

РОССИЯ БЕЗ ОПОРЫ (ИСТОРИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ М. А. ОСОРГИНА)

Александр Федута

Минск

Михаил Андреевич Осоргин не принадлежит к числу признанных мастеров русской исторической прозы. Его цикл «Старинных рассказов» пришел к современному читателю недавно – в двухтомном собрании сочинений 1999 г. Вместе с тем рассказы эти заслуживают внимания не только потому, что автор их предстает нам как тонкий стилизатор и великолепный мастер слова, но и потому, что в них отражены своеобразная осоргина концепция истории России и его понимание сущности русской души.

«Старинные рассказы» охватывают период с середины XVII века (падение патриарха Никона, женитьба Алексея Михайловича на Наталье Нарышкиной, раскол и гибель протопопа Аввакума) и до предреволюционных годов. По утверждению самого Осоргина, все рассказы – или, по крайней мере, значительная их часть – имеют под собой реальную историческую основу: «Писан настоящий рассказ – завершает М. А. Осоргин миниатюру «Сожженный дьячок» – по синодским документам подлинности бесспорной, а чего в документах не было, те пропуски добав-

лены сочинителем, ответственным во всей полной мере»¹. В преамбуле к рассказу «Проделка лукавого» также оговаривается: «Случай, о котором ниже идет речь, не выдуман, а действительно был и удостоверен не только показаниями свидетелей, но и документами архива святейшего правительствующего синода (дело номер 296 за 1737 год)» (с. 39). Если рассказываемый случай не подтвержден документально, автор верифицирует его в читательском сознании отсылкой к немногочисленным публикациям предшественников и даже к такому плохо учитываемому источнику исторической информации, как память потомков – как, например, в рассказе «Парнас помещика Струйского»: «Создав себе нерукотворный памятник книгами, не их содержанием, а их редкостной пышностью, он остался только в памяти книголюбов. Две-три заметки о нем и его типографии найдутся в старых журналах; вскользь упомянул его

¹ Цит. по: М. А. Осоргин, «Старинные рассказы», М. А. Осоргин, *Собрание сочинений в 2-х т.*, Москва: Московский рабочий; НПК «Интелвак», 1999, т. с. 33. Далее ссылки см. в тексте, с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

имя Ключевский, говоря о «цивилизованном варварстве». И даже не всякий историк литературы знает, что был во дни Екатерины поэт, тем знаменитый, что считался “бездарнее Третьяковского”» (с. 167).

Главным жанром в цикле Осоргина является исторический анекдот. Пожалуй, за единственным исключением (к которому мы вернемся несколько позже), даже там, где упоминаются либо действуют реальные исторические лица, автор ставит их в анекдотическое положение, сопряженное не только с их истинным историческим статусом, сколько с их частной жизнью. Так, например, царя Алексея Михайловича мы видим в момент выбора им невесты, которой суждено стать матерью будущего императора Петра I. Читатель знает, чем закончатся смотрины: фамилия Натальи Нарышкиной хорошо ему известна. Однако сам царский выбор предстает читателю результатом некоей игры Судьбы, так сказать, поворотной точкой истории, после которой все могло случиться и не так, как случилось: «Царь вошел, как входил к другим, и девки со свечами осветили красавицу. И неизвестно, что было бы, если бы не случилось, что Наташенька нарушила запрет открывать глаза. Она и не открыла, а только в одном глазке сделала малую щелочку, едва дрогнувши веком. Когда же сквозь эту щелочку увидела перед собой царскую бороду и два мужских глаза, прямо на нее смотрящие, то так застыдилась, что уже не могла сдержать девичьей застенчивости и, как рассказывают, легонько вскрикнула и закрылась, как могла, “обеими руками”» (с. 18).

