foreign house that plays a vital role both in his life and works. The motif can be found in the novel first published under the title *In the Foreign House* (*Võõrasmajas*) as the original title *The Abode of a Righteous Man* (*Õigemehekoda*) sounded too biblical for the Soviet system³. Actually, the title could also be translated as *The Foreigner in the House* as the Estonian title *Võõrasmajas* has a double meaning. Estonian researcher Toomas Liiv has noted the difference between the abode (*koda* in Estonian) and the house: "The house' is a so-called spatial segment, a place, location, possibility, property, distinguished and differentiated from the surroundings with the material means. 'The abode' has in Estonian remained a mental unit, a bond, a word that is not used but nevertheless marks something very important. The abode denotes the important as important. While 'the house' is physics, 'the abode' is metaphysics. The abode is identity, the house is simply property"⁴.

In the centre of the novel is a man who has become the owner of the shop where he used to work as an apprentice. That man, Jakob Kadarik, dreams of his own home: "Once, one day, comes the time when he sits in his own home next to his own lamp and then he will also have a say"⁵. However, his dreams do not fulfil as he remains a stranger in his own house even among his family. He does not succeed in making the foreign house his own home. It is very common in Ristikivi's works that the dreams of his characters do not fulfil⁶. It is also common in Ristikivi's novels that his characters do not fit in, they do not feel at home in the world they are living. Based on the Tallinn trilogy, which consists of novels *Fire and Iron* (*Tulijaraud*, 1938), *The Abode of a Righteous Man* and *The Herb Garden* (*Rohtaed*, 1942), it has been noted that all Ristikivi's characters are

3 *Nirk E.* Teeline ja tähed. Tallinn: EestiRaamat, 1991. Lk. 93.

4 *Liiv T.* Eestimehemajajanu // *Sirp*. Tallinn, 2005. 28. Jaan. Nr. 4 (3045). Lk. 6.

5 *Ristikivi K.* *Õigemehekoda*. Tallinn: EestiRaamat, 1984. Lk. 34.

6 See also: *Neithal R.* On some changes in Karl Ristikivi's Metaphysical Time Cognition under the Influence on the Fatal Events in 1939–1941 // *Proceedings of the Estonian Academy of Sciences. Humanities and Social Sciences*. 1994. No 3/43. P. 348.

to some extent strangers in their environment, they do not fit in or have not fully adapted living in that environment⁷. In his works Ristikivi depicts placeless characters in the space they do not relate to. The story of existential outsiders is told in continuously new variations⁸. Existential outsidership involves uninvolvement. It is an alienation from people and places: an existential outsider is not at home anywhere⁹.

* * *

Home, home feeling and adaptation are essential themes in the novels *All That Ever Was* and *Nothing Happened*. These novels form an unfinished trilogy¹⁰. The novels were sketched out and started while Ristikivi was still living in Estonia. He has said: "It was planned as a trilogy and I got the idea during the German occupation. It was intended to be as the chronicle of events without me knowing where it leads. I hoped for a happy ending but as it did not happen it might have been one of the reasons why the intention was never finished. I finished the second part in exile and the volume dealing with the occupation should have followed but there were already so many books describing the year of suffering and war fire. That was the second reason"¹¹. The absence of the 'happy ending' proves to be very significant and the incompleteness of the trilogy can be interpreted almost as an artistic mode. Ristikivi's dilogy forms a sentimental analogue of the Estonian Republic¹². *All That Ever Was* has also been said to be the key to understand Ristikivi's works¹³.

7 Sepp R. Karakter ja keskkond K. Ristikivi Tallinna-triloogias // Keel ja Kirjandus. Tallinn, 1970. Nr. 5. Lk. 276.

8 Tüür K. Koht ja kohatus Karl Ristikiviromaanides "Kõik, miskunagioli" ja "Ei juhtunudmidagi" // Pilv A., Tüür K. Sündmus. Koht. Tallinn: Underi ja Tuulase Kirjanduskeskus, 2002. Lk. 186.

9 Tüür K. Koht ja kohatus Karl Ristikiviromaanides "Kõik, miskunagioli" ja "Ei juhtunudmidagi". Lk. 118.

10 All Ristikivi's novels are divided into trilogies except the dilogy and *All Souls Night*. Some researchers have raised the question "Aren't the nightmarish and hopeless moods <in *All Souls Night*> born from the need (or maybe even the commitment) to finish the once started trilogy after all. The unfinished trilogy and the exceptional single novel would be an original whole and the three part novel system of Ristikivi would work flawlessly" (Haug T. Ristikivikromaanis "Kõik, miskunagioli" // Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevalepühendatud konverentsimaterjalid. Tallinn: Eesti NSV Kirjanike Liit, 1988. Lk. 47). From the point of view of the motives dealt with in this article these three novels can be seen as a whole as the theme of existential homelessness culminates in *All Souls Night*, which is an outstanding modernist novel where surrealist and symbolist techniques are used.

11 Mägi A. Karl Ristikivi. Lühimonograafia. Lund: Eestikirjanike Kooperatiiv, 1962. Lk. 40–41.

12 Haug T. Ristikivikromaanis "Kõik, miskunagioli" // Karl Ristikivi 75. sünniaastapäevalepühendatud konverentsimaterjalid. Lk. 47.

13 Liiv T. Karl Ristikivikirjanikuna // Looming. Tallinn, 1987. Nr. 9. Lk. 1248.

Both novels were published in Sweden and have subtitles: “Pictures from one summer” (*All That Ever Was*) and “Interlude from spring to autumn” (*Nothing Happened*). The first novel concentrates on the last summer of independence in 1939 from June 23 till August 23. These dates are significant as on June 23 the victory over Landeswehr in 1919 is celebrated and on August 23 the Molotov Ribbentrop Pact was signed. The symbolism of these dates is in the novel emphasised by sayings like “The great leaving had already began” and “Time was nearly full”. Ristikivi depicts a society that does not yet know its destiny¹⁴. The second novel covers the period from autumn 1939 till spring 1940, the last months of the independent Republic of Estonia.

The dilogy is characterised by the abundance of characters, in the centre are the families of Tammik and Malm and people associated with them by friendship or business. The dilogy has been characterised using the term ‘space novel’ (*ruumiromaan* in Estonian), which has numerous characters and does not concentrate on action but depicts various spaces in detail¹⁵.

All That Ever Was begins with two characters who are about to lose their home as they have to move out. Clergyman August Tammik and his granddaughter Inge Malm have to leave the house that has become their home, they have to move to a foreign house. While knowing that leaving is inevitable, the home appears as something special. Inge thinks: “<...> the place turned holy only last spring when everybody felt like a day of leaving. Earlier it had been simply home, indifferent and somewhat boring”¹⁶. Home is at the same time something ordinary and something special. In the song by Olav Ehala and Juhan Viiding it is said that “home is such a wonderful, ordinary place”¹⁷. Home is a place with special meaning: it is at the same time something ordinary and something extraordinary. It is very Ristikivi like to say: “Or was it really so that we truly love something we have lost or are afraid to lose? When we have it we do not think about it”¹⁸. The

14 Haug T. Ristikivilikromaanis “Kõik, miskunagioli”. Lk. 51.

15 Tüür K. Koht ja kohatus Karl Ristikiviromaanides “Kõik, miskunagioli” ja “Ei juhtunudmidagi”. Lk. 94.

16 Ristikivi K. Kõik, miskunagioli. Tartu: Ilmamaa, 2000. Lk. 8.

17 *The Song of Home (Kodulaul)* from the popular film *Bumpy (Nukitsamees)*, 1981, directed by Helge Karis).

18 Ristikivi K. Eijuhtunudmidagi. Tartu: Ilmamaa, 2000. Lk. 234.

glass porch of the house with colourful glass panes and the sun shining through these panes becomes something special when the characters are about to lose it. The light shining through these colourful panes symbolises safety, cosiness and homeliness¹⁹. When Inge comes back to this place after the death of her grandfather the colourful glass panes have been removed and the onetime home is simply a house.

Home is something more than just a house. “Home is the most intimate place. It is the place of places, a universal archetype, and its basic qualities are the same in different cultures”²⁰. The feeling of homeliness is caused by the special involvement to the specific space²¹. The good example of the fact that a person and a place can grow a strong relationship is Käthe Sahlebach a character with Baltic-German roots. The novels *All That Ever Was* and *Nothing Happened* depict the year 1939, which was the year of the Baltic-German *Umsiedlung*. The Baltic-Germans living in the Baltic States were asked to resettle by Adolf Hitler. Käthe Sahlebach also faces the dilemma whether to leave or not. Her home is filled with the past: “Like all these people whose portraits in round and oval frames covered the walls were dead, so seemed the whole apartment as the graveyard of furniture and even the plants in their permanent invariability seemed to be more dead than alive”²². The rooms filled with furniture seem to be characteristic of the Baltic Germans in Estonian novels. For example in the novel *I Loved I German (Ma armastasin sakslast, 1935)* by Tammsaare the home of the elderly baron is overloaded with furniture and “it seemed like no room was left for people for living and being”²³.

People grow together with the place and the objects in that place are significant and important just for them. At home we are surrounded with things that are loaded with meaning for us but for others these may seem worthless. The more painful is leaving one’s home and all these significant objects. The elderly lady Käthe “looked around her room and saw only old things – worthless junk to other when selling

19 Tüür K. Koht ja kohatus Karl Ristikiviromaanides “Kõik, miskunagioli” ja “Ei juhtunudmidagi”. Lk. 130.

20 Lehari K. The Road that Takes and Points // Koht ja paik / Place and Location I: Proceedings of the Estonian Academy of Arts 8 / Eds. K. Lehari, V. Sarapik. Tallinn, 2000. P. 53.

21 Tüür K. Koht ja kohatus Karl Ristikiviromaanides “Kõik, miskunagioli” ja “Ei juhtunudmidagi”. Lk. 108.

22 Ristikivi K. Ei juhtunudmidagi. Lk. 128.

23 Tammsaare A. H. Ma armastasin sakslast (Kogutud teosed 12. kd). Tallinn: Eesti Raamat, 1984. Lk. 93.

it. But for her each thing was like a member of family. How could she imagine her life without them?”²⁴.

Before resettling some Baltic-Germans are selling their possessions books among them and the Estonians who buy these books get to see the Baltic-German world. “We have had fairly no idea of that world, it has been so behind the curtains although always amongst us”²⁵. The (Estonian) buyers enter the space that is still someone’s home with all those significant things that are evaluated by outsiders, everything gets a price. Two worlds, different attitudes and value systems collide culminating in the episode where the Baltic-German nobleman throws the (Estonian) buyers out of his apartment saying: “This is my apartment and my home. I am still the owner here!”²⁶.

When the foreigners are in the house the home is no longer a home²⁷ as one of the characters in the novel *Nothing Happened* states: “Things are not quite as they used to be <...>. Even at home nothing is the same. As a matter of fact nothing has changed. There is only the feeling like an unknown wayfarer who has suddenly entered is sitting in the corner of the strange room at Christmas night. He is sitting separately in the darkest corner but that is enough for the feeling: the foreigner is in the room. And then even home is not truly home anymore”²⁸.

Nothing Happened depicts the period from the autumn of 1939 till spring 1940 when the foreign armed forces were already a reality in Estonia. The clergyman Tammik and his granddaughter Inge losing their home is only the beginning of the home losings of the 1940s when hundreds lost their homes and especially for the refugees *home* became a notion loaded with meaning.

* * *

It has been noted that homelessness is a substantial state in the modern western world, meaning homelessless in the broader sense of the word²⁹, and it is difficult to find an Estonian writer who has

24 *Ristikivi K.* Ei juhtunudmidagi. Lk. 135.

25 *Ristikivi K.* Ei juhtunudmidagi. Lk. 151.

26 *Ristikivi K.* Ei juhtunudmidagi. Lk. 150.

27 See also: *Luks L.* Eestikirjandusekadunudkodu // Keel ja Kirjandus. 2014. Nr. 10. Lk. 738.

28 *Ristikivi K.* Ei juhtunudmidagi. Lk. 189.

29 *Luks L.* Ilmakodutundetamejäämekodutuks // Akadeemia. Tartu, 2013. Nr. 3. Lk. 402.

not written about home³⁰. The theme of home(lessness) is one of the key motives in Estonian exile literature. In the case of Ristikivi, however, the motive is evolved in a more philosophical way. The theme is visible already in his Tallinn trilogy and expanded in the diology. It is stated in his short story *A Short Story (Novell, 1949)*: “Once I thought that this is a foreign land and these are foreign people. I am not comforted by the idea I have reached – this would not be different in the country over there, in the country I can theoretically call my own”³¹. The characters of Ristikivi can usually be seen as refugees *par excellence*, the exile is defined as a metaphysical state³². A good example of this is the novel *All Souls Night* where the main character states: “When you have lived in a country as a refugee for seven years, it is hard to go out on one evening as a tourist... <...> Actually I have been a refugee several times seven years”³³. The term ‘double refugee’³⁴ can be used³⁵. Both in the works written in Estonia and later in exile the same motive recurs: the inability to adjust to the surrounding environment, which in turn does not offer favourable conditions for adaptation³⁶. The constant feeling of being out of place, being a stranger defines his characters³⁷.

30 Luks L. Eestikirjandusekadunudkodu. Lk. 729.

31 Ristikivi K. Novell // Ristikivi K. Klaassilmadega Kristus / Eds. B. Kangro, A. Mägi, V. Uibopuu. Tallinn: Varrak, 2004. Lk. 150.

32 Org A. Omadelesissekäiklubatud // Haridus. Tallinn, 2007. Nr. 5/6. Lk. 31.

33 Ristikivi K. Hingedeõ. Tallinn: Eesti Raamat, 1991. Lk. 10.

34 Liiv T. Karl Ristikivi ja temakirjad // Sirp. 2003. 11. juuli. Nr. 27 (2972). Lk. 7.

35 See also: Nirk E. Elupagulusevaev ja olemiseapooriad // Keel ja Kirjandus. 1985. Nr. 6. Lk. 342–351.

36 Tüür K. Koht ja kohatus Karl Ristikiviromaanides “Kõik, miskunagioli” ja “Ei juhtunudmidagi”. Lk. 92.

37 See also: Kõvamees A. Refugee’s Wanderings // Literary Dislocations / Eds. S. Stojmenska-Elzeser, V. Martinovski. Skopje: Institute of Macedonian Literature, 2012. P. 123–128.

СУДЬБА «БАЯНА РУССКОЙ ПЕСНИ» ЮРИЯ СПИРИДОНОВИЧА МОРФЕССИ

М. Э. Кравчинский (Москва)

Сегодня имя Юрия Морфесси помнят немногие. Между тем до эмиграции певец по праву занимал положение одного из эстрадных премьеров. Достаточно сказать, что даже Александр Вертинский, нечасто снисходивший до упоминания своих коллег, посвятил ему целую главу в мемуарах, из которой следует, что два артиста однажды чуть не подрались, выясняя, кто же из них «номер один» на эмигрантской эстраде¹.

В СССР о Морфесси почти не знали. На слуху были другие эмигранты – Вертинский или Лещенко, запевшие лет на 10–15 позднее. А Морфесси остался обломком той, во всех смыслах «старой» России и громоздился в массовом сознании таким «комодиком» из барских интерьеров. О нем вспоминали только «подкованные» литераторы в романах о Гражданской войне, да музыковеды с меломанами.

Юрий Спиридонович Морфесси родился в Одессе в 1882 (по другим данным в 1881) году в семье греков, которые в конце XIX в. перебрались в Российскую империю. С детства пел в церковном хоре. Когда ему было 15 лет, произошел интересный случай. Юноша гулял по Приморскому бульвару и увидел, как один коммерсант демонстрирует публике чудо техники – фонограф. Юра тоже решил поучаствовать в аттракционе и напел несколько песен. Ему понравилось, как звучит его голос. Довольный, он отправился домой. Каково же было удивление молодого исполнителя, когда несколько дней спустя он увидел, что пред-

1 Вертинский А. Дорогой длиною... М., 2004. С. 395.

приимчивый коммерсант продает записи с его голосом. Вспыхнул скандал, но Юра сумел получить причитающиеся ему деньги. С того момента он точно знал, что хочет связать свою жизнь со сценой.

