



УДК 82.091

Московская Д.С.

**О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРАЕВЕДЕНИИ В ЭПОХУ КУЛЬТУРНИЧЕСТВА
И БОРЬБЫ ЗА НОВЫЙ БЫТ
(Часть 4)**

Аннотация. В статье рассматривается поворотный момент русской пореволюционной истории, когда классовая борьба переходит в область идеологии, когда власть стремится физически уничтожить историческую память, воплощенную в традиционном районировании, местной топонимике, архитектуре. В статье прослеживаются совпадения тематики и проблематики краеведческих исследований того времени и литературных сюжетов и образов А.Платонова, С.Есенина, К.Вагинова, Б.Пильняка и др. В статье показано, что содержание краеведческой работы 1920-х гг., краеведческое мирозерцание, краеведческие ценности проясняют идейную направленность творчества писателей-современников.

Ключевые слова: хронотоп, культурный ландшафт, культурная революция, традиционная культура, история отечественного краеведения, история России XX века.

VII. Русская земля и «Золотой век» (окончание)

Образы православных храмов неразделимы у русских писателей с местностью. Они впитали в себя весь неяркий свет северной природы; «белокаменный остров» храмовых сооружений вобрал всю возможную крепость русского «деревянного» (в отличие от западного каменного) мира. Белые светящиеся строения словно бы сами собой произошли из этой небогатой и нещедрой земли, о которой строитель котлована размышлял: «не тронь землю железом, так бы дурой она и лежала».

«Прушевский тихо глядел на всю туманную старость природы и видел на конце ее белые спокойные здания, светящиеся больше, чем было света в воздухе. Он не знал имени тому законченному строительству и назначению его, хотя можно было понять, что те дальние здания устроены не только для пользы, но и для радости. Прушевский с удивлением привыкшего к печали человека наблюдал точную нежность и охлажденную, сомкнутую силу отделенных монументов. Он еще не видел такой веры и свободы в сложенных камнях и не знал самосветящегося закона для серого цвета своей родины. Как остров, стоял

среди остального новостроящегося мира этот белый сюжет сооружений и успокоенно светился» (А.Платонов. «Котлован»).

У Леонида Добычина русский пейзаж и вписанный в него православный храм лишены романтики. Церковь Успения Пресвятой Богородицы в его изображении сера, под цвет «серого цвета родины». Низенькая, она лишена устремленности прочь от грешной земли в небеса, столь характерной для западных готических храмов, которые на родине детства мог повсеместно видеть уроженец Даугавпилса Добычин, и словно выросла в почву. Тяжело, как «бронированный автомобиль», стоит она в земном теле и может быть вознесена в «выкрутасы облаков» только в нерасторжимом единстве с этой землей, сохранившей в себе, в своем географическом пространстве память о Рае – прекрасном саде на востоке: «Выкрутасами белелись облака. На горке, похожее на бронированный автомобиль, стояло низенькое серое Успенье с плоским куполом. – Рай был прекрасный сад на востоке. Прекрасный сад!..» (Л.Добычин. «Лидия», 1926.)

И дерзновенное ожидание и даже требование Добычина нераздельного спасения всей целокупности земного мира, оправдывает и очищает кажущийся кощунственным его образ «оскверненной» земли – этого грешного подножия неба: «Столб с преображением и зеленым куполом стоял над кленами. <...> Скрипнула дверь, епископ вышел из сторожки – простоволосый, с ведром помоев. Постоял, считая удары часов на каланче, и опрокинул свое ведро под столб с преображением». «Помоями» в глазах культурников были оставшаяся после крещения святая вода, пепел кадильниц, огарки поминальных свечей, касавшиеся церковного престола записки для проскомидии. Пепел подлежащих сожжению освященных твердых веществ, святая вода, оставшаяся после крещения младенца, – все это следовало предать земле, подобно человеческому праху, в чистом месте. Этот «утиль» нес в себе частицы Святых Даров, которые, согласно указанию о. Павла Флоренским, «рассеиваясь» по внехрамовому пространству земли, освящали ее, создавая невидимую глазу пневмосферу. В рассказе эпохи «Злых заметок» Бухарина Добычин мог использовать «чужое слово» и «чужое имя» для определения русского быта, чтобы сохранить тайну слова истинного.

Устройство русской земли, которое взялось упразднить чиклинское, пролетарское железо, имеет особую духовно-материальную, освященную и осмысленную, природу. Вобранные ею в себя «помои» или «утиль» русского быта являются дорогой для краеведов двадцатых годов частью национальной антропогеографии. Некогда эти предметы касались «батрацкой, кровной плоти, в этих вещах запечатлена навеки тягость согбенной жизни», некогда они были напоены крестьянской кровью: «А я <...>, под кленом дубравным у себе во дворе, под могучее дерево лягу. Я уж там и ямку под корнем себе уготовил – умру, пойдет моя кровь соком по стволу, высоко взойдет!» (А.Платонов. «Котлован»). И вот эту, очеловеченную людским потом и кровью и освященную рассеянием Святых Даров землю своим железным ломом сокрушает пролетарий Чиклин. И вместе со старинным ее «устройством» обречена на гибель воплощенная ее храмами главная «легенда» русских местностей. Именно она – эта русская этиологическая легенда, что сводила в крестьянском умозрении небеса на землю и возносила ее на небеса, вкупе с природно-географическими условиями формировала экономические и политические обстоятельства жизни, историю и футурологию уверовавшего народа – его многовековое историческое «кочевье».

Такая «историческая внутренняя действительность» изменила некогда не только архитектуру языческого Рима, но, по мысли Н.П.Анциферова, превратила его в город святого первоапостола Петра. Такой легендой были наделены русские монастыри и города, своим внешним и внутренним устройством восходящие к образу Небесного, Нового Иерусалима – преображенного города будущего. Не только внешнее подобие, но

внутренняя устремленность к первоисточнику формировала цель и придавала смысл существования русским землям, направляя их историческую судьбу. Россия в лице преподобного Сергия, Серафима Саровского, святых Тихона Задонского, оптинских старцев и других бесчисленных подвижников дала множество примеров святости, то есть прижизненного преобразования причастной греху и тлению человеческой плоти. Подобные изменения направления частной человеческой судьбы, преодоления «неблагоприятного наследственного фона» и исторического пути целого народа имели в виду историки и социологи двадцатых годов, когда утверждали силу внутренней действительности местного предания.