Устное предание оказывается для Осоргина куда надежнее, нежели зафиксированное на бумаге. Вопреки утверждению своего гениального современника о том, что «рукописи не горят», Осоргин не просто свидетельствует – воочию демонстрирует: еще как горят (рассказ «Казнь тетрадки»)! «Отогнулся и, почернев, откинулся первый листочек, за ним второй – точно неведомый дух листает тетрадку. Сгорело писанное и сгорели чистые листы, на которые позарился школьник. Сгорели древние боги, мифы о которых старательно записал прилежный семинарист, потерявший тетрадку на улице. И когда тетрадка сгорела начисто, палач залил жаровню полуведерком воды. Разошлось начальство и разошлись посадские, пораженные мудростью и справедливостью законов, но не совсем довольные зрелищем: все-таки настоящая казнь, человеческая, много занятнее!» (с. 85). Причем параллель между прошлым и будущим для Осоргина несомненна: «Когда же пройдет еще сотня лет, с полсотней и четвертью, – новый сочинитель расскажет людям про то, как его предки, постигшие и логику, и риторику, и самую философию, жгли соборные на кострах преступные книги в городах больших и славных просвещением. Ибо возвращается ветер на круги свои, ночь сменяется днем, день ночью, и мало нового в подлунном мире» (с. 85).

История России рисуется Осоргиным как цепь исторических случайностей. Кажется, не смутись Наташа Нарышкина, не прояви она перед царскими глазами истинную, неподдельную стыдливость – и выбор невесты был

бы другим, и Петр Великий мог бы не родиться, и вся история сложилась бы иначе. Однако вопрос можно поставить и иначе – так, как ставит его Осоргин на самом деле: собственно говоря, а что представляет собой российская история и ее ключевые деятели?

Например, того же Петра I, при первой встрече родителей которого присутствуют читатели, Осоргин рисует не мудрым правителем, а персонажем некоторой фантазмагорической комедии, ее необходимой деталью – не более. Его величие признается без доказательств, однако проявления этого величия имеют место за пределами текста, они подразумеваются, а не упоминаются или называются. Примечателен в этом отношении рассказ «История трех калачиков». Центральный персонаж рассказа, серпуховской житель Афанасий Львов Шапошников, приехав в Москву, вздумал поднести императору три серпуховских калачика – по случаю его именин. Однако, поднеся калачики, Шапошников пристаёт к императорской свите и умудряется не только сопровождать Петра, но и докучать ему своей беседой. И хотя «государь был прост, обходителен и ко всем равен» (с. 35), дело заканчивается для Шапошникова плохо: осерчав на Афанасия за то, что тот осудил потребление табака, Петр приказал взять его под караул. «Не было в деле Шапошникова никакой срочности, ни в чем он не обвинялся, а других дел было много. Ушаков <глава Тайной Канцелярии. – А.Ф.> о нем ничего не знал, Петр, может быть, и вспомнил бы, – но и пяти месяцев не прошло, как уже вопиял в

своем вдохновенном надгробном слове служитель церкви:

– До чего мы дожили, о, россияне! Что видим? Что делаем? Петра Великого погребаем!» (с. 37).

Парадоксально, но в художественном мире «Истории трех калачиков» единственное дело, свершенное Петром Великим, – это приказ арестовать пристающего мужика из Серпухова. Это дело входит в естественный контраст с высоким слогом надгробного слова Феофана Прокоповича, апеллирующего к сознанию людей, знающих, кто такой Петр Великий, какова ему историческая цена – но Осоргин расставляет акценты так, что арест Афанасия Шапошникова становится едва ли не главной заслугой императора: «И того не поняли судьи, что виноват он <Шапошников. – А.Ф.> был не в предрезности и не в расколе, а лишь в излишке общительности и в той особенной клейкости, которой Петр никак переварить не мог. Чувствовал великий государь, что если не посадить Афанасия под караул, то может он прилипнуть к государевой особе крепко и на вечные времена, – и уж тогда, сколько его ни отмывай и ни отдирай, – отвязаться от него будет невозможно.