К 1910 г. его имя становится широко известно. Поклонники и журналисты зовут его «Баяном русской песни». Он живет в Петербурге на Каменноостровском проспекте, его личный камердинер – лилипут, с которым он ради забавы выходит в свет в одинаковой одежде. Певец владеет шикарным рестораном на Итальянской улице. Череда его романов привлекает внимание газетчиков. Брошенная им субретка кончает жизнь самоубийством. Он дружит и выступает на одной сцене с блестящим певцом и одним из первых русских авиаторов Николаем Северским. Кутит на пару с земляком и звездой оперетты Михаилом Вавичем. О них говорят: «Родились в Одессе Вавич и Морфесси». Общается с эстрадной примадонной Анастасией Вяльцевой, которая, несмотря на протесты царской семьи (из-за ее крестьянского происхождения), связала свою жизнь с одним из блестящих офицеров двора Василием Викторовичем Бискупским. О нем мы еще вспомним.

Когда в 1914 г. начинается война, Морфесси записывает патриотические песни и организует сбор средств для фронта. В это время его приглашают выступить перед Николаем II на яхте «Поллярная звезда». После концерта певцу был пожалован царский подарок – бриллиантовые запонки в форме двуглавого орла.

Революцию Морфесси не принял и в 1918 г. отбыл на Юг России. В Одессе маэстро открыл шикарное кабаре, о котором с восторгом вспоминал в мемуарах Леонид Утесов². Но уже осенью 1920 г., потеряв все имущество, артист спешно эвакуировался в Константинополь. Позабыв о шикарных залах Дворянских собраний, он пел в шантанах и ярмарочных балаганах.

В начале 1920-х Юрий Спиридонович оседает в Париже, выступает в русских кабаре, изредка дает сольные концерты и записывает в Варшаве в 1928 г. серию пластинок.

Начиная с конца 20-х маэстро все чаще появляется в Белграде. Традиции и культура Югославии оказались гораздо ближе

2 См.: Утесова Л. С песней по жизни. М., 1961. С.80.

тоскующему по России певцу. К тому же здесь он встретил свою позднюю любовь, Валентину Лозовскую, девушку яркую и необычную, воевавшую в годы Гражданской войны в Белой армии, выдающуюся спортсменку и автомобильную гонщицу. Но счастье оказалось недолгим: вскоре молодая женщина оставила стареющего певца, предпочтя ему богатого югослава. Об этом в весьма издевательском тоне вспоминает А. Н. Вертинский³ и с сочувствием – другой коллега Морфесси, исполнитель из Латвии Константин Сокольский⁴.

В год 50-летия в Париже выходят мемуары Ю. С. Морфесси «Жизнь. Любовь. Сцена Баяна русской песни»⁵. Дальнейшую судьбу музыканта, вплоть до 1939 г., можно пунктирно проследить по рассказам К. Т. Сокольского. Собственно на этом более-менее точные данные о его судьбе до недавнего времени заканчивались.

В годы перестройки творчество Юрия Морфесси начало возвращаться на родину. Фирма «Мелодия» небольшим тиражом выпустила пластинку с аннотацией коллекционера В. Донцова. Он же в комментариях к воспоминаниям Морфесси о Сергее Есенине⁶ написал, что «с 1936 года Морфесси постоянно жил в Югославии, не смотря на лишения, не пошел на сотрудничество с фашистами, а умер в 1957 году в неизвестности и нищете в Париже»⁷.

В дальнейшем, на протяжении двух десятков лет различные исследователи, такие как Б. Савченко⁸ и Ю. Сосудин⁹, Е. Уварова¹⁰, В. Бардадым¹¹ и ряд других, на разные лады повторяли эту информацию. В 1993 г. в журн. «Волга» (№ 1, 2) Р. М. Янгиров впервые в России опубликовал мемуары Ю. Морфесси, сопроводив их, впрочем, все теми же биографическими данными.

3 См.: Там же.

4 См.: Сосудин Ю. Незабываемые певцы. СПб., 2001. С. 84–85.

5 См.: Морфесси Ю. Жизнь. Любовь. Сцена Баяна русской песни. Париж: Старина, 1931.

6 См.: Морфесси Ю. Сергей Есенин // Русское зарубежье о С. Есенине / Под. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1, С. 183–186.

7 Там же. С. 304.

8 См.: Савченко Б. Эстрада ретро. М., 1996. С. 76–77.

9 См.: Сосудин Ю. Указ. соч. С. 85.

10 См.: Эстрада в России: XX век. Энциклопедия / Отв. ред. Е. Д. Уварова. М., 2004. С. 407–408.

11 См.: Бардадым В. Юрий Морфесси – Баян русской песни, Краснодар, 1999.

В конце 90-х В. Бардадым выпустил книгу, где, помимо вышесказанного, сообщил, что в 1943 г. в Берлине на студии «Полидор» Ю. Морфесси были записаны несколько пластинок с русскими песнями¹². Также автор утверждал, что умер певец «в своей небогатой, но просторной парижской квартире 6 августа 1957 года, <...> о его смерти не сообщили ни во Франции, ни в России»¹³. А Б. Савченко в кн. «Эстрада ретро» добавлял, что в 1943 г. Морфесси перебрался в Англию¹⁴. Видимо, потому некоторые интернет-источники утверждают сегодня, что похоронен артист был в Лондоне.

Все эти противоречивые факты не могли ни заинтересовать. Потому, когда в 2010 г. я начал работу над кн. «Звезды царской эстрады»¹⁵, основой для которой стали мемуары Ю. Морфесси, то усиленно принялся за розыски. В процессе изысканий я познакомился с историком эмиграции, на тот момент – сотрудником ФСБ России, Михаилом Близнюком¹⁶, во многом благодаря которому, истина о дальнейшей судьбе музыканта была установлена.

Последнее сольное выступление певца в Париже состоялось 9 июня 1939 г. в отеле “Наполеон”. А дальше было следующее. По сообщению издававшегося в Нью-Йорке журнала Союза чинов Русского корпуса, «во время II Великой войны <певец> служил в Русском Корпусе <созданном генералом Стародумовым для борьбы с большевиками. – М. К.> в качестве артиста группы “К. д. Ф.” <«Крафт дурьх Фройде» – “Сила через радость”. – М. К.>. Эта группа ездила в расположение наших полков. Нахождение Морфесси в рядах Корпуса было, несомненно, по патриотическим побуждениям»¹⁷.

В своих воспоминаниях служивший в Русском корпусе А. Максимов пишет о жизни при штабе корпуса: «Время от времени, с пятницы на субботу, устраивались вечера-концерты, на которых присутствовали белградские дамы, корпусные и немец-

12 См.: Там же. С.190.

13 Там же. С. 191–192.

14 См.: Савченко Б. Указ. соч. С. 76.

15 См.: Кравчинский М., Близнюк М., Звезды царской эстрады. Н. Новгород: Деком, 2011.

16 В этой связи см.: Там же. С. 295–310.

17 Протопопов Н. Непримирымый певец // Наши вести. Нью-Йорк, 1974. Авг. № 338. С. 6.

кие офицеры. Гвоздем этих концертов было выступление Морфесси <...> И других звезд Белграда. Говорили, что шампанское лилось рекой»¹⁸.

«В последний раз я виделся с Юрием Спиридоновичем, – вспоминает аккомпаниатор певца Е. Комаров, – на встрече нового, 1943 года, у меня дома <в Белграде. – М. К.>. <...> Было тяжелое время оккупации, но моя жена <...> с большими трудностями наготовила прекрасных вещей. <...> Морфесси пел и плакал. Он очень страдал на чужбине... Потом война его забросила куда-то...»¹⁹.

Доподлинно известно, что Морфесси частенько наезжал в Берлин, где жила его подруга, певица Ада Морелли. По информации одесского публициста В. Гридина, осенью 1943 г. в берлинской газ. «Новое слово» было помещено объявление о «розысках Юрия Морфесси и Пашки Троицкого» для работы в ресторане «Медведь». Состоялся ли ангажемент – неясно. Но наверняка известно, что летом 1943 г. в сопровождении хора под управлением А. Шевченко Морфесси осуществил ряд записей для германской фирмы «Полидор». Журналист Николай Лихачев (он же Андрей Светланин, впоследствии главный редактор журн. «Посев») писал: «При посещении одного из отделений Министерства пропаганды мы слушали записанные на граммофонные пластинки <...> прелестные романсы Лещенко и Морфесси»²⁰.

Здесь я позволю себе напомнить, что среди добрых знакомых Юрия Спиридоновича числился упомянутый выше экс-супруг Анастасии Вяльцевой Василий Бискупский. Похоронив в 1913 г. любимую жену, он продолжил военную карьеру, в революцию стал ярым сторонником, а короткое время спустя – непримиримым противником большевизма и посвятил этой борьбе всю дальнейшую жизнь. В Мюнхене эмигрант Бискупский свел знакомство с Адольфом Гитлером, который после провала «пивного путча» осенью 1923 г. укрывался на мюнхенской квартире Бискупского. Фюрер не забыл об услуге и после прихода к власти назначил Бискупского начальником Управления по де-

18 Максимов А. Так было... М., 2006. С. 121.

19 Цит. по: Бардадым В. Юрий Морфесси – баян русской песни. С. 190.

20 Цит. по: Синькевич К. Вне Родины: Мемуары. М.; Рыбинск, 2004. С. 209.

лам русской эмиграции в Германии. Нет никаких сомнений, что Морфесси был хорошо знаком с Василием Викторовичем, ведь еще в сезоне 1909–10 гг. его супруга Анастасия Вяльцева играла в музыкальном обозрении «Цыганские песни в лицах» на сцене петербургского Малого театра. В этом ревю принимали также участие Саша Давыдов, Катя Сорокина и Юрий Морфесси. Поэтому я склонен считать, что именно Бискупский выступил «продюсером» записей старого приятеля в Берлине 1943-го года.

Но вернемся к одиссее Баяна русской песни. Известно, что в годы войны он по несколько раз посещал Прагу, Варшаву и столицы других оккупированных нацистами государств.

Певица Варвара Королева вспоминала: «Юрия Морфесси я встретила в Праге в 1943 году. Я приехала давать там концерты. А Ю. Морфесси пел там раньше меня. Потом, после конца войны, в лагере для Д. П. в Фюссене, под Мюнхеном, опять встретила Ю. Морфесси. От этого бывшего красавца и замечательного певца ничего не осталось. На сцену вышел старик. Но фрак он носил по старому – хорошо...»²¹.

О пребывании Ю. Морфесси в Праге – весной 1944 г. – вспоминает в своих мемуарах Н. Е. Андреев: «В начале 1944 года <...> был устроен грандиозный концерт. Меня поразила публика. Присутствовали, конечно, гестаповцы и всякие официальные немецкие лица, но их было немного, а примерно тысячи две слушателей были все сплошь русские. <...> выступал Печковский, знаменитая певица Варвара Королева <...> Но больше всего поразила Юрий Морфесси. Он всего за несколько дней до концерта приехал из Берлина и в парикмахерском салоне Васильева громко и подробно рассказывал, как бомбят Берлин и как он оттуда бежал: “Берлина больше нет”. Даже Васильев вполголоса сказал ему: “Может быть, лучше не говорить такие слова, а то очень многие немцы понимают по-русски”. Морфесси, знаменитый бас, у него есть и свои песенки, цыганские песенки Морфесси, а в тот раз он вдруг спел “Шумел, горел пожар московский” – довольно неожиданный выбор – и, когда он спел слова “Зачем я шел к тебе Россия, Европу всю держа в руке”, зал просто ахнул: это была полная аналогия с тем, что сделал Гитлер – попер на

21 Цит. по: *Кравчинский М., Близнюк М., Звезды царской эстрады*. С. 304.

Россию, держа всю Европу в руке. Кто-то рядом со мной обернулся и говорит: “Это что, намек?” По-видимому, не один он так понял пение Морфесси, поняло и гестапо. В салоне Васильева передавали шепотом новости: Морфесси предложили немедленно уехать в Австрию, в Вену, а Вену в тот момент страшно бомбили. Он там не погиб, но это была явная месть гестапо за неуместный выбор песни»²².

Схожие впечатления находим и в работе И. Инова «Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века. [в 2-х томах], Praha, 2003.)»: «Концерт Ю. Морфесси кончился для артиста плачевно. С большим подъемом и соответствующей жестикуляцией спел он песню “Зачем я шел к тебе Россия, Европу всю держа в руке?” На следующий день двое сотрудников гестапо подняли перепуганного Морфесси с постели и доставили его в агентство Бориса Тихановича. К счастью Борису Ивановичу удалось убедить гестаповцев в том, что Морфесси пел якобы старинную русскую песню и поэтому ни о какой идеологической провокации не может быть и речи. Это избавило певца от ареста. Гестапо ограничилось тем, что посадило Морфесси и его подругу в поезд и выслало в Вену»²³.

А вот что вспоминала в неопубликованных мемуарах певица Женя Шевченко, чей отец был одним из чинов армии Власова: «Однажды на гастроли (в Прагу) приехал легендарный Юрий Морфесси. <...> Он вышел на сцену в русском костюме: малиновая косоворотка, широкие штаны и сафьяновые сапоги. Голос был уже, разумеется, не тот, что раньше, когда имя Морфесси гремело в России и Франции, но мастерство осталось прежним. Остался прежним и его чарующий, “со слезой”, бархатный баритон. Боже, как пел этот мастер!»²⁴.

Берлинская русская газета «Новое слово» – в № 56 (646) за 12 июля 1944 г. – поместила объявление о концерте певца в Варшаве.

22 *Андреев Н. Е.* То, что вспоминается: Из семейных воспоминаний Николая Ефремовича Андреева (1908–1982) / Под ред. Е. Н. и Д. Г. Андреевых: <В 2 т. > Таллинн, <1996>. Т. II. С. 143–144.

23 *Инов И.* Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии (20–40-е годы 20-го века): В 2 т. Praha, 2003. Т. I. С. 139.

24 Из архива автора настоящей статьи.

О встречах с Ю. Морфесси упоминает в своих мемуарах «Начало конца» и А. Альбов, в 1941–44 гг. руководивший русским отделом пропагандистской организации «Винета», а затем служивший в Русской освободительной армии (РОА), где, помимо прочего, отвечал и за культурно-развлекательную работу. Среди выступавших он называет и Морфесси, откликнувшегося, как вспоминает мемуарист, «с большим удовольствием». По воспоминаниям Б. Плюцова, весной 1945-го Ю. Морфесси выступил в Мариенбаде перед ген. Власовым и его ближайшими сподвижниками²⁵.

В середине апреля 1945 г. вместе с руководством Комитета освобождения народов России (КОНР) артист прибыл в маленький городок Фюссен, у границы с Австрией, где был создан лагерь для перемещенных лиц. В уже упоминавшемся выше номере «Наших вестей» (Нью-Йорк, 1974. Авг. № 338) хорунжий Русского корпуса Н. Протопопов вспоминает о своей последней «встрече» с Ю. Морфесси. Делает он это, прочитав в одном из номеров советской газеты «Неделя» интервью с композитором Оскаром Строком. Восьмидесятилетний юбиляр на вопрос, кто из наиболее известных артистов исполнял его произведения, отвечает: «Пожалуй, самым тонким интерпретатором моих вальсов и танго был обладатель бархатного баритона Юрий Морфесси». Как пишет далее Протопопов, «странно было увидеть это упоминание о Морфесси в советском еженедельнике. Странно потому, что память моя хранит воспоминание о нем, как об идейном артисте-эмигранте, непримиримом антисоветчике. Эту свою непримиримость Юрий Морфесси доказал на деле во время II Мировой войны. И после ее окончания...».

И далее в подтверждение своих слов Протопопов рассказывает: «Осень 1945 года в Мюнхене. Мы на положении бесправных Ди-Пи. <...> Слово “русский” стало антонимом слова “советский”. За нашими черепами охотятся явные и тайные представители одной из “сверхдержав”-победительниц. А мы хотим жить. И почти живем: даже театры у нас функционируют... Почти все концерты <...> проходят, как говорится, “с аншлагом”. И

25 См.: Плюцов Б. Генерал Мальцев: История Военно-Воздушных Сил Русского Освободительного Движения в годы Второй Мировой Войны (1942–1945). Сан-Франциско: Глобус, <1982>. С. 76.

