

Якобсон, Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. Якобсон // Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общая ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987. – С. 145-180.

Г.М. Васильева¹

*Новосибирский государственный университет
экономики и управления*

ФАУСТ ЭПОХИ ВТОРОЙ ПЯТИЛЕТКИ, ИЛИ МИФ О СОТВОРЕНИИ МИРА

В статье речь идет о сказке «Не может быть», опубликованной писателем в 1935 г. на немецком языке. К сказке писатель возвращался три раза. Вероятно, он выполнил автоперевод. Немецкий вариант произведения является текстом-спутником «Начала романа “Возвращение доктора Фауста”». В ней повествуется о реальном событии – строительстве Днепрогэса. При создании сказки писатель обращался к фольклорной и литературной традиции. Риторико-героический пафос произведения, баснословное и невероятное связаны с реальностью. Путешествие героя представляет логически завершенную историю, которая состоит из нескольких этапов духовного поиска. Сказка отличается минимализацией языковых средств. Она строится на утаивании части темы, скрытой в слове «Фауст». Подобная игра похожа на внутреннее разыскание значения слова, трансдеривационный поиск (через дериват, к основанию языка). Сказка становится частью сложносоставной аллегории эзотерического типа. Обширный символический материал позволяет выстраивать

¹ Галина Михайловна Васильева – кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений Новосибирского государственного университета экономики и управления, член Российского Союза Германистов

тончайшие идеологические конструкции. Имена героев Иван Кузьмич и Никита Федорович могут быть связаны с «тайной Фёдора Кузьмича»: с историей перевоплощения Александра I. Дом – это не только «живая», «органическая» традиция предков, но понятие династическое, феодальное. Он управляется непререкаемой властью.

Писатель приобщает сказку к материалам по исторической семантике словосочетания «исторический оптимизм». Ей присуща декларативная солидарность с повестью Вольтера «Кандид, или оптимизм». Кандид отправляется в путешествие за счастьем. Несмотря на лишения, искушения, он остается оптимистом в духе Лейбница: «надо возделывать свой сад» («il faut cultiver notre jardin»). Ирония Вольтера вполне могла быть принята советской литературой на свой счет.

Ключевые слова: органичность жизни, чудеса, странствия души.

G.M. Vasilyeva

Novosibirsk State University of Economics and Management

FAUST IN THE SECOND FIVE-YEAR PLAN ERA, OR CREATION MYTH

It is a matter of the fairy tale «It can't be true», published in 1935 in the German language. The writer returned to the fairy tale three times. He might have made the translation himself. The German version of the work is a supplementary text to «The beginning of the novel “The Return of Doctor Faust”». It focuses on the real event – the construction of Dnieper Hydroelectric Station. Creating the fairy tale the writer appealed to the folk and literary tradition. The rhetorical-heroic pathos of the work, the fabulous and the incredible are connected with the reality. The character's travelling is a logically completed story which consists of several phases of the spiritual searching. The fairy tale is characterized by the minimum of language means. It is formed on the principle of hiding a part of the theme,

kept in the word «Faust». The similar play resembles the internal search for the word meaning, the transderivational search (through the derivative, to the language basis). The fairy tale becomes a part of the complex allegory of an esoteric type. Extensive symbolic material allows to build the finest ideological constructions. The characters' names Ivan Kuzmich and Nikita Fedorovich can be connected with the «Feodor Kuzmich's mystery» – the story of Alexander I transformation. Home is not only the «live», «organic» ancestors' tradition, but also the dynastic, feudal conception. It is ruled by the indisputable power.

The writer connects the fairy tale with the materials on the historical semantics of the word combination «historical optimism». It's characterized by the declarative solidarity with Voltaire's story «Candide, or Optimism». Candide sets out to find happiness. In spite of hardships and temptations he remains an optimist in the Leibnizian sense: «we must cultivate our garden». The Soviet literature could have taken Voltaire's irony as referring to itself.

Key words: organicity of life; miracles; soul wandering.

- Ну, это только в стихах так говорится,
для рифмы, – объяснил Незнайка.
- Так ты из-за рифмы всякую неправду говоришь?
- Конечно, – ответил Незнайка. – Зачем же мне сочинять правду?
Носов Н.Н. «Как Незнайка сочинял стихи».
- Похож ли портрет на модель?
- Сейчас, может быть, и нет, но когда-нибудь – будет похож.
Пикассо о портрете Гертруды Стайн.

Э.Л. Миндлин написал несколько детских книг¹. К сказке «Не может быть», посвященной строительству Днепрогэса, писатель возвращался три раза. Она публиковалась в 1933, 1934 и 1935 гг. В нашем распоряжении есть более или менее полный корпус текстов

¹ Например, Миндлин Э.Л. Красин во льдах. Рассказал для малышей участник похода «Красина» Э. М. Миндлин. – М.: Гос. Изд.-во, 1929. – 32 с.