Была у Петра сила – она ему и помогла. И не смущался он действовать дубинкой. А вот нам, простым людям, приходится иногда страдать от такого «банного листа» и без трех калачиков, – а поделать ничего невозможно!» (с. 38)

В этом отношении примечательно, что осоргинский микроцикл рассказов о петровской эпохе в своем роде корреспондирует с «петровскими» же текстами его современников – рассказами,

пьесой и, наконец, романом эмигранта, а затем реэмигранта А. Н. Толстого и повестью «Восковая персона» Ю. Н. Тынянова.

В «Дне Петра» (в отличие от романа «Петр Первый») А. Н. Толстой пытается отразить реальное противоречие между петровским замыслом (если он еще был!) и его воплощением: «... случилось не то, чего хотел гордый Петр; Россия не вошла, нарядная и сильная, на пир великих держав. А подтянутая им за волосы, окровавленная и обезумевшая от ужаса и отчаяния, представала новым родственникам в жалком и неравном виде – рабою»². Это естественно для страны, идеолог и двигатель реформирования которой начинает день стройкой, а заканчивает его пыткой: то есть, начинается рождением, а завершает убийством.

Тыняновская же «Восковая персона» – повесть не о строительстве, не о рождении, а об умирании дела Петра Великого. Кораблю в ней, например, уподобляется не обновленная Россия, разрезающая мировой океан, а смертное ложе императора: «Он забился всем телом на кровати, до самого парусного потолка, кровать заходила, как корабль»³.

Актуализация образа первого российского императора в исторической прозе 1920-30-х гг. закономерна: строитель принципиально нового государства (нового мира) на зыбкой российской почве требует осмысления с учетом происходящего в современной России (неслу-

чайно, скажем, М. А. Волошин называет Петра «Первым Большевиком»⁴). Осоргин же сам процесс строительства не показывает – Петр у него, как и у Тынянова, мертв изначально. Появившись на мгновение живым еще, чтобы отдать приказ арестовать пристаучего мужика Афанасия, дальше Петр существует уже как некий внешний демиург, к земному отношения и вовсе не имеющий – ср. у П. Г. Антокольского:

Державная воля не знает предела:
Едва поглядела – и всем завладела.
Торопится Меншиков, гонит Лефорт⁵.

«... Петром Первым Великим – пишет Осоргин, – было прорублено окно в Европу. В окно полезли всякие замечательные иностранные новости и интересы из стран просвещенных, но, сравнительно с нашей, маленьких и дрянненьких. На чудеса европейские Петр положил ответить собственными, доморощенными, и, как известно, во многом преуспел и Европу обогнал» (рассказ «Монстры», с. 60). Но если у Тынянова Кунсткамера становится местом ссылки, так сказать, «живой» памяти о Петре – воскового болвана, сохраняющего черты лица и фигуру усопшего императора⁶, а у Б. А. Пиль-

² А. Н. Толстой, «День Петра», *А. Н. Толстой, Собрание сочинений в 10 т.*, Москва, 1982, т. 3, с. 34.

³ Ю. Н. Тынянов, «Восковая персона», *Ю. Н. Тынянов, Сочинения в 3-х т.*, Москва, 1994, т. 1, с. 360.

⁴ «Великий Петр был первый большевик, / Замысливший Россию перебросить, / Склонениям и нравам вопреки, / За сотни лет к ее грядущим даям». – М. А. Волошин, «Россия», *М. А. Волошин, Стихотворения и поэмы*, С.-Петербург, 1995, с. 299.

⁵ П. Г. Антокольский, «Петр Первый», *П. Г. Антокольский, Стихотворения и поэмы*, Ленинград, 1982, с. 60.

⁶ «Его свезли в куншткамеру ночью, чтобы не было лишних мыслей и речей. Уставили ящик со всею снастью в крошни, закидали соломой и отвезли в Кикины палаты. Едут солдаты во тьме, везут что-то. Может быть, фураж, и никому нет дела». – Тынянов, с. 428.