вот объявление: Юрий Морфесси. С трудом удается достать билет. <...> Обладатель уже не бархатного баритона, как-то сразу, с первой же песни установил тесный, а порой даже интимный контакт с аудиторией. Тут и “Черные глаза”, и “Чубчик”, и “Замело тебя снегом, Россия”... А вот и “Фонари” Сережи Франка:

“...Но верю я, пройдут страдания...

Увидим мы улицу *русскую*,

И на углах – золотые фонари...”

Тут уже зал, как один, встает. Овациям нет конца. Морфесси не отпускают со сцены...

Он не просто очаровал, он покори́л всех... И не только своим исключительным талантом и умением петь. Морфесси покори́л всех и своей открытой *русскостью*, своей крепкой, идейной непримиримостью...».

По воспоминаниям Ивана Непа, помимо концертов Морфесси зарабатывал на жизнь тем, что давал уроки вокала.

В это же время в русской американской прессе появилось сообщение, что певец собирается на гастроли в США, но вероятно пошатнувшееся здоровье не дало возможности осуществить эти планы.

И, наконец, о месте и дате кончины певца. Князь П. П. Ишеев в своих мемуарах ясно пишет: «После Парижа Морфесси жил в Вене, долго странствовал по Балканам и Прибалтике и, в конечном итоге, обосновался в Германии, где и настигла его смерть»²⁶.

Певец действительно скончался от разрыва сердца в Фюссене (а отнюдь не в Париже). И случилось это, к сожалению, не 6 августа 1957 г., а значительно раньше. Первой – пока еще без точной даты – о кончине Юрия Морфесси в среду, 20 июля 1949 г. сообщила парижская “Русская мысль” (№ 155), добавив: «Почти до последних дней Ю. Морфесси выступал, объезжая лагеря Ди-Пи». Через 2 дня, в пятницу 22 июля, та же газета (№ 156) помещает объявление в траурной рамке: «12-го июля в Баварии тихо скончался и там же погребен 15-го сего месяца Юрий Спиридонович Морфесси. Панихида состоится в воскресенье 24-го июля в 12 ч. дня в храме на рю Дарю, о чем сообщают артисты и друзья усопшего».

26 Ишеев П. П., кн. Осколки прошлого. Нью-Йорк, 1959. С. 301.

Нью-йоркское «Новое русское слово» сообщало об уходе знаменитого певца по меньшей мере дважды – 21 и 28 июля 1949 г., правда, дата кончины была указана иная – 11 июля 1949 г. При этом газета сообщала, что артисту шел 74-й год. Но тогда ставится под сомнение и называемая многими биографами Морфесси дата его рождения – 4 сентября 1882 г.

А в «Русской мысли» за 2 декабря 1953 г. мы находим анонс о том, что в четверг 3-го декабря в зале Русского музыкального общества состоится концерт Ады Морелли-Морфесси, «посвященный памяти ее мужа».

Остается добавить, что похоронили певца на кладбище г. Фюссен. Его супруга Ада Морелли вскоре после войны сумела выехать в США, где недавно скончалась в возрасте 97 лет. На мой запрос городские власти Фюссена ответили, что аренда места на кладбище не была вовремя продлена, и по истечении положенного срока на месте упокоения Ю. С. Морфесси был захоронен кто-то другой.

Несмотря на приведенные факты, нельзя назвать артиста апологетом нацизма. Нет никаких данных, что Юрий Спиридонович выступал в Берлине в период с 1933 по 1941 гг. До войны он появился в Берлине лишь однажды – 16 марта 1929 г. – на жерфиксе «Литературно-драматического общества им. Островского» (*Chronik russischen Lebens in Deutschland 1918–1941*. Германия, 1999). В среде эмиграции отношение к вторжению Гитлера в СССР было двояким: одни восприняли это как нападение на их Родину и как могли боролись с фашистами, другие решили, что война – шанс избавить Россию от коммунистов. К сожалению, Юрий Морфесси придерживался последней точки зрения.

«НЕСВОЕВРЕМЕННАЯ РОКИРОВКА»: А. РЕМИЗОВ ГЛАЗАМИ В. НАБОКОВА

С. Н. Доценко (Таллин)

Рокировка – это ход короля
(Словарь шахматных терминов)

В романе В. Набокова «Смотри на арлекинов!» (1974) есть следующий фрагмент: «По вечерам мне волей-неволей приходилось спускаться вниз для участия в частных сборищах литературных и политических персонажей, происходивших в пышном салоне или в обеденной зале с ее огромным, долгим столом и масляным портретом en pied юного сына Степановых, который погиб в 1920-м при попытке спасти тонущего одноклассника. Сюда частенько заглядывал близорукий, грубовато жовиальный Александр Керенский, отрывисто вздевавший монокль, чтобы разглядеть чужака или поприветствовать старого друга всегда готовой колкостью, произносимой скрипучим голосом, сила которого большей частью сгинула многие годы тому в реве революции. Бывал здесь и *Иван Шипоградов, отменный романист и недавний Нобелевский призер* <здесь и везде далее курсив – мой. – С. Д.>, излучавший обаяние и одаренность, а после нескольких стопочек водки тешивший закадычных друзей какой-нибудь русской похабной байкой, вся художественность которой держится на деревенской смачности и на нежном уважении, с которыми в ней трактуются самые наши укромные органы. Фигурой куда менее привлекательной был *старинный соперник И. А. Шипоградова, щуплый человек в обвислом костюме, Василий Соколовский* (странно прозванный И. А. «**Иеремией**»), который с начала столетия посвящал том за томом мистической и общественной

истории украинского клана, основанного в шестнадцатом веке скромной семьей из трех человек, но к тому шестому (1920-й) ставшего целым *селом, обильным мифологией и фольклором*¹.

О. Ронен предложил, как нам представляется, довольно фантастическую (и более чем спорную) версию того, кто у Набокова скрывается за образами Ивана Шипоградова и Василия Соколовского: «Так, в имени и образе Ивана Алексеевича Шипоградова Торнтон Уайлдер (thorn ‘шип’; < – **ton** town ‘город’) превращается в русского эмигранта, лауреата Нобелевской премии; Соколовский (по прозвищу Иеремия) сочетает провинциальный мифологизм семейных хроник Фолкнера с мистикой историко-религиозных романов Мережковского (falcon ‘сокол’, **Jeremiah – Merejkovsky**) <...>².

Представляется, что все гораздо проще. Начнем с Ивана Шипоградова. Приметы его более чем прозрачны: «нобелевский призер» – это, бесспорно, И. А. Бунин³. Указание на то, что Шипоградов тешил «друзей какой-нибудь русской похабной байкой», восходит к личному впечатлению Набокова от встречи с Буниным в январе 1936 г. в Париже. В письме жене от 30 янв. 1936 г. Набоков подробно описал эту встречу с Буниным: «С Gare du Nord я поехал на av. De Vesailles посредством метро, так

1 Набоков В. В. Собр. соч. амер. периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5. С. 164–165. Тема «Набоков и Ремизов» уже становилась предметом исследования в ст.: *Безродный М.* Супруги Комаровы: Заметка на полях «Пнина» // *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1990. Octobre-Décembre. Vol. 31. № 4. P. 625–628; *Блищ Н.* Образ А. Ремизова в творчестве В. Набокова-Сирина // *Ярославский педагогический вестник*. 2013. № 2. Т. I. С. 195–200.

2 Ронен О. Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова // *Philologica*. 2001/2002. Vol. 7. № 17/18. С. 249 (жирный шрифт принадлежит О. Ронену). Добавим также, что «этимология» фамилии *Шипоградов*, предложенная О. Роненом, выглядит явным домyslom. В статье А. Бабикова (см.: *Бабилов А.* Лица и маски в романе Набокова «Взгляни на арлекинов!» // *Звезда*. 2015. № 1 – <http://magazines.russ.ru/zvezda/2015/1/12bib.html>) эта спорная догадка О. Ронена принимается как вполне убедительная. Но мы полагаем, что объяснение фамилии Шипоградов надо искать в творчестве самого И. Бунина. И тогда вероятней будет такая гипотеза: фамилия *Шипоградов* содержит два мотива, «шип» и «град (город)». Первый мотив отсылает к теме *шипов розы* или *тернового венца*. Терновый венец, в свою очередь, вызывает ассоциацию с распятием и страстями Христовыми, от которых смысловая нить ведет к образу св. Франциска Ассизского, первого святого, у которого в 1224 г. проявились стигматы. А образ св. Франциска Ассизского (по закону ребуса-загадки) должен напомнить рассказ И. Бунина «Господин из Сан-Франциско», название которого содержит одновременно отсылку как к *городу (граду)*, так и к образу св. Франциска. В свою очередь, мотив шипов заставляет вспомнить *цветковые растения* (как *розу*, так и *шиповник*) и, следовательно, название книги легенд о чудесах св. Франциска – «Цветочки Святого Франциска Ассизского». Таким образом, пародийная фамилия *Шипоградов* указывает на автора рассказа «Господин из Сан-Франциско».

3 1 апр. 1939 г. Бунин подписал составленное Набоковым рекомендательное письмо: «Ivan Bunin, Prix Nobel 1933» (см.: *Шрайер М.* Набоков: Темы и вариации. СПб., 2000. С. 168).

что прибыл с моими постепенно каменеющими и мрачневшими чемоданами в полном изнеможении. <...> Здесь мне дали комнату в прекрасной квартире. <...> Только я начал раскладывать (было около половины восьмого) явился в нос говорящий Бунин и несмотря на ужасное мое сопротивление “потасил обедать” к Корнилову (ресторан такой). Сначала у нас совершенно не клеился разговор, кажется, главным образом из-за меня, я был устал и зол, и меня раздражало все, и его манера заказывать рябчика, и каждая интонация, и похабные шуточки, и нарочитое подобострастие лакеев, так что он потом Алданову жаловался, что я все время думал о другом»⁴.

Об этой встрече с Буниным Набоков вспоминал также в кн. «Память, говори»: «Он наслаждался только что полученной Нобелевской премией и, помнится, пригласил меня в какой-то дорогой и модный парижский ресторан для задушевной беседы. К сожалению, я не терплю ресторанов и кафэ, особенно парижских – толпы, спешащих лакеев, цыган, вермутных смесей, кофе, закусок, слоняющихся от стола к столу музыкантов и тому подобного <...> Задушевные разговоры, исповеди на Достоевский манер тоже не по моей части. Бунин, подвижный пожилой господин с богатым и нецеломудренным словарем, был озадачен моим равнодушием к рябчику, которого я достаточно напробоваюсь в детстве, и раздражен моим отказом разговаривать на эсхатологические темы»⁵.

Что касается Василия Соколовского, «старинного соперника» Шипоградова, то комментатор С. Ильин полагает, что под Соколовским разумеется Д. С. Мережковский: «Данное Соколовскому Шипоградовым прозвище Иеремия содержит перевертыш первых четырех букв фамилии Мережковского, кроме того, в воспоминаниях парижских эмигрантов упоминается его “борода библейского пророка”»⁶.

Это утверждение тоже вызывает сомнение. В образе писателя *Василия Соколовского*, скорее всего, мы сталкиваемся у Набокова с карикатурой не на Д. Мережковского, а на А. Ремизова, который в 1933 г. напечатал две заметки под псевдонимом

4 Цит. по: Шрайер М. Указ. Соч. С. 160.

5 Набоков В. В. Собр. соч. амер. периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5. С. 563.

6 Там же. С. 637.

«В. Куковников»⁷. Баснописец Куковников стал одним из героев рассказа Ремизова «Шиш еловый» (1933)⁸: «Василий Петрович Куковников не писатель, он лишь в “рассеянии сущий”, с Берлина басни пишет – с Берлина и пошло ему название “баснописец” – Fabeldichter aus Tiergarten или просто “Kalenderdichter”. А впервые и единственный раз напечатали его в Париже, но с такими несуразными опечатками, а главное с пропуском строчек по соображениям типографским, ввиду экономии места, что и сам он, читая свое, никак не может добраться до смысла, а запраторив черновик, не может восстановить оригинал. Куковников – книжник, любитель книжного почитания, неисповедимо очутившийся за границей: все книжники Куковниковского склада улитки или черепахи – малоподвижны, живут, где повелось и сживаются со своими книгами неотрывно – покинуть книги им все равно, что дать отсечь себе руку или выколоть глаз, нет, больше, они согласятся и на отсечение и на потерю глаза, лишь бы оставили с ними книги»⁹.

Более чем вероятно, что Набоков без особого труда раскрыл загадку этого псевдонима Ремизова и решил иронически обыграть его «птичью» семантику: *Куковников* превратился у него (при сохранении имени «Василий»)¹⁰ в *Соколовского* по принципу смыслового контраста: ведь фамилия Куковников восходит к непрезентабельной *кукушке*, тогда как фамилия *Соколовский* – к более благородному *соколу*. Не исключено, что Набоков помнил и ремизовское осмысление образа птички *ремез* из семейства воробьиных, которое встречается в автобиографической книге Ремизова «Подстриженными глазами» (Париж, 1951): «Если бы читали Потемню, его исследование малороссийских коля-

7 См.: *Куковников В.* <Ремизов А. М.> Рукописи и рисунки А. Ремизова // Числа. Париж, 1933. № 9. С. 191–194; *Куковников В.* Выставка рисунков писателей // Последние новости. Париж, 1933. 30 дек. А еще ранее, в 1931 г., Ремизов опубликовал в «Новой газете» статью «Щуп и цапля» под псевдонимом «баснописец В. Куковников». См.: <Ремизов А. М.> Щуп и цапля: Дела литературно-семейные. Под ред. баснописца Василия Куковникова // Новая газета. Париж, 1931. № 1.

8 Впервые опублик.: *Ремизов А.* Шиш еловый // Числа. 1933. № 9. С. 57–88.

9 Цит. по: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 9: Учитель музыки: Каторжная идиллия. С. 304.

10 Имя Василий, обозначенное в псевдониме литерой В. (В. Куковников), раскрывается самим А. Ремизовым в главах кн. «Учитель музыки», которые печатались в парижской эмигрантской периодике в нач. 1930-х годов. Например, «баснописец» Василий Петрович Куковников появился в рассказе «Три желания», который был напечатан в журн. «Современные записки» (1931. № 47. С. 65–85). См. также: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 9. С. 151, 152.

док, сразу бы и головы не ломая догадались, откуда у меня “конструктивные” способности и призвание к уборке <...> безошибочно определили бы источник моей “хозяйственности” или говоря песенно: уменью “гнездо вить” <...>. У Потебни приводятся древние “колядки” и все с неизменным с половецких степей навеянным ковылевым тайным: “Святой вечер!” – величание одаряющей счастьем чудесной птички и ее мастерству вить гнездо по-особенному, а имя этой птички “*ремез*”, – вот от нее-то я и веду свою фамилию. А ведь известно, прозвища даются не зря <...>»¹¹.

На Ремизова указывает, без сомнения, и другая аллюзия: Василий Соколовский «посвящал том за томом мистической и общественной истории украинского клана, основанного в шестнадцатом веке скромной семьей из трех человек, но к тому шестому (1920-й) ставшего целым *селом, обильным мифологией и фольклором*». Дело в том, что жена Ремизова, С. П. Ремизова-Довгелло, по одной линии происходила из литовского рода Довгелло-Задора, а по другой ее предком был украинский гетман Иван Самойлович. Имение семьи С. П. Довгелло находилось в селе Берестовец Борзненского уезда Полтавской губернии, отсюда у Набокова – «история *украинского клана, основанного в шестнадцатом веке*». В книгах Ремизова «В поле блакитном» (Берлин, 1922) и «Оля» (Париж, 1927), основанных на воспоминаниях С. П. Ремизовой-Довгелло, рассказывалось о происхождении рода Довгелло. А село, «обильное мифологией и фольклором», возникло, вероятно, как контаминация украинских корней С. П. Ремизовой-Довгелло и интереса писателя А. Ремизова к фольклору и мифологии (в том числе – к украинскому фольклору)¹².

Еще одно соображение в пользу версии с Ремизовым заключается в следующем. Особняк *Степана Ивановича Степанова*, где герой «Смотри на арлекинов!» встречает и Керенского, и романиста Шипоградова, и Соколовского, – это просторная

11 Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 199. См. также в автобиографич. очерке «Алексей Ремизов о себе» (1923): «Фамилия моя происходит от колядной птицы ремеза, а не от глагола» (Алексей Ремизов о себе // Россия. М., 1923. № 6. С. 25).

