**«О праздной мозговой игре в Санкт-Питер-Бурхе Б. А. Пильняка»**

В. Крючков

И как же, как же до горечи не озоровать мне в новой моей повестушке «Санкт-Питер-Бурх», в коей выбрался уже из Китая — я — на Неву-реку?!

Б. А. Пильняк1.

Цитата из одного из писем Бориса Андреевича Пильняка, вынесенная в эпиграф, предлагает авторский ключ к прочтению рассказа «Санкт-Питер-Бурх», ключ, который пока еще, насколько нам известно, не был востребован.

Из писем Пильняка мы узнаем немногое, но тем не менее довольно существенное о его работе над рассказами «Санкт-Питер-Бурх» и «Его Величество Kneeb Piter Komandor», которые составили изданную в 1922 году книгу «Повесть Петербургская, или Святой-камень-город». В частности, в письме к М. М. Шкапской от 16 сентября 1921 года Пильняк сообщает: «Я заканчиваю рассказ-повестушку “Санкт-Питер-Бурх”, — вместе с рассказом моим “Его величество Kneeb Piter Komandor” (О Петре I), это составляет отдельную книжицу <...> Мне очень важно, чтоб книга была издана под старину (так она и написана), приблизительно так же, как “Заветные сказы” Ремизова <...> У меня непременное условие — издать под старинку»2.

«Старинка», надо думать, помимо прочего должна была сгладить авторское «озорство», остроту шаржа, придать ему вид старинной, солидной, хотя в то же время и озорной притчи, будто бы далекой от злободневной современности. К этой идее автор возвращается в письме к тому же адресату 1 октября 1921 года: «Это маленькая книжечка — любовнейший мой труд <...> И если книжку не издадут по-любовному, под старинку, — будет двойное идиотство»3.

«Повесть Петербургская, или Святой-камень-город» Б. Пильняка входит в состав «Петербургского текста русской литературы», и на нее распространяется известная идея о едином языке «Петербургского текста», для которого характерно использование «целых блоков <…> неких общих мест, клише, штампов, формул», причем тот или иной «автор или вообще не задумывается <…> совпадает ли он с кем-нибудь еще в своем описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в Петербургском тексте <...> не считая это плагиатом, но всего лишь использованием элементов парадигмы»4.

Характер заимствований (иначе — использование «элементов парадигмы», в чем Б. Пильняк был чрезвычайно изобретателен) в «Санкт-Питер-Бурхе» побуждает вспомнить известное замечание Л. Троцкого о том, что Пильняк пишет «черным по <...> Белому»5. Действительно, роман Андрея Белого «Петербург», а также роман Д. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» — это два основных источника «Повести Петербургской...» в целом и рассказа «Санкт-Питер-Бурх» в частности6 , что уже явилось предметом литературоведческих исследований7. Между тем образная метафора Л. Троцкого «черным по <…> Белому», как и всякая метафора, предполагает интерпретацию, аргументацию, перепроверку, во всяком случае, предполагает литературоведческое наполнение, выяснение цели, которую поставил перед собой автор, избрав именно такой способ освоения «чужого слова» в своем произведении (своеобразную «мозговую игру»8 с классическими текстами).

Вместе с тем сравнительный анализ «Санкт-Питер-Бурха» и других произведений русской литературной классики позволяет утверждать, что не менее значимыми для Пильняка в данном случае были также повесть «Записки из подполья» и рассказ «Бобок» Достоевского и, как это ни покажется на первый взгляд неожиданным, — «Несвоевременные мысли» М. Горького и его речь 23 апреля 1920 года на собрании в Московском комитете РКП(б) по поводу 50-летия со дня рождения В. И. Ленина — пратекст известного очерка о Ленине (1924).

Пильняк всегда оперативно откликался на зов времени, писал, что называется, по горячим следам событий, о чем убедительно свидетельствует, например, вся история с написанием и публикацией «Повести непогашенной луны». Но и в других текстах Б. Пильняка современность спешила проявить себя, что послужило основанием критику Г. Горбачеву в 1928 году полемически заявить: «Произведения Пильняка — своеобразная публицистика на литературном материале. Пильняк публицист, а не писатель»9.

Используя анализ ассоциативной структуры рассказа, поставим целью «вспомнить» и проанализировать в названных мотивирующих, цитатопорождающих (по отношению к «Санкт-Питер-Бурху» Б. Пильняка) текстах «не отдельные строчки, а их большие контексты»10, что должно помочь глубже понять как некоторые фрагменты текста Б. Пильняка, до сих пор остающиеся загадочными, так и в целом его идейно-художественное содержание.

**\* \* \***

Под рассказом «Санкт-Питер-Бурх» автором проставлена дата завершения работы над ним — 20 сентября 1921 года. Тексту предшествует посвящение: «Памяти Александра Александровича Блока» (Блок умер 7 августа 1921 года).

Сюжет рассказа, что характерно для ранней орнаментальной прозы Б. Пильняка, отсутствует, он принесен в жертву лейтмотивной организации разрозненных на первый взгляд фрагментов: здесь и Китай с его древними правителями-богдыханами, Китайской стеной и китайской революцией начала ХХ века, и Русь начала XVIII, и, главным образом, — Петербург периода революции; здесь и «китайский мальчик с женской походкой», и Петр I, и Каменный гость, и просто Гость, и революционер Иван Иванович Иванов (он же «брат», он же «интеллигент», он же «ваше превосходительство», он же «барин»), и якобы «инженер» Андрей Людоговский, и некая Лиза, появившаяся неизвестно откуда и неизвестно куда исчезнувшая, и т. п. Голландский исследователь Й. ван Баак в связи с этим не без основания утверждает: «Общий смысл этих трех глав («Санкт-Питер-Бурха». — В. К.) трудноуловим и открыт»11.

На глубинном уровне прорисовывается и сюжет — разработанный предшественниками Б. Пильняка метасюжет русской истории ее петербургского периода («Петербургского текста») начиная с Петра Первого и заканчивая образом Ивана Ивановича Иванова. Этот сюжет можно условно обозначить как спиралевидный, в конце концов срывающийся в бесконечность, в «метафизику».

Отметим явные, как представляется, знаки присутствия названных мотивирующих текстов в «Санкт-Питер-Бурхе» Б. Пильняка, выделив тот слой, который восходит в каждом конкретном случае к тому или иному тексту-предшественнику, а также его идейно-художественную функцию в рассказе.

В. Топоров отмечает в «Петербургском тексте» «атмосферу повышенной, даже гипертрофированной знаковости, которая <...> толкает его к осознанию некоторых более глубоких структур и уровней»12. В эту атмосферу повышенной знаковости вовлечена прежде всего система имен в рассказе, которая в произведениях малых жанров играет более активную характеризующую роль.

Имя центрального героя рассказа «Санкт-Питер-Бурх» Ивана Ивановича Ивановадостаточно редкое в своей сконструированности и открытой семиотичности, чтобы не обратить на себя внимание. Иванов — «петербуржец», «брат», «интеллигент» («петербуржец — Иван Иванович, как многие в России. Иван Иванович был б р а т о м. Иван Иванович был интеллигентом»13). Номинация петербуржец, как и интеллигент, характеризует героя как наследника Петра I, что подтверждается и соответствующим фрагментом из статьи

Б. Пильняка «Заказ наш» (1922): «Петр оторвал Россию от России. Петр повесил себя за хвост на Европу — Разумник Васильич Иванов был неправ, начав род русской интеллигенции с Радищева, — Петр первым был интеллигентом»14.

Еще одна номинация — профессор (ср. характерные для той эпохи образы профессоров Персикова и Преображенского в сатирических повестях М. Булгакова) по отношению к Ивану Ивановичу Иванову, присутствовавшая в первом издании рассказа и имевшая целью указать на рациональный, головной характер деятельности персонажа, впоследствии была опущена как дублирующая номинацию интеллигент15.

Помимо прямых номинаций Иванова встречается в рассказе и косвенная: это номинация дворянин — именно так назван его брат Петр Иванович Иванов, офицер, эмигрант, просящий милостыню в Пекине после революции. Номинация б р а т, выделенная в тексте рассказа разрядкой и предшествующая номинации интеллигент, придает этому образу неожиданную глубину и оригинальность. Об этом еще пойдет речь.

Опорными для интерпретации образа Иванова, а также масштабов его преобразовательной работы являются знаковые для петербургской и российской истории элементы петербургского топоса: Петропавловская крепость, Троицкий мост, Невский проспект, Смольный. Иванов — прямой продолжатель дела Петра, по выражению М. Волошина — «первого большевика».

В пильняковедении, насколько нам известно, не ставился вопрос о прототипах основных персонажей этого рассказа. Между тем этот вопрос не праздный. Прецедентом здесь может служить «Петербург» А. Белого, в понимании героев которого поиски прототипов углубляют их содержание, их укорененность в российской предреволюционной действительности.

Выдвинем предположение, согласно которому образ Ивана Ивановича Иванова представляет собой контаминацию («критико-импрессионистический отвар из героев классической литературы»16) образа Петра Первого из романа Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)», образов Аполлона Аполлоновича, Николая Аполлоновича Аблеуховых и Александра Ивановича Дудкина из романа А. Белого «Петербург», героя повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья», а также реально-исторического персонажа — «героя» речи М. Горького на юбилее В. И. Ленина в 1920 году.