сказки. Проблема текстологической вариативности была актуальной для всех переиздававшихся произведений советской эпохи. В каждом новом издании они подвергались изменениям вследствие цензуры (политической, общественной).

Оформление названия сказки представляет особый графический «текст». Пунктуационное решение автора (или издателя) следует воспроизводить без изъятия (неизвестно, соблюдалось бы оно в следующих изданиях). В первом варианте название представляет собой обобщающее восклицание «Не может быть!» (и на обложке, и на титульном листе) [Миндлин, 1933]. Во втором варианте на титульном листе появляется неуместная точка: «Не может. быть». На обложке ее нет [Миндлин, 1934]. В 1935 г. сказка опубликована на немецком языке. Название дается с восклицательным знаком только на обложке: «Das kann nicht sein!» («Этого не может быть!») [Миндлин, 1935]. На концевом титульном листе написано по-украински: «Ем. Міндлін. Не може бути дитвидав». И далее: «Preis 75 коп». Подобные дешевые брошюры издавали для читателя из народа. Здесь уже нет слов «для детей младшего возраста». В отличие от молдавского и чешского изданий [Mindlin, 1934; Mindlin, 1935], имя переводчика не указано. Вероятно, это автоперевод, хотя о знании немецкого языка – равно как и норвежского – писатель никогда не упоминал.

В обращении к иностранному языку мог быть внешний повод. На строительство станции поставляли оборудование из разных городов Германии. Начальником Днепростроя назначили А.В. Винтера, одним из заместителей был его земляк, немец из Белостока П.П. Роттерт. В небольшом городке Белостоке, где царил смешение языков, родился и вырос Людвиг Земенгоф. Создатель эсперанто, он был, по сути, автором ранней социальной утопии. В ней упраздняются ограниченность этносов, национальная вражда. Миновав стадию национальной культуры, можно сразу приобщиться к мировым ценностям. С 1919 г. плановое производство переводов мировой классики на русский язык становится государственной задачей. Советские преобразования связывали с творческой переделкой

оригинала переводчиком. Начиная с эпохи национал-социализма (1933), немецкая культура обретает особенный смысл. В июне 1935 г. состоялся Парижский Конгресс в защиту культуры¹. На нем была прочитана лекция Эрнеста Блоха. Автор будущей работы «Принцип надежды» («Prinzip Hoffnung», 1954) употребил понятие «предблеска» (Vorschein) в искусстве [Bloch, 1959, S. 135].

Немецкий вариант сказки является текстом-спутником раннего произведения Миндлина «Начало романа “Возвращение доктора Фауста”» (1923). Сказка отличается минимализацией языковых средств, ее стиль в высшей степени экономен. Первая глава называется «An einem Flusse wohnte ein Grossvater...» («Жил дед над рекой...»). Автор локализует события географически. Больше полвека прожил Иван Кузьмич в Павловке, на берегу Днепра. Его жена давно умерла. Иван Кузьмич занимается огородничеством, ранней весной заботится о рассаде. Старик хотел и сына обучить огородному делу. Но тот пошел в город, работать на заводе: другая среда играет более важную роль в его возмужании. Это упоминание выделяется в качестве аллогенного элемента мифа об «отцах и сыновьях», но ему не удается разрушить стройную картину мира. Изображается «des Lebens erstens Fahren», жизни серьезный ход, по выражению Гёте. В каждодневном труде старика не одолевают соблазны. Дом связан с ощущением покоя, органичности жизни, исполнившегося благого предназначения. Естественный ландшафт, идиллические нравы напоминают деревню Вальхейм – с разлитой аурой блаженства (Wahlheim, избранная обитель). В ней когда-то жила Лотта, героиня романа «Страдания юного Вертера» («Die Leiden des jungen Werthers», 1774).

Писатель приобщает сказку к материалам по семантике словосочетания «исторический оптимизм». Сказка связана с подъемом эпохи второй пятилетки (1933–1937 гг.). «Стройки пятилетки» вызвали к жизни миф о новом сотворении мира (ср. «День второй» Эренбурга, 1934). Сказке присуща декларативная солидарность с повестью

¹ Сказка сдана в печать 9 октября 1935 г.

Вольтера «Кандид, или оптимизм». Кандид отправляется в путешествие за счастьем. Несмотря на лишения, искушения, он остается оптимистом в духе Лейбница: «надо возделывать свой сад» («il faut cultiver notre jardin»). Ирония Вольтера вполне могла быть принята советской литературой на свой счет. Иван Кузьмич счастлив, как и «почтенный старик» из повести «Кандид, или Оптимизм» («Candide ou l'optimisme» 1758). Судьба этого турка Вольтера, который возделывал сад, была «завиднее судьбы шести королей» [Вольтер, 1985, с. 241]. Обычно в сказках от стариков не требуется неутолимая жажда «высоких идей». Согласно канону, Иван Кузьмич должен обладать простодушием, «кандидством», способностью поразиться тому, что видит. Но у него было одно странное свойство. «Was man ihm auch einreden wollte – er wollte an nichts glauben. “Das kann nicht sein”, sagte er immer. Und sogar, wenn er es mit seinen eigenen Augen sah, so sagte er auch: “Das kann nicht sein”.