12 Об этой аллюзии Набокова см.: Блиц Н. Образ А. Ремизова в творчестве В. Набокова-Сирина // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 2. Т. I. С. 198.

квартира одного из редакторов журн. «Современные записки» И. И. Фондаминского, в которой Набоков останавливался во время своих приездов в Париж. Но с «Современными записками» сотрудничал и Ремизов в 1920–30-е годы¹³. Причем к сотрудничеству с ними Ремизова привлек еще в 1921 г. именно И. И. Фондаминский, один из 5 соредкторов журнала¹⁴.

Сложнее объяснить именование Василия Соколовского *Иеремией*, каковое приписано в книге Набокова писателю Ивану Шипоградову. За именем Ивана Шипоградова, как очевидно, скрывается И. А. Бунин (на что указывают как имя «Иван», так и инициалы «И. А.»). Не приходится сомневаться в том, что Набоков знал о скрытом литературном соперничестве Бунина и Ремизова в русском Париже 1920–30-х годов (отсюда – аттестация Соколовского как «старинного соперника»). Но почему пародийному Бунину надо именовать пародийного же Ремизова *Иеремией*? Полагаем, что в данном случае Набоков пытался дать не столько бунинский взгляд на Ремизова, сколько свой собственный, и тогда прозвище *Иеремия* – это скорей набоковская характеристика Ремизова, нежели бунинская.

Для Набокова Ремизов был памятен как писатель, увлекавшийся стилизациями и переложениями апокрифических легенд, о чем свидетельствует его раздражительная рецензия на опубликованные в «Современных записках» ремизовские «Московские любимые легенды»: «Засим, – “Московские любимые легенды”».

13 См.: «Ведь и вправду: мое литературное бытие – курам на смех»: А. М. Ремизов / Публ., вступит. ст. и прим. А. А. Данилевского и С. Н. Доценко // «Современные записки» (Париж, 1920–1940): Из арх. ред. / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2014. Т. 4. С. 431–523.

14 См. письмо И. Фондаминского А. Ремизову от 6 окт. 1921 г.: «Глубокоуважаемый Алексей Михайлович, я дал две телеграммы Влад. Мих. Зензинову в Ревель с просьбой прислать Вашу большую повесть. Он ответил, что Ваша повесть где-то затеряна. Теперь мы прослышали, что Вы в Берлине и очень просим Вас нас не забывать. Как только Ваша повесть будет выручена, пришлите, пожалуйста, нам. Мы Вам ответим очень скоро и надеемся, что повесть пойдет в журнал; а потом Вы сумеете издать отдельно. Если у Вас имеются небольшие вещи, просим Вас тоже прислать. Очень счастливы, что Вы вырвались от большевиков и сохранились для России. Передайте привет Вашей жене. Если Вы помните, Вы и Ваша жена были у нас в Париже много лет тому назад. Шлю сердечный привет. И. Фондаминский» («Ведь и вправду: мое литературное бытие – курам на смех»: А. М. Ремизов. С. 451). Об умении и таланте И. И. Фондаминского привлекать к участию в «Современных записках» знаменитых и просто известных писателей русской эмиграции (особенно на стадии создания и становления журнала) вспоминал М. Вишняк: «Так или иначе – личным ли обаянием или рассчитанным воздействием на честолюбие и другие черты характера собеседника, но Фондаминскому почти всегда удавалось заполучить нужных и желательных “Современным запискам” авторов. А задача эта была нелегкая особенно в первое время и, главным образом, для отдела художественной прозы» (Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 74–75).

Поклонников Ремизова эти легенды (о Николае и его чудесах), вероятно, приведут в восторг; обыкновенному же читателю будет скучновато. Нельзя безнаказанно писать о чудесах: чудесное испаряется. Механическое появление чудотворца Николая, особенно во время кораблекрушения (в новой книге Ремизова “Три серпа”, издательство “Таир”, Париж, – корабль тонет чуть ли не на каждой странице), утомляет и читателя, и чудотворца. Неутомим только сам Ремизов. Нарочитая наивность этих легенд так раздражает, что иное меткое слово автора как-то даром пропадает, теряется в общем докучном узоре. И что уже вовсе неприемлемо – это анахронизмы. Прелесть анахронизмов, встречающихся в древних апокрифах, – заключается в том, что они естественны; там нехитрое воображение преломляет незнакомое в знакомые образы, превращает пальму в березу. Ремизов же щеголяет сознательными анахронизмами, на фоне древнего быта, для изображения которого потребовалось глубокое знание старины – я бы сказал, навык старины. Это несомненное знание и делает его анахронизмы неприятными. Кроме того, в них чувствуется не столько московский быт (как, казалось, должно было быть, судя по заглавию), сколько русский Париж»¹⁵.

А годом ранее Набоков написал довольно резкую рецензию на книгу апокрифов Ремизова «Звезда надзвездная» (1928): «Читая сказания Ремизова, поражаешься их безнадежной пресности, т.е. не находишь в них именно того, что одно может оправдать этот литературный жанр. Не оправданием является и то, что Ремизов, дескать, подражает древним апокрифам, сказаниям калик переходящих. В апокрифе, в легенде есть антикварное очарование, таинственные перспективы древнего мышления, пейзажи, облагороженные далью, символы, которые во время оно были полны благоухания и значений. Надобно какое-то особое вдохновенное воображение, необыкновенное мастерство, чтобы сочинить такие же бесхитростные сказки, какие сочинялись в старину. Ни особого воображения, ни особого мастерства у Ремизова не найдешь. Сказки в этой книге производят впечатление чего-то неу-

15 См.: Сирин В. <Набоков В. В.> <Рец.:> «Современные записки». XXXVII // Руль. Берлин, 1929. 30 янв. № 2486. С. 2 (цит. по: В.В.Набоков: Pro et contra. Личность и твор-во Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1997. С. 27).

стойчивого, безответственного, случайного. Когда автор приводит ряд образов (а рядов, перечислений, описей – хоть отбавляй), не чувствует читатель того внутреннего закона, который, глубже ритма и вернее смысла, определяет количество и качество данных образов»¹⁶. «Тремт ад громом, бурит бурей» – внакидку вяжет автор, – и читатель автоматически прибавляет “огнит огнем”. Автор играет в кубики. Автор играет в перечисления. Автор играет в очень скучную игру. Добро еще, если бы слог Ремизова был безупречен. Но, увы, – какая небрежность, какой случайный подбор слов, какой, подчас, суконный язык...»¹⁷.

Этому взгляду Набокова на Ремизова и его творчество отнюдь не противоречит ремизовская же аттестация его alter ego, Василия Куковникова, – *баснописец*. Если вспомнить, что слово *баснословный* означает в том числе «сказочный», «мифический», «легендарный»¹⁸, то увлечение Ремизова фольклором, мифологией и библейскими апокрифами вполне подпадает под эту дефиницию: он и впрямь *баснописец* и *баснословец*. Само понятие баснословие приложимо и к библейским книгам, следовательно, библейское прозвище (Иеремия) карикатурного «баснописца» Ремизова получает в романе Набокова достаточно логичную мотивировку. Кроме того, именование Ремизова Иеремией может быть объяснено также тем, что одно из наиболее известных произведений Ремизова в годы революции – это «Слово о гибели русской земли» (1917), ассоциировавшееся с библейским «Плачем Иеремии»¹⁹.

Почему именно Иеремия, а не какой либо иной библейский пророк? Возможно, мы имеем дело с очередным набоковским ребусом. Иеремия – *второй* из четырех великих пророков Ветхого Завета (кои шли в следующем порядке: Исайя, Иеремия, Иезекииль и Даниил). Если верно предположение, что за образом И. А. Шипоградова скрывается И. А. Бунин, «отменный ро-

16 *Сирин В.* <Набоков В. В.> <Рец.:> А. Ремизов. Звезда надзвездная. УМСА. Париж // Руль. 1928. 14 нояб. № 2424. С. 4.

17 Там же. С. 4.

18 См.: «Баснословие ср. сказание о веках доисторических, сказочных; учение о многобожии, о божествах суеверия, мифология; баснословный, мифологический <...>» (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. I. С. 53).

19 Пользуемся случаем выразить благодарность А. А. Данилевскому за эту подсказку. См. публ. «Слово о гибели русской земли»: Россия в слове. Литер. прил. № 1 к газ. «Воля народа». 1917. 28 нояб. С. 2 (под загл. «Слово о гибели земли русской»); Скифы. Пг., 1918. Сб. 2. С. 194–200; *Ремизов А.* Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 180–189 (в составе гл. «Москва»); см. также: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 5: Взвихренная Русь. С. 404–410.

манист и недавний Нобелевский призер», то ему и положена слава *первого* писателя русской эмиграции, в то время как Ремизову – разве что репутация *второго* писателя (иными словами, *второстепенного*)²⁰. То, что в литературном соперничестве Бунина и Ремизова большинство современников отдавало пальму первенства Бунину, было хорошо известно Набокову. Свой статус якобы второстепенного писателя, уступающего пальму первенства Бунину, не без иронии обыгрывал и сам Ремизов. В письме Н. Кодрянской от 17 июля 1947 г. Ремизов сообщал о визите Бунина: «Я его успокоил: меня зачислят в классики, но это только (так надо думать) после моей смерти, а он <уже> зачислен»²¹. В то же примерно время Ремизов позволял себе провокативные мистификации по поводу того, кто из русских писателей на самом деле будет признан «классиком». К числу таких мистификаций нужно отнести, видимо, следующий эпизод. 19 апр. 1949 г. Н. Тэффи сообщила в письме И. Бунину: «Ремизов сказал по секрету Пантелею <Б. Г. Пантелеймонову>, что он, Ремизов, признан в России классиком. Он сейчас правит Пушкина»²².

Антагонизм Ремизова и Бунина отмечал и Н. Струве: «Бунин и Ремизов составляют классическую литературную пару, как Толстой и Достоевский, Блок и Гумилев, основанную на общности судьбы и крайней противоположности писательских темпераментов. <...> Друг друга не любили, не понимали – да и читатели до сих пор делятся: кто за классика Бунина, кто за причудливого и фантастического Ремизова»²³.

Эта расстановка 2-х известных писателей помогает объяснить несколько загадочное рассуждение Набокова в книге «Другие

20 Кроме того, только имя второго пророка позволяет паронимически обыграть сходство этих двух имен: *Ремизов* – *Иеремия*. О каламбурах и анаграммах в текстах В. Набокова см. также: Долинин А. А. О некоторых анаграммах в творчестве Владимира Набокова // *Культура русской диаспоры: Владимир Набоков 100*. Таллинн, 2000. С. 99–107; *Егорова Е. В.* Игра слов в романе В. В. Набокова «Отчаяние» // *Русская речь*. М., 2012. № 2. С. 14–20; № 3. С. 26–35.

21 *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 48.

22 Переписка Тэффи с И. А. и В. Н. Буниными. 1948–1952 / Публ. Р. Дэвиса и Э. Хайбер // *Диаспора: Нов. мат.-лы. Вып. III*. Париж; СПб., 2002. С. 585.

23 *Струве Н.* Встречи с писателями: Ремизов. Бунин // *Струве Н.* Православие и культура. М., 1992. С. 245. О противостоянии «двух первых прозаиков первой эмиграции» см. также: Цивьян Т. К стратегии сохранения русского языка в диаспоре: «Случай Ремизова» // *Русская культура XX века: Метрополия и диаспора / Блоковский сб. XIII*. Тарту, 1996. С. 119–120; Доценко С. А. Ремизов и И. Бунин: Что скрывается за антагонизмом двух писателей? // *Зарубежная Россия 1917–1939: Сб. ст.* СПб., 2003. Кн. 2. С. 342–345. *Данилевский А. А.* Как сделаны «Правила игры» Михаила Иванникова // *Диаспора: Нов. мат.-лы. Вып. IX*. Париж; СПб., 2007. С. 286–288.

берега»: «Ремизова, необыкновенной наружностью напоминавшего мне шахматную ладью после несвоевременной рокировки, я почему-то встречал только во французских кругах, на скучнейших сборищах *Nouvelle Revue Française*, и раз Paulhan зазвал его и меня на загородную дачу какого-то мецената, одного из тех несчастных дойных господ, которые, чтоб печататься, должны платить да платить»²⁴.

Почему Набоков сравнил Ремизова с «шахматной ладьей после несвоевременной рокировки»? Исследовательница Н. Блищ предлагает такую трактовку: «Шахматный двуединый ход рокировки предполагает встречное движение ладьи и короля, в роли которого на эмигрантском “игровом поле” мог выступать только Бунин. “Несвоевременная рокировка” чревата ситуацией беспомощности и ненужности выведенной на центральные поля ладьи, что, с точки зрения Набокова, и символизирует несуразность и нелепость появления Ремизова с его непереводаемым “русским стилем” на литературных “елисейских полях”, то есть в кругу французских интеллектуалов»²⁵.

Эта трактовка содержит как верное (отчасти) наблюдение, так и совершенно неверный в целом вывод. Прежде всего отметим, что в кругу «французских интеллектуалов» Ремизов отнюдь не был «нелепым» или «несуразным», скорее наоборот: литературные эксперименты модерниста Ремизова были вполне созвучны литературным экспериментам французских модернистов-интеллектуалов 1920–30-х годов. В частности, именно в модернистском журн. “*La Nouvelle Revue française*” были напечатаны 14 произведений Ремизова (фрагменты его книг «По карнизам» и «Подстриженными глазами») ²⁶. А в 1958 г. издательство “Gallimard” издало перевод книги Ремизова «Подстриженными глазами»²⁷.

Дешифровка набоковского сравнения Ремизова с ладьей после несвоевременной рокировки аналогична разгадыванию

24 Набоков В. Другие берега: Роман. СПб., 2011. С. 229.

25 Блищ Н. Образ А. Ремизова в творчестве В. Набокова-Сирина. С. 198.

26 См.: Sinany H. Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov / Ét. par H. Sinany. Paris: Inst. d'études slaves, 1978. P. 243.

27 См.: Remizov A. Les Yeux tondu / Trad. par N. Reznikoff. Paris: N.R.F. Gallimard, 1958. Более подробно о публикациях Ремизова во французских изданиях в 1920–30-е годы см.: Обатнина Е. Р. «Магнитные поля»: А. М. Ремизов и французский сюрреализм // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920–1940. М., 2007. С. 263–275.

шахматных задач, мастером составления которых был, как известно, Набоков²⁸. Скорее всего, его логика здесь такова: в рокировке участвуют король и ладья, из которых несомненное первенство в шахматной игре принадлежит королю. Ладья (как и остальные шахматные фигуры) – фигура *вспомогательная*, своего рода *второстепенная*. Кроме того, нужно помнить, что рокировка в шахматах – это прежде всего *ход короля*, и инициатива в рокировке принадлежит именно королю. Уподобление Ремизова ладье, оказавшейся на неожиданном месте, означает, видимо, следующее: он, Ремизов, не сам определяет свое место в литературе русской эмиграции, а его место определяется кем-то другим, т.е. тем, кто является главной литературной «фигурой» (королем). Но кто, по мнению Набокова, мог быть в 1920–30-е годы своего рода *королем* русской эмигрантской литературы? Первая напрашивающаяся фигура – это И. Бунин.

Другой аспект набоковской шахматной аналогии состоит в следующем: речь идет о *неожиданной* рокировке, что является аллюзией на возможную литературную ситуацию нач. 1930-х годов, когда книги Ремизова практически перестали печататься эмигрантские издательства, да и на страницах «Современных записок» произведения Ремизова с 1928 г. появляются все реже, а в некоторые годы не появляются вовсе²⁹. Это дало Ремизову повод заметить, не без некоторой обиды, в письме М. Вишняку от 3 марта 1931 г. (после того, как 9 выпусков журнала вышли без ремизовских произведений): «Кроме того, обращаю Ваше внимание, что с 1928 г. (с XXXIV) я перестал существовать в “С <овременных> з <аписках>”. По крайней мере, читатели так решили <...>»³⁰.