Причем идея контаминации, вероятнее всего, «подсказана» Пильняку самим М. Горьким (совершенно того не имевшим в виду), по крайней мере сопоставление Ленина с Петром Великим (не в пользу последнего) содержится в горьковской юбилейной речи: «У нас в России был, — я бы сказал: почти был, — Петр Великий таким (как В. И. Ленин. — В. К.) человеком для России»17. Б. Пильняк, мастер сопоставлений и аналогий, цитаций и откровенных заимствований, в полной мере и по-пильняковски оригинально использовал те возможности, которые были заложены в амбивалентной, двусмысленной горьковской аналогии: в историко-культурном мифе о Петре как основателе Петербурга, в двойственности образа Петра (его величии и его жестокости), которая сформировалась в «Петербургском тексте русской литературы» начиная с «Медного всадника» Пушкина.

Анализируя в «Повести Петербургской...» Б. Пильняка параллель Пильняк — Мережковский и Пильняк — Белый как составляющие «Петербургского текста», Н. Грякалова приходит к справедливому заключению: «Сама концепция образа Петра как самодержца, воздвигнувшего чуждый национальному укладу город-морок, повернувшего Россию на гибельный для нее путь европейской цивилизации, в результате чего, по словам Пильняка, “механическая культура забыла о культуре духа”, не являлась открытием писателя. Писатель декларативно “вписывал” себя в антипетровскую историософскую традицию, намеченную славянофилами и продолженную, после

Н. Я. Данилевского и Ф. М. Достоевского, уже в ХХ веке — Д. С. Мережковским и Андреем Белым»18.

Б. Пильняк в рассказе «Санкт-Питер-Бурх», как и в предыдущем рассказе «Его Величество Kneeb Piter Komandor», в отличие от Мережковского («Антихрист (Петр и Алексей)») упрощает, схематизирует образ Петра, снимает его противоречивость. Деятельность Петра, представленная в рассказе единственным эпизодом, становится основой, точкой отсчета для метафорических исторических параллелей автора. Пильняк наполняет символическим содержанием анекдотическую историю, в которой повествуется о плавании Петра на ботике19 с сенатором Шафыровым: «Петр <...> пропьянствовав день у сенатора Шафырова в “замке” на Кайвусари-Фомином острову, направлялся в ботике по реке Неве на Перузину-остров, в трактир Австерию, дабы допьянствовать ночь». Обнаружив «непорядок» — отсутствие огней на Неве, указывающих фарватер («поелику ночи суть светлые и звезды на небесах», — оправдывается Шафыров), Петр «выколачивал на баканах дубинкою своей со спин баканщиков красные и зеленые огни». «Огни», зажженные на Неве властною рукою Петра, на весь петербургский период русской истории указали путь российскому кораблю. Петр и зримо (в образе Медного всадника), и имплицитно, опосредованно присутствует в рассказе.

«Контактными», связующими образ загадочного Ивана Ивановича Иванова с образом Петра I Мережковского, являются тщательно отобранные Пильняком детали петербургского топоса, общие и для Петербурга эпохи Петра, и для Петрограда «эпохи» Ивана Ивановича Иванова. Это прежде всего исконный центр, исток Петербурга: Петропавловская крепость и Троицкий собор (первый в Петербурге), гордость царя — Невский проспект, о котором в «Антихристе...» говорится: «У царя страсть к прямым линиям. Все прямое, правильное кажется ему прекрасным. Если бы возможно было, он построил бы весь город по линейке и циркулю <...> Гордость царя — бесконечно длинная, пересекающая весь город “Невская першпектива”». Невский проспект станет центральной осью, которую «кроит» автомобиль Иванова от Смольного к Петропавловской крепости и обратно.

Портрет и указания на внешность Ивана Ивановича Иванова отсутствуют, мы можем только заключить, что он невысокого роста — ниже своего друга, довольно высокого сутулящегося «инженера» Андрея Людоговского. Отсутствие внешнего портрета, как и других индивидуальных черт, выдвигает на первый план типичное, обобщенное, символическое содержание образа, что в свое время было замечено В. Гофманом: у Пильняка герои «приноровлены обслуживать тему, как диапозитивы научно-популярную лекцию»20.

Приведем цитаты и эпизоды из текста рассказа, которые, как нам представляется, позволят с достаточно высокой степенью убедительности идентифицировать образ Ивана Ивановича Иванова с его возможным реально-историческим прототипом: главное дело и смысл жизни Иванова — революция, требующая полной самоотдачи: «Революция не шутит, милый Андрей!»; он был участником подпольного съезда революционеров в Лондоне, он решает судьбы людей в «кабинете конторы» в Петропавловской крепости; его имя обладает особой значимостью и способно «хлестнуть по гостиной» (присутствующим в гостиной); он мчится в автомобиле по революционному Петербургу (маршрут: Смольный — Невский — Петропавловская крепость); у него два брата: «один расстрелян, а другой...»; он — любитель шахмат и мир видит как «огромную шахматную доску: этой доски не было в действительности»; он — сама «человеческая — настоящая — теплота»; Иван Иванович Иванов говорит по-английски; он любит и ценит музыку («музыку слушал, музыку знает, — гость на земле, черт его знает»21), он «жил, как — таракан в щели. Он боялся пространства. Он любил книги, он читал лежа. Он не имел любимой женщины, он не сметал паутины»; он из «подлинно-заштатного городишка» (как и «инженер» Андрей Людоговский), где в детстве играл «в бабки»; он благоволит к художествам, к «инженеру» — «милому Андрею» Людоговскому.

Конечно, реально-исторический код прочтения анализируемого рассказа Пильняка — далеко не единственный и может ныне выглядеть отчасти тривиальным, но невозможно в этом откровенно условном персонаже — Иване Ивановиче Иванове не узнать, за вычетом некоторых «маскировочных» частностей, героя речи Горького на 50-летнем юбилее В. И. Ленина (а в друге-«инженере» Ивана Ивановича — «милом Андрее» — самого знаменитого пролетарского писателя). Дальнейший анализ рассказа выдвинутое предположение не опровергает.

Показательна система номинаций этого персонажа в рассказе: представлен он читателю в начале «знакомства» с ним как Иван Иванович Иванов, петербуржец, брат, интеллигент (эти номинации являются базовыми, являются экспозицией образа, то есть уже изначально дающими персонажу определенную характеристику). К числу единичных относятся номинации революционер, Иванов Иван. Самые частотные — Иван Иванович (15 словоупотреблений), Гость (6 словоупотреблений) и ваше превосходительство (6 словоупотреблений — в речи Каменного гостя/Медного всадника). Кроме того, номинация Петр в двух случаях («Ты еси — Петр»; «Ты еси Петр, и на камени сем созижду церковь мою...»), непосредственно к Иванову не относящаяся, ситуативно соотносится с ним. Таким образом, трактовать этот персонаж как только следователя, к которому «приводили людей из бастионов и равелинов — во имя революционной совести», значит сужать масштаб образа.

К особо маркированным знакам принадлежит контора Ивана Ивановича Иванова: «И Иван Иванович долго сидел в кабинете конторы на задворках <...> и к нему приводили людей из бастионов и равелинов...»; затем эта деталь повторяется: «в кабинете конторы были деревянные стулья».

Контора (нем. Kontor < фр. comptor) буквально означает «прилавок». Основное значение конторы в словаре трактуется как «административно-хозяйственный отдел учреждения, предприятия; самостоятельное учреждение хозяйственного или финансового характера, например, брокерская контора»22. Заимствованное из иностранного словаря слово становится знаком присутствия темы Запада, подчеркивая рационалистический, бюрократический характер всего предпринятого исторического дела Ивана Ивановича Иванова. В самом сочетании русского имени Иван Иванович Иванов и иностранного слова контора заложено столкновение противоположных начал.

Символический характер конторы23 тем более очевиден, что слово это не раз встречается у предшественника Б. Пильняка по «Петербургскому тексту» — у Мережковского в «Антихристе...», и связано оно с образом Петра: «Здесь, почти у самой реки, недалеко от Троицкого собора, стоял <...> первый дворец Петра <...> Комнаты низенькие, тесные — всего три: направо от сеней конторка, налево столовая и за нею спальня» (курсив мой. — В. К.). В Зимнем дворце: «конторка — рабочая комната царя»: «Токарные станки, плотничьи инструменты, астролябии <...> загромождали тесную конторку, придавая ей сходство с каютою». «Петр любил механику, и его пленяла мысль превратить государство в машину».

В этом же городе — Петербурге, в этой же государственной бюрократической (по управлению Россией) конторе «работает» и продолжатель дела Петра — петербуржец, брат, интеллигент (интеллигенция — детище Петра) Иван Иванович Иванов. Причем привнесенность из иностранного далека, содержащаяся в слове контора, сохраняется и в новый исторический период.

Заметим здесь же, что контора — в метафорическом смысле — является одним из связующих элементов не только с романом Мережковского, но и с романом Андрея Белого «Петербург» — с символической «конторой», учреждением, которое возглавляет Аполлон Аполлонович Аблеухов. Контора у Пильняка становится художественным эквивалентом философской тезы Н. Бердяева об особой разновидности бюрократии — бюрократии русской, ее потрясающей мимикрии, способности к трансформации, живучести. Такова и одна из тем «Петербурга»: «А. Белый художественно раскрывает особую метафизику русской бюрократии»24. И далее Н. Бердяев говорит о нераздельности русской революции и бюрократии: «Наша революция плоть от плоти и кровь от крови бюрократии и <...> потому в ней заложено семя разложения и смерти»25.