Герои «Котлована» размышляют о духовном содержании человеческой деятельности, употребляя марксистский политэкономический термин «надстройка»: «изо всякой ли базы образуется надстройка? Каждое ли производство жизненного материала дает добавочным продуктом душу в человека?».

Недобровольный строитель общепролетарского дома боится воздвигать «пустые здания» – те, в каких люди живут «лишь из-за непогоды».

Какие последствия ожидают общество, отменившее историческую духовную «надстройку» старинных местностей, запретившее поминовение предков? Речь в «Котловане» идет о будущем «эсесерши», и Платонов ее ведет от имени русских земель, с позиций социальной истории, отечественного краеведения.

В платоновских пейзажах углубляются уже замеченные русской классикой черты нового урбанистического общества, с XIX века постепенно складывавшегося в России, приметы неприспособленной и даже вредоносной для жизни «общины» местности – города. Из «петербургского» текста Некрасова, Достоевского, Блока в произведениях Платонова приходят неизменная «стоящая как учреждение пивная», куда «для забвения своего несчастья» собираются осиротевшие люди; завод, где добывает средства к существованию пролетариат; скучный зеленым общественный сад и смиренное кладбище. Те же униженные и оскорбленные герои – женщины и брошенные дети, та же пошлость суеты сует новых господ Лужиных – Пашинцевых, тот же карьеризм новых Ракитиных – Козловых, те же одинокие, бездомные, фланеры с несбывающейся городской мечтой о всеобщем счастье – Воцев и Прушевский. Все это знакомые топоры и темы «петербургского периода» русской литературы, петербургская городская реальность которых распространилась в двадцатые годы XX века и на провинцию.

Но есть и новые черты, подмеченные писателем в городском советском быте. Они углубляют содержание традиционного урбанистического образа рокового города – неприспособленной для жизни человеческой общины «душной тюрьмы». Платонов отмечает здания, использующиеся в новой для их архитектурного замысла цели: дворянская усадьба, теперь уже бывшая, где «приучаются к труду и пользе бессемейные дети». Новым является и отсутствие характерных примет дореволюционного городского быта.

Как черта сворачивания нэпа, в городском пейзаже «Котлована» не будет городских ярмарок, сенных площадей, столь безрадостно воссозданных Н.Заболоцким в ленинградском ландшафте «Столбцов». Впрочем, веселой городской ярмарки не знает и создаваемый в те же годы платоновский «Чевенгур». Не найдем мы характерной приметы петербургского хронотопа – домов разврата и подвыпивших проституток. Однако образ женской, ни к чему не обязывающей «дружбы» эпохи «крылатого Эроса», воспетого в 1923 году заведующей Женотделом ЦК РКП(б) А.Коллонтай, – устойчиво присутствует в мечтах Прушевского нераздельно с «далеким большим городом», куда он стремится в своем одиночестве и неприютности. Не промелькнет угадываемый в питерском хронотопе Достоевского очерк храма, не прозвучат колокольные

звоны. Взамен из радиорупоров несутся «лозунги» эпохи культурничества, и в общественном саду звучит «однообразная несбывающаяся музыка духового оркестра, которая уносится ветром в природу».

Все эти черты нового быта, призванные, согласно Воронскому, вытеснить своим классовым оптимизмом быт отошедший, определяют умонастроение нового советского горожанина – одинокого человека, «живущего сквозь город». В еще большей степени, чем героям Достоевского, городским жителям платоновских произведений «некуда идти», в еще большей степени, чем Раскольникову, горожане Платонова наделены склонностью к мечтательности и скитальчеству. Воцев, Прушевский, Сашка Дванов, Михаил и Егор Кирпичниковы бесприютно фланируют по родному городу – беззащитные, одинокие, несчастливые, погруженные в свои странные, нежизненные размышления. Странствие выводит их за пределы города в уподобившуюся ему страну и мир.

Прушевский – один из немногих персонажей, кто наделен воспоминаниями о жизни «в семействе». Инженер-строитель, он ныне одиноко проживает в квартире-флигеле, выходящей окнами в сад, – знакомый тревожно-ностальгический топос русской провинциальной усадебной семейной культуры. Его любовь к сестре – одно из последних звеньев, связывающих его с обетованной землей детства и протягивающих смысл в настоящее существование. Однако эти связи почти эфемерны: многодетная сестра Прушевского отвечает ему раз в год весточкой, начинавшейся пасхальным приветствием.

Но именно Прушевскому, городскому фланеру, обреченному на скорое уничтожение представителю «прочих», уготована знаменательная встреча.

В блужданиях вдали от города и проезжих дорог ему привидятся «белые спокойные здания, светящиеся больше, чем было света в воздухе», воплотившие в нераздельном духовно-небесном единстве смыслы и цели человеческой жизненной странничества. Он – инженер-строитель, уроженец города, не сможет дать имени «тому законченному строительству и назначению его». Его внимание остановили внешние формы «белого сюжета», в которых профессиональный взгляд архитектора усмотрел своеобразие замысла и назначения «учреждения». Его поразила «вера, свобода и сила сомкнутых камней и монументов». Его удивил «неизвестный ему самосветящийся закон для серого цвета своей родины». Его глаз обрадовала яркая «красота детского изображения», соединившая зеленый, желтый, синий цвет в законченном строительстве. Архитектор и строитель, по этим стиливым приметам он определил: «те дальние здания устроены не только для пользы, но и для радости». Это открытие тем больше поразило Прушевского, что он сам не сумел найти архитектурных форм, что вместили бы не только тела, но души жителей.

Обнаруженный на равнине «город» назван Прушевским «новым»: он непохож на города-пустыни или города-спруты эпохи капитализма, не похож он и на утилитарные города-общежития строящегося социализма. «Новый город» наделен способностью хранить ту «излишнюю теплоту жизни, которая издавна зовется душой» (А.Платонов. «Фабрика литературы»). По-краеведчески закономерен вопрос Прушевского: «Когда же это было выстроено?»