Warum kann es den, nicht sein, wenn es doch schon ist ?”» («Сколько ни убеждали его, ни за что верить ничему не хотел. “Быть этого не может”, говорил он всегда. Даже когда собственными глазами видел, тоже говорил:

“Не может этого быть”.

Ну, а как “не может”, когда уже есть?») [Миндлин, 1935, S. 3]¹.

«“Er ist nicht mehr so klein, daß man ihm Märchen erzählen könnte. Und er lachte”» («“Не маленький он, чтобы сказки ему рассказывать. И он смеялся”») (S. 4).

Через Днепр-реку, от левого берега к правому, стали сооружать «великую стену» – плотину; пришла электрическая сила («...und wie die elektrische Kraft vom Dnjepr kommen wird»). На дно спокойной реки погрузилось прошлое: косые домики и кладбище с могилами предков («Dann wird auf dem Grunde des Flusses die Vergangenheit versinken, die Schiefen Häuschen und der Friedhof mit den

¹ Далее ссылки на это издание в тексте статьи с указанием страниц.

Cräbern der Ahnen») (S. 10). Старой Павловки не стало; теперь над нею плавали пароходы («So hat der Dnjepr das alte Pawlowka nicht mehr da», «Über ihm schwimmen jetzt die Dampfer hinweg») (S. 18).

В этой чете старичков из легко опознаваемого сюжета о Филемоне и Бавкиде Иван Кузьмич сначала остался один, потом – без дома. Фауст Гёте обещал предоставить супружеской паре уголок земли. Иван Кузьмич пытается устроить благополучие сам. Он переехал в Хортицу, в артель огородников. Здесь оказался его друг и сосед Никита Федорович. Но через год артель должна была покинуть остров, который передали научной станции («Die Gelehrten brauchen die Insel, sie müssen dort Versuche mit Elektrizität machen») (S. 13). Артели выделили землю за хутором Безымянным. «Старички “не может быть”» поселились здесь, стали пользоваться землей, но в артель не вступили.

Сказку одухотворяет «пространственная» тревога. Перемещения героя становятся компенсацией жизненных кризисов. Путешествие представляет логически завершенную историю, которая состоит из нескольких этапов духовного поиска. Старик вступает в чудесную гору, «где лето вокруг». Там он встречает двух работников. Иван Кузьмич думает: не сон ли это. Чудо, которое может ворваться в любой момент, влечет за собой онирические коннотации. «Er gibt selbst zu: “Ich kann es nicht fassen: geht das alle im Traume mit mir vor, oder ist es wirklich ein Wunder?”» (S. 25). Вместе с пришедшим в гости Никитой Федоровичем они наблюдают чудеса, которые совершает электричество. «Die Alten sehen – die Sache wird ernst. Sie sagen schon nicht mehr: “Das kann nicht sein”» («Старики видят – дело серьезно. И уже не говорят: “Этого не может быть”» (S. 33). Когда Никита Федорович рассказывает о своем посещении, ему никто не верит. «“Das kann nicht sein!”».

Nun, warum kann es nicht sein, wenn es doch wirklich war es? Ich bin selbst bei Iwan im Artel zu Gast gewesen. Im Winter habe ich ihn besucht. Es war kalt, ringsum lag Schnee, aber ich bin mit ihm Pilze suchen gegangen und wir haben sie gebraten. Mit frischen Radieschen hat er mich

bewirtet. Iwan Kusmitsch macht yetzt aus dem Winter – Sommer» («“Этого не может быть”».

Почему этого не может быть, если это уже действительно произошло? Я сам был в гостях у Ивана в артели. Навещал его зимой. Было холодно, кругом лежал снег, но мы ходили с ним за грибами и жарили их. Он угощал меня свежей редиской. Иван Кузьмич делает теперь из зимы – лето») (S. 33).

Во время третьего путешествия Иван Кузьмич увидел чудесный плуг, который вспахивал землю. Его не тянули ни лошадь, ни трактор («Er bewegte sich ganz von selbst. Kein Pferd und kein Traktor zog ihn») (S. 35). Старик наблюдал и другие чудеса. Состав, включавший не менее ста вагонов, ехал по рельсам без локомотива. «Er wollte sagen “das kann nicht sein”, aber es war hier niemand, dem er es hätte sagen können, und sich selbst zu sagen, schämte er sich. Und so schwieg er» («Он хотел сказать “этого не может быть”, но здесь не было никого, кому он мог бы это сказать, и, сказав самому себе, устыдился. И он молчал») (S. 36).

В финале сказки Иван Кузьмич рассказывает Никите Федоровичу о гидроэлектростанции им. Ленина, о чудесах, которые совершает электричество. Тот не верит. «“Du” sagte er “wenn du mie nicht glaubst, dann frag die diese Erzählung gelesen haben”» («“Ты” – сказал он – “если ты мне не веришь, тогда спроси тех, кто этот рассказ прочитал”») (S. 47).