**\* \* \***

Как мы уже говорили выше, роман Андрея Белого «Петербург», наряду с «Антихристом» Мережковского, является основным литературным источником рассказа «Санкт-Питер-Бурх». И не только потому, что многие ранние произведения Пильняка, в первую очередь роман «Голый год», были созданы под влиянием А. Белого, но и в силу того, что в «Санкт-Питер-Бурхе» обойти роман «Петербург», который был написан «перед самым концом Петербурга и петербургского периода русской истории, как бы подводя итог столь странной столице нашей и странной ее истории»26, было вряд ли возможно. Можно говорить, при всей несравнимости влияния А. Белого и Пильняка на литературный процесс ХХ века, и о некоторых перекличках на уровне их мировосприятия и специфики творчества: и тому и другому свойственно обостренное чувство современности (А. Белый «в большей степени “представитель времени”, чем оригинальный мыслитель. Он как бы носил в себе дух эпохи, дух времени»27, в романе же Пильняка «Голый год» время выразило себя как ни в каком другом произведении тех дней); и тот и другой — писатели-новаторы, экспериментаторы, что делает их произведения нелегкими для чтения (ср.: «Белый — писатель прежде всего для писателя, а потом уже для читателя»28).

А. Белый разрабатывал в своем романе петербургские мифы («основание Петербурга Петром I»; «Медный всадник») в сатирическом ключе, отказавшись от актуализации идеи величия дел Петра, содержащейся во «Вступлении» к «Медному всаднику». Пильняк, создавая образы героев рассказа, следует за А. Белым; своеобразной «цитацией» в данном случае является сам способ именно сатирической типизации, подразумевающий к тому же существование реальных исторических прототипов. Как известно, одним из наиболее вероятных прототипов Аполлона Аполлоновича Аблеухова считается обер-прокурор св. синода К. П. Победоносцев, графа Дубльве — граф Сергей Юльевич Витте и т. д.

Уже название «Санкт-Питер-Бурх» можно рассматривать как аллюзию на название романа А. Белого «Петербург» (Санкт-Петербург — официальное название города до 1914 года). Петербург у Пильняка — это в еще большей степени город-знак, чем у А. Белого, то есть город представлен в виде более отчеканенном, освобожденном от частностей. Санкт-Питер-Бурх Пильняка — это не столько реальный Петербург, сколько метафизический, ирреальный, это литературная условность, своеобразная «мозговая игра» самого автора: «Санкт-Питер-Бурх определяют три слова — Святой-Камень-Город, — нет одного определения, — и Санкт-Питер-Бурх посему есть фикция <...> Перспективы проспектов Санкт-Питер-Бурха были к тому, чтоб там в концах срываться с проспектов в метафизику». Создавая с опорой на «Петербург» А. Белого свой текст, Пильняк, возвращаясь к истокам города, уже в названии обозначает свою авторскую концепцию, подчеркивая иностранное, чуждое России, что связано в народном предании с деятельностью Петра и возникновением северной столицы. Ретроспективный взгляд в прошлое города (и на его основе — в будущее), историософский аспект уже определяются названием пильняковского рассказа.

Топография «Санкт-Питер-Бурха» тщательно продумана. У А. Белого в «Петербурге» наряду с Николаевским (Большим Петербургским) мостом упоминаются мосты Троицкий, Литейный, Аничков, Чернышев, ряд других. Пильняк оставляет в своем рассказе только один мост — Троицкий, который с началом ХХ века стал символическим свидетельством сотрудничества России с Западом: в мае 1903 года, к 200-летию Петербурга, был открыт Троицкий мост, построенный по проекту французского архитектора А. Г. Эйфеля (до этого мост был плашкоутным, наплавным). В отличие от А. Белого, Пильняк минимизирует число петербургских реалий, повышая тем самым их значимость в тексте. Средоточием напряженной жизни Санкт-Питер-Бурха в рассказе становится Троицкая площадь, на которой был возведен первый петербургский храм — собор во имя Святой Троицы.

Одним из совершенно очевидных приемов пильняковского письма «черным <...> по Белому» является сон-бред Ивана Ивановича Иванова. Видения, сны, пророчества, чудеса являются характерной особенностью «Петербургского текста»29, что подтверждает и рассказ «Санкт-Питер-Бурх», хотя в целом названные мотивы творчеству Пильняка менее свойственны. Тем ощутимее заданность этого приема в анализируемом рассказе. Причем бредовое видение Иванова повторяется в рассказе дважды, второй раз в несколько ином варианте.

Если бы не авторское признание в «озорстве» в этом рассказе, не та авторская «сверхцель», которая поставлена в рассказе, бредовый сон Иванова вполне можно было бы расценить как всего лишь откровенный плагиат из «Петербурга» А. Белого:

«В доме — дома — Иван Иванович Иванов жил, как — таракан в щели. Он боялся пространства. Он любил книги, он читал лежа. Он не имел любимой женщины, он не сметал паутины. В маленькой комнатке были книги, и ширмы у кровати были из книг, и простыни на кровати были сухие <...> Двери были заперты и заставлены полками книг. В углу, на кровати, Иван Иванович, — лежа, — в и д е л огромную шахматную доску: этой доски не было в действительности. — Мир, дым заводов, руки рабочих, кровь, миллионы людей, — Европа, ставшая льдиной на бок в Атлантике, — Каменный гость, влезший — с громом — с конем на доску: — на шахматной доске30. Простыни — сухие, в комнате мрак, и тут в сухих простынях, в подушках — мысль: я! я-аа-а! — К а м е н н ы й г о с т ь — водкой: “Ваше превосходительство. Паки и паки Россия влачима есть на Голгофу. Каковы циркумстанции...”

Г о с т ь: “Никакой России, государь мой, никакого Санкт-Питер-Бурха, — мир!” — К а м е н н ы й г о с т ь: “Выпьем, ваше превосходительство, за художество. Не пьете?” — “Не пью”. — “А за Алексеевский Петропавловской крепости равелин — паки не пьешь?” — “Не пью”. — “Понеже и так пьяно, ваше превосходительство! — так ли?” — “Шутить изволите, государь мой, — Алексеевский равелин — я, — я — же!” — В сухих простынях, в жарких подушках, в углу — мысль: я-я-а! я-а-а-а!.. я-ая — есть мир!

“Ты еси — Петр”».

Ср. аналогичное видение Александра Ивановича Дудкина в «Петербурге» А. Белого, в котором Гость/ Металлический Гость/ Медный Всадник заключает в смертоносные объятия несчастного террориста:

«Александр Иваныч, Евгений, впервые тут понял, что столетие он бежал понапрасну, что за ним громыхали удары без всякого гнева — по деревням, городам, по подъездам, по лестницам; он — прощенный извечно, а все бывшее совокупно с навстречу идущим — только привранные прохожденья мытарств до архангеловой трубы.

И — он пал к ногам Гостя:

— “Учитель!”

В медных впадинах Гостя светилась медная меланхолия; на плечо дружелюбно упала дробящая камни рука и сломала ключицу, раскаляяся докрасна.

— “Ничего: умри, потерпи...”

Металлический Гость, раскалившийся под луной тысячаградусным жаром, теперь сидел перед ним опаляющий, красно-багровый; вот он, весь прокалясь, ослепительно побелел и протек на склоненного Александра Ивановича пепелящим потоком; в совершенном бреду Александр Иванович трепетал в многосотпудовом объятии: Медный Всадник металлами пролился в его жилы».

Отметим прежде всего, что «комнатка» Ивана Ивановича Иванова, который жил «как — таракан в щели», напоминает каморку террориста Дудкина: «Александр Иванович возвращался в свое убогое обиталище, чтоб сидеть в одиночестве промеж коричневых пятен и следить за жизнью мокриц в сыроватых трещинах стенок». Кроме того, «тараканий мотив» (дадим ему такое название) в «Петербурге» повторяется довольно часто, и завершается он в главе «Тараканы» в сцене убийства Дудкиным провокатора Липпанченко: «Когда утром вошли, то Липпанченко уже не было <...> был — труп; и была тут фигурка мужчины <...> у нее были усики; они вздернулись кверху; очень странно: мужчина на мертвеца сел верхом; он сжимал в руке ножницы; руку эту простер он; по его лицу — через нос, по губам — уползало пятно таракана. Видимо, он рехнулся». Помимо прочего, «тараканий мотив» и в том, и в другом текстах в конце концов оказывается неразрывно связан с темой безумия, бредового кошмара героя.

Конечно, этот пример контактного взаимодействия двух текстов — Пильняка и А. Белого — обладает не только внешним сходством, но и глубинным смыслом.

Александр Иванович Дудкин в «Петербурге» играет роль двоякую: и роль Евгения из пушкинского «Медного всадника», то есть жертвы государственного терроризма — преобразовательной деятельности Петра с ее пренебрежением к простому человеку, и в то же время роль своеобразного исторического преемника (индивидуального, а в перспективе — государственного, террориста) Петра Великого: «Медноглавый гигант прогонял чрез периоды времени вплоть до этого мига, замыкая кованый круг <...> Все, все, все озарилось теперь, когда через десять десятилетий Медный Гость пожаловал сам и сказал ему (Дудкину. — В. К.) гулко:

— “Здравствуй, сынок!”»