Возникновение города-монастыря напоминает о предании, воодушевлявшем строителей первых городов мира. Платонов ставит своего разочарованного странника перед фактом веры и свободы, воздвигнувшей в древности «новый город» и подчинившей себе неизвестный физике «самосветящийся закон» его родины. Разум горожанина-ученого не может вместить детской радости, заключенной в разноцветных куполах, таких непохожих на «туманную старость природы» и собственную безнадежность. Точно так его укрепленное

революцией безверие не принимало утешения пасхального приветствия сестры. Хотя именно пасхальная вера во всеобщее Воскресение и полноту семейного общения с природой и ее Творцом послужила «сюжетом» для рукотворной легенды русского православного храма.

Образ скитальца в русской словесности традиционно отмечен поиском истины, которую находили в реальных географических точках земли лишь герои житийной литературы и только редкие герои литературы светской, как, например, Иван Флягин, очарованный странник Лескова. Городские фланеры и бесприютные бродяги классической русской литературы от Лермонтова до Горького не находили места на земле, где сбывается истина и обретается искомое счастье. Не нашли (или потеряли) его есенинские пугачевцы и шлиссельбургцы. И вот платоновским героям, продолжившим галерею странников, было предназначено автором завершить вековое блуждание теряющего духовные координаты русского человека. Им предстоит найти не в отдаленных странах, а на детской родине искомый сокровенный «сюжет». По нему они сверят направление русской истории и собственной жизни. На ветренном перекрестке эпохи культурничества, где правит бал двойник «очарованного странника» – «черный человек» – они будут определять свой дальнейший путь.

Еще один вопрос мог бы задать себе Прушевский. Кем был задуман «новый город»? Кто был тот строитель, что сумел своей верой, свободой и радостью осветить «муть серого воздуха родины»? Обозначает этот незадачный вопрос и хронологические координаты гибели этой животворной «легенды»: «Поставим вопрос: откуда взялся русский народ? И ответим: из мелкобуржуазной мелочи! <...> А потому мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма и сердце обратило внимание на жар жизни вокруг костра классовой борьбы и произошел бы энтузиазм!...» (А.Платонов).

Как писал в двадцатые годы учитель Н.П.Анциферова, историк-урбанист И.М.Гревс, города – носители культуры, ее драгоценное создание и концентрированное выражение. Трагедия города знаменует кризис культуры. Краеведческая беллетристика двадцатых годов, создавая образы лишенных бытовой любовной связи с землей горожан-«кочевников», возродила характерные черты городского текста русской литературы XIX века. Вокруг домашнего очага, как свидетельствовали краеведы, возник некогда культ семейной любви к Отечеству, земному и Небесному, сложились духовные ценности мировой культуры. В эпоху культурничества, как показал Платонов, формировалось поколение, которому дороже домашнего очага «эфирный тракт» космоса: «земля не будь мне домом, несись кораблем небес».

По-прежнему петербургский хронотоп имеет власть над страной, победоносно завершившей петербургский период собственной истории. По-прежнему рождаются трагикомические его отражения в окуровском хронотопе провинциальных пореволюционных городов в изображении Добычина, Вагинова, Платонова, Зощенко. По определению Н.П.Анциферова, будущая судьба России – в русском человеке, прошедшем Петербург. Петербург, по свидетельству беллетристики, русским человеком двадцатых годов «пройден» не был.

VIII. Города и люди

Созданные беллетристами-краеведами урбанистические образы свидетельствуют, что у городов разная судьба. Одни – те, в которые люди «приходили жить прямо из природы» («Чевенгур»), растворены в ней и ей не противостоят, как, например, платоновский «Город Градов» или пришвинский Талдом. Но есть среди них такие, которые враждебно возвысились над окружающим миром, вздыбив природу волей своих гениев-

основателей и вызвав ее ответный гнев. Таков Петербург из платоновских «Епифанских шлюзов», такова «центральная Москва» из «Усомнившегося Макара». Таков метафизический Ленинград Вагинова, хотя его пошлая, в духе «Невского проспекта» Гоголя, фантастика бесконечно далека от эпического пафоса «петербургской повести» Пушкина.

По образованию и происхождению Константин Вагинов (Вагенгейм) принадлежал к элитарной европейской культуре Петербурга. В той же среде и одновременно с Вагиновым формировался как писатель Владимир Набоков. Эмигрировав в Англию, он вскоре чувствовал себя в ее культурном пространстве как дома. Вагинов же не покинул родины. В 1927 году, в «Козлиной песне», оглядываясь в прошлое, он пишет автобиографические строки: «На снежной горе, на Невском <...> стоит неизвестный поэт: за ним – пустота. Все давно уехали. Но он не имеет права, он не может покинуть город. Пусть бегут все, пусть смерть, но он здесь останется и высокий храм Аполлона сохранит».

В насыщенном мировой и собственной культурной традицией городе, в ореоле смутных предчувствий Серебряного века, было трудно ожидать появление «безоглядного» авторского слова. Высказанное в 1915 году теоретиком петербургского Общества изучения поэтического языка В.Б.Шкловским суждение, что искусство, не спаренное с жизнью, ушло в тесный круг поэтических образов и ведет там призрачное существование, подобное воспоминанию, соответствовало культурной ситуации пореволюционного Петрограда. Угаданное Шкловским в предреволюционной литературной ситуации вымирание мифа после революции прогрессировало. Новое слово о сменившем имя, изменившем исторический облик городе, об отлетевшей его душе неизбежно должно было столкнуться с «чужим» словом, сказанным о Северной Пальмире предшественниками. И, словно в подтверждение размышлений Шкловского, в стихах Вагинова, профессионально изучавшего литературу в колыбели ленинградского формализма – Государственном институте истории искусств, рождается образ словохранилищ-библиотек, в которых заблудился лирический герой:

В книговрацалищах летят слова.
В словохранилищах блуждаю я.
Вдруг слово запоеет, как соловей –
Я к лестнице бегу скорей.
И предо мною слово точно коридор
<...>
И музыка – не в звуках, во измененье образов заключена...