няка в повести «Его Величество Кнееп Piter Komandor» рабочий кабинет императора уподобляется кунсткамере⁷, то у Осоргина Кунсткамера – единственный овеществленный результат усилий Петра: «Умер великий Петр, но дело его не умерло. В 1742 году проезжала по Сибири Камчатская экспедиция с профессором Гмелиным во главе; до Камчатки не добралась, но сделала немало важных дел, в том числе открыла существование в красногорском остроге четверых живых монстров, коих у родителей забрав – отправили в Кунсткамеру Академии наук» (с. 61).

Хранятся в осоргинской России-Кунсткамере и головы Вилима Монса и Марьи Гамильтон (рассказ «Три головы»), упоминаемые и в «Восковой персоне» – причем у Тынянова головы эти неподвластны времени – автор смотрит на них глазами человека, знающего их историю и видящего их будто сию минуту после казни: «Первая называлась Вилим Иванович Монс, и хоть стояла на колу с месяц и снег и дождь ее обижали, но можно еще было распознать, что рот гордый и приятный, а брови печальны. [...] А вторая голова была Гамильтон – Марья Даниловна Хамен-

⁷ «Вечер пред пасхальной заутреней государь провел в Италианском дворце, в рабочем своем кабинете. [...] На столе перед Петром горели свечи, был полумрак, пахло потом, водкой и сыростью. По углам, на столах, на подоконниках, в пыли, валялась всякая рухлядь, глобус, астралябия, фузели, модель корабля, ботфорты, стояли верстак в стружках, походная неудобная кровать. На полке рядами расставлены были в банках монстры и раритеты, заспиртованные уродцы людей и животных, тщательно собираемых Петром для куншткамеры, по указу...». – Б. А. Пильняк, «Его Величество Кнееп Piter Komandor», *Б. А. Пильняк, Рассказы*, Москва, <б.г.>, Т. III, с. 205.

това. Та голова, на которой было столь ясно строение жилок, где какая жилка проходит...»⁸ Однако само восприятие этих голов современниками Петра и его преемниками сильно отличается: «Обо всем этом <казнях фаворитов Екатерины и Петра. – А.Ф.> старый сторож рассказывал внуку не раз, и во всех подробностях, как много раз рассказывал посетителям. И самого его заставлял повторять, готовя себе в нем преемника. Только в одном не смог убедить: что головы в спирту блистают красотой. Самому ему и правда они казались красивыми, а внук видел только сморщенные носы, оскаленные зубы и мятый пергамент щек» (с. 140).

«Дело Петра» по прошествии времени оказывается не просто мертвым, но и стремительно потерявшим свою привлекательность – подобно тому, как распался прах в мнимой могиле его ближайшего соратника Александра Меньшикова (рассказ «Знаменитая могила»): «Когда кирка глухо стукнула о дерево – показалось городничему, что это его гроб забивают гвоздями. Одно успокоило: прежнее алое сукно почернело и истлело, да и дерево как будто утратило прежнюю свежесть. [...] Над прахом великого временщика склонился ученый губернатор Бантыш-Каменский. В зимний день и на трехаршинной глубине было достаточно светло. Но

⁸ Тынянов, с. 390. – Отрубленная голова петровской любовницы превращается в страшный символ любимой и обреченной на гибель от рук любящего ее человека России и в стихах М. А. Волошина:

В кунсткамере хранится голова,
Как монстра, заспиртованная в банке,
Красавицы Марии Гамильтон... –
См.: Волошин, с. 295.

уже не то увидел губернатор, что полтора года назад видели березовские жители: воздух принес тление, и хотя еще ясны были черты лица покойника, но не было ни белизны кожи, ни яркости зубов, и потускнели цвета атласа и шелка» (с. 306-307).