В романе А. Белого состоялась инициация Дудкина — «правнука» Петра (по выражению Д. С. Лихачева), но «правнук» оказался слабее «прадеда»: Александр Иванович Дудкин становится жертвой не внешней по отношению к нему силы — государственного насилия, а собственного террористического потенциала, от которого он отрекается; его губит собственная причастность к терроризму. И не случайна в романе А. Белого параллель учитель — ученик, прадед — правнук: Медный всадник (в приведенном выше значении) заключается в самом Дудкине, и осознание этого исторического греха сводит с ума героя А. Белого.

В свою очередь преемником террориста Дудкина (через него — Каменного/ Металлического Гостя) является в рассказе «Санкт-Питер-Бурх» Иван Иванович Иванов: в этом образе индивидуальный террорист Дудкин трансформируется в террориста государственного, терроризм индивидуальный и государственный оказываются взаимообратимыми. Б. Пильняк начинает в своем рассказе там, где А. Белый заканчивает: Иван Иванович Иванов — это (вместе с Дудкиным) еще один продолжатель дела Петра Великого в изменившихся исторических обстоятельствах после Октябрьской революции.

Однако наряду с террористом Дудкиным еще одним источником образа Ивана Ивановича Иванова из романа «Петербург» надо признать «террориста государственного» — Аполлона Аполлоновича Аблеухова31. В числе контактных реалий — уже отмеченная символическая «контора» Аблеухова — контора Иванова, но не только она. Это и мифологизированный топос — центр Петербурга: Петропавловская крепость, Дворцы, Биржа, Невский проспект. Ср.: «и багрился Троицкий32 Мост; и Дворец тоже багрился». Особенно Невский проспект — общий маршрут и для Аблеухова, и для Иванова, и карета — знак принадлежности к государственной бюрократии: «Карета же пролетела на Невский. Аполлон Аполлонович Аблеухов покачивался на атласных подушках сиденья». Карета является одним из ключевых символов в «Петербурге», недаром одно из возможных заглавий романа А. Белого «Петербург» — «Лакированная карета»33.

В качестве модернизированного варианта кареты Аблеухова выступает у Пильняка автомобиль Ивана Ивановича Иванова, и не просто автомобиль, а «автомобиль — каретка — Бразье»: «Автомобиль скидывал мысли Ивана Ивановича — в Смольном, на Невском, в Гороховую, — автомобиль — карет-

ка — Бразье, где Иван Иванович сидел в углу — в зеркалах — на подушках — с портфелем»; «...в перспективы проспектов ушел автомобиль, чтоб кроить перспективы, чтоб начать рабочий день человека и чтоб сорваться в конец — в концах проспектов — в метафизику»34; «И автомобилю в тот день кроить улицы, избыть день человека — петербуржца — Ивана Ивановича Иванова, как многие в России».

Мотив автомобильной гонки выступает как метафора преобразовательной деятельности Петра Великого, Аполлона Аполлоновича Аблеухова и Александра Ивановича Дудкина, Ивана Ивановича Иванова, имеющей масштабы не менее, чем космические, — см. в «Петербурге»: «И вот, глядя мечтательно в ту бескрайность туманов, государственный человек из черного куба кареты вдруг расширился во все стороны и над ней воспарил; и ему захотелось, чтоб вперед пролетела карета, чтоб проспекты летели навстречу — за проспектом проспект, чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами».

Поскольку центонность рассказа «Санкт-Питер-Бурх» в целом и его отдельных элементов очевидна, надо думать, и «объяснение» имени Иван Иванович Иванов35 целесообразно искать в названных мотивирующих текстах. Это имя также встречается в романе А. Белого «Петербург», но в таком контексте, с таким смысловым наполнением, что исследователи не обнаруживали возможную связь между Иваном Ивановичем Ивановым А. Белого и Иваном Ивановичем Ивановым Пильняка, воспринимая ее как простое совпадение, как факт языка, но не литературы (терминология М. Гаспарова). Особую значимость имени Иванова (вариант пильняковских «кожаных курток») придает то, что оно обладает способностью «хлестнуть по гостиной» (по присутствующим в гостиной).

Характерно, что в романе А. Белого «Петербург» ряд номинаций героя (Иван ® Иван Иваныч ® Иван Иваныч Иванов) завершается номинацией, весьма нелестной для персонажа:

«А кругом раздавалось:

— “Кто да кто?”

— “Кто?.. Иван!..”

— “Иван Иваныч!..”

— “Иван Иваныч Иванов...”

— “Так вот — я говорю: Ивван-Иванч?.. А?.. Ивван-Иванч?.. Что же вы Ивван-Иванч? Ай, ай, ай!..”

— “А Иван Иваныч-то...”

— “Все это враки”.

— “Нет, не враки... Спросите Ивана Иваныча: вот он там, в биллиардной... Эй, эй!”

— “Ивван!..”

— “Иван Иваныч!”

— “Ивван Ивваныч Иванов...”

— “И какая же ты, Иван Иваныч, свинья!”».

Далее следует описание разухабистой пляски Иванова, которую, надо думать, имел в виду Н. Бердяев, когда писал о художественных недостатках, об эстетически неприемлемом в «Петербурге» А. Белого: «... купец, Иван Иваныч Иванов, махая зеленой бутылкою, встал в плясовую позицию с дамой в растерзанной кофточке; там горела грязь ее нечистых ланит; из-под рыжих волос, из-под павших на лоб малиновых перьев, к губам прижимая платок, чтобы вслух не икать, пучеглазая дама смеялась; и в смехе запрыгали груди; ржал Иван Иваныч Иванов; публика пьяная разгремелась вокруг».

Можно ли отнести это имя — Иван Иванович Иванов — к знакам присутствия образов и мотивов «Петербурга» (как своеобразного шифра) в рассказе Пильняка?Думается, в принципе можно (с оговоркой, что это все-таки ассоциация не первого ряда). Тем более это возможно в прозе раннего Пильняка с его известным пристрастием к подобного рода обыгрываниям реалий классической литературы.

У А. Белого в романе «Петербург» Иван Иванович Иванов — это персонаж условно-символический, представляющий собой сатирическое изображение мещанина-обывателя, это оригинальный и запоминающийся, хотя и эпизодический, чисто русский национальный тип. Пильняк, награждая своего героя подобным знаковым именем, с одной стороны, явно «озоровал», рассчитывал на комический эффект, вызванный несоответствием заурядного имени (тем более с сатирическим шлейфом, тянущимся из «Петербурга» А. Белого) исключительному высокому государственному положению героя. В то же время здесь получила реализацию известная идея, в соответствии с которой государством могут управлять и люди из народа. Но есть здесь и более важный смысл — как раз то новое, авторское, что привнесено Пильняком: уравнивая в рассказе «Санкт-Питер-Бурх» Ивана Ивановича Иванова и Петра Великого, Пильняк десакрализует «идола» (Медного всадника), подчеркивает его национальную суть и укорененность в каждом русском. В феномене Петра мифологизировалось то, что вообще присуще русской ментальности, русскому национальному характеру. Это справедливо было замечено в свое время Н. Бердяевым: «Эфемерность Петербурга — чисто русская эфемерность, призрак, созданный русским воображением. Петр Великий был русский до мозга костей»36. Пильняк это ощутил и совершенно логично дал этому «русскому до мозга костей» феномену символическое русское имя — Иван Иванович Иванов. У Пильняка в данном случае — помимо всего прочего, в обычной фамилии — и установка на заурядность, обычность события, на обыкновенное для русской истории повествование. Ничего метафизического, сакрального в Петре нет, как бы утверждает автор, или, как четырежды повторяется в рассказе «Санкт-Питер-Бурх» со ссылкой на Конфуция, — «Ни один продавец идолов не поклоняется богам, он знает, из чего они сделаны».

Центонный характер рассказа «Санкт-Питер-Бурх» убедительно демонстрирует и следующий фрагмент, который является на уровне сюжетном совершенно изолированным, не связанным с ходом основного повествования (см. в цитате выделенное курсивом):

«К а м е н н ы й г о с т ь: “Брось, ваше превосходительство! Выпьем за художество! Плевать. Поелику пребываем мы в силе своей и воле”. — Г о с т ь: “Погодите, величество. Все есть — я! Слышишь, Андрей, все есть: я! я-а-а-а!.. Милый Андрей!”

(Гость/Иван Иванович Иванов. — В. К.) — Останьтесь, Лиза, на минуту.

— Простыни, барин, я просушила.

— Меня знобит, Лиза. Я одинок, Лиза, присядьте.

— Ах, что вы, барин...

— Присядьте, Лиза. Будем говорить.

— Ах, что вы, барин!.. Я лучше попозже приду.

— Присядьте, Лиза.

— Помнишь, Андрей, мы играли в бабки... У меня два брата. Один расстрелян, а другой <....> “Паки и паки влачимы будучи на Голгофу!..”

— Ты еси Петр и на камне сем я созижду церковь мою: — я-яааа!

Ах, барин!».