Однако было бы ошибкой думать, что у Вагинова, одного из самых характерных представителей петербургской поэзии, совершенно пропало чувство материала. Материал в революционные годы сам находил писателя.

В условном мире ассоциаций, ведущих читателя в древний Рим или Грецию к основам европейской культуры, чаще других встречается «война». Однако этот словообраз заимствован Вагиновым не из гомеровского эпоса: он осенен трагической реальностью. Участник Гражданской войны на стороне Красной Армии, Вагинов воевал в Польше, Сибири, на Дальнем востоке. Война открыла ему, знатоку античной и средневековой древности, природу современной отечественной «археологии»: подобно Вс. Иванову, он не понаслышке знал, «как создавались курганы».

Но Вагинов не торопился расставаться со старыми поэтическими образами и «вымирающим мифом». Образ Петрограда-Ленинграда в его творчестве выступает очередным звеном традиции художественного восприятия города. Вагинов подхватывает последние слова, сказанные о Петербурге его певцом А.Блоком в поэме «Двенадцать»: «Не слышно шума городского, // Над Невской башней тишина». В этой необычной мертвенной тишине, наступившей после бури, формируется новый образ города новой эпохи.

Вблизи от войн, в своих сквозных хоромах среди домов, спокоен и просторен город. Исчезла суета Невского, в береговой гранит не бьются вздыбившиеся воды: гордый град более не противится природе. Природа овладела им. Разрушенные здания сквозят космическими ветрами, предугаданными русской литературой. Дома обвисли на зеленеющие травой поля – шедевры архитектуры, великолепные площади и проспекты Северной Пальмиры. Из пушкинского образа города пышного и бедного, из фантастики гоголевского «Невского проспекта» и кладбищенской суеты суетствий «Бобка» Достоевского, из федоровской православной интуиции города эпохи капиталистической цивилизации – вечный брачный пир, «на котором слово, переставшее быть делом, стало орудием увеселения, забавы» [5, с.453] – рождается амбивалентный хронотоп эпохи Гражданской войны: «брачный пир в просторном мертвом граде».

Вагинов подводит итог краткой жизни европейского «малолетки», его юношеского легкомыслия. К узкому ложу островов, замкнутых каналам, где почило тело покойного, Вагинов подводит античного романиста-ритора Филострата. Автор «Жития Аполлония Тианского», он был одаренным фантазером и обладал способностью представить в своих творениях не существовавшее как реальное, превратить свой вымысел в исторический документ, принятый уверовавшей в него мировой культурой, и в этой вере обретший свое историческое бытие.

Над изменившимся ликом почившей «мечты» склонился ее автор, «жених» – собирательный образ гения-созидателя, вымыслом которого на топких берегах был вознесен дивный град, гения-художника, мечтой которого эта местность стала жилищем Прекрасной Дамы, снежно-вьюжной многоликой Невесты, гения-читателя, увлекшегося силой чужой фантазии и превратившего вымысел в свою историческую судьбу: «Какая страшная радость, какое тяжелое бремя – этот хмельной, голодный, вечно влюбленный дух» (А.Блок. «Песнь судьбы». 1907-1908).

Спит брачный пир в просторном мертвом граде,
И узкое лицо целует Филострат.
За ней весна свои цветы колышет,
За нем заря, растущая заря.
И снится им обоим, что приплыли
Хоть на плотях сквозь бурю и войну,
На ложе брачное под сению густою,
В спокойный дом на берегах Невы.

(К.Вагинов)

Вагинов заново учится писать про сегодня родного города в предсказанную опоязовцами эпоху «смерти мифов».

С неприкрытой иронией в романе «Козлиная песнь» (1927) рисует он творческий процесс: «Снова, как коробочки, раскрывались для него слова. Он входил в каждую коробочку, в которой dna не оказывалось, и

выходил на простор и оказывался во храме сидящим на треножнике, одновременно и изрекающим, и записывающим». Образы, созданные русской литературой «петербургского периода», столкнувшись с существенностью, оказались обманом, сном Филострата и реальностью смертного сна – самоубийства «самого умышленного на земле города»: «... и снится им обоим».

На рассвете новой эпохи Ночная фиалка, созданная воображением русских Филостратов, увядает, Прекрасная Дама безвозвратно становится «сиреной» ленинградских «Столбцов» Заболоцкого. Предельно снижен созданный Вагиновым образ родного города. Не «романтическая ирония», а неприкрытая нагота жизненной правды породила хронотопы, отразившие новую ленинградскую «физиологию»: проплеванные здания и смрадные двory, где в помойных ямах размножились дворовыми рыжими кошками петербургские Сфинксы, площади с разобранными решетками, где Медный *genius loci* с подсказки «водителя»-экскурсовода стал всадником, воздвигнутым Екатериной II.

Эти приметы «развоплощенной» легенды соответствуют социальному содержанию смены политического режима и социально-политического статуса бывшей столицы великой империи – родины новых «лишних людей»:

– Знаешь, здесь на рынке Кокоша Шляпкин торгует. Выставил, подлец, красноармейца, танцующего на груди офицера, нарисовал портретики Ильича, вставил в медальоны и комсомолкам в платочках предлагает. А не знаешь ли ты вузовки какой-нибудь? Люблю девушек откупоривать. <...> Вчера <...> я Наташу...

Бывший артиллерийский офицер сделал соответствующий жест. Незнакомый поэт почувствовал беспокойство. Он помнил ее еще маленькой девочкой с косичками, в белом платье, танцевавшей в Павловске на детских балах.

– А, вот вы где, друзья мои, – протянул им руки Тептелкин, – должно быть о литературе говорите».

В новой действительности Вагинов находит новые реальные грани гоголевской темы: «На Невском все обман, все мечта, все не то, что кажется», мотива «вечного раздора мечты с существенностью», приведшего к гибели художника Пискарева. В экспозиции романа подлинное содержание «петербургского мифа» раскрывается в теме «псевдонимии»: Петербург окрашен для меня с некоторых пор в зеленоватый цвет, мерцающий и мигающий, цвет ужасный, фосфорический. И на домах, и на лицах, и в душах дрожит зеленоватый огонек, ехидный и подхихкивающий. Мигнет огонек – и не Петр Петрович перед тобой, а липкий гад; взметнется огонек – и ты сам хуже гада <...>. Зайдешь в магазин – бывший генерал за прилавком стоит и заученно улыбается, войдешь в музей – водитель знает, что лжет, и лгать продолжает».