В сказке отражены хозяйственные и культурные достижения народа. «Und vor ihm wuchsen plötzlich nicht mehr und nicht weniger als hundert stählerne Riesen empor die auf ihren Schultern hochspannungsdrähte trugen» («И выросли перед ним неожиданно – ни мало, ни много – сто стальных великанов, плечами высокими провода несли») (S. 41). «Und wem haben wir das alles zu verdanken? Der elektrischen Kraft. Dem Dnjepr müssen wir dankbar sein, weil er uns die elektrische Kraft gibt» («И чья во всем этом заслуга? Электрической силы. Днепру мы должны быть благодарны, потому что он дает нам

электрическую силу») (S. 39); («um sich anzusehen, wie der Dnepr die elektrische Kraft gibt») (S. 42).

Иван Кузьмич – ходо, адепт пространственной утопии – испытывает чувство религиозного благоговения перед материальными свидетельствами новой жизни. Строительство Днепрогэса созвучно прочим чудесным событиям эпохи. Его патетический образ стал частью мифопоэтической стихии. В идеальном сооружении не может быть вредительства и смерти. Незримый сверхмощный потенциал обрушивается на маленького героя. Старик заблудился, и ему являются спасители¹. «Стал он прощаться со спасителями своими, хочет от выхода прочь итти.

А тут часовой стоит и железный знак спрашивает:

– Где твой знак, гражданин, что разрешалось тебе ходить по здешним местам?

Хватился дед – нет железного знака. Часовой – строгий человек.

– Я тебя, гражданин, должен арестовать, – говорит. – Может, ты тайно в подземный ход залез. Может, портить нам вздумал.

“Ох, – думает Иван Кузьмич, – одну беду минуешь, а в другую попадешь”» [Миндлин, 1934, с. 52]. Снова ведут его к военному человеку. «– Вот он. Нашли знак, который ты потерял. Мы без знака пускать не можем. Нам охранять надо. Самая большая на свете гидроэлектрическая станция – наша Днепровская, и имя ей присвоено самого большого человека на свете. Это – говорит, – имени Владимира Ильича Ленина станция. Понял, дед?» [Миндлин, 1934, с. 54]. Миндлин воссоздает строительную фантазию, архитектурную «антологию». Сложные ландшафтные объекты становятся своеобразным водоворотом судьбы. Днепрогэс явился творением анонимного и единого множества. Окончательный облик всего комплекса связан с именем вождя, люди остались безымянными. Коллективный гений превратился в теснящуюся толпу, охваченную движением. Строгость творца чудес и покровителя процветания

¹ Один из тех случаев, когда лучше привести развернутую цитату, чем пересказывать. Тем более это редкое издание.

сочеталась с отцовской заботой. В подобном руководстве есть нечто похожее на византийское мифическое представление о *geratio felicius temporum*. По аналогии с древними культами власти, демиург спасает тот порядок, который находится под угрозой. Реликтовые формы фольклора выражают конспиративную, магическую эстетику режима.

В сказке есть апофеозно-мифологический подтекст. Необычайные явления и масштабное зрелище поражают своими размерами. Сооружения напоминают монументальные скульптуры. Согласно египетским представлениям, Нил вытекает из-под ног статуй. Одушевленная статуя контролирует течение Нила, регулирует уровень воды. Его разливы зависят от воли богов. Исход из Египта являлся радикальным разрывом с прошлым. События «исход и возвращение» сформировали символическое значение еврейской истории¹.

Дом – это не только «живая», «органическая» традиция предков, но понятие династическое, феодальное. Он управляется непререкаемой властью. Как писала М. Цветаева, «Два строя: Домострой – и Днепрострой – на выбор! / Дивяся на ответ безумный: – Лиры – строй»². Имена героев сказки Иван Кузьмич и Никита Федорович могут быть связаны с «тайной Фёдора Кузьмича»: с историей перевоплощения императора Александра I в старца Федора

¹ Я пользуюсь здесь именем Моисея только для обозначения обсуждаемой идеи. К серьезному комментарию я не готова, потому не имею оснований углубляться в специальные споры об историчности Моисея, египетском пленении, исходе, странствии в пустыне. – См. об этом: [Finkelstein., Silberman, 2001, 48-71; Фрейд, 1993, с. 12, 15].

² «Двух станов не боец, а – если гость случайный» [Цветаева, 1994, с. 334].

Кузьмича¹. Пьеса Д.Ф. Чижевского «Александр I (Федор Кузьмич)» шла в театре Корша с 1926 г.

Сказка строится на утаивании части темы, «переложенной» на эвфонические фигуры, скрытой в слове «Faust». Имя мелькает два раза там, где его не ищешь, не ожидаешь. Оно оставляет подсказку для истолкования, приходит издалека, из неожиданных сфер. В этом есть определенная искусственность.