Арест мужика, уподобившегося «банному листу», превращает высокую трагедию смерти Петра, заявленную в цитате из речи Феофана Прокоповича, в анекдот. Но для самого мужика Афанасия Шапошникова этот анекдот, в свою очередь, едва не стал трагедией. И этот принцип перетекания анекдота в трагедию и трагедии в анекдот является одним из ключевых в миниатюрах-стилизациях М. А. Осоргина. Скажем, вслед за И. И. Лажечниковым изображая знаменитую «шутовскую свадьбу» в «ледяном доме» (рассказ «Карлица Катька»), Осоргин сознательно полемизирует с великим предшественником, вслед за ним делая центральным героем повествования вымышленный персонаж – но не прекрасную молдавскую княжну Марриорицу, а уродливую карлицу Катьку, влюбившуюся не в прекрасного вельможу Артемия Волынского, а в обезумевшего от несчастной любви шута князя Михаила Голицына. Страсть одного обездоленного существа к другому оказывается более впечатляющей и более правдоподобной, а жестокость Истории, раздавившей не только саму Катьку – благо, та – карлица, и раздавить ее не то что Колесу Истории, но и колесу обычной кареты ничего бы не стоило, – но и предмет ее искреннего чувства, оттого еще более страшна.

Герой рассказа «Император» – шес-

тимесячный мальчик, Иоанн VI Антонович, вся жизнь которого распадается на полгода мнимого, эфемерного, не осознаваемого самим императором всевластия – и двадцать три года бессмысленного существования в тюрьме, завершающегося трагической и столь же бессмысленной гибелью: «Тяжелая дверь каземата замыкается на двадцать три года. В погребах прорастивается картофель, выводятся шампиньоны и некоторые сорта салата. Их отличие – бледность, хрупкость, мертвенность. Такими же вырастают дети в подземных шахтах. Вероятно, тайна жизни бывшего императора несложна.

Затем однажды врывается в каземат свежий воздух улицы. Бесцветная страничка личной жизни, вырванная из истории и никем не прочитанная, наконец, разорвана и брошена в помойку памяти. Для трагедии это слишком ничтожно и слишком неважно для огромной страны лесов, болот, озер, растущих городов и наконец пробуждающихся дикарей» (с. 54).

Осоргина волнует не историческая закономерность, не придворная интрига, не череда событий, приведших к той или иной коллизии. Предмет его изображения – частный случай, судьба конкретного человека. Даже фигура, сохранившаяся в сознании потомков как великий деятель, интересует его вне величия. Напротив, Осоргин сознательно снижает его. Русский Микеланджело – простой мужик Иван Рыжев, изготовивший не величественную мраморную статую Давида или Моисея, а деревянную куклу – монаха, несущего в снопе соломы голую бабу, что

становится предметом для переписки высших должностных лиц империи (рассказ «Приключения куклы»). Нет великого полководца Суворова – есть ничтожный рогоносец Суворов, человек, не сумевший заставить полюбить себя даже собственную жену (рассказ «Брак генералиссимуса»). «Медного Всадника» установил на пьедестале не Э.-М. Фальконе по приказу Екатерины II – а грек-взяточник Карбури, живший под присвоенным им именем де Ласкари, переживший трех жен, двух из которых звали Агафиями Ивановными, и убитый за жестокость на родине работниками купленной им плантации (рассказ «Забывшие люди»). Сама императрица Екатерина в осоргинском цикле – всего лишь лицемерная и жестокая, подобная палачу (рассказ «Заплочный мастер»), графоманка и плагиаторша в одном лице (рассказ «Статс-секретарь»), самым верным поклонником которой является столь же жестокий и бездарный графоман (рассказ «Парнас помещика Струйского»). И даже воспоминание о кошмарной Дарье Салтыковой, полулегендарной Салтычихе, травестируется – вместо нее писатель преподносит вниманию потомков другую Салтыкову, статс-даму, жену воспитателя будущего императора Александра Первого Наталью Салтыкову, жестокое обращение которой с крепостным парнем (салтыковский парикмахер обречен жить в шкафу безвылазно) обусловлена комическим возрастным недостатком: графиня боится, что он расскажет другим о ее облысевшей голове (рассказ «Волосочес»). При том тайна Натальи Владимировны бессмысленна изна-