Непростые отношения складываются между старым названием и новым в быте вошедшего в возраст исторических свершений европейского «малолетки». Законодательное изменение «мифообразующей» городской номенклатуры Санкт-Петербурга, отменившее историческое именование бывшего финского поселения, «город Святого Петра», искоренившее память святого Александра Невского в названии главной городской «коммуникации», пути, берущего начало от мощей святого, – подчеркнута в экспозиции романа: «Не люблю я Петербурга, кончилась мечта моя. <...> Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается». Заданный экспозицией вопрос: какое из имен следует считать именем, какое – псевдонимом? – ждет своего разрешения в романе, «козлиной песни» вымирающего мифа.

Опубликованные в 1919-ом году в виде исторического местнографического очерка архивные разыскания петроградского краеведа, члена общества «Старый Петербург – Новый Ленинград» П.Н.Столпянского способствовали разоблачению высокого «жанра» имени бывшей столицы задолго до бухаринских программных установок: «Петербург, или, как его ныне именуют, Петроград, является вполне малолетком среди столиц мира <...>. Весьма понятно, что такое позднее возникновение Петербурга не позволяет объяснить его происхождение каким-нибудь сверхъестественным способом, с помощью более или менее остроумно выдуманной легенды. <...> Но все же появилась легенда, которую мы, петербуржцы, всасывает чуть ли не с молоком матери и которой мы верим всю нашу жизнь. Происходит такая упорная вера потому, что эту легенду воспользовался наш величайший поэт Пушкин и так поэтически изложил ее, что, раз прочитав поэму Пушкина «Медный Всадник», навсегда запечатлеешь эту легенду в своем уме. <...> Фантазии поэта <...> не было, на самом деле все происходило гораздо проще и естественнее» [4, с.9-12].

Опирающееся на не подлежащие сомнению исторические документы исследование Столпянского высмеяло «белую» и «черную магию» петербургского *genius loci*. Ответом позитивистским усилиям Столпянского можно считать образы ленинградского «Офорта» Заболоцкого: «Покойник по улицам гордо идет, //Его постояльцы ведут под уздцы, //Он голосом трубным молитву поет...» и «физиологию города» в «Козлиной песни».

Вслед за Столпянским, Вагинов «разоблачает» название своей ленинградской повести, используя для нее буквальный перевод имени самого высокого классицистического жанра. В результате кальки «трагедия» сегодняшнего дня Петербурга, которой посвящен роман, оказывается «Козлиной песнью». Вместе с буквальным переводом должно исчезнуть и тайное очарование традиционного «петербургского текста» русской литературы: его трагичность рождалась не из музыки, а из бляения несчастного животного, мучимого пьяными крестьянами.

Как показали архивные разыскания П.Н.Столпянского, название как форма существования предания вносило в биографию поселения факт, не имевший места в действительности, тем не менее, как свидетельствовал Н.П.Анциферов, в этой «мечте» местность обретала свою душу и находила направление исторической судьбы. В процессе именованья, согласно мысли современника революционных свершений социолога П.А.Сорокина, происходит объективация и социализация духовных значений, ценностей и норм общества. Образовавшееся «пустое место» там, где отцы искали Бога видеть наяву (З, 193), породило в пореволюционной России уникальную культурную ситуацию новояза – насаждаемого сверху «чуже-родного» языка, с бессмысленной орфографией, с истлевшими дотла словами (В. Брюсов): «Здесь время снизу жрет слова // А наверху идет борьба...».

Стилевое своеобразие «бытовых» рассказов двадцатых годов, среди них произведения Леонида Добычина, связано с «уплощением» смыслового объема слова: «Перед лимонадной будкой толпились: товарищ Генералов, мордастый, в новеньком синем костюме с четырьмя значками на лацкане, его жена Фаня Яковлевна и маленькая дочь Красная Пресня. <...> По заросшей ромашками улице медленно брели епископ в парусиновом халате и бархатной шапочке и Кукуиха с парчовой кофтой на руке:

- Клеопатра – русское имя?
- Да.
- А Виктория?»

(Л.Добычин. «Ерыгин», 1926).

Пореволюционное поколение не могло сразу забыть догматический смысл евангельского зачала, читаемого раз в год на Литургии пасхальной заутрени: «В начале было Слово, и Слово было у Бога и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин. 1, 1–2). Важнейшей ценностью русского патриархального общества было отношение к слову как к иконе: оно не было истиной, оно на него указывало.

Традиционное языковое мышление предполагало метафорическую природу именования, онтологическую способность восхождения к первообразу, принцип отражения или уподобления. После революции материальная оболочка слова – звуковая или буквенная, оказалась, используем предложенный В.Б.Шкловским образ, спаренной с жизнью на основе нового общественного договора. Отныне они соединялись по «метонимическому» принципу необязательной смежности. Поэтому дочь товарища Генералова могла быть названа и Красной Пресней, и Клеопатрой, и Викторией; Санкт-Петербург мог стать Петроградом или Ленинградом; Чепурный – превратиться в Японца, и, наконец, «Бог» – стать обозначением пустого места, будь оно проклято (А.Платонов).

Беллетристы-краеведы переживали потерю святыни имени-слова, считая свершившееся предтечей грядущей катастрофы новорожденного общества. В предчувствиях грядущего небытия новорожденного «псевдоименного» социума формировался трагический гротеск «Чевенгура»: «Хромого звали Федором Достоевским: так он сам себя перерегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя – в Федора Достоевского, и постановил: переименоваться с начала новых суток и навсегда, а впредь предложить всем гражданам пересмотреть свои прозвища – удовлетворяют ли они их, – имея в виду необходимость подобия новому имени. Федор Достоевский задумал эту кампанию в целях самосовершенствования граждан: кто прозывается Либкнехтом, тот пусть и живет подобно ему, иначе славное имя следует изъять обратно. Таким порядком по регистру переименования прошли двое граждан: Степан Чечер стал Христофором Колумбом, а колодезник Петр Грудин – Францем Мерингом: по уличному Мерин».