Первый пример. Перед стариком встает выбор: идти в артель или использовать землю по своему разумению. «Macht es wie er wolt treten ins Artel ein oder nutzt auf eigene Faust die Erde aus. Das ist eure Sache» (S. 19). Вместо предполагаемого контекстом слова «Verständnis» употребляется выражение «auf eigene Faust» – «по своему Фаусту».

Второй пример: «Iwan Kusjmitsch schaut sich an: einen dicken Schafspelz hat er an, an den Händen wollene *Fausthandschuhe*, an den Füßen Filzstiefel, eine Mütze mit Ohrenklappen auf dem Kopfe» («Иван Кузьмич на себя посмотрел: тулуп толстый овечий на нем, на руках шерстяные варежки, на ногах валенки, шапка с наушниками на голове») (S. 24). По-немецки «*Fausthandschuhe*» – «варежки, рукавицы»². Таким образом, имя героя Гёте спрятано в разных местах, как тело Осириса.

Заглавие «Das kann nicht sein» соответствует лицу, играющему основную роль в сцеплении событий. Подходит и к центральному событию сюжета – строительству станции. И все же оно обозначает этапы не сюжетного порядка. В «Фаусте» (сцена «Offene Gegend») сначала Филемон, затем Бавкида говорят о строительстве дамбы как недобром чуде, которое не оставит их в покое. «Möcht er doch vom Wunder wissen; / Sprichst so gerne: tu' s ihm kund!»; «Wohl! ein Wunder

¹ Признательна профессору Ю.В. Шатину, который навел меня на эту мысль во время обсуждения доклада на конференции СОРАН «Сюжетология / сюжетография» 15 мая 2014 г., г. Новосибирск.

² Ср.: «машинист Варежкин, водивший когда-то царский поезд» [Платонов, 2011, с. 225].

ists gewesen! / Läßt mich heute nicht in Ruh» [Goethe, 1989, S. 335]. Мефистофель дает поручение переселить стариков «трем сильным подмастерьям» («die drei gewaltigen Gesellen»). Фауст чувствует холодок дрожи, «ein Schauerwindchen» [Goethe, 1989, S. 342]..

«Faust» – выразительный звуковой образ и важный семантический компонент сказки. Игра с этим словом похожа на внутреннее разыскание значения, на трансдеривационный поиск (через дериват, к основанию языка). Звук предшествует смыслу, произнесение слова становится актом эстетическим и коммуникативным. Последователи в области «палеонтологии языка» выделяли так называемые первоэлементы, генетический код. В структуре сказки кроется система, взятая из искусства периферийного, архаического. Творчество Миндлина является поиском «нечто», которое лежит в основании всякого человеческого действия, и принадлежит человеку как таковому. Черты сходства между созданиями архаического искусства, между творениями искусства народного и детского свидетельствуют об общей антропологической основе. Подобно этому представители Пражской лингвистической школы откроют несколько законов речи как таковой (langage), то есть способности достигать взаимопонимания с помощью языковых знаков. Общие законы речи не сводятся к нормативной грамматике. Они не могут быть нарушены. К своей антропологической основе искусство пробивается каждый раз заново.

Взрослый читатель оценивает слово «Faust» применительно к потенциальному смыслу текста, составной частью которого оно становится. Но в детской сказке этот читатель «маячил» на самом краю горизонта. Архетип «мудрого старца» соотносится со «школьными жанрами». К ним относятся урок, совет, наставление, философский диалог. Сказка могла бы стать иллюстрацией в гимназической хрестоматии. Занимательный сюжет превращается в благодатный учебный материал «ad usum delphini».

Сказка воплощает сложносоставную аллегория эзотерического типа. Обитель незримого, неуясненного смысла лежит

за пределами горизонта героя. Старик устал, сел на камень, который оказался гигантской рыбой; и ему снится сон. «Er fühlte, daß der Riesenfisch ihn durch den dunklen Gang in einen unbekanntem Raum trägt. Er bringt ihn in das untersseische Reich, in das Reich der Unterwelt!» («Почувствовал, несёт его гигантская рыба по темному ходу в неведомое пространство. Выносит его в потустороннее царство, в царство преисподней!») (S. 44). Иван Кузьмич, словно Садко, попадает в условия неземного мира. На дне реки он видит Павловку¹. Время остановилось, как в мифическом «золотом веке». У-топия-ухрония утверждает выпадение из времени, прекращение временного потока. В темных водах обитает удивительная жизнь. Сон оказывается формой хождения в другой мир, и земной, и потусторонний одновременно. Общеизвестно, что, по народным поверьям, во время сна душа отделяется от тела. Старик не знает многого из того, что знает его душа. В сказке повествуется о блужданиях героя, о странствиях души. Образ рыбы приводит читателя к кругу танатологических представлений. Подводное царство мертвых является составной частью любой мифической модели мироздания. Врач в образе рыбы имел доступ в иной мир (Эа, Оаннес в вавилонском пантеоне). Врачевание состояло в том, что умирающему возвращали душу².