Прежде всего отметим, что процитированный эпизод с Лизой в первом издании рассказа «Санкт-Питер-Бурх» был более развернутым и в эстетическом отношении небезупречным, содержал явно негативную характеристику Ивана Ивановича и своей натуралистической конкретикой и однозначностью оценки нарушал общую символистски ориентированную стилистику пильняковского рассказа, что и обусловило необходимость его сокращения (опущенный автором впоследствии текст в следующей цитате из первого издания рассказа набран курсивом): «“Помнишь, Андрей, мы играли в бабки... У меня два брата. Один расстрелян, а другой”... — Китаец полез по карте Европы, на четвереньках, красноармеец Лиянов, — почему у китайца нет косы? — Простыни — сухие, на шахматной доске — мир, руки рабочих, дым заводов, Европа — льдиною на бок в Атлантике, — никакого Санкт-Питер-Бурга, — китаец на четвереньках на льдине. — И никакой шахматной доски — Лизины волосы закрыли шахматную доску, а губы у Лизы — сжаты — брезгливо. — “Паки и паки влачимы будучи на Голгофу!...” — “Ты еси Петр и на камени сем я созижду церковь мою: — я — я-ааа”. — “Ах, барин, скорее, пожалуйста”»37. Для Пильняка ущербность героя в любовном акте — важнейший компонент отрицательной характеристики персонажа. В то же время Лизино пренебрежение распространяется (в силу соположенности фрагментов) не только на конкретные действия Ивана Ивановича, но и на его преобразовательные идеологические прожекты. Роль героини в данном фрагменте — это прежде всего роль индикатора несостоятельности героя, как и во многих произведениях русской литературной классики XIX века.

Мотивирующий текст для этого фрагмента рассказа определить затруднительно, так как в нашем распоряжении не так много опорных «сигналов»: имя Лиза и одинокий мужчина (барин!), нуждающийся в женском участии; реалия барин в данном случае может показаться игровой и не должной приниматься во внимание, однако мы к ней вернемся позднее. Возможно, ситуация восходит к соответствующим страницам повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья». На это указывает не только имя — Лиза, но и эпизоды первой (в публичном доме), а затем и второй (на квартире героя) встречи «подпольного человека» с Лизой. Ср. у Достоевского: «— Вот мой адрес, Лиза, приходи ко мне. — Приду... — прошептала она решительно, все еще не подымая своей головы». «— Ах, что вы это! — вскричала она, вздрогнув <...> — Что с вами! что это с вами! — вскрикивала она, суетясь около меня».

На уровне лексическом и психологическом контактным мотивом, сближающим образ Ивана Ивановича Иванова и «подпольного человека» Достоевского, здесь является мотив одиночества, ср. самоощущение героя в «Записках из подполья»: «В то время мне было всего двадцать четыре года. Жизнь моя была уж и тогда угрюмая, беспорядочная и до одичалости одинокая». Мотив одиночества сближает Ивана Ивановича Иванова и с героями А. Белого.

Роль номинации Лиза (о самостоятельности образа в данном случае нет оснований говорить) в рассказе Пильняка является вспомогательной, отсылочной к другому тексту. Состояния конфликтности параллель Иван Иванович Иванов — Лиза лишена, в отличие от аналогичной конфликтной параллели «подпольный человек» — Лиза у Достоевского, где конфликт заканчивается «нравственной победой героини. Ее простая человечность посрамляет героя и обнаруживает в нем черты страдающего и затравленного человека, озлобленность и мстительность которого является лишь внешней позой, доставляющей ему самому внутреннее страдание»38.

Осколочный (в свернутом виде) мотив контакта героя с женщиной в данном случае может восходить, через тексты Достоевского и А. Белого, к трем произведениям Пушкина о губительных статуях (трагедия «Каменный гость», поэма «Медный всадник» и «Сказка о золотом петушке»), в которых Р. Якобсон выделяет единое сюжетное ядро, включающее три компонента: «1. Усталый, смирившийся человек мечтает о покое, и этот мотив переплетается со стремлением к женщине; 2. Статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей, обладает сверхъестественной, непостижимой властью над желанной женщиной; 3. После безуспешного бунта человек гибнет в результате вмешательства статуи, которая губительным образом приходит в движение; женщина исче-зает»39.

В рассказе «Санкт-Питер-Бурх» эти три компонента представлены имплицитно, так как роль данного мотива — вспомогательная и она служит идентификации анализируемого эпизода с мотивирующим (иначе: интерпретирующим) текстом, с мотивирующим первоперсонажем — «подпольным человеком» и его идеологией и психологией в трактовке Достоевского. Если исходить из положения, что осколочный мотив мотивирующего текста сохраняет в себе память обо всем тексте, то процитированный диалог Ивана Ивановича и Лизы в «Санкт-Питер-Бурхе» влечет к важным аналогиям и заключениям. Обратимся к образу «подпольного человека» Достоевского, в котором автор, по его собственному признанию, «впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону»40.

«Подпольный человек» Достоевского привносит в пильняковский образ Ивана Ивановича Иванова ницшеанскую тему «своего собственного, вольного и свободного хотенья, своего собственного, хотя бы самого дикого каприза, своей фантазии, раздраженной иногда хоть бы даже до сумасшествия»; тему болезненности («Я человек больной... Я злой человек»), которая, по художественному свидетельству Мережковского и А. Белого, является общим свойством Петра Первого, террориста Дудкина—Евгения; стремление к власти как удовлетворения своих болезненных амбиций и компенсирования своей человеческой ущербности («Власти, власти мне надо было тогда»); тему опасности «подпольного человека» для общества («нашего брата подпольного нужно в узде держать»), тему отрыва от жизни и мертворожденности идеологии («скоро выдумаем рождаться как-нибудь от идеи»). В этом психолого-идеологическом контексте повести Достоевского, то есть, по Достоевскому, в повести о «настоящем человеке русского большинства» с его «уродливой и трагической стороной», фамилия персонажа Иванов Иван Иванович из рассказа «Санкт-Питер-Бурх» оказывается вполне закономерным, логичным развитием темы «русскости», русской ментальности.

На уровне идеологическом заманчиво провести параллель между идеей «новой архитектурной задачи, города без крыш, с катками в верхних этажах», в реализации которой сомневается инженер Андрей Людоговский в рассказе «Санкт-Питер-Бурх», и хрустальным дворцом из повести «Записки из подполья», которого «боится» «подпольный человек»: «Вы верите в хрустальное здание, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Hу, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить». В рассказе Пильняка идея Петербурга — «хрустального дворца» предстает исчерпанной и получает трагическое эсхатологическое звучание: «тишина, вымирание».

\* \* \*

Присутствие текста речи Горького на юбилее В. И. Ленина и всего тематического комплекса А. М. Горький — В. И. Ленин, который был, как известно, «прост, как правда»41, в рассказе Пильняка «Санкт-Питер-Бурх» не было предметом исследования в пильняковедении.

Сопоставим цитаты из текстов Пильняка и Горького, не забывая давнее предостережение Вяч. Полонского: «цитата что дышло: куда хочешь, туда и воротишь». Однако в данном случае сопоставление фрагментов, то есть обнаружение аргументов «контактного» плана, — единственный способ не быть голословным и не навязывать тексту Пильняка произвольных смыслов, избежать субъективизма, вульгарно-исторического прочтения текста.

В рассказе «Санкт-Питер-Бурх» встречаем следующий фрагмент, присутствие которого может быть объяснено только при выходе в затекстовую реальность: «Тогда в Лондоне был подпольный съезд революционеров. И как тогда в Лондоне, встречаясь раз в год, здесь в Санкт-Питер-Бурхе, поздоровавшись, подошел потихоньку к кровати Иван Иванович и стал щупать — простыни. — Ты что? — спросил инженер. — Я смотрю, простыни не сырые ли? Не простудись, голубчик!» Эта деталь, настолько памятная для нескольких поколений советских читателей очерка Горького, настолько знаковая для взаимоотношений Горького и Ленина — в воспоминаниях и интерпретации самого Горького, что не обратить на нее внимание невозможно, она явно рассчитана на то, чтобы направить читательское внимание по нужному автору руслу42.

Ср. аналогичный эпизод в речи М. Горького 23 апреля 1920 года на собрании в Московском комитете РКП(б) по поводу 50-летия со дня рождения В.И. Ленина: «В 1907 году, когда я приехал в сырой город Лондон немного больным, на съезд партии, Владимир Ильич Ленин приехал ко мне в гостиницу щупать, не сыр ли матрац, боясь, чтобы я сильнее не простудился. Вот какого Ленина я знаю, для многих совершенно неожиданного человека»43. Ср. этот же эпизод в более позднем очерке Горького «В. И. Ленин»: «Пришел в гостиницу, где я остановился, и вижу: озабоченно щупает постель. — Что вы делаете?? — Смотрю — не сырые ли простыни. — Я не сразу понял: зачем ему нужно знать — какие в Лондоне простыни? Тогда он, заметив мое недоумение, объяснил: — Вы должны следить за своим здоровьем»44.

Контактное взаимодействие различных текстов здесь представляется бесспорным45, реминисценция — очевидной. Однако заимствования фактического, конкретного плана в «Санкт-Питер-Бурхе» Пильняка, в том числе и из Горького, — это только исходная точка, начало работы творческого воображения (в данном случае «озорства») писателя. И нетождественность идейно-художественного содержания (при ситуативной близости) двух процитированных фрагментов и являлась целью автора интерпретируемого текста.