Стиль произведений, посвященных социальной истории России эпохи перемен, определен тотальной девальвацией духовных значений. Отмена языковой памяти повлекла появление замкнутого авантюрного сюжета и, наоборот, несвязной фабулы, в которых действуют сменившие имя, лишившиеся биографии потерянные и странные герои. В стилевом гротеске, как в зеркале, отразилась картина убийства национальной культурной памяти для того, «чтобы сделать все сначала, в зависимости от своего ума» (А.Платонов).

Подлинная действительность пореволюционного Петрограда-Лениграда не сдалась «переименованию» без боя. Родной Вагинову город остался для петербургской интеллигенции городом-музеем, и в еще большей степени для его старожилов, в терминах Н.Ф.Федорова, – городом-храмом, где происходил встречный процесс собирания во имя воскресения. Уничтожению предания в актах переименования и разрушения противостояло стремление сохранить «его дворцы, огонь и воду» (А.Ахматова), где умирала душа местности изгнанного «постояльцами» (Н.Заболоцкий) царственного «покойника» – Медного Всадника, *genius loci* Петербурга. Сохранение «камней культуры», по мнению основателя Института истории искусств, главы комиссии по охране Гатчинского дворца графа В.П.Зубова, была главной нравственной задачей времени, перед которой меркли любые другие ценности – «все, что я могу спасти из наследия прошлого, я спасу, буду

боротся за последнюю люстру, за малейший пустяк. Я прикинусь чем угодно, приму любую политическую окраску, чтобы охранить духовные ценности, которые возместить труднее, чем людей» [2, с.23].

В городе велась борьба за усмирение потока разрушения. Действовали общества «Старый Петербург» и «Медный Всадник», членом которых, наряду с историком С.Платоновым, художниками А.Бенуа, В.Конашевичем, А.Остроумовой-Лебедевой, архитектором В.Талепоровским, историками и искусствоведами В.Зубовым, В.Курбатовым, О.Вальгауэром, Н.П.Анциферовым, поэтами Г.Адамовичем, Г.Ивановым, М.Кузминым, М.Лозинским, Н.Оцупом, В.Рождественским и многими другими был и Константин Вагинов. Производилась охрана исторических памятников и дворцов-усадеб. При Академии наук функционировало Центральное бюро краеведения, осуществлявшее научный надзор над охраной и собиранием памятников. При музейном отделе Наркомпроса был создан Экскурсионный институт для разъяснения массам ценности сокровищ царского времени. В этой деятельности был занят весь цвет петроградской интеллигенции и широкий круг молодежи, которая училась в Тенишевском училище, Государственном Институте Истории Искусств, в Педагогическом институте.

В «Козлиной песне» эта борьба перенесена Вагиновым в душу персонажей – жителей Ленинграда. Им – представителям петербургской литературной элиты, брошен вызов от лица его последнего Филострата, рыцаря Прекрасной Дамы, жениха Снежной Девы.

По замечанию Н.П.Анциферова, Россия уже давно приняла свою северную столицу, сроднилась с ней, и космический размах бессемейной, как хозяйство бобыля, обезлюдившей, лишенной последних свойств «домашности», беспредельной, нагой и убогой родины, «возглавить не могла старая Москва, но только Петербург – непостижимая столица непостижимой страны» [1, с.324]: «Остановись, премудрый как Эдип / Пред сфинксом с древнею загадкой».

К невероятному преображению облика России и ее ипостаси – Петербурга, готовил себя поэт: «О как паду – и горестно, и низко, / Не одолев смертельны мечты! / Как ясен горизонт! / И лучезарность близко, / Но страшно мне: изменишь облик Ты». И час изменений облика мечты для наследников Блока настал.

Исторический вызов поэта принял вагиновский «Автор». Блок сумел принять новое воплощение своей Вечной девы. В ночах красного Петрограда Прекрасная дама оказалась Катькой. Но, как писал в 1921 году Н.П.Анциферов, смена облика не стала для Блока трагедией «вечной борьбы мечты и естественности»: вопрос об отношении мечты и яви потерял для него свою остроту. То, во что верил поэт, имело для него ценность полновесной правды. Мечта Блока прошла испытание кровью и железом, и рыцарь остался верен мечте, воплотившейся в убогой России: «Тебя жалеть я не умею... А ты все та же». «Испепеляющие годы» не выжгли масло любви в неугасимой лампаде.

«Автор» «Козлиной песни» подхватывает умолкший гимн последнего петербургского Филострата, оставляя не разъясненным вопрос о грядущей судьбе того, кто не утерит веры в высокую мечту, запечатленную некогда прекрасным ликом стареющей возлюбленной.

Война и голод, точно сон,
Оставили лишь скверный привкус.
Мы пронесли высокий звон,
Ведь это был лишь слабый искус.

И милые его друзья
Глядят на рта его движенья.
На дряблых впадин синеву,
На глаз его оцепененье.

По улицам народ идет,
Другое бьется поколенье.
Ему смешон наш гордый ход
И наших душ сердцебиенье.
(К.Вагинов).

Как было показано выше, петербургский хронотоп по-прежнему довлеет себе в пореволюционной урбанистической образности: Вагинову не приходится совершать художественного усилия, чтобы продолжить гоголевские и блоковские характерно петербургские мотивы.

Вот Тептелкин расшифровывает в своей ленинградской комнате египетскую сказку о потерпевших кораблекрушение, разбирает иероглифы, выписывает на отдельные листки: Себаид – поручение, Мер – начальник города, Нефер – прекрасный. И, смотря в несуществующее пространство, слышит, как изображенные птицы поют, как пальмы качаются и встает прекрасный образ Изиды и последней царицы. А во дворе, за окнами, пионеры играют в пятнашки, иные ковыряют в носу и время от времени поют: «мы новый мир построим». Когда в романе прозвучат ахматовское пророчество, произнесенное страшной петроградской зимой 1919 года «еще на западе земное солнце светит», этим строкам предшествуют воспоминания неизвестного поэта: «...и бежит он снова <...> по снежному покрову Невы, ибо должен наблюдать ад, и он видит, как ночью выводят когорты совершенно белых людей.