Символы раскрывают тайну внутреннего мира писателя, конфликта в его душе. Трудно представить, через какие призмы преломился голос автора (репрессивные институты, корпоративные

¹ В первом издании сказки А.П. Могилевский выполнил рисунки в мрачных тонах: черные рыбы, желтые домики. Они иллюстрируют слова: «Заплывают усатые сомы в избу Ивана Кузьмича». Во втором издании на обложке изображены черные рыбы на белом фоне (художник К. Кузнецов). В окно затонувшего дома всплывает сом с усами. В немецком издании – цветные рисунки («Zeichnungen von L. Karlan»). На обложке воспроизведено, как Иван Кузьмич плывет на красной рыбе в подводном царстве. Пугающий и чуждый мир здесь «доместифицирован».

² Изображение рыб часто встречается на могилах (и в могилах) античного мира.

интересы). Там, где виделся один лишь социальный заказ, усматриваются связи более сложные и опосредованные. Обширный символический материал позволяет выстраивать тончайшие идеологические конструкции. Миндлин изучает социологию культурного мышления, общественные роли человека как творца культуры. Детерминизм (социальный, исторический) является свойством действительности, отвлеченного мышления и художественного воображения. Миндлин переходит от галактических воспарений к социальной практике укрощения стихий, от «нечеловеческой» природы – к созданной разумом человека ноосфере. В концепции Вернадского ноосферой является сфера культуры, созданной активностью человеческого разума. Риторико-героический пафос сказки, баснословное и невероятное связаны с реальностью. Писатель дал нежную душу железным титаническим орудиям прогресса. Он передает ощущение мощи, света и одухотворенности. Сказку не следует воспринимать как негласный манифест отмежевания от заданных установок. Художник не только «сопротивляется» своей эпохе, но живет ее энергией: переживанием радости совместного творчества. Параллельно существуют две концепции времени – «застывшее» и «бегущее». Сказочный ландшафт начала нового мира напоминает плакаты первой пятилетки. Они были наивно-патетические, без панегирической топики, энкомиастических формул и образов 30-х гг. Писатель с уважением относился к послереволюционной культуре 1920-х годов, к ее интернационализму, демократизму. Этот социальный проект он воспринимал как упование, мессианское обещание, которое так и не сдержали. Речь не идет о видении в катастрофическом смысле (ср. «Апокалипсис» Дюрера). Оно развивается сразу по двум путям – Апокалипсиса и Откровения. В Апокалипсисе рушится мера человеческого пространства. Но, согласно утешительной интерпретации Откровения, жизнь должна быть упорядочена законами повседневного опыта.

«Das kann nicht sein» не относится к кумулятивным сказкам (Kettenmärchen, Haufungsmärchen): в них события незначительны. В

основе сказки Миндлина – не нагромождение (пусть и разнообразное в своих формах), но содержательное «событие» сюжетного порядка. Писатель обращается к основному приему кумулятивного нарратива: многократное повторение одних и тех же действий, средств. Оно является источником тавтологий. Власть любит кумулятивную аргументацию и набор перечислений.

Это легендарная сказка. Амплификации фольклорного элемента идут от быта или представляют собой развернутую деталь сказочного канона. Происходит даже не ассимиляция с легендой, а вытеснение одной формы другой, при сохранении сказочных составных частей. Появляются персонажи с именами из Нового и Ветхого Завета – «und Stefan, und Iwan, Simon und Peter» (S. 35). Объединяются библейское предание и историческое время, также ставшее частью вечности. Писатель отсылает читателя к визуальным образам. Можно найти иконографические источники: традиционные изображения «поднесения» храма в разных видах искусства (и в миниатюрах, и в монументальной живописи).

Здесь пересекаются жанровые элементы путевого очерка и паломнического хождения. Основной темой путевого очерка 1930-х годов становилось чудо преображения человека и природы, которая покоряется ему. В многочисленных книгах для серии «История фабрик и заводов» (1931–1938) создавалась легенда. Новые машины являются материальным свидетельством новой жизни. Герой испытывает чувство радости, смешанной с религиозным благоговением (строго предписанное идеологией). Путевой хронотоп служит организационным элементом жанра, но не является его структурной основой. Все подчинено мифу творения. Сказка принимает на себя идеологические задачи паломнического хождения. Великая стройка становится освященным местом в результате этого чуда метаморфозы. Как в хождении, герой перемещается от чуда к чуду.

При создании сказки писатель опирался на литературную и фольклорную традиции. Это, прежде всего, «детская» литература

Жуковского, «метафизика сновидения» в его стихах и сказках¹. Друг Миндлина Б. Лапин писал о «жизни в поэзии, завещанной нам Отцами Мира через Жуковского и Новалиса» [Лапин, 1923, с. 3]². Синтез социальной критики реалистического толка и волшебной сказки характерен для сказок Н.Г. Шебуева³.