В тексте Пильняка повторяемость действия («И как тогда в Лондоне, встречаясь раз в год <...> стал щупать — простыни») обессмысливает, профанирует его. Повторяемость действия в данном случае означает повторяемость его прежде всего в воспоминаниях, рассказах об Ильиче самого Горького — эксплуатацию мотива. Кроме того, ежегодная повторяемость эпизода придает его хронотопу мифологический оттенок: время остановилось и движется по кругу, в чем явно просматриваются черты своеобразного литературного мифа нового времени — горьковского мифа о Ленине.

К тому же избыточный характер дружеской заботы в рассказе Пильняка характеризует объект заботы как удаленный от реальной действительности, нуждающийся в подобной опеке. Весь эпизод приобретает оттенок излишней сентиментальности, ироническую окраску.

Так называемый «мотив простыней» в рассказе повторяется трижды, имеет свою динамику развития, варьируется, обыгрывается, становится художественной деталью с повышенной идейно-художественной нагрузкой. Причем важна логика, последовательность троекратного повтора рассматриваемого мотива.

Конечно, частотность того или иного слова далеко не всегда является показателем его особой значимости в «обычном» художественном тексте, но в орнаментальной прозе частотность, повторяемость слова является сигналом его особой роли. Слово «простыни» в «Санкт-Питер-Бурхе» повторяется семь раз в трех эпизодах. Это кажется тем более странным, что анализируемый рассказ Б. Пильняка отнюдь не бытовой, а — историософский, о судьбах России.

Первый эпизод с простынями («И как тогда в Лондоне, встречаясь раз в год <...> стал щупать — простыни») является отправным, служит идентификации героев рассказа с реально-историческими персонажами, вносит ироническую интонацию в разработку темы, предлагает игровой код прочтения всего данного мотива.

К последнему — третьему — эпизоду выше мы уже обращались в связи с реминисценциями из «Записок из подполья» (Иван Иванович Иванов и Лиза). Здесь номинация барин может быть тоже мотивирована, и не столько «Записками из подполья» (где ущербный «подпольный человек» вовсе не является барином, он всего лишь «подкатил барином к Hфtel de Paris», он хотел бы быть или хотя бы казаться барином), сколько горьковскими текстами — «Несвоевременными мыслями», которые Пильняк, как видно, хорошо проштудировал. В статье «Внимание рабочих», опубликованной в «Новой жизни» 10 ноября 1917 года, Горький пишет о «деспотизме Ленина — Троцкого»46, а Ленина называет барином: Ленин обладает «отсутствием морали и чисто барским, безжалостным отношением к жизни народных масс. Ленин “вождь” и — русский барин, не чуждый некоторых душевных свойств этого ушедшего в небытие сословия, а потому он считает себя вправе проделать с русским народом жестокий опыт, заранее обреченный на неудачу»47.

На эпизод с Лизой, где герой предстает одиноким, в состоянии горячечного бреда и озноба, падает отсвет предыдущего второго эпизода — центрального и по месту расположения, и по смыслу — эпизода встречи Каменного гостя и просто Гостя, то есть памятника Петру (двойника основателя Петербурга), и Ивана Ивановича Иванова: «Простыни — сухие, в комнате мрак, и тут в сухих простынях, в подушках — мысль: я! я-аа-а! <…> В сухих простынях, в жарких подушках, в углу — мысль: я-я-а! я-а-а-а!.. я-ая — есть мир! “Ты еси — Петр”».

В этом уравнивании героем себя и мира вполне возможно увидеть парафраз горьковских слов из юбилейной речи: «И я думаю, что я не найду, хотя и считаюсь художником, слов, которые достаточно ярко очертили бы такую коренастую, такую сильную, огромную фигуру»48.

В целом образ Ивана Ивановича Иванова у Пильняка изображен не только без горьковской (по отношению к Ленину) восторженности, но, наоборот, не без иронии, явной или скрытой. Ироничной на самом деле является и номинация Иванова — «теплота», которая может быть вначале воспринята в положительном смысле: «человеческая — настоящая — теплота села в кресло в углу, затомившись оттуда». Эта номинация создана по аналогии с горьковской формулой «прост, как правда». Но когда теплота как положительное человеческое качество персонифицируется, обретает качественное измерение(«настоящая»), обретает «плотскость», способность садиться в кресло, она тем самым воспринимается не без комизма.

Ирония, которую позволил себе писатель в 1921 году по отношению к коммунистической власти, вписывается в общие настроения Пильняка начала 1920-х годов, о чем свидетельствуют его часто цитируемые «Отрывки из дневника» (запись от 28 сентября 1923 года): «Признаю, что коммунистическая власть в России определена — не волей коммунистов, а историческими судьбами России, РКП для меня только звено в истории России»49. Эта по-публицистически прямо выраженная мысль была не бравадой писателя, а отражением его собственной художественной практики, прежде всего — рассказа «Санкт-Питер-Бурх», где РКП в лице Ивана Ивановича Иванова предстает в виде органичного, логичного звена в истории России начиная с Петра Первого.

Второй эпизод (с простынями) подготавливает, объясняет состояние озноба и одиночества героя, Ивана Ивановича Иванова, в третьем эпизоде: это озноб от «яда неудовлетворенных желаний» («Записки из подполья»), от безумной жажды властвовать над всем миром. Тема простыней в данном фрагменте утрачивает бытовое звучание и предстает в иносказательной функции: как знак «сухого», воспаленного воображения, горячечного идейного бреда персонажа. Простыни вовлекаются в орнаментальном тексте в сложную игру смыслов и из предмета интимно-бытового назначения вырастают в символическую деталь: создается несколько комическая в таком серьезном по тематике тексте оппозиция сырые простыни инженера Андрея Людоговского в лондонской гостинице — сухие простыни Ивана Ивановича Иванова в революционном Петербурге. Сухие простыни становятся в тексте маркерами лихорадочного озноба, горячечного бреда Ивана Ивановича Иванова во втором эпизоде, что приводит Лизу к необходимости «просушить» простыни, «сырые» уже не от петербургской влажности, а от петербургской известной идеологической лихорадки.

Состояние «озноба» героя рассказа «Санкт-Питер-Бурх» является частным проявлением в истории Петербурга мотива «государственного» озноба, «желтухи — лихорадки», горячки, связанной с именами «двенадцати дебелых сестер лихорадок, Катерины, Анны, Лизаветы, Александры, Марии — императрицы…», из-за которых лихорадило Россию, — это знак потрясений в русской истории, ситуации испытаний («лихорадка петровщины, петербурговщины, лихорадка идеи, теории, математического католицизма»).

В числе совпадений, отсылающих читателя к реальным историческим прототипам персонажей «Санкт-Питер-Бурха», оказывается и следующее. У Пильняка Иван Иванович Иванов напоминает инженеру Андрею Людоговскому о детской их игре «в бабки»: «Помнишь, Андрей, мы играли в бабки. Но я своего брата послал расстрелять. Революция не шутит, милый Андрей!» Ср. название игры у Горького в его юбилейной речи: «Я знаю Ленина, когда он играл в карты в «тетку», любил игру и хохотал так, как умеет только он один»50.

Горький как возможный прототип инженера Андрея Людоговского (к этому прототипу содержание образа инженера Людоговского, разумеется, ни в коем случае не сводимо) в рассказе «Санкт-Питер-Бурх» зашифрован автором достаточно открытым шифром, и он легко устанавливается при сопоставлении ряда фактов литературного и внелитературного характера.

Прежде всего любопытны номинации этого персонажа: вначале Андрей Людоговский представлен как инженер51, и только впоследствии, по ходу рассказа, читатель узнает, что у инженера есть имя. Инженер — самая частотная номинация в рассказе — 23 словоупотребления, значительно реже встречается именная номинация — имя Андрей (7 словоупотреблений в речи Ивана Ивановича Иванова, благодаря которому инженер и оказался в «тюремной камере»); единичными являются номинации голубчик, милый Андрей (в речи Ивана Ивановича), а также инженер Андрей Людоговский, инженер Людоговский, просто Людоговский. Андрей Людоговский, конечно, менее всего инженер в буквальном смысле этого слова.

Указанием на Горького как вероятного прототипа могут служить детали внешнего портрета инженера — сутулость, высокий, в сравнении с Ивановым, рост: «Инженеру — нельзя было горбиться». Нельзя в данном случае связано с каким-то запретом, видимо, медицинского характера (аллюзия на болезнь Горького).

Было бы заманчиво связать номинацию инженер из рассказа Пильняка «Санкт-Питер-Бурх» 1921 года со знаменитым сталинским афоризмом, прозвучавшим 26 октября 1932 года на банкете М. Горького и адресованным писателям: «Вы — инженеры человеческих душ»52. Это афористическое сталинское определение повторил и Горький в своем докладе на Первом Всесоюзном съезде писателей: «Государство пролетариев должно воспитать тысячи отличных “мастеров культуры”, “инженеров душ”»53. Причем Горький вначале предпочел дать свое более широкое определение «мастера культуры», а затем повторить сталинское «инженеры душ». То есть ощущается некоторая уступка сталинскому афоризму со стороны Горького. Однако рассказ Пильняка был написан намного ранее, и мотивирующим текстом (если поставить целью поиск мотивирующего текста) должен быть другой источник.