Еще на западе земное солнце светит
– но он твердо знает, что никогда старое солнце не засветит, что дважды невозможно войти в один и тот же поток, что начинается новый круг над двухтысячелетним кругом».
(К.Вагинов).

Раздвоение действительности пореволюционного Ленинграда на «миф» и его «разоблачение» тяжело принимают персонажи романа.

Неизвестный поэт, воочию наблюдавший страшный суд истории над любимым городом под аккомпанемент ахматовских строк утерял наследственный дар русской литературы видеть «духовное солнце»:

Нам в юности Флоренция сияла,
Нам Филострата нежного на улицах являла –
Не фильтрами мы вызвали его.
Не за околицей, где сором поросло.
Поэзией, как утро, сладкогласной
Он вызван был на улице неясной.
(К.Вагинов)

Космический ветер, что овевал Россию, зарождался в Петербурге, «самом умышленном на земле городе». Для Блока этот ветер был предтечей солнца: «Встань, солнце, развея туманы, светлым ветром разнеси». Предчувствие этого солнца смягчало мрак созданных поэтом образов Петербурга.

Из рассветного мрака «нового круга над двухтысячелетним кругом» для утерявшего веру неизвестного поэта не могло восстать флорентийское солнце юности. Предсказанная Блоком возможность горестного падения – безумие и самоубийство в гостинице «Бристоль» – поджидает этого нового Пискарева, не совладавшего с смертельной мечтой. В реальной историко-литературной перспективе этого образа можно увидеть найдет указание и на петербургский миф «Медного всадника», и на страшную сказку «Невского проспекта», и на реальную гибель в ленинградской гостинице «Астория» «последнего поэта деревни».

В неотправленном письме Тептелкина звучит призыв, обращенный к неизвестному поэту, принять, невзирая на уличный сор благодать завещанной поэзией как утро сладкогласной веры в «духовное солнце». Многие темы письма Тептелкина-Филострата звучат как ответ «Черному человеку» Есенина. Сквозь стоки этой поэмы особыми смыслами наполняются увещания Филострата-Тептелкина: вы сейчас тяжело больны, зачем отреклись от себя, зачем клеветаете на себя; упоминание осыпающихся деревьев; возражения неизвестному поэту, считавшему, что они превращаются в чертей... Многозначительно звучит и обращение Тептелкина: «Дорогой друг, вы паганист. Это черта глубоко отрицательная, вы не приемлете христианской благодати».

Иначе сложилась судьба Тептелкина. Образ города чарующей фантастики и удручающей пошлости нашел гротескное продолжение в дуализме главного героя романа, непротиворечиво соединившего в себе риторика-«Филострата» и литературоведа-«Тептелкина», нового председателя домового управления. Это особое «двоедушие» главного героя романа, жителя города – психологию населения считал Н.П.Анциферов «душой» любого города – отразило дуализм «Старого Петербурга–Нового Ленинграда», новые социальные отношения, возникшие после переименования бывшей северной столицы. Домуправ Тептелкин сооружает в своем петербургском дворе-колодце маленький садик из незабудок, фиалок, анюниных глазок, мака и табака. За дерном для садика он с женой специально съездил за город. Нежнейшие отношения связали его с женой, напоминающие старосветских провинциалов-помещиков Гоголя. Смерть Марьи Петровны, которой предшествует Пасхальная служба и крестный ход, и трогательное прощание с мужем, напоминает о подобной драме еще одной чарующей пары, созданной русской литературой, «Соборян» Лескова.

Но в прозаичнейшем Тептелкине, как часть души, живет русский Филострат. Он якобы «сам выдумал себе несносную фамилию, чтобы изгнать в нее реальность своего существа, чтобы никто, смеясь над Тептелкиным, не смог бы и дотронуться до Филострата». Этот фантазер, «автор» и «читатель» в финальных главах романа будет идти по улицам Ленинграда в пасхальном крестном ходе, с зажженной свечой, оберегаемой от ветра картузом из вчерашней «Красной газеты».

Мечтателя со смешной фамилией и его жену, воплотившуюся в Марью Петровну Прекрасную даму Филострата, сопровождает в финале романа «свет». Этот образ – одна из вагиновских словесных «коробочек», что охраняет жизнь важнейших ценностей мировой культуры. «Свет» финала романа вобрал сияние вещественно-природного и исторического круга жизни – рассвета, солнца, тепла, того, что не принял неизвестный поэт. В этом сиянии отобразилась духовная реальность «домашнего очага», «духовного солнца», «солнца Правды», невещественного света Преображения.

По воле автора, ореол духовно-материального сияния восходит над «проплеванными зданиями» его родного города. Это невещественное сияние – тот же «несказанный свет», что прозревал Есенин над домом своей детской родины. В этом свете – невысказанная тоска русской литературы по семейному теплу, согревшему жителей диккенсовского «Холодного дома». Впервые в русской литературе эпохи культурничества этот образ открыто противостоял бесприютному, бессемейному, оваянному космическими ветрами «петербургскому» хронотопу. Впервые культура «европейского малолетки» совершила шаг навстречу общей для всего мира, древнейшей интуиции домашнего очага. Было совершено духовное усилие восстановить священную связь, уходящую в праисторию, с тем огнем, что объединял вокруг себя всю жизнь отдаленных предков, согревая и освещая их пещеры. Была угадана воля новых жителей города воскресить древнейшая мечту, вызвавшую появление на земле первых домов и городов, - мечту о семейном круге вечной жизни.

В робком сиянии, окружившем разрушенный город, новый Филострат-Вагинов оживлял воспоминание о неизбывной реальности Отчего Дома, созданного не для пользы, а для радости, что была изгнана из русской литературы вековым апокалипсисом «геологических катастроф». Этот свет вернулся в город семейной любовью Тептелкина-Филострата и Марьи Петровны, его Мечты.