чально: «и все ее люди, и весь Санкт-Петербург, и весь императорский двор знал и про ее лысину, и про скрытого в ее шкапу волосочеса. И не только знали, а и называли графиню второй Салтычихой: уж такова судьба ее фамилии!» (с. 181-182).

Так размывается, микшируется историческая легенда, стирается ее контур. «Никакой исторической фигуры нет, – категорически заявляет читателю Осоргин, – бессмысленно искать ее портрет в документах эпохи. Великолепная путаница фантастического и реального, распутывать которую даже преступно...» (с. 137, рассказ «Княжна Тараканова»). И далее: «Ни капли «исторической правды»! Но есть правда художника [...] И, конечно, его правда пересиливает, потому что сказка имеет свои права...» (с. 137).

Но сказка эта, несмотря на всю свою иногда романтичность, иногда анекдотичность, – страшная. В российской истории, описанной Осоргиным, торжествует Смерть. Ее причиной становятся борьба за власть (рассказ «Император»), любовь (рассказ «Карлица Катька»), вера. Причем, говоря о вере, Осоргин обнажает один из основных приемов своего цикла: в одном из последующих персонажей автор непременно выводит двойника изображенной им ранее исторической личности, травестирующего высокий образ «главного» персонажа. Как вырытый по приказу губернатора-историка Д.Н. Бантыш-Каменского гроб с прахом легендарного петровского сподвижника Александра Меньшикова невольно сопоставляется в читательском сознании с разрытой

суеверными мужиками могилой ровенского еврея Менделе (рассказ «Кости еврея»), а Николай Струйский становится в историческом и литературном пространстве «Старинных рассказов» трагикомическим двойником императрицы Екатерины II, так на более раннем историческом материале строит Осоргин другую пару двойников – протопопа Аввакума (рассказ «Аввакум») и безвестного дьячка Василия Ефимова (рассказ «Сожженный дьячок»).

Судьба Аввакума Петрова широко известна, и Осоргин практически не отступает от исторической правды и первоисточника – включая в текст своего рассказа и знаменитый диалог супругов Аввакума и Настасьи Марковны: «– Долго ли муки сея будет?» – «До самых смерти!» – «Добро, Петрович, ино еще побредем!» (с. 23). В отличие от прочих персонажей цикла, Аввакум и его протопопица вызывают у автора исключительно уважение: Осоргин не позволяет себе ни на мгновение иронизировать над их судьбой, воистину высокой и трагической (скажем, в отличие от судьбы патриарха Никона – рассказ «Соловей»). Однако, рисуя судьбу другой жертвы религиозного фанатизма – и уже в последующую, петровскую эпоху (1720 г.) – дьячка Василия Ефимова, Осоргин совершенно иначе расставляет акценты. Аввакум истово убежден в единственной правильности избранной им веры – дьячок Василий, чтобы не умереть вместе с женой от голодной смерти, имитирует чудо в церкви, где он служит, и приговаривается к смерти как раз потому, что открывает правду. После сожжения Аввакума остается

бессмертное его «Житие...» – после сожжения Василия Ефимова остается бюрократическое дело о выдаче останков грешного дьячка его вдове. «Господь избивенных утешает ризами белыми, а нам дает время ко исправлению. Вечная им память во веки веков!» – провозглашает Осоргин в честь Аввакума и его сподвижников (с. 24). Не белые ризы, а смрадный запах сопровождает дьячка, поплатившегося за свою неразумную искренность: «... дьячок, хотя и жареный, лежа в гробу в церковном притворе, начал к весне сильно попахивать, наполняя самую церковь уже не прежним благовонием» (с. 33)⁹.