В свою очередь, именно в тот период, когда имя Ремизова почти исчезает со страниц «Современных записок», одним из са-

28 См.: «В продолжение двадцати лет эмигрантской жизни в Европе я посвящал чудовищное количество времени составлению шахматных задач» (Набоков В. Другие берега. С. 230–231).

29 Если посмотреть на статистику публикаций произведений Ремизова в «Современных записках», то картина выглядит так: за 1922 г. – 3 публикации (№ 9, 12, 13), за 1925–4 (№ 23–26), за 1926–1 (№ 27), за 1927–1 (№ 30), за 1928–1 (№ 37), за 1931–1 (№ 47), за 1932–1 (№ 50), за 1933–1 (№ 51), за 1936–1 (№ 61), за 1937–1 (№ 64), за 1938–1 (№ 66). В 1923–1924, 1929–1930 и в 1934–1935 гг. произведения Ремизова в «Современных записках» не публиковались.

30 «Ведь и вправду: мое литературное бытие – курам на смех»: А. М. Ремизов. С. 488.

мых печатаемых авторов журнала становится В. Набоков³¹. Несвоевременная рокировка, по сути дела, означает следующее: Ремизов, оказавшийся удаленным и / или вытесненным из русской эмигрантской периодики другими авторами (в том числе Набоковым), вынужден искать возможность заработка «во французских кругах», где его и встречал Набоков (напр., в редакции журн. “Nouvelle Revue Française”).

Набоков невысоко оценивал Ремизова как писателя, о чем свидетельствуют не только две его рецензии на книги Ремизова, но также слова Набокова, которые приводит Э. Филд: «Некоторые ставили Ремизова на один уровень с Буниным, но Набоков так не считал. “Он питал ко мне отвращение. Мы были очень вежливы по отношению друг к другу... Единственное, что было в нем приятно, так это то, что он действительно жил литературой”. Набоков иногда встречал его в редакциях французских журналов. Как-то раз Набоков разговаривал с Джойсом в редакции *Nouvelle Revue Française*, и Джойс у него спросил, знаком ли тот с Ремизовым. “Да, знаком, да. А почему вы спрашиваете?” – ответил Набоков в недоумении, которое он быстро поборо. “Джойс, понимаете ли, думал, что Ремизов был значимым писателем!!” Но ни Набоков, ни его жена как будто не слышали положительных отзывов о произведениях Ремизова. Предполагаю, что дело тут было не только в литературном предпочтении, однако причина такой устоявшейся затаенной зависти никогда не объяснялась»³².

Это свидетельство неприязненного отношения Набокова к Ремизову как писателю (отчасти скрываемого за маской вежливой корректности) тем более важно, что оно относится к более позднему периоду жизни Набокова, т.е. к тому периоду, когда карикатурный образ Ремизова появился на страницах романов «Другие берега» (1953), «Пнин» (1957), «Смотри на арлекинов!» (1974). Кроме того, в этой реплике Набокова о Ремизове примечательны несколько нюансов. Во-первых, констатация того, что Ремизов «питал отвращение» к Набокову-писателю, и сам На-

31 В 1920–1929 гг. (39 выпусков) в «Современных записках» были напечатаны 4 произведения Набокова (3 стихотворения, 1 рассказ, «Университетская поэма»), а в 1930–1940 гг. (31 вып.) – 18 произведений (6 романов, 1 повесть, 6 стихотворений, 3 рассказа, статья и рецензия). В данной связи см. также: Шрайер М. Набоков: Темы и вариации. СПб., 2000. С. 159.

32 Field A. The life and art of Vladimir Nabokov. New York, 1986. P. 188.

боков об этом хорошо знал³³. Во-вторых, наблюдение, что Набокова приводила в недоумение сама мысль о том, что кто-то из крупных писателей (напр., Джойс) мог считать Ремизова «значимым писателем». В-третьих, в словах Набокова о Ремизове-писателе мемуарист уловил «устоявшуюся затаенную зависть», причина которой не объяснялась³⁴.

Симптоматично, что Набоков неоднократно вспоминал о Ремизове даже тогда, когда тот уже давно перестал быть литературным соперником Набокова по части известности или популярности. Однако Набоков как бы продолжал скрытое соперничество с Ремизовым-писателем, раз за разом создавая его карикатурно-пародийный образ и в романе «Пнин», и в романе «Смотри на арлекинов!».

Поэтому возможна и другая трактовка набоковского сравнения Ремизова с ладьей после неожиданной рокировки: на рубеже 1920–30-х годов именно молодой писатель В. Набоков выходит на главные позиции в литературе русской эмиграции, вытесняя более известных писателей старшего поколения (И. Бунина, И. Шмелева, А. Ремизова, Д. Мережковского, Б. Зайцева), и тогда король в описанной выше рокировке – это уже сам В. Набоков, оттеснивший на второй план А. Ремизова как писателя.

33 Это подтверждается мемуаром В. Яновского: «О “Воспоминаниях” Бунина часто отзывались с возмущением... В самом деле, ни к одному из своих современников он не отнесся с участием (одно исключение, кажется, Эртель). Но то же самое проделывал и Ремизов: всех разносил, ругал и порицал. С той разницей, конечно, что был он типичным неудачником, без Нобелевских медалей, и ему должно прощать известную долю завистливой горечи. Все писатели, разумеется, не знают русского языка и берутся не за свое дело... Особенно доставалось тем, кому хоть немного везло, – Бунину, Сирину. Ремизов хватал очередную книжку “Современных записок”, где тогда без перебора, из номера в номер печатался Сиринов, и, читая вслух старательно подчеркнутую фразу, например, “От стихов она требовала ямщик-не-го-ни-лошадиного...”, возмущенно жаловался:

– Вот давно избитое выражение “цыганщина”, “романс” он заменяет строкой из пошлой песни и думает, что состряпал нечто новое! А все потому, что берутся не за свое дело» (Яновский В. Поля Елисейские: Кн. памяти. СПб., 1993. С. 189).

34 Как полагает Е. Обатнина, неприязненное отношение В. Набокова к А. Ремизову могло возникнуть после скандальной истории с рецензией Набокова на книгу Ремизова «Звезда надзвездная»: за Ремизова вступился его близкий знакомый Н. Зарецкий, который на собрании берлинского Клуба поэтов выступил в присутствии В. Набокова с нелицеприятной для последнего речью. Кульминацию этого собрания Н. Зарецкий описал в письме Ремизову от 31 дек. 1928 г.: Набоков «встает и, обращаясь ко мне, говорит: “Я оскорблен”, и далее, сказав мне дерзость, торопливо уходит» (цит. по: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 259).

СЕМИОЗИС ЭМИГРАНТСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЗЕ С. ДОВЛАТОВА

А. Н. Неминуший (Даугавпилс)

Как известно, Сергей Довлатов не планировал навсегда покинуть свою страну. В отличие от потенциальных собратьев, которые заблаговременно учили английский язык, получали водительские права или, на худой конец, запасались дефицитными товарами, будущий житель Америки действовал во многом рефлекторно. Уже оказавшись за пределами советских границ, он высказался на этот счет вполне определенно: «Подготовиться к эмиграции невозможно. Невозможно подготовиться к собственному рождению. Невозможно подготовиться к загробной жизни»¹.

Такая установка, разумеется, повлияла на восприятие иного, по сравнению с привычным, окружающего мира, а затем и на отражение вновь обретенной реальности в литературных текстах.

Процесс осознания Довлатовым своего эмигрантского статуса реализовался в «американской» прозе, которая включает «Марш одиноких» (1982), заключительную часть повести «Ремесло» (1984), повести же «Чемодан» (1986), «Иностранка» (1986), «маленькую трилогию» – «Из записок о минувшем лете» (1988), повесть «Фиалиал» (1989) и, наконец, вторую часть «Записных книжек» под названием «Соло на IBM» (1990). К данному ряду можно добавить эпистолярное наследие и публицистику автора.

Воссозданное в указанном дискурсе пространство организуется сложной и многообразной системой знаков, демонстрирующих комплекс ощущений человека, перемещенного из отечества в иную социальную, эстетическую и ментальную среду.

¹ Довлатов С. Собр. соч. : В 4 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 101. (Далее цитаты приводятся по данному изданию с указанием номера тома и страницы в круглых скобках за текстом).

Первая группа знаков маркирует *предметный мир*, который неизбежно контактирует с человеком, где бы он ни находился, как визуальная или тактильная данность. Наиболее отчетливо указанный «срез» представлен в повести «Чемодан» (1986), где изображение набора вывезенных с родины вещей фиксирует некое переходное, рубежное состояние повествователя. Нехитрый скарб оказывается вместе с героем в итальянской гостинице – своеобразном «пересыльном пункте» на пути движения в «настоящую» эмиграцию и подвергается критическому пересмотру, когда персонаж вживается в новообретенную действительность.

Каждый извлеченный из чемодана бытовой предмет: рубашка, костюм, носки, ремень, полуботинки и т.д. функционируют именно как часть знакового ряда, особенно если иметь в виду системную лапидарность довлатовского повествования вообще, где нет места для такой «роскоши», как по преимуществу демонстрационное описание чего бы то ни было².

Знаменательно, что «пестрая грудa вещей» содержит две неравномерные по составу группы: большинство – это своеобразные «мини-шлюзы», открывающие в сознании рассказчика потоки воспоминаний о доэмигрантской жизни. С другой стороны, финские креповые носки и куртка Фернана Леже, также обретенные в советской действительности, одновременно воспринимаются как своего рода материальные «делегаты» иного, не реального, а потенциального, во многом незнакомого мира, где есть не только отличающиеся от советских предметы мужского гардероба, но еще Сартр, Ив Монтан и вдова художника Леже. При этом внешне ничтожный, утилитарный план выражения упомянутых вещей-знаков (приличный советский костюм, синтетические финские носки, потертая вельветовая куртка французского мэтра) не препятствует воссозданию весьма нагруженного смыслами плана содержания.

В связи со сказанным уместно сослаться на одну из работ А. К. Байбурина, который утверждал, что атрибуты вещного

2 Наданную особенность указывает, в частности, Н. В. Погосян, который отмечает – как одну из самых репрезентативных особенностей довлатовского повествования – семиотизацию вещной реальности, фрагментарность и дискретность художественного пространства, его плотную насыщенность предметным миром (семантику деталей, прием «каталога вещей»). См. об этом: Погосян Н. В. Коммуникативные стратегии в прозе С. Довлатова («Ремесло», «Наши», «Чемодан») / Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 2012. С. 8.

мира в принципе могут быть разделены на три уровня: предметы с постоянно высоким семиотическим статусом (маски, амулеты, украшения и т.д.), т.е. те, в которых вещьность и утилитарность стремятся к нулю, а знаковость выражена максимально; предметы с постоянно низким семиотическим статусом и, наконец, используемые то как вещь, то как знак, причем их семиотический статус в разных культурах может быть различным, меняться в зависимости от конкретной ситуации и изменяться во времени³. Представляется, что в довлатовском художественном мире доминирует последняя из упомянутых версий.

Вживание в пределы уже эмигрантского пространства во многом изображается еще и как обретение иного предметного окружения, знакомство с вещами, по определению неизвестными или виртуально знакомыми в прошлой жизни. В этом смысле Довлатов воссоздает сознание, хранящее до времени память о «своем», оставленном за рубежами пространстве, которое прирастает другими, первоначально «чужими» или, по крайней мере, «не своими» элементами.

Одновременно фиксируется и процесс частичного вытеснения советских бытовых привычек, а также связанных с ними вещных атрибутов: «Наконец мы приехали. В чужую непонятную страну. Научились пользоваться туалетной бумагой. Перестали в ужасе шарахаться от кондиционера. <...> Стиранные бюстгалтеры на пожарную лестницу уже не вывешиваем. <...> Америку мы сдержанно похваливаем. Снабжение, мол, хорошее, дубленки, растворимый кофе...» (2: 406). Перечень вновь обретаемых материальных знаков иного мира постоянно увеличивается, «каталог вещей» включает компьютеры и копировальные машины, невиданную и непонятную для бывшего советского человека (в силу малой вместимости) посуду для выпивки, поражающие воображение «телефоны без проводов и съедобные дамские штанишки» (3: 142). Впрочем, знакомство с иным уровнем бытового комфорта не обходится без критических пассажей, например, многократно повторенных шуточных инвектив в адрес «гнусных бумажных спичек».

3 Байбурин А. К. О жизни вещей в традиционной культуре // Живая старина. М., 1996. № 3. С. 2–3.

Обращает на себя внимание одна особенность: в прозе Довлатова («американская» – не исключение) голос повествователя почти всегда солирует, но когда речь заходит о восприятии материально-вещественной компоненты «чужого» пространства – в тексте нередко появляется солидарное «мы». Мотивация такого выбора объясняется, пожалуй, тем, что в интерпретации автора предметы, входящие в жизнь эмигрантов, с одной стороны, вводят их в пространство цивилизованной нормы, причем нормы универсальной. С другой стороны, одежда, компьютеры, подержанные автомобили и т.п. не создают даже потенциально новых сюжетов, в них отсутствует временами абсурдная, но неповторимая семантика вещей, вроде зимней шапки или раритетных шоферских перчаток, извлеченных из привезенного с родины чемодана.

Индивидуальный путь освоения другого жизненного пространства обнаруживается на ином, *эстетическом* уровне. В «Невидимой газете» (1984) Довлатов разделил современную ему эмиграцию на четыре потока: политический, экономический, художественный и авантюрный. Себя писатель безоговорочно причислял к третьему и в этом смысле обозначенный статус неизбежно предполагал воссоздание динамики освоения персонажем-рассказчиком малознакомой эстетической среды, начиная с визуальных реакций и заканчивая опытами внедрения артефактов в собственную жизненную и творческую практику.

В силу объяснимых причин эстетическая ниша в эмигрантской прозе Довлатова реализована, прежде всего, через презентацию городского пространства, точнее – пространства Нью-Йорка, хотя эпизодически, как нечетко проявленный, пульсирующий фон возникают еще Лос-Анджелес и Бостон.

Объекты эстетического осмысления в эмигрантской прозе писателя различаются по масштабам и могут функционировать как локально выделенные фрагменты, так и панорамные (насколько это возможно у Довлатова) описания. Кстати, в некоторых случаях именно знаками становятся увиденные в формате «остранения» предметные детали: «Стояло влажное и душное нью-йоркское лето. В мягком асфальте поблескивали колечки от содовых банок. *Они напоминали драгоценные перстни* <курсив мой. – А. Н.>» (3: 126). Обнаружить прекрасное в таком вариан-

те американской обыденности может, конечно, только человек, настроенный на активное освоение нового для себя пространства, к тому же вооруженный профессиональным писательским зрением⁴.

Своеобразный довлатовский пафос принятия эстетически новой реальности заявляет о себе уже в более развернутых пассажах из повести «Ремесло» (1984). Причем в них присутствует как визуальные, так и звуковые компоненты жизни огромного города и, кроме того, в описание инсталлируется некий культурный код, помогающий ориентации жителя-неофита в пределах Нью-Йорка: «Его архитектура напоминает кучу детских игрушек. Она кошмарна настолько, что достигает известной гармонии. Его эстетика созвучна железнодорожной катастрофе. Она попирает законы школьной геометрии. Освежает в памяти холсты третьестепенных кубистов. <...> Памятники истории здесь отсутствуют» (3: 110); «Небоскребы в Манхэттене... окутаны клубами горячего пара <...> Режущие звуки тормозов и грохот джаза сливались в одну чудовищную какофонию» (3: 127). При кажущемся доминировании негативно-оценочной лексики («кошмар», «катастрофа», «какофония») в параметрах довлатовской эстетики все это вместе взятое имеет позитивный смысл, что и подтверждается авторским резюме: «Этот город столь разнообразен, что понимаешь – здесь есть угол и для тебя. Думаю, что Нью-Йорк – мой последний, решающий, окончательный город» (3: 110).

Надо, однако, иметь в виду, что такой макрознак (или знак-«лейбл») представляет в прозе Довлатова не только Нью-Йорк, но и, по сути дела, всю Америку.