В свете, воссиявшем над пристанищем разоблаченного мифа, воплотилась вагиновская интуиция Города как Дома, семейной обители, земного, несостоявшегося для России, воплощения древнейшей этиологической легенды земли: библейского предания, в котором Небеса любовно, до крестной смерти, оберегали Землю для вечной жизни своих детей.

«Большая луна освещала Дом искусств, уже не существовавший. Служитель с лицом последнего императора готовился запереть двери. Тептелкин и Марья Петровна спустились вниз по черному ходу и вышли в пустой перерождающийся город.

Черт возьми, как это было давно!

Свет стоял над проплеванными зданьями, когда Тептелкин и Марья Петровна шли вместе. И в предрассветном томлении сжималось сердце, и холодный ветер рвал, и прищелкивал, и присвистывал.

Автор смотрит в окно. В ушах его звенит, и поет, и воет, и <...> замолкает Козлиная песнь.

Автор молод еще. Если его станут слушать, он расскажет еще одну петербургскую сказку».

(К.Вагинов).

Образ Петербурга в поэзии Блока является звеном традиции восприятия города самой значительной и самой глубокой, – писал Н.П.Анциферов. Город таинственно пошлости претворяется в город теофаний. Но это новое слово о Петербурге, сказанное Блоком в поэме «Двенадцать» звучит тихо: не настало время исчерпать его глубину. В романе Вагинова «Козлиная песнь» открылась новая судьба петербургского предания, новая грань его мифа, указавшая возможность преображения гения этой местности в Вечную жену, Мать бессмертных сыновей.

Вслед за своим преподавателем по Институту истории искусств Н.П.Анциферовым Вагинов мог бы повторить гимн «духовному солнцу» русской поэзии, животворящему излучению веры поэтов: поэт на священном месте утверждает правду мифа. Историк не поэт, но плох тот историк, который совсем не поэт, который не способен ощутить действенное бытие легенды, связанной с «историческим местом».

На свой лад повторил Вагинов призыв автора «Души Петербурга» в неотправленном письме ленинградского Филострата-Тептелкина, обратив его к читателю эпохи культурничества и борьбы за новый быт: «Не мечта наша, а мы были ложью...»

Тысячи верст отделяли автора «Козлиной песни» от автора «Эфирного тракта», но неизменен был общий для них исторический хронотоп – Россия 1927 года, эпохи «злых заметок», часа «черного человека» и «ловли человеческих душ». Не сговариваясь, они оба назвали самым страшным часом для русской истории не 1917-й год и не 1919-й:

Война и голод, точно сон,
Оставили лишь скверный привкус.
Мы пронесли высокий звон,
Ведь это был лишь слабый искус.

Подлинной трагедией для русской земли им виделся 1923 год – год рождения «эфирного тракта» нового поколения Родины:

По улицам народ идет,
Другое бьется поколенье.
Ему смешон наш гордый ход
И наших душ сердцебиенье.

«Локальным чутьем» краеведов, обыкновенным «земляческим чувством» каждый из них по-своему, опираясь на свидетельства родной антропогеографии, свидетельствовали об истинности веры в Родину как жилище народного духа, стремящегося не прочь от Дома, а Домой. Эпоха «ловли душ» предстала Платонову гибельным «эфирным трактом», на который толкнул «черный человек» осиротевший без отеческого предания народ. В ленинградской насильственной псевдонимии для Вагинова звучала «козлиная песнь» русской истории как «разоблаченной» новым бытом старинной этиологической легенды России. Но смена имени не волновала Вагинова, как его великого предшественника не испугало изменение облика Вечной Девы. Вслед за Есениным, Вагинов мог бы повторить: «была бы душа жива...»

В искупительном катарсисе земной истории русские писатели двадцатых годов прозревали действие еще неузнанной силы теофании русской земли. «Наблюдая свершающуюся судьбу <...> души человечества в целом, мы замечаем ее глубоко трагичный характер. Это дает нам право рассматривать историю как трагедию, в которой постоянно извращается воплощаемая идея, в силу закона диалектики превращающаяся в значительной мере в свою противоположность. Катарсис (очищение) в этой трагедии достигается путем искупительных страданий целых народов. Чая глубокий смысл этой трагедии, недоступной нашему эвклидову уму, мы прозреваем в ней действие еще не узнанной силы. История – трагедия – превращается в историю-мистерию», – записал в 1942 году в своем эссе «Историческая наука как форма борьбы за вечность» Николай Павлович Анциферов [3, с.13].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Анциферов Н. Непостижимый город // Об Александре Блоке. – Пб.: Картонный домик. 1921.
- [2] Зубов В.П. Страдные годы России / Исмагулова Т.Д., составление, комментарий. – М.: Индрик, 2004.
- [3] Отдел рукописей РНБ. Ф.27. Д. 72. Л. 13.
- [4] Столпянский П.Н. Петербург. – СПб.: НеГА, 1995.
- [5] Федоров Н.Ф. Собр. соч. : в 4 т. – Т. 1. – М.: Прогресс, 1995.

© Московская Д.С., 2014.

Статья поступила в редакцию 7 октября 2013 г.

Московская Дарья Сергеевна,

доктор филологических наук,

заведующий отделом рукописей,

Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН (Москва),

e-mail: darya-mos@yandex.ru.

UDC 82.091

Moskovskaya D.

**ABOUT RUSSIAN LITERATURE AND REGIONAL STUDIES
AT THE TIME OF THE NEW ECONOMIC POLICY
(Part 4)**

Abstract. The article discusses the turning point of the post-revolutionary Russian history, when the class struggle enters the area of ideology, when the government seeks to physically destroy the historical memory, embodied in the traditional zoning, local place names, architecture. The article traces the themes and issues of coincidence history research of the time and literary scenes and images of Andrei Platonov, S.Yesenin, K.Vaginov, B.Pilnyak etc. The article shows that the content of the local history of the 1920s comments view of the world, values, ideological direction of contemporary writers.

Key words: chronotope, cultural landscape, cultural revolution, traditional culture, history of national and local lore, history of Russia in the XX century.

Moskovskaya Daria Sergeyevna,

Doctor of Philology, Head of the Department of Manuscripts of the Federal State

Budget Institution A.M.Gorky Institute of World Literature (Moscow),

e-mail: darya-mos@yandex.ru