Весь цикл осоргинских рассказов объединен единой концепцией. Как сказал Л. Цырлин применительно к тыняновской «Восковой персоне», «монстры и натуралии не раскрывают [...] концепции писателя, но концепция эта имеется, хотя и живет она где-то в порах произведения и не столько присутствует в строках его, сколько таится между строк»¹⁰. Россия дегероизированная, демифологизированная, лишенная веры и высокой культуры, страна, в которой прогресс не просто замедлился – остановился! – такой предстает она со страниц рассказов М.А. Осоргина. Да и есть ли в принципе История у этой страны? «... Что такое сто пятьдесят лет? Ны-

⁹ Мотив вони и напрашивающаяся параллель между сожжением Аввакума и впоследствии провонявшего дьячка находят свое отражение в поэме М. А. Волошина «Протопоп Аввакум»:

Воняем –

Они по естеству, а я душой и телом. –

М. А. Волошин, «Протопоп Аввакум», М. А. Волошин, *Стихотворения и поэмы*, с. 249.

¹⁰ Л. Цырлин, *Тынянов-беллетрист*, Ленинград, 1935, с. 101.

нешнего старого человека в детстве гладил по головке такой же старик, которому в его детстве могла свободно дать подшлепник по голому месту Екатерина Вторая, – вот и вся старина!»¹¹ То есть, истории в том, прежнем понимании, как череды деяний выдающийся личностей, не существует. А демифологизируя героическую историю России, Осоргин лишает своих современников-эмигрантов опоры: нет прошлого – значит, не к чему апеллировать, не о чем сожалеть, не в чем черпать силы для борьбы.

Но для самого Осоргина и эта Россия – не умершая. В написанном от первого лица и носящем принципиальный, программный характер очерке «Россия» Осоргин решительным образом отмежевывается от тех стереотипов, которые распространяет эмигрантская пресса: «Требуется хороший тон время от времени хоронить Россию. Я даже сделал тетрадочку, и в тетрадочке выписки и вырезки. Из собранного материала ясно, что России больше нет, а есть разоренный и зараженный сифилисом край с безнравственным населением, вымирающим от эпидемий. На полях ничто не растет, в городах ничего не потребляется, а только ходят голые люди с надписями на ленточках: «Долой стыд». Несогласных расстреливают, а самих голых людей Семашки сажают в участок. [...] Больше ничего нет, в том числе и водопроводов. [...] Большевики совершенно бессильны, но всемогущи; скоро падут, но продержатся, вероятно, долго. Народ же взволнован манифестом императора Кирилла и интервью

«Вечернего Времени» с адъютантом Николая Николаевича. [...] Куда же однако делась Россия? Леса, реки, горы, человеки?» (с. 515).

Осоргин осознает, что все происходящее, все томящее своей кажущейся безысходностью интеллигентов-эмигрантов – на самом деле минутно, проходяще: «На глади озера вскакивают со дна и лопаются пузыри. И когда пузыри лопаются, им кажется, что озеро погибло. Когда лопнет наше маленькое бытие, здесь ли – там ли – на глади российской не отметится это ни единой морщинкой. В подвалах музеев погибли от воды драгоценные коллекции, – но жизнь ежедневно готовит будущему запасы новых, которые также погибнут при будущих наводнениях. Правда, никто и ничто не заменит матери ее погибшего сына. Но и мать, и сын, и его стон, и ее горе – не слышны в учете того, что зовем мы Россией. Как и наши мысли о ней, и наши программы, и наши планы, возмущенья, проклятья. И сами мы – поденки на Волге за час до заката» (с. 517).