¹ И. Эйгес отмечал в его поэзии вечность как «чистый сонь», как «состояние метафизического мгновения». «У Жуковского имеется и своеобразная философия воспоминания, как творческого состояния, – воспоминания сквозь сонь. Эта метафизика сновидения есть вместе с тем и метафизика смерти и любви». Он писал о «признании за эстетической первофеноменом сновидения или, точнее, сновидческих отождествлений». «Как переживание сна (именно, наслаждение уже не внешними образами, а как бы невидимыми посредством органа зрения, – данными непосредственно душе, после того, как она “вошла в себя”, погрузилась в сновидение)». Ученый делает вывод: «...Многие из этих особенностей равно свойственны как Жуковскому, так, например, и Гете и др.» [Эйгес, 1914, с. 70, 76, 60, 67, 74].

² И здесь же публикует свое стихотворение. «За смертью / В стекле сияет разум / И полночь холодна, / А в окне тень решетки отбросила луна. / Там гипсовый Жуковский, / Как любовь, бледен был / И он больше не верил / В спасительный свет чернил. / Он верил только в ночи / И в плоский свет луны, / Но он не верил ни в песни, / Ни в ужасы, ни в сны» [Лапин, 1923, с. 43]. Позже Б. Лапин и З. Хащевин подготовят к печати книгу «Сказки нашего времени», состоящую из 24-х сказок. Они предназначали ее «в одинаковой мере для взрослых и для детей. Несмотря на название “Сказки”, мы пытаемся в этой книге говорить о современном мире». О сказке «Чудесная книга» они замечают: «Это действительно чудесная книга. Называется она “Дружба народов”» [Лапин, Хащевин, 1938, с. 1, 7].

³ Например, «Девушка, как две капли росы похожая на жену короля (Сказка)». Рассказывается о трагическом случае во время бракосочетания Бертины с королем Акуном-Добрым. «Новая королева» оступилась, упала, на третью ночь скончалась. «Венценосный новобрачный» назван «отцом народа». К нему привели другую Бертину, которая оказалась дочерью когда-то соблазненной им Бертины. Во избежание слухов, король хранит в лаборатории

В своих воспоминаниях Миндлин постоянно возвращался к одному образу. «А Платонов жил и работал. Сидел за столиком у окна – на столике стоял чугунного литья черный черт и, бывало, целые дни смотрел черным чугунным взглядом, как сидит и пишет Андрей Платонов» [Миндлин, 1979, с. 474]. Писатель дает пример конфессиональной ассимиляции. Дявола заменил неуправляемый, непредсказуемый «черт» русского народного духа. Возникают контекстуальные отсылки к повестям, «сказкам-былям» Платонова. Как известно, у Платонова «религия социализма» была основана на вере во всемогущество электричества. Герои Платонова сохранили «первобытность и способность удивляться простым вещам» [Платонов, 2011b, с. 53]. Им открываются «могучий мир знаний, власти и жажды неутомимой жестокой жизни», «чудо человеческой головы» [Там же, с. 25, 26], «машина – умная, как живая, неустанная и верная, как сердце» [Платонов, 2011a, с. 233]. Они размышляют о том, «как случайную нечаянную жизнь человека превратить в вечное господство над чудом вселенной» [Платонов, 2011b, с. 18]. Ощущают «в детском сердце неизвестное и опасное чудо» [Платонов, 2011a, с. 187].

Таким образом, сюжет сказки является гетерогенным: используются международные фольклорные мотивы, устные рассказы о реальных происшествиях, «хроникальный» метатекст, политические метафоры. Миндлин адаптировал темы для детского чтения, при этом не отказался от радикальных проблем. Он дает наглядное представление о том, как происходило обретение легального статуса.

Фаустовский сюжет Миндлин переживал в бесконечно-конечном жизненном процессе. Можно выстроить художественный ряд, который в творчестве писателя прошел этот образ. Один из героев, Борис Анисимович Веретьев, «хочет открыть людям глаза на старость», «ясноглазую, крылатую, свободную» [Миндлин, 1968, с.

знаменитого алхимика склянки с вырванными языками поданных [Шебуев, 1923. с. 83-95].

123, 124]. Он пишет философский роман «потерянная и возвращенная старость доктора Фауста» [Там же, с. 118]. «И, если хотите знать, современный. Действие его – в наши дни и отчасти даже в Москве. Несмотря на то, что сюжетный стержень его... Вам это покажется странным...Омоложенный Мефистофелем Фауст требует вернуть ему утраченную старость...». Осталось «два-три года работы». «Разумеется, если не заниматься больше ничем...» [Там же, с. 124]. «Освободись от последних своих обязательств. И тогда у тебя только одно обязательство – перед самим собой. Перед книгой всей твоей жизни. Напиши, домисли – и след твоей жизни останется впечатанным в дорогу людей» [Там же, с. 125]. Писатель прокладывал себе путь к этой единственной и не воплощенной им книге. В ней уже присутствует то чувство просветленности, которое проясняет замысел, слагает идеи в целое. Родной, материнский язык Гёте исцелял русскую речь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Вольтер. Кандид, или Оптимизм / Вольтер // Вольтер. Философские повести // пер. с фр. Ф.К. Сологуба; сост., вступ. ст. и ком. А.Д. Михайлова. – М.: Правда, 1985. – С. 153-242.