Однако внутри этой своеобразной рамки существует еще один «город» или даже еще одна Америка. В повестях Довлатова возникает семиозис ограниченного в пространстве анклава эмигрантов, где «новое», «чужое», «необычное», в том числе на уровне эстетики, соседствует со «своим», вывезенным из пределов прежнего отечества: «Мы – это шесть кирпичных

4 Имея в виду сказанное, можно согласиться с Ольгой Новиковой, которая номинирует такой способ видения мира как «демократический эстетизм», – см. об этом: Новикова О. Довлатовские пере-ступления. Конфликт этики и эстетики // Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха. Итоги Второй междунар. конф. «Довлатовские чтения». СПб., 2012. С. 70.

зданий вокруг супермаркета <...> Наш район тянется от железнодорожного полотна до синагоги. Севернее Мидоу-озеро, южнее Квинс-бульвар. А мы – посередине» (3: 181); «У нас свои магазины... фотоателье, экскурсионные бюро» (3: 97–98). Здесь есть множество микропространств утилитарного характера: кофейни, овощные и мясные лавки, химчистка, прачечная, страховые агентства, но это реалии, не создающие альтернативно обновленного мира, его дурная пестрота тяготеет к нулевой эстетической значимости. По этой причине обитатели квартала Форест-Хиллс изображены в рамках особой эстетической интерпретации.

Самый заметный признак – иронически-уничжительный характер воссоздания многих из действующих лиц «Иностранки» и «Филиала». Так, скажем, как своеобразный «парад фриков» можно оценить экспозицию повести «Иностранка», где в анафорическом перечислении представлены будущие главные герои: «Вот разъезжаются наши таксисты...»; «Вот идет хозяин фотоателье Евсей Рубинчик...»; «Вот спешит за утренней газетой начинающий издатель Фима Друкер...»; «Вот появляется отставной диссидент Караваев...» (3: 183–188). По ходу развертывания этих презентационных маркеров персонажей выясняется, что бежавшие от «ужасов тоталитаризма» новоявленные таксисты на самом деле – дебоширы и пьяницы, диссидент Караваев, по сути своей, всего лишь мелкий склочник и т.д. В том же духе изображены эмигранты-литераторы и общественные деятели в повести «Филиал», которые превращают свою конференцию в анекдотический фарс с гротескным финалом – имитацией выборов президента, премьер-министра и лидера оппозиции «порабощенной большевиками России». Персонажи такого разряда закономерно организуют нехарактерные для условно доэмигрантской прозы писателя фельетонно-памфлетные сюжеты⁵.

Данная особенность связана уже с самым сложным, *ментальным* уровнем семиозиса эмигрантской прозы Довлатова, где знаки, связанные с категориями «своего» и «чужого», приобретают концептуальный характер. По этой причине материальные кон-

5 Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 1996. С. 206.

туры отдельных элементов указанной системы выделить чрезвычайно сложно, поскольку они реализуются в форме мыслей и оценочных суждений повествователя.

Синтактика упомянутых интеллектуальных феноменов организуется последовательным использованием смысловых оппозиций «было» – «стало» и «казалось» – «оказалось», что демонстрирует значимую для художественного мышления Довлатова процессуальность. Актуализация размышлений героя-повествователя происходит в самых разных контекстах: от бытового до связанного с особенностями межличностных отношений.

Хронологически самые ранние довлатовские опыты в русскоязычной газете «Новый американец», позже объединенные им в публицистический очерковый цикл «Марш одиноких» (1982), нередко демонстрируют аксиологию принятия мира, в котором оказался автор: «И вот мы здесь, на свободе. <...> Отринуты насильственные догмы. Забыты принудительные верования. Мы сыты, одеты, здоровы. Мы почти также элегантны, как наши автомобили. Почти также содержательны, как наши холодильники» (2: 395); «Сначала все было прекрасно. Свобода, изобилие, доброжелательность» и т.п. (2: 486).

Некоторое время спустя, уже в художественной прозе, картина заметно меняется: в ней обозначаются контуры другой (в плане рецепции), собственно довлатовской Америки. Так, в повести «Невидимая газета» (1984) появляются сентенции героя-рассказчика, свидетельствующие о критическом переосмыслении недолгого эмигрантского опыта: «Позже мы убедимся, что Америка – не рай. <...> Я следовал принципу обратной логики. То, что плохо у нас, должно быть замечательно в Америке. <...> Америка была для нас идеей рая. Поскольку рай – это, в сущности, то, чего мы лишены» (2: 135).

Такая концептуальная установка объясняет еще одну важную особенность: ни автору, ни его героям явно не угрожает языковая и мыслительная диффузия, отраженная, к примеру, в романе «В поисках грустного бэби» (1985) В. Аксенова, который в известном смысле разделил судьбу Довлатова: «Мы уже привыкли и не удивляемся, когда слышим, что кто-то из знакомых “выбежал из денег”, “взял 95-ю дорогу”... Больше того, и сами то и дело ловим себя на таких примерно перлах: “Надо взять иншу-

ранс, потому что он (?) такс дидактабл...»⁶. Одно из немногих исключений – реплика одной из обитательниц «заповедника» бывших соотечественников в Форест-Хиллс: «Лелик, если мама говорит “ноу”, то это значит – “ноу”»! (4: 238).

Довлатовские персонажи-эмигранты гораздо чаще обнаруживают устойчивость по отношению к самым активным внешним воздействиям, внедряющееся в сознание понимание специфики страны пребывания неслиянно соседствует с вполне советскими и часто не самыми лучшими ментальными рефлексами. Более того, именно они нередко определяют характер отношений как с подобными себе, так и с коренными обитателями «американского рая». В поведении персонажей-эмигрантов спорадические позывы к деловой активности уживаются с необязательностью и авантюризмом, нежеланием учить язык, социальной инфантильностью и т.п. В «чужом» и «новом» обнаруживается, казалось бы, навсегда оставленное «свое».

Японская исследовательница творчества С. Довлатова Аи Мория, оценивая специфику «американской» прозы писателя, как представляется, справедливо утверждала: «В его произведениях присутствует другая Америка. Довлатовская Америка очень отличается от образов, которые изображают другие писатели в изгнании <...> Америка, которую он изображал <...> русская колония или филиал советского общества»⁷.

Казалось бы, навсегда оставленный, во многих отношениях заслуженно отторгнутый социум пересекает границы вместе с его прежними обитателями и проявляется не только в тех феноменах, о которых уже было сказано. Он становится еще и почвой для построения сопоставительного ментального ряда в рамках упомянутой оппозиции «казалось»–«оказалось», причем выводы, сделанные автором или его персонажами, очевидно реабилитируют бывшее отечество: «Не мне ругать Америку. Я и уцелел-то благодаря эмиграции. И все больше люблю эту страну. Что не мешает, я думаю, любить покинутую родину...» (2: 437); «В Америке больше религиозных людей, чем у нас. При этом здешние верующие способны рассуждать о накопительст-

6 Аксенов В. В поисках грустного бэби. М., 1991. С. 234–235.

7 Мория А. Россия встречается с Америкой: Слияние двух культур в произведениях Довлатова // Сергей Довлатов: Творчество, личность, судьба. СПб., 1999. С. 235.

ве <...> В России такого быть не может. Это потому, что наша религия была облагорожена литературой» (4: 190). Количество подобных примеров можно умножать, но суть от этого не меняется. Довлатов констатирует важную для него истину: сформировавшийся человек, в силу разных причин сорванный с родной почвы, в другом мире претерпевает, конечно, неизбежную трансформацию, но никогда не может избавиться от поведенческого и ментального «шлейфа», привезенного, условно говоря, на подошвах сапог или в чемоданах.

Все сказанное характеризует особенности воссоздания семиозиса эмигрантского пространства в прозе С. Довлатова, который по большому счету не имеет аналогов в литературных опытах его собратьев по перу, оказавшихся за пределами своей родины на гребне «третьей волны».

UTOPIA AND DYSTOPIA IN ESTONIAN EXILE LITERATURE IN THE EUROPEAN CULTURAL SPACE

Anneli Mihkelev (Tallinn)

A utopia is an ideal place or state of life. Dystopia is a negative utopia, a place where instead of all being well, all is not well. Estonian exile literature represents both sides of life through the experience of exile, and also the dynamic processes between these two sides, how utopia may become dystopia and *vice versa*.

The Baltic Cultural Space

Estonia and the other Baltic countries were the borderlands or periphery of the Russian Empire and that situation was a determinant beginning in the 18th century, and it appears also in our literatures. Before the 18th century, there were different contacts with foreign invaders and different cultural spaces. We can see how different cultural spaces have left their traces in our poetic texts, and how different cultural memories are mixed. On the one hand, the Baltic culture looks to the West and aspires to belong to Western culture but, on the other hand, all these aspirations have been fettered by direct foreign political power (German and Russian) or at least indirect foreign political influences (the Baltic states belonged to the sphere of influence of the Russian Empire). It is a situation in which history imposes its reality on literature as well as the other arts. Russian-American poet Joseph Brodsky has written about the complicated situation concerning the 20th century (Brodsky 1999: VII), but it seems that in the Baltic region that complicated condition had already existed for several centuries. The Baltic cultural space has been formed by those cultural

traces which are both positive and negative expressions, and which make our cultural space rich, interesting and varied.

Joseph Brodsky was a Russian Jew who looked more to the West than to the East. He also looked to the Baltic States. It was the look of a guest, a strange or 'the other'. He saw Baltic landscapes (mainly Lithuanian landscapes) and towns as Vilnius, Tartu and Tallinn. But the most important thing for Brodsky was the sea, for example his poem *Литовский дивертисмент*, dedicated to Lithuanian poet Tomas Venclova, as well as the Pirita motifs in his poem *Эстонские деревья озабоченно...* (1962).

Although the sea is not directly named in the latter poem, the impression and mood are similar to those in poems that represent the sea: a transcendental and longing mood in which the spirit of the poetic 'ego' connects the earth and the sky, the past, present and future. This is very characteristic of Brodsky: he unites the sea and the sky in his poetry, and strives for the transcendental dimension. Mikhail Lotman interprets these poems as the poet's great expression of existential loneliness (Lotman 2005: 98–99). The Baltic Sea is the border for Brodsky and also for the Baltic nations. The sea unites and separates, it is the border of the Russian Empire, and the Baltic States are the periphery of the Empire, maybe it is also the border between utopia and dystopia.

The other important factor beside the sea is our land. Brodsky wrote concerning Tomas Venclova:

Every major poet has an idiosyncratic inner landscape against which his voice sounds in his mind or, <...> subconsciously. For Miłosz, it is the lakes of Lithuania and the ruins of Warsaw; for Pasternak, Moscow backyards with bird-cherry trees; for Auden, the industrial English Midlands; for Mandelstam, a Greco-Roman-Egyptian collage of porticos and pilasters inspired by the architecture of St.Petersburg. Venclova also has such a landscape. He is a northern poet, born and raised near the Baltic Sea, and his landscape is that of the Baltic in winter, a monochromatic setting dominated by damp and cloudy hues – the light of the skies condensed into darkness (Brodsky 1999: XVII–XVIII).

But landscape is still not the sea: landscape depends on material objects: building, nature *etc.* The traces of human activities are more visible in the landscapes than in the sea. Tomas Venclova wrote to Czesław Miłosz, concerning the landscapes and the environment of Vilnius: “<...> everything is new now. What remains the same is the

sky, the river Wilia (now called Neris), and even the sandy shoals in that spot where the Wileńka (now Vilnelė) flows into the Wilia. Some trees, many trees remain, but what else? Oh yes, the architecture has remained, and this is important” (Miłosz, Venclova 1999: 118). Venclova continues with a description of Vilnius as a Baroque city. Perhaps it means also that landscapes are more individual than the sea, and that is the reason why our exile poets carried the memories of the homeland for many years and represented the landscapes in their poetry.

But for Brodsky the sea also means the end of the Empire: the sea, nature, is stronger than the Empire, as Mikhail Lotman noted when he interpreted Brodsky’s poetry. In my opinion Brodsky also captured the essence of life on the periphery, the essence of the Baltic countries: it is the border that there is great cultural variety, as well as more freedom than in the centre of the Empire. If you were born in the Empire, it is better to live by the sea, wrote Brodsky in the poem *Письма римскому другу* (*The letter to the Roman Friend*, 1972). That is something which Brodsky noticed as a foreigner, and something that is common to all Baltic countries.

In the foreword of Tomas Venclova’s book, Brodsky compares his generation with the generation with the generation of Russian Decembrists:

The year was 1956, when hopes rose with the Hungarian revolution only to die under the treads of Soviet tanks, which literally crushed the rebellion. For Tomas Venclova’s generation (and mine), the generation of 1956, the fate of the Hungarian rebellion came to signify what the Decembrists’ defeat did for Pushkin’s contemporaries or what the fall of the Spanish Republic meant for W.H. Auden and his peers in the 1930s (Brodsky 1999: XIII).

But at the same time it is significant that Brodsky continues with the emphasis on individual experience: “It not only shaped that generation’s world-view but also formed the personal eschatology of many individuals. In any event, our generation was forever lost to the socialist idea” (*ibid.*)

Concerning Estonian poetry tradition the situation has been quite similar to what Brodsky created in Russia: our poets have never been prophets or martyrs; they have been quite common people, perhaps sometimes a bit crazy, but never prophets or deities. For example, Kristian Jaak Peterson (1801–1822) was not only a poet but

also a national symbol, whose art is sometimes confused with his life. Peterson was discovered only in the 20th century, a discovery which also led to the birth of national myths and other unexpected meanings. But in his lifetime Peterson was not a prophet or martyr: he was alone, and in this sense we can see an obvious similarity to Brodsky, who wrote the antithesis of Pushkin's poem *Exegi monumentum* (1836):

Я не воздвиг уходящей к тучам
каменной вещи для их острастки.

(Brodsky 1982)

and he wrote also an essay about himself, titled *Less than one* (1987). We can also see a similarity to another great Estonian poet, Juhan Liiv, who wrote:

Don't worship me –
no, truly, never do that!

(Liiv 20: 103; transl. by J. Talvet and H. L. Hix)

or even to Lithuanian poet Venclova, who "... represents the type of an European intellectual, an individualist. He speaks in his own name rather than in the name of the nations or some other group of people: the posture of a prophet or a priest is alien to him," as Donata Mitaite has written (Mitaite 1999: 219).

But we can also see differences between these poets: Peterson wanted to be a prophet but he couldn't be; Juhan Liiv, Brodsky and Venclova wanted to be common people, but as we know Brodsky and Venclova were still exceptions in Russian and in Lithuanian literature. Mitaite writes that Venclova's poetry "rebelled against another "myth" in Lithuanian lyrics; the one based on folklore had always stressed the imperative of living only in one's own country, closing the gates of the motherland..." (Mitaite 1999: 219).

Utopia and Dystopia in Exile

At the same time, the Baltic countries are periphery not only of the East, but also of the West: they are also the periphery of Europe, as they appear in Estonian exile literature.

Estonian literature in exile came into being in 1944, although the first exiles fled in 1940, when the Soviet Union occupied Estonia for the first time. This experience generated a new paradigm in culture and literature. Estonian culture and literature suddenly became di-

vided into two parts: one had the language but no country and the other had both the country and language.

It was a very complicated time for all Estonian culture because the normal cultural communication was destroyed. Political terror imposed restrictions on literature in the homeland and the national ideology limited literature in the initial years of exile: the national ideology was preserved in exile, while the communist ideology emerged in the homeland; both were closed communities and were monolingual systems in a cultural sense because these systems avoided dialogue and the influence of other signs. These systems passed through a stage of self-description and underwent changes: “assigning to itself clear boundaries and a considerably higher degree of unification. <...> Thus, the self-description of culture makes a boundary of the fact of its self-consciousness. The moment of self-consciousness defines the boundaries of cultures and the inclusion of governmental and political considerations has repeatedly added a dramatic character to this process,” according to Lotman (Lotman 2009: 172).

These dramatic developments took place in Estonian culture in the homeland and also in exile. Poetry acquired a political aim both in exile and in the homeland. As Jaan Undusk has pointed out, the space of Estonian literature was produced all over the world (in Australia, in South and North America, in Europe), but the geographical aspect was retained only by small country, Estonia (Undusk 1998: 11). However, it was Soviet Estonia. Estonian literature was geographically undefined. The situation was really absurd: the universe of space and time were indifferent and incomprehensible for emigrants and also for other Estonians in the homeland, in Soviet Estonia. In my opinion, in the poetry written in exile, the geographical space, the homeland, was a memory or utopia; it was not the real country, but the memory that the emigrants carried with them.