Дегероизируя и демифологизируя прошлое России, Осоргин тем самым пытается разрешить вопрос не столько о роли личности в российской истории, сколько о том, чем является сама Россия по сути своей: «Такие страны не гибнут; гибнут названия, меняются властители, перечеркиваются географические карты. Пусть плачет, кто хочет, а желающий смеется. Ту огромную землю и тот многоплеменный народ, которым я, в благодарность за рожденные чувства и за строй моих дум, за прожитое горе и радость, дал имя родины, – никак и ничем у меня отнять нельзя, ни куплей,

¹¹ М. А. Осоргин, *Заметки старого книговеда*, Москва, 1989, с. 261.

ни продажей, ни завоеванием, ни изгнанием меня, – ничем, никак, никогда. Нет такой силы, и быть не может.

И когда говорят: «Россия погибла, России нет», – мне жаль говорящих. Значит, для них Россия была либо царской приемной, либо амфитеатром Государственной Думы, либо своим поместьем, домиком, профессией, верой, семьей, полком, трактиром, силуэтом Кремля, знакомым говором, полицейским участком, – не знаю еще чем, чем угодно, но не всей страной его культуры – от края до края, не всем народом – от русского до чукчи, от академика до кликуши и деревенского конокрада. У них погибло любимое, но Россия вовсе не «любимое». Любит ли свое дерево зеленый листок? Просто – он, лишь с ним связанный, – лишь ему принадлежит.

И пока связан, пока зелен, пока жив – должен верить в свое родное дерево. Иначе – во что же верить? Иначе – чем же жить!» (с. 518).

Этот образ, демонстративно восходящий к лермонтовскому «листочку», который «оторвался от ветки родимой», вместе с тем имеет и обратную пафосную сторону. Сам автор только верит в то, что он еще связан с «родным деревом», а потому жив. На деле оторвавшаяся от «родного дерева» интеллигенция уже давно живет лишь воспоминаниями о том, что когда-то любила – о, говоря словами Осоргина, «погибшем». Дело не в эмиграции. Представление о России оказывается книжным, как «книжными» оказываются осоргинские стилизации. Сама же Россия оказывается непознанной и неузнанной всеми – «от академика до кликуши и деревенского конокрада», ибо каждый из них вне-лет лишь той России, которую он знает и любит – не больше, то есть, части, а не целому. Ибо целое «Россия» умом все одно не объемлется, на чем и покончим.

RUSIJA BE ATRAMOS (M. OSORGINO ISTORINIAI APSAKYMAI)

Aleksandras Feduta

S a n t r a u k a

Straipsnyje analizuojamas rašytojo emigranto Michailo Osorgino “Senovių apsakymų” ciklas. Šiuose stilizuotuose apsakymuose išreikšta savita “osorginiška” Rusijos istorijos koncepcija, taip pat jo supratimas apie “rusiškos sielos” esmę. Pa-grindinis “Senovių apsakymų” žanras – istorinis anekdotas. Net ten, kur minimi arba kaip veikėjai aprašomi istoriniai asmenys, rašytojas pateikia juos anekdotiniame kontekste, susijusiame su jų asmeniniu gyvenimu, o ne su istoriniu statusu. Tad

Rusijos istoriją Osorginas vaizduoja kaip istorinių (anekdotinių) atsitiktinumų seką. Mažąjį Osorgino apsakymų ciklą apie Petro Didžiojo epochą galima sieti su rašytojo amžininkų Aleksejaus Tolstojaus ir Jurijaus Tynianovo tekstais apie Petrą. Tačiau skirtingai negu pastarieji Osorginas deheroizuoja ir demitologizuoja Rusijos praeitį, kartu svarstydamas ne tiek apie asmenybės vaidmenį Rusijos istorijoje, kiek apie tai, kas iš esmės yra pati Rusija, kurios iš esmės nepažįsta niekas.

Получено: 2010, сентябрь

Принято: 2010, октябрь

Адрес автора:

Минск

ул. Белецкого, 4–119

220117 Республика Беларусь

feodor1964@yandex.ru