Номинация инженер, а также характер рассуждений инженера о смерти в «Санкт-Питер-Бурхе» Пильняка побуждают пристальнее всмотреться в образ инженера-мертвеца и вслушаться в разговоры покойников о недлительном продолжении жизни после смерти в фантастическом рассказе Достоевского «Бобок».

В рассказе Пильняка монолог о смерти принадлежит инженеру Андрею Людоговскому: «Мертвец четыре недели после смерти — видит и слышит и, быть может, ощущает во рту привкус гнили. Он не может двинуться, не может сказать. Понемногу сгнивают нервы рук и ног — и тогда они вываливаются из сознания, из ощущений. Последним начинает гнить мозг, — и вот последний раз ушная барабанка восприняла звук, последний раз кора большого мозга ассоциировала мысль — о смерти, о любви, о вечности, о Боге — больше ведь ни о чем нельзя тогда думать, пред вечностью, тогда ведь нет — человеческих — отношений, — и потускнела мысль — как давно уже потускнели, остекленели глаза, став — рыбьими, — потускнела, развалилась мысль, как развалился, сгнил мозг. Вот через глазные впадины вполз первый червь, — тогда глаза исчезли навсегда. После смерти идет новая, странная жизнь. Одним это — ужас, а ему — Людоговскому — любопытная мысль. Петербург...»

Монолог Андрея Людоговского о смерти перекликается с объяснением недолгой «жизни» после смерти, которое в фантастическом рассказе Достоевского «Бобок» принадлежит мертвецу Платону Николаевичу — «доморощенному <...> философу, естественнику и магистру»: «Когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это — не умею вам выразить — продолжается жизнь как бы по инерции. Все сосредоточено <...> где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода...»

При очевидных совпадениях анализируемых текстов Пильняк, в отличие от Достоевского, распространяет идею медленного умирания не на человеческий организм, а на город: размышления инженера о смерти у Пильняка заканчиваются многозначительным словом Петербург, после которого поставленомноготочие. Очевидно, имеется в виду предсказанная еще при основании северной столицы эсхатологическая «смерть» Петербурга, различные этапы его «гибели»54.

И этот фрагмент в рассказе Пильняка имеет не один мотивирующий подтекст, по крайней мере, в «Несвоевременных мыслях», в статье, опубликованной в «Новой жизни» 1 июня 1918 года, М. Горький пишет в связи с «больными от голода» в Обуховской больнице Петрограда: «Но, может быть, страшнее физического умирания от голода — все более заметное духовное истощение <...> Умирает Петроград как город, умирает как центр духовной жизни. И в этом процессе умирания чувствуется жуткая покорность судьбе, российское пассивное отношение к жизни»55.

Инженер в рассказе «Бобок» имеет единственную номинацию (он лишен имени и фамилии), что лишний раз свидетельствует о чуждости Достоевскому самой идеи человеческой инженерии. У Достоевского инженер (и вообще претензии инженерии вмешиваться в решение глобальных вопросов) получает в рассказе только негативную характеристику: «А люди с инженерным образованием судят больше о философии и политической экономии»; «Затем полупроснулся один инженер, но долго еще бормотал совершенный вздор, так что наши и не приставали к нему, а оставили до времени вылежаться», а восторженное согласие инженера на переустройство кладбищенской жизни явно не прибавляет ему авторских симпатий.

Процитированные негативные характеристики инженера из рассказа «Бобок» экстраполируются и на образ инженера Андрея Людоговского. Вновь обратимся к тексту, к «показаниям» Андрея Людоговского: «“Я утверждаю, что в России с низов глубоко национальное, здоровое, необходимое движение, ничего общего не имеющее с европейским синдикалистским. В России анархический бунт во имя безгосударственности, против всякого государства. Я утверждаю, что Россия должна была — и изживает — лихорадку петровщины, петербурговщины, лихорадку идеи, теории, математического католицизма. Я утверждаю, что в России победит русское. — Алексеевский равелин. — Инженер Андрей Людоговский”. — Так было записано в протоколе» . С точки зрения отечественной политической истории эти «показания» представляются уязвимыми, так как из них неясен ни характер «необходимого движения» в России, ни смысл утверждения «в России победит русское».

Утверждение Андрея Людоговского об «анархическом бунте во имя безгосударственности» с политическими требованиями большевиков никак не было связано.

**\* \* \***

«Показания» инженера Людоговского, очевидно, восходят к статье М. Горького из цикла «Несвоевременные мысли», которая была опубликована в газете «Новая жизнь» 23 декабря 1917 года56, и тогда же «ошибочное утверждение Горького об анархо-синдикалистских взглядах большевиков вызвало иронический комментарий в “Правде” 24 декабря 1917 г.»57. Так что Пильняк «озорует» в своем рассказе и с реальными фактами из биографии Горького, который, в отличие от своего литературного двойника Людоговского, хотя и не был заключен в Петропавловскую крепость, но иронического порицания большевистского органа печати не избежал (напомним в связи с этим и о закрытии в 1918 году газеты «Новая жизнь», где печатались «Несвоевременные мысли»).

В еще большей степени этот пассаж Людоговского — о «национальном, здоровом, необходимом движении», о том, что «Россия должна была — и изживает — лихорадку <...> идеи», что «в России победит русское» — является отражением историософской концепции самого Пильняка начала 1920-х годов, получившей образное воплощение в романе «Голый год»: по Пильняку, «революция взвихрила старую Русь, сметя наносное, европейски поверхностное, и обнажила допетровские глубины народного бытия»58. В возвращении к этим национальным истокам и видит смысл революции Пильняк в 1919—1923 годах, до появления романа «Машины и волки».

Кстати, само место действия в данном случае — Алексеевский равелин — актуализирует давний спор Петра I и его сына Алексея о путях развития России, спор, закончившийся трагическим для сына Петра, а в соответствии с историософской концепцией Пильняка — и для России, исходом. Спор-допрос Петром Первым сына Алексея, являющийся одним из смысловых центров в мотивирующем для «Санкт-Питер-Бурха» романе Мережковского, проецируется на спор-допрос Иваном Ивановичем Ивановым Андрея Людоговского в той же Петропавловской крепости с тем же обвинением: в противодействии революционным прогрессивным преобразованиям, созревшим (по Пильняку) в некой метафорической «лондонской гостинице». Возможно, название Алексеевского равелина подчеркнуто Пильняком еще и как косвенное указание на подлинное имя прототипа Андрея Людоговского — Алексея Максимовича.

Реальным событиям в жизни Горького осени 1921 года в принципе, если иметь в виду идеологический аспект, не противоречит тюремный поворот сюжета в судьбе Андрея Людоговского: Людоговский заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости и из характера повествования явствует, что он должен быть расстрелян. В первом же, 1922 года, издании рассказа «Санкт-Питер-Бурх» прямо говорилось о расстреле инженера Людоговского: «Тогда загремел замок, чтоб прижать каждого к нарам, притиснуть в тоске: — “вот, ведь я же лежу, я лежу на нарах, я сплю, зачем? — Я же сплю, — яааа! Зачем?”

— Инженер Людоговский, Смирнов, — Петров...

... “Ведь я же лежу, на нарах, я сплю, — не я, не яаааа, — не меняа!..”

Коридоры, приступки, ступень. Мрак. Электрическая лампа. Мрак. Электрическая лампа. Плеск воды, приступочки, ступеньки. — Свет, подвал — и: два китайца: — ах, какие косые глаза! — и кто так провел по лицу, чтоб вдавить лицо внутрь, раздавив переносицу, лицо, как плакат, с приставными зубами? — а походка — у китайцев — женская... Инженеру нельзя было корчиться...

— Ага!..

И все. Последняя мысль — последняя функция коры большого мозга — через несколько недель — была — нечеловеческою мыслью — ибо фосфор омылил кору большого мозга, в мутной воде — в зеленой воде — в проточной воде. Туманы, — хинки бы, хины!»59

Использование, точнее, обыгрывание Пильняком «Несвоевременных мыслей...» подтверждается текстовыми совпадениями (и на уровне идей, и на уровне лексического их выражения), в числе которых особенно показателен следующий, явно горьковский поворот мысли. Известно недоверие Горького к «темной массе» крестьянства, его тревога за судьбу пролетариата (см. в «Несвоевременных мыслях...»: «Сектанты и фанатики, постепенно возбуждая <...> инстинкты темной массы <...> они отрывают у рабочего класса голову»60 ). Для сравнения приведем аналогичный фрагмент в «Санкт-Питер-Бурхе»: «Петровщина. Лихорадка, Санкт-Питербурговщина? Мужик голову откусит, возьмет в рот и так: хак!? — Нет мужика, нет никакой России, — дикари! Есть — мир!» Налицо явная озорная разговорная интонация Пильняка — живописца словом, слышащего и зримо представляющего то, что он описывает. Кстати, в первом издании рассказа голову откусывал не «мужик», а «большевик», что говорит о синонимичности этих понятий как своеобразных знаков исконно русского национального менталитета в понимании Пильняка. (Ср.: «Петровщина. Лихорадка, Санкт-Питербурговщина? Большевик голову откусит, возьмет в рот и так: хак?! — Нет большевика, нет никакой России, — дикари! Есть — мир!»61.)

Некоторое тщеславие в поведении инженера Андрея Людоговского (очевидно, и его прототипа) было тонко подмечено наблюдательным Пильняком и выражено в следующем эпизоде рассказа «Санкт-Питер-Бурх»: «Знаете, кто был сейчас у меня в кабинете, какой гость? — и помолчал. — Иванов Иван, — и помолчал, выждав, как имя хлестнет по гостиной».