Those who escaped to Western countries did not assimilate into their new homelands, because they thought that the exile would be temporary, and that they could return to the homeland very soon. They held to this belief until the 1950s, when they realised that the exile would not end soon, perhaps never. Enn Nõu wrote in his memoirs about how Estonian refugees in Uppsala in 1951 debated whether to take Swedish citizenship, whether that would be ideological capitulation (Nõu 2003: 1543).

Sweden had the largest number of Estonian exiles, but the first years after World War II in Sweden were not very safe for political refugees, because the Swedish government turned over some of the Estonian soldiers to the Soviet Union. The Estonian government in exile started operating in 1953 in Oslo, because political activities of non-citizens were forbidden in Sweden. That situation improved at the end of the 1940s.

Sweden has played a very important role in Estonian culture for centuries; in Estonian history about 125 years, from the 16th to the 18th centuries, were seen as the “good Swedish time”.

After World War II Sweden became a new homeland for many people. But the exile years were a complex time for Estonians, with profound effects on Estonian identity. We can view the processes of cultural self-description at the individual level as well as at the level of Estonian exile society. Sometimes there were conflicts or tensions between personal and collective national identities.

In the exile society, there was very a strong cognizance of collective identity and a very strong effort to preserve the national collective identity. Collective identity was connected with collective memory. It is important that there were writers and poets who had a very clear and stable cognizance of (national) identity. The main topics in their works were the homeland and the destiny of the homeland, as well as nationality and nation. The poetry of memories was the mainstream in exile poetry, and the homeland was represented by fixed signs: the home is a safe and beautiful place, often an old farmhouse; the surrounding nature is beautiful with good smells and blossoms, it is a utopian space which may become dystopia.

Kalju Lepik, who lived in Stockholm, was the main national ideological poet in exile. Although in the later poetry of Lepik memories were connected with the new experience of life and culture, his poetry still mainly focused on the collective memory and/or collective national identity. In the 1950s his poetic style changed from classical and formal to modern and even postmodern-deconstructive. He expressed the spirit of a nation without a homeland, homeland is a land which does not exist anymore, and it means the homeland became a utopia. At the same time Lepik expanding the boundaries of the national imagery. His essential themes were the fight for freedom, the love of his native country, the sense of nationality, the earthly happi-

ness of mankind, the future of the world etc. He connected collective (national) memory with cosmopolitan identity, which was also connected with his individual identity. It seems that Lepik's individual identity and collective identity were equally strong. He moved from the problems of the individual to the problems of the world and humankind. He connected the diachronic (the Bible, folklore and older literature) with the synchronic (political and social situations, exile etc.) cultural dimensions.

Lepik connected national with international or transcultural signs in his poetry; he described Estonian culture and used signs from other cultures (the Bible, world literature etc.). Lepik never doubted his identity or he would have asked the question "who am I?" He was very certain of his beliefs and identity, and he believed that his homeland would gain its freedom in future, even when other people had abandoned this belief.

Lepik's homeland is represented as a utopia: it is a better place, and it is a dream. It indicates also to the older Estonian culture at the beginning of the 20th century. Virve Sarapik has written:

The activities of the members of Young Estonia and their contemporaries were mostly connected to the principle of utopian culture-making. Among the members, the cultural figures of the older generation often represented a pessimistic utopia, expressed during the Russification period as opposition and an urge to preserve; at least on the basis of their writing, Young Estonians believed in the realization of a new, positive world view (Sarapik 2014: 224).

Another exile writer Ivar Ivask (1927–1992) represents in the third elegy of his poem series *The Baltic Elegies* (1986) his summer house in Rõngu, that picture is dramatic; the contrast between reality and memory is strong, utopia changes dystopia:

The birch was there when I was born.
The birch was there when I returned
forty-four years later.
My closest relatives had died.
The roof collapsed on the veranda...
(Ivask 2001: 69)

Estonian exile literature represents the dynamics of identity at both the national collective and personal levels. Although the collective national identity was dominant after World War II, personal identity and individuality became more important over time and

auto-communicative aspects in biographical novels offered various meanings of identity through the act of communication. Exile literature represents the land of utopia after the war and also how utopia became dystopia and *vice versa*.

Ivask was a poet who tried to connect the Baltic countries and their cultural memories, especially in his *Baltic Elegies*, written in 1986 and in 1989. Those memories are strongly connected with the events of WW II and other wars, as well as with events in the states on the periphery. But while Brodsky says that the periphery is the best place in the Empire, Ivask, who lived in the same faraway place that Brodsky longed for, sees the Baltic countries from another viewpoint. And it is quite tragic. He stresses that the coast of the Baltic Sea is quite anonymous and the Baltic countries are quite unknown and marginal in the West. If we consider Tomas Venclova's poems, we can see similar moods, but he also has more dissident and political motifs, as well as poems dedicated to the tragic events in Europe after WW II. For example, the poem *Winter Dialogue* is about the Polish uprising of 1970, *A Poem About Friends* is about the 1968 demonstration in Red Square against the Soviet invasion of Czechoslovakia, *Instruction* is about the 1956 Hungarian uprising, and he has several poems dedicated to Russian dissidents and poets: Konstantin Bogatyrev, Joseph Brodsky, Ossip Mandelstam *et al.* Venclova's poetry demonstrates that the Baltic memory contains those elements which are specific to East European countries. The main problem is the relationship between the power and the mind, or between political power and human freedom. All three Baltic countries have had trouble with subjugation and annexation for centuries.

But coming back to a bit earlier time, we can see how Brodsky, who looks to the Baltic countries from the East, sees the clearer pole of our cultural space and memory: it is a gate to a better world. Ivask and Venclova, on the contrary, look at us from a better world, and they see more clearly the tragic pole, and scenes of sorrow. But all these poets see the Baltic countries in the context of European and World culture. Thinking about Brodsky, it seems his poetry also points to a very important motif in the Baltic memory: the knowledge that across the sea there is another, free world.

Käbi Laretei's biographical novels present a more dynamic and ephemeral identity. Her national identity weakened and her individ-

ual identity strengthened and the homeland is not represented as a utopia.

Käbi Laretei said that she was a human exile, that she felt that she was different from other people. Käbi Laretei wrote that she had a Swedish passport, and a normal Swedish life, but that her grandparents and parents had died in foreign countries. She felt that this made her a stranger both in Sweden and Estonia:

I'm an exile person. I'm between here and there. If I speak with my Estonian friends about some songs, they understand immediately what I mean. Such kind of Swedish songs are strange for me, I do not know them, and they do not interest me. At the same time Swedish people were not interested in my background. They were interested me as I am. But who am I? I was a combination of international cosmopolitan – pianist, and finally, I was an Estonian girl (Laretei 2003: 829–830).

At the same time, she wrote her novels in Swedish and was a member of the Swedish Writers Union. The main topic in her novels is Estonia, her memories of life before World War II in Estonia and after World War II in Sweden: novels as memoirs. Laretei's biographical novels represent a communicative system where "I" is both addresser and addressee and the message are transferred in time (Lotman 1990: 21), which means the message changes during the act of communication in the new context.

As a diplomat's daughter, she remembered the tragic events of 1940, when the Estonian Embassy in Stockholm turned over all of its properties to the Swedish Ministry of Foreign Affairs, and how Swedish turned these over to the Embassy of Soviet Russia. This was a sudden interruption, and a beautiful and worry-free life ended. It was a historical necessity which created a new life, and also a new identity, an exile identity, which was not stable and required vitality from people who had a non-stable life and identity. From that point on, exile took on a new meaning: exile became a lifestyle, and in this.

Käbi Laretei's husband Ingmar Bergman wrote in his memoirs *Laterna magica* about his voluntary exile, which began in 1976 in Paris and continued till 1983. During this time Bergman visited several countries, and in Germany he worked with several theatres. He described his works and also compared life in Germany with that in his homeland, writing that he longed for the Sweden public, and the Sweden life-style. When he stood on a Munich street and listened to

the strange language, he realised that he was still in a foreign country. The memories of his childhood constantly returned to Bergman, and *Laterna magica* ends with Bergman discussing with his mother old family pictures and diaries. One of his last thoughts was that he had to think about what he had, not what he had lost or what had never been (*q.v.* Bergmann 1989: 254). It means Bergman does not represent his home as a utopia.

Käbi Laretei had a similar experience, only she was not a voluntary exile. She wrote about her experience in words that are very similar to those of Ingmar Bergman. She wrote about concert tours in different countries and the difficulties involved, as well as about her family members, her father, mother and sister; her son was constantly in her thoughts. For Käbi Laretei, her homeland was people close to her who lived in Estonia. As with Ingmar Bergman, personal identity was stronger than collective national identity, and utopia is not represented.

Enn Nõu presented a different Swedish-Estonian experience, combining fantasy with documentary motifs in his novels. Enn Nõu (1933) was born in Estonia and his family fled from Estonia to Sweden in 1944 before the approaching Red Army reached Tallinn. Enn was 11 years old at the time. He studied medicine at the University of Uppsala, and he worked as a lung specialist and lecturer at the Medical Faculty of Uppsala University.

Nõu visited his homeland Estonia in 1967 and after that he wrote his political science fiction novel *Pidulik marss* (*Festive March*, Uppsala, 1968), in which the Swedish army enters Soviet Estonia, and the main aim is to destroy the Soviet Union.

According to Pekka Lilja, Nõu's first novel is a political utopian novel (Lilja 1997: 183). I think that his novels represent also dystopia, or how the utopian land changes become a dystopian land. The year 1968 was significant in Europe: there were student rebellions in Paris and in Prague, Soviet tanks entered Czechoslovakia, and students in Tartu, Riga and Vilnius supported the "Prague Spring". All of these protests were suppressed by the Soviet government. In this context, Enn Nõu's first novel was banned in Soviet Estonia and Nõu himself could not visit his homeland, because he was *persona non grata* in Soviet Estonia. The novel was banned till the 1990s, when Estonia regained its independence (Haug 2003: 1531).

His first novel also expresses opposition to the older generation of exile Estonian writers: Bernard Kangro, Karl Ristikivi, August Gailit, Albert Kivikas et al. The older generation of refugees was not as radical and active as Enn Nõu in his life and in his novels. His first novel presents World War III, in which Estonia regains its independence. After the publication of his first novel, Nõu understood that literature was a much better tool for the fight for freedom of Estonia than real exile politics, because literature had no borders (the protagonist of the novel, Ants Nuger, is a doctor born in Estonia and working in Sweden. Ants Nuger can be seen as the author's *alter ego*). Nõu's novels contain autobiographical motifs and sometimes he himself is a character in his novels, although with fictional names.

The author also presented the radical fight for freedom in his second novel, *Lõigatud tiibadega* (*Cut Wings*, 1976). Young Estonians skyjack a Swedish plane and demand the recognition of an independent Estonia and the end of the occupation of Estonia by the Soviet Union.

Nõu's novel *Presidendi kojutulek* (*President returns home*, Tallinn, 1996) repeats the motif of refugees returning to the homeland. The protagonist Eerik Vabanõu, who has lived in Sweden as a refugee, returns to his homeland of Estonia to become the president of an independent Estonia. The surname Vabanõu contains two words "vaba", which means "free", and "nõu", Enn Nõu's surname. This indicates the fantasy of the author: to be president of a free Estonia. At the end of the novel, the protagonist faces the dilemma of which country is his homeland. The protagonist's personal identity is ephemeral and dynamic.

Nõu's most important novel is *Koeratapja* (*Dog's Killer*, Stockholm, 1988), where he presents Estonian exile society, and the main topic is betrayal, or more precisely how easy it was to become a traitor, and how the KGB recruited secret agents from among Estonian exiles. These people were traitors but also victims. Enn Nõu in his novel describes Johannes Alvik's activities in 1944 in Otto Tief's government before the Red Army entered Estonia, and how this influences his son Hannes Alvik's life in Sweden in the 1970s and 1980s, during the Cold War. Political betrayal is not the only betrayal in this novel. Nõu combined political betrayal with betrayal in marriage: Alvik's wife Ester is unfaithful to him. Mart Orav has written that it is possi-

ble to read Nõu's novel as a psychological, historical or family novel, or even as a love story, crime novel or thriller. There are several levels of betrayal presented in this novel, but the mechanism of betrayal is the same and all of the betrayals are connected (Orav 2009: 313–314). The main topics in this novel are truth and lies, freedom and responsibility, morality and conscience (Orav 2009: 317).

Nõu's novel is similar to the Finnish-Estonian author Sofi Oksanen's works, especially her fourth novel, *Kui tuvid kadusid* (*When the Doves Disappeared*, Finland, 2012). It is possible to read her novel as a political thriller or as a spy novel. Oksanen's novel is about Soviet Estonia in the 1960s, and how the KGB and political regime operate immorally and through a corruption of justice. She uses the same cultural space as in Enn Nõu's novels, but Nõu's protagonists usually view Estonia from Sweden.

Enn Nõu's last novel, *Ma armastasin rootslast ehk Sollefteå suvi* (*I loved a Swede, or Summer in Sollefteå*, 2013) is about a young radical Estonian man who serves in the Swedish Army. He is very popular with Swedish girls, and he has a love affair with the Swede Ingalill. Nõu has written that he wanted to form parallels with A. H. Tammsaare's novel *Ma armastasin sakslast* (*I Loved a German*, 1935). Tammsaare in his novel depicts a love affair between the Estonian student Oskar and the poor Baltic German girl Erika. The protagonist avoids marrying his true love, and sacrifices love, which leads to the death of Erika. Nõu's protagonist Eerik also avoids marriage with a Swedish girl, sacrifices love to his national identity, and marries an Estonian girl who he does not love. The novel seems to centre on the "curse" on Estonia, which makes it impossible to be a common person in Estonian exile society, impossible not to be involved in preserving the Estonian identity (Haug 2003: 1536). The end of the novel is a sexual fantasy, where the elderly Eerik makes love with the old Ingalill. Both of them are about 80 years old. It means dystopia became utopia in this novel.

Conclusion

The Baltic countries are the borderland between East and West. The special characteristic of the Baltic countries is the balance between West and East, between the Russian Empire and western European culture, and between the experience of freedom and the loss of free-

dom. Exile literature represents the land of utopia after the war and also how utopia became dystopia and *vice versa*. Paradoxically, Russian emigrant and poet Joseph Brodsky, who looks to the Baltic countries from the East, sees the clearer pole of our cultural space: it is a gate to a better world. Baltic emigrants Ivar Ivask and Tomas Venclova, on the contrary, look at us from a better world, and they see more clearly the tragic pole. But all these poets see the Baltic countries in the context of European and World culture.

REFERENCES

- Bergmann, Ingmar 1989.** *Laterna magica*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Brodsky, Joseph 1982.** *Римские элегии*. New York: Russica Publishers.
- Brodsky, Joseph 1999.** Foreword: Poetry as a Form of Resistance to Reality. – Venclova, Tomas, *Winter Dialogue*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press. P. VII–XVIII.
- Donata, Mitaitė 1999.** Tomas Venclova, a Dissident, Cosmopolitan and Patriot. – Maie Kalda, Õnne Kepp (eds.), *Mis on see ise: tekst, tagapõhi, isikupära*. Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus. Lk. 217–224.
- Haug, Toomas 2003.** N.Nõu ja N.Liit. Noor vihane mees 70. – *Looming*. Nr. 10. Lk. 1531–1541.
- Ivask, Ivar 2001.** *Baltijas Elēģijas. The Baltic Elegies. Balti eleegiad. Baltiškos elegijos*. Riga: Pētergailis.
- Laretei, Kābi 2003.** *Keerised ja jäljed. Kogutud proosa*. Tallinn: SE&JS. Lk. 829–830.
- Liiv, Juhan 2007.** *Meel paremat ei kannata. Valik luulet eesti ja inglise keeles. The Mind Would Bear No Better. A Selection of Poetry in Estonian and English*. Ed. by Jüri Talvet. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lilja, Pekka 1997.** Enn Nõu vaba Eesti aastal 1968 – kas utoopia või düstoopia? – *Keel ja Kirjandus*. Nr. 3. Lk. 183–185.
- Lotman, Juri 1990.** *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Lotman, Juri 2009.** *Culture and Explosion*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Lotman, Mihhail 2005.** *Pistriku talvekarje. Esseid Joseph Brodsky poetikast ja surmast*. Tallinn: Varrak.