Лапин, Б.М. 1922-я книга стихов / Б.М. Лапин. – М.: Моск. Парнас, 1923. – 56 с.

Лапин, Б.М. и Хацревин, З.Л. Чудесная книга. Из сборника «Сказки нашего времени» / Б.М. Лапин и З.Л. Хацревин // Микрофонные материалы Всесоюзного Радиокomiteта / ред. В. Солнцева. – М., 1938. – 7 с.

Миндлин, Эм. Не может быть! [Рассказ]: Для детей младшего возраста / Эм. Миндлин / Рисунки А. Могилевского.– М.;Л.: ОГИЗ-Молодая гвардия, 1933. – 32 с.

Миндлин, Эм. Не может. быть. Сказка для детей младшего возраста / Эм. Миндлин / ред. М.О. Гершензон; рисунки и обложка К. Кузнецова. – Изд. второе, дополнен. – М.: Гос. изд. дет. лит., 1934. – 55 с.

Миндлин, Э.Л. Московская повесть / Э.Л. Миндлин. – М.: Московский рабочий, 1968. – 272 с.

Миндлин, Э.Л. Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания / Э.Л. Миндлин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Сов. писатель, 1979. – 559 с.

Платонов, А.П. Сокровенный человек / А.П. Платонов // Платонов А. П. Эфирный тракт: Повести 1920-х – начала 1930-х годов / под ред. Н.М. Малыгиной. – М.: Время, 2011а. – С. 161-235. – (Собрание).

Платонов, А.П. Эфирный тракт / А.П. Платонов // Платонов А.П. Эфирный тракт: Повести 1920-х – начала 1930-х годов // под ред. Н.М. Малыгиной. – М.: Время, 2011б. – С. 8-94. – (Собрание).

Фрейд, З. Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / З. Фрейд // пер. с нем. Р.Ф. Додельцева, послесл. К.М. Долгова. – М.: Наука, 1993. – 176 с.

Цветаева, М.И. Собр. соч.: В 7 т. / М.И. Цветаева // сост., подготовка текста и ком. А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. – М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1994. – Т. 2. Стихотворения; Переводы. – 592 с.

Шебуев, Н.Г. Девушка, как две капли росы похожая на жену короля (Сказка) / Н.Г. Шебуев // Возрождение. Литературно-художественный и научно-популярный, иллюстрированный альманах: В 2 т. / под ред. П.Д. Ярославцева. – М.: Кооп. изд.-во «Время», 1923. – Т. 1. – С. 83-95.

Эйгесь, И. В.А. Жуковский / И. Эйгесь // Софія. Журнал искусства и литературы, издаваемый в Москве К.Ф. Некрасовымъ, под редакцией П.П. Муратова. –1914. – Апрель. – № 4. – С. 60-86.

Bloch, E. Literarische Aufsätze / E. Bloch // Bloch E. Gesamtausgabe der Werke. – Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 1959. – S. 135-143.

Finkelstein, I., Silberman, N.A. The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its Sacred Texts / I. Finkelstein, N.A. Silberman. – N. Y.: Free Press, 2001. – 385 p.

Goethe, I.W.v. Werke: in 14 Bde. / I.W.v. Goethe // textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. – München: Verlag C.H. Beck, 1989. – Bd. 3. – 776 S.

Mindlin, E.L. Nu se poate / E.L. Mindlin // trad. Goldenberg. – Tiraspol: Ed. De stat a Moldovei, 1934. – 37 S.

Mindlin, Em. Das kann nicht sein / Em. Mindlin // verantwortl. Redakteur J. Grinsaid. – Odessa, Charkov: Kinderverlag beim Z K des LKJVU, 1935. – 47 c.

Mindlin, E.L. To nemuže být/ E.L. Mindlin // prelozil v Valenta-Alfa. Pustroval Sin. 2-he vyd. – Praha: Komenium, 1946. – 62 S.

Е.Н. Проскурина¹

*Институт филологии Сибирского отделения РАН
(Новосибирск)*

ПОЭТИКА ЭСХАТОЛОГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В РОМАННОЙ ПРОЗЕ Г. ГАЗДАНОВА

Работа посвящена анализу эсхатологической поэтики Г. Газданова. Авторскому сознанию писателя присуще напряженное переживание катастрофичности человеческой истории и бытия, основанное на убежденности в том, что история человечества началась «в тот день, когда Каин убил своего брата», т.е. когда человек ощутил в своей собственной природе «притягательность убийства». При этом в историко-литературном контексте молодой эмиграции Газданову

¹ Елена Николаевна Проскурина, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (ИФЛ СО РАН)