Nõu, Enn 2003. Aasta 1951: mälestused. – *Looming*. Nr. 10. Lk. 1542–1548.

Orav, Mart 2009. Järelsõna. – Nõu, Enn, *Koeratapja*. Tallinn: Eesti Päevaleht. Lk. 313–317. **Sarapik, Virve 2014.** Young Estonia and the Early Twentieth-Century Cultural Utopias. – *Journal of Baltic Studies*. Vol. 45.No. 2. P. 207–228.

Undusk, Jaan 1998. *Maagiline müstiline keel*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

SUMMARY

From Tolstoy to Leskov: Russian writers' memory dates in Russian exile (1920–1925)

**Dmitry Nikolaev (Institute of World Literature,
Russian Academy of Science, Moscow)**

This article explores the reception of Russian writers' memory days in Russian exile in the first half of 1920th. Great Russian writers (Pushkin, Tolstoy, Dostoevsky, etc.) became the symbols of Russian pre-revolution culture in exile and the symbol of Russia. At the same time the interpretation of their works represented political and aesthetic views of the different groups of emigration and the confrontation between them. In the focus of the article are Leo Tolstoy's memory days in 1920 as well as memory dates of F. M. Dostoevsky (1921), A. N. Ostrovsky (1923), N. S. Leskov (1925).

Keywords: Tolstoy, Leskov, writers' memory dates, Russian literature in exile, propaganda.

The church property as a sign (about history of struggle for property of Orthodox Church in Latvia at 1920th years)

Yury Sidiakov (University of Latvia, Riga)

In this article is studied the reflection in Russian press of Latvia of situation of Latvian Orthodox Church at 1920th. During the first years of independence of Latvian Republic the Orthodox Church in this country was in difficult situation. The Orthodox Church was seen as a part of the previous order. Despite the fact that the Orthodox population of Latvia was considerably large the government was in no hurry to recognize the official status of the Orthodox Church, the new laws of Latvia completely ignored it. Part of properties of Orthodox Church at the beginning of 1920s turned out to be impounded.

Keywords: Orthodox Church, history, sign, property, Latvia, Russian, 1920th.

Name and Identity – a Paradigm of Emigré Russian Intellectual in Russian Berlin’s Literature of 1920s

Hetényi Zsuzsa (ELTE University, Budapest)

My paper is the second part in the research area I plan to work in the future. The first publication was on Russian-Jewish temporary emigrants in Berlin during the 1920s.

Excluding the so called «telling names» topic, already widely discussed, and also history and philosophy of name in general, here I focus on the action and gesture of **naming strategy** of authors within the paradigm of signs and symbols of emigré intellectual pattern with obvious motifs of suitcases or passports, and less known as biblical allusions or phantom-cities. The paradigm include sub-genres and specific narrative and rhetoric strategies, among them those placing the I in different distortions of identity with elusive personality.

The topic is broad, interdisciplinary, and also analytic and theoretical at the same time – because it concerns the very base of theory of interpretation and that of the text, the relation of authorship and naming strategy of fictitious heroes as well.

Keywords: Russian emigration, Nabokov, literary anthroponomastics, identity, namelessness, polynomy.

‘Fathers’ and ‘Sons’ as a Symbolic Motif of Russian Emigration: The Case of Pavel Milyukov

Irina Belobrovtsseva, Aurika Meimre (Tallinn University)

Article of Irina Belobrovtsseva and Aurika Meimre “Fathers’ and ‘Sons’ as a Symbolic Motif of Russian Emigration: The Case of Pavel Milyukov” explores the realization of a culturally significant opposition “fathers” vs “sons” (cf. the title of a resonant 19th-century Russian novel *Fathers and Sons* by Ivan Turgenev) in the public life and culture of the Russian first-wave emigration. To be more specific, the article is an inquiry into the story of the opposition of younger generation of Russian radicals in the Baltic States to the leader of a left-liberal Party of National Freedom (former Constitutional Democrats) Pavel Milyukov, who promoted the party’s policy in numerous public lectures. In 1927, while lecturing in Tallinn and Riga, Milyukov got involved into a series of scandals, some of which culminated in physical violence. After these series of scandals, the secret police of Esto-

nia and Latvia started to pay more attention to Russian monarchists of the Baltics. One of the most active opponents of Milyukov was Leonid Zurov, a man who would later become a prose writer, ethnographer, and archeologist. The article focuses on Zurov's reception of the problem of fathers and sons during his stay in Riga (1922–1929), and also on his understanding of why the emigration lost its succession (*preemstvennost'*) during his Paris years (1929–1971). Paradoxically, Milyukov, who, in 1927, was accused by Zurov and other young Russian monarchists in the devastation of Russia, arranged a fundraising campaign, in 1938, in order to finance Zurov's archeological and ethnographical expedition to the Pechory region.

Keywords: “fathers” and “sons”, Pavel Milyukov, young Russian monarchists, Estonia and Latvia, Leonid Zurov.

Estonia as a sign of native and alien space in the local Russian Literature

Galina Ponomareva (Tallinn University)

The local Russian literature has grown in Estonia in the years 1920–1930. The Russian writers were not represented by the emigrants only, but by the repatriates, local dwellers also. These writers considered as the native only the area where the Russians lived the Pechory district, the Narova district, the Lake Peipus area. The themes of native religion and language were very significant too. Writers described very often Pskov-Caves Monastery. The Pechory district was connected closely with the ethnography. The territory where the Estonians lived were alien, the industry in the north-east of the country also. The Russian who lived here were described in the local Russian literature most often, but the common Estonians were depicted in the P. Irtels prose and in the I. Severyanins poetry.

Keywords: Estonia, Russian writers, native, alien.

Russians in Estonian Caricature: Between Two World Wars: Predators or Insects? Zoology of Hostility.

Antonia Nael (Tallinn)

This article is about russians in estonian caricature between two world wars. In focus are zoomorphic images of russians and how an artists

used them for creating an enemy image. In article explains how the images of russians was transforming, how they depended on political situation. An article is full of illustrations from estonian media.

Keywords: enemy image, zoomorphic image, estonian media, caricature, “Russian bear”.

Signs and symbols in the “provincial” text of Russian Emigree (Don Aminado)

Marco Caratozzolo (Bari State University “Aldo Moro”),

Ludmila Sproge (University of Latvia)

In the article ‘Signs and symbols in the “provincial” text of Russian Emigree (Don Aminado)’ an examination of the spatial opposition of centre and periphery is made. The authors analyse the “provincial” texts of Don Aminado, who lives in the heart of Paris and works of “provincial” satirist Lery (V. Klopotovskiy), who lives in Riga. World of Russian province by Don Aminado is presented in the texts of different genres: satiric prose, satiric poem, lyrical poetry, memoirs. If Leary wrote in verse feuilleton about Riga as historic centre of political and cultural life in Europe, then for Don Aminado provincial topics are valuable and self-sufficient, due to the fact that the texts are embodied with mental essence of the destroyed Russia. The texts of Don Aminado have a typical centrifugal vector. The texts describe obscure geographical attributes of province and often mark it with the images of flowers (lilac).

Keywords: Don Aminado, Leri-Klopotovskiy, center ↔ outskirts, provincial locus, flower code.

The Topos of the Garden in the Poetry of Russian Emigration

Aida Razumovskaya (Pskov State University)

The article considers the garden as the most significant topos in the Russian culture abroad. Poetic reminiscences of most representatives of the Russian expat community of the city and estate gardens, both Russian and European, reflect the feeling of expulsion from Eden, loneliness and nostalgia and remind of the former grandeur of the Motherland. At the same time gardens are depicted as a place of the

joyful childhood, happy love, art. Stored in the memory, the pictures of the home gardens helped the emigrant poets overcome the feeling of estrangement from Russia, its history and culture.

Keywords: the topos of the garden, Russian emigration, lost paradise, idyllic chronotope, dramatic feelings.

“Insiders”, “others”, “alien” and
“enemies” in the novel
“Sem’ lumb lazhennai Brigitty” by
A. Tchernyavskiy-Tchernigovskiy
Alexander Danilevsky (Tallinn University)

The analysis focuses on the Russian immigrant writer and journalist’s novel, that describes the atmosphere in Revel, later Tallinn, in the beginning of the year 1920. This is the period right before Estonia gained its independence as a sovereign state, hence the time when interests clashed between the young Estonian republic, the Russian empire and the white army soldiers residing here, originally from the North-west army under command of general Yudenitch. It is stated in the analysis that the controversial storylines depicted in the novel cannot be explained solely through the prism of the social and political life in Estonia in the period immediately following the signing of the treaty with bolsheviks. They can only gain their true meaning when we place the novel in the context of humorous literary tradition of the carnaval.

Keywords: A. Tchernyavskiy-Tchernigovskiy, “Tallinn text” in the Russian literary tradition, humorous carnaval tradition.

Gazdanov’s Intertext in Nabokov’s Novel
“The Real Life of Sebastian Knight”
**Sergei Kibalnik (Institute of Russian Literature,
Russian Academy of Sciences)**

As it was already shown in my book on Gazdanov, his novel “The history of a Journey” (<1934–1935>) is a pretext of Nabokov’s novel “The Real Life of Sebastian Knight” (<1941>). However, there are in this novel some other allusions and references – to the other Gazdanov’s novels: “The Flight” (<1939>), “Night Roads” (<1939–1940>) and

“An Evening with Claire” (<1930>). One can find in “The Real Life of Sebastian Knight” a cryptographic parody on Gazdanov’s personality. In its turn, this parody could become for Gazdanov one of the impulses to portray Nabokov in the main character of his novel “The Spectre of Alexander Wolf” (<1947–1948>).

Keywords: intertext, intertextuality, pretext, allusion, reference, palimpsest, polemics.

The image of “the resurrected nations” and paradoxes of the poem of Mother Maria (Skobtsova) “Holy Spirit Day”

Natalia Likvintseva

(Solzhenitsyn House for the Russian Diaspora)

This article includes the analysis of the image of “the resurrected nations” that appears in the climax apocalyptic scene of Mother Maria’s poem “Holy Spirit Day” (1942). This scene contains a certain paradox: resurrected nations are participating in the Crucifixion of the Holy Spirit. The author’s interpretation of the basic paradoxes of Christian thought, of themes of life, death and resurrection is explored; the special attention is paid to the meaning of “nation” in Mother Maria’s usage as well as to the connotations of this term in her social and ecclesiastic thought. The analysis of the poem allows to clarify the unique features of apocalyptic vision of Mother Maria – the present moment of World War II she sees in the apocalyptic light that introduces a theme of the free choice between real life and real death.

Keywords: World War II, apocalyptic, nation, paradox, image, poem, Mother Maria (Skobtsova).

Pagulase kodu(tus)

Anneli Kyvamees (Tallinn University)

Artikkel keskendub kodu(tuse) teematikale Karl Ristikivi diloo-gias “Kõik, mis kunagi oli” (1946) ja “Ei juhtunud midagi” (1947), tehes põgusa põike ka Ristikivi elukäiku ja romaani “Võõras majas” (1940, esialgselt kavandatud (ja hilisemate trükkide) pealkiri “Õige mehe koda”). Diloogias leiavad kujutamist erinevad ruumid ja kodud, kodust lahkumised, mõtiskletakse olemise ning inimese ja ruu-

mi suhete üle. Diloogia tegelaste praost Tammiku ja tema tütre Inge kodu kaotamise lugu on õigupoolest vaid eelmäng sadade kodude kaotamise loole, kui silmas pidada romaanide kujutatavat ajajärku – 1930ndate lõpp-1940ndate algus. Ristikivi romaanidest leiab käsitlemist eksistentsiaalse kodutuse/võõruse temaatika, mis esineb juba Eestis kirjutatud teostes ja jätkub paguluses.

Võtmesõnad: Karl Ristikivi, kodu(tus), eksistentsiaalne võõrus, “Kõik, mis kunagioli”, “Ei juhtunud midagi”.

The life-story of the Russian Music King Yury Morfessy

Maxim Kravchinsky (State University of Management, Moscow, the Department of Management in culture, movie, TV and entertainment industry,)

The article explores the life of the favorite Czar's Nicholas II singer Yuri Morfessy. During a long period of time the part of his life straight after the immigration from the Soviet Russia was shrouded in mystery. Based on the information from the documents that were discovered, during the World War II Morfessy was a member of the art group organised by pro-Nazi “Russian Corpus”. He sang for the officers from the German army in the occupied territories. Due to these concerts in 1943 Morfessy managed to gain favour with the head of Russian Emigration Office in Berlin Vasily Biskupsky who helped him to record discs at Parlophone studio. These recordings were destined to become the last in his career. After the defeat of Germany in the war the singer ended up in a displaced persons camp in Fussen where he died on July 12, 1949. The grave is nowhere to be found.

Keywords: Yuri Morfessy, Czar Nicolay II, World War II, Vasily Biskupsky, displaced person's camps.

“Untimely castling”: A. Remizovby V. Nabokov's eyes Sergei Dotsenko (Tallinn University)

V. Nabokov didn't consider that A. Remizov matters as the writer. In the 1920th years he wrote two negative reviews of Remizov's books.

But the parody image of the writer Remizov unexpectedly appears in Nabokov's late memoirs books ("Pnin", "Look at the Harlequins!"). In article is analyzed the image of the writer *V. Sokolovsky* from Nabokov's book "Look at harlequins!" (1974) in the context of implicit Nabokov's literary rivalry with Remizov.

Keywords: russian literature, emigration, memoirs, prototype, paronymic attraction, literary rivalry, V. Nabokov, A. Remizov.

The Semiotics of the Émigré Space in S. Dovlatov's Prose Fiction

Arkadij Neminuscij (Daugavpils University)

The present article regards the problem of depiction of émigré space in S. Dovlatov's prose fiction as a specific, semiotically organized structure. In its framework the author creates several levels of signs: object, aesthetic, and mental. The object level presents the human's ability to get adapted to the "alien" reality by approximating to the material segment of another world. The aesthetic level marks the dynamics of the familiarization with the rather alien aesthetic environment, from visual reactions to the experience of applying artifacts in one's own life and creative practices. The most complex is the mental level where signs related to the categories of "one's own" and "alien" assume a global character and interact in the format of notional diffusion.

Keywords: S. Dovlatov, emigration, space, object world, aesthetics, mentality.

Utopia and Dystopia in Estonian Exile Literature in the European Cultural Space

Anneli Mihkelev (Tallinn University)

Exile literature represents the dynamic processes between utopia (the ideal place) and dystopia (the negative utopia), how utopia may become dystopia and vice versa. Estonia and the other Baltic countries were the borderlands or periphery of the Russian Empire and that situation was a determinant beginning in the 18th century. On the one hand, the Baltic culture looks to the West and aspire to belong to Western culture but, on the other hand, all these aspirations have

been fettered by direct foreign political power (German and Russian) or at least indirect foreign political influences. All the Baltic countries are periphery not only of the East, but also of the West: they are also the periphery of Europe, as they appear in Estonian exile literature. Exile literature represents the land of utopia after the war and also how utopia became dystopia and vice versa. The paper pays attention to Estonian exile literature (Kalju Lepik, Ivar Ivask, Käbi Laretei, Enn Nõu), Lithuanian exile poet Tomas Venclova and Russian-American poet Joseph Brodsky. All these writers see the Baltic countries in the context of European and World culture.

Keywords: utopia, dystopia, exile literature, emigration, cultural contacts.

Научное издание

КУЛЬТУРА
РУССКОЙ ДИАСПОРЫ:
ЗНАКИ И СИМВОЛЫ ЭМИГРАЦИИ

Сборник статей

Подписано в печать 01.06.2015. Формат 70×100/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 19,5. Уч.-изд. л. 12,4.
Тираж 1000 экз. Изд. № 3219. Заказ .

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, офис 324.
Тел.: 336-03-11; тел./факс: 334-82-65.
E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Издательство «Наука», 117997, ГСП-7, Москва В-485, ул. Профсоюзная, д. 90.

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
«Таллиннская книжная типография», 12915, г. Таллинн, ул. Лаки, д. 26, Эстония.

ДЛЯ ЗАМЕТОК