Активная работа над рассказом велась с 6 по 20 сентября 1921 года. Горький выехал из Петрограда за границу в октябре 1921 года, его отъезду предшествовали настойчивые уговоры Ленина покинуть Петроград. Символически тюремная камера проецируется на реальные события, связанные с настойчивым стремлением руководителей советского государства отвлечь Горького от непосредственного участия в революционных событиях в России, избежать с ним противостояния.

Пильняк во всей этой ситуации, видимо, рассчитывал на то, что в его рассказе останется незамеченной реальная подоплека событий, а если на нее обратят внимание, то неизбежный скандал прибавит ему писательской славы. Довольно откровенное озорство писателя действительно осталось незамеченным, что впоследствии позволило ему повторно использовать этот опасный прием (смелого введения в произведение реальных политических лиц и событий, хотя и созданных по законам художественного творчества) в «Повести непогашенной луны»62. Правда, в случае с «Луной» избежать скандала не удалось, и писателю пришлось оправдываться перед властью еще в одной опасной игре: «я не ощутил весомости имени тов. Фрунзе, полагая, что читатель не заметит, откуда я взял материалы — или, точнее, не придавал этому значения, не задумываясь об этом»63.

Принято считать, что путь Бориса Пильняка к Голгофе начался с «Повести непогашенной луны», продолжен — в «Красном дереве». Но фронда по отношению к власти, к политическим авторитетам Пильняку была свойственна и ранее, и «Санкт-Питер-Бурх» об этом свидетельствует достаточно убедительно. Писательскую свободу от политики Б. Пильняк утверждал всегда (насколько можно открыто или используя «защитный» прием парадокса), в том числе и в трудном для него 1929 году: «...чем талантливей писатель, тем бездарнее он политически: это горькая, но биологическая особливость писательского дарования и ремесла, которую никак нельзя забывать»64.

Естественно было бы ожидать со стороны Алексея Максимовича Горького, который в пильняковском рассказе не мог не узнать себя и героя своей речи на ленинском юбилее, не мог не понять смысла пильняковских аллюзий, совершенно предсказуемого по тону и содержанию отклика на это пильняковское «озорство».

То, как использовал Пильняк аллюзии и реминисценции из речи на ленинском 50-летнем юбилее (а факт их использования представляется очевидным), вряд ли могло способствовать дальнейшей (только что начавшейся и тут же, по сути, прекратившейся) дружбе прославленного мэтра и начинающего беллетриста. Думается, чувствительный и ранимый, как это часто бывает с художественными натурами, М. Горький не мог не уловить иронии, и довольно небезобидной, по отношению к себе и всей мифологеме Горький — Ленин, старательно культивировавшейся им самим.

Отношение Пильняка к Горькому сформировалось сложное: и благоговейное, и в то же время не лишенное критического начала, о чем свидетельствует, например, фраза, записанная со слов Пильняка К.И. Чуковским в его дневнике: «А Горький устарел. Хороший человек, но — как писатель устарел»65.

Отношение Горького к Пильняку, первоначально доброжелательное, резко изменилось еще весной 1921 года, до написания рассказа «Санкт-Питер-Бурх» и выхода книги «Повесть Петербургская...». Впоследствии негативное отношение к Пильняку со стороны Горького сохранялось и выражалось подчас в очень резкой форме: в 1922 году (когда вышла и «Повесть Петербургская…»66) Горький писал: «Пильняка как такового еще не видно. И — не надеюсь увидеть, прочитав его фокусническую “Метелинку”67 — вещь совершенно мертвую <...> Пильняк же — пока — имитатор, да еще и не очень искусный. Имитирует грубовато, ибо — не культурен и не понимает всей глубины и сложности образа. Он — больше выдумывает, чем чувствует» (из письма К. Федину, начало сентября 1922 г.)68; «не обращайте внимания на обезьян, вроде Пильняка, и спекулянтов красивым, но пустым словом» (из письма

В. Каверину 10 октября 1922 г.)69; «кажется, что Пильняк уже разболтал себя в пустяках, в словесных фокусах» (из письма А. Демидову 15 мая 1925 г.)70. И наконец, цитата из письма М. Горького самому Б. Пильняку от 10 сентября 1922 года: «... пишете вы все хуже, небрежнее и холодней. “Метелинка” — уже совершенно мертвая вещь, несмотря на весь словесный форс и всякие фокусы <...> Путь, которым вы идете, опасный путь, он может привести вас к некой клоунаде...»71.

В. Баранов высказывания Горького о Пильняке комментирует следующим образом: «В большинстве подобных оценок без труда можно различить повышенный элемент субъективности <...> Поначалу М. Горький выражал недовольство по преимуществу манерой младшего современника, стилем, который называли “метельным”, “взвихренным” и т. д.»72. Но ведь сам Горький признавался, что в начале творческого пути Б. Пильняка благоволил к нему: «Этот господин мне противен, хотя, в начале его писательства, я его весьма похваливал»73. Тут есть какая-то загадка: что произошло? В чем причина такой резкой перемены, причем речь явно идет об этическом компоненте. В. Ходасевич намекает на некое недоразумение, произошедшее между Горьким и Пильняком весной 1921 года: к Пильняку «Горький недурно относился как к писателю, но очень не любил лично, после недоразумения, происшедшего между ними весной 1921 г. в Петербурге. К сожалению, рассказать об этом эпизоде, крайне забавном и соблазнительном, в данное время невозможно»74.

Очень вероятно, что рассказ «Санкт-Питер-Бурх» (в числе других фактов) стал своеобразным мотивирующим подтекстом (о котором и Горький, и Пильняк по понятным причинам умалчивали) для взаимоотношений Горького и Пильняка, сыграл свою роль в усилении негативного отношения к Пильняку со стороны Горького. В своем письме к Горькому от 18 августа 1922 года Пильняк пишет о двойственном своем отношении к великому пролетарскому писателю: «Вы, должно быть, сердиты на меня за что-то, — и это связывает мне руки, — тем паче, что за этот год вы вновь стали мне не Алексеем Максимовичем, а Максимом Горьким, — и это двоит мое ощущение по отношению к Вам»75. Отношение Пильняка к Горькому было двойственным давно, оно, думается, и воплотилось в рассказе «Санкт-Питер-Бурх».

**\* \* \***

Одной из особенностей произведений Б. Пильняка современная ему критика называла наличие в них некой идеи, которая «всегда “ставится” им в рассказах и романах, как безусловно навязываемая жизнью, как роковое некое “быть или не быть?” <...> Резко поставлена она, — писал Г. Горбачев, — в рассказе “Санкт-Питер-Бурх”»76. Такой «резко поставленной идеей» является, по общепринятому мнению, прямое утверждение автора-повествователя: «Сказания русских сектантов сбылись — первый император российской равнины основал себе парадиз на гиблых болотах — Санкт-Питер-Бурх, — последний император сдал императорский — гиблых болот — Санкт-Питер-Бурх, — мужичьей Москве».

Но эта идея сама по себе, очевидно, и есть «достаточно тривиальная смысловая конструкция», она не главный «итог» произведения77, а всего лишь констатация общеизвестного факта перемены столицы и выражение недоверия Пильняка к Петербургу, «петербуржцам», «интеллигентам».

Как известно, Пильняку в начальное пореволюционное время было свойственно понимание русской революции как «метельной», стихийной, очистительной — «большевицкой». Как «коммунистическая, рабочая, машинная» — не полевая, не мужичья, не «большевицкая» — революция для Пильняка впервые «прозвучала» в 1923 году, о чем он писал в «Отрывках из дневника»78. В письме же к Д. А. Лутохину от 3 мая 1922 г. Пильняк сообщал: «И еще я люблю — метелицы, разиновщину, пугачевщину, бунты: жги, круши, крой, грабь! — Я люблю русский, мужичий, бунтовщичий — октябрь, в революции нашей метелицу, озорство»79. Это противостояние (в творчестве Пильняка временное) революций «большевицкой» и коммунистической заявлено в рассказе автором-повествователем (!) как противостояние двух столиц.

В письме П. Н. Зайцеву от 9 февраля 1919 года Б. Пильняк размышлял, по сути, об исчерпанности «Петербургского текста русской литературы» и о наступающей новой литературной эпохе, ключевую роль в которой будет играть уже, очевидно, не Петербург со всем тем, что он привнес в русскую историю, а Москва: по предположению автора, рассказ «Санкт-Питер-Бурх» — «о Петре I Антихристе, уведшем Россию из Москвы в Петроград, и о большевиках, вернувших ее в обратное лоно, — не здесь ли ключ новой русской литературы?»80. Большевики (не коммунисты!) здесь противопоставляются Петру Первому.

Исследователями «Петербургского текста русской литературы» была отмечена опасность упрощенного представления об антиномии Петербург — Москва, опасность следования моде в изображении их противостояния: «Петербург vice versa Москва — слишком броская, эффектная... формулировка проблемы и, по сути дела, достаточно тривиальная смысловая конструкция, чтобы не стать объектом определенной моды <...> с готовностью пойти на преувеличения и упрощения»81. Для Пильняка, с его готовностью идти на известные преувеличения, публицистическое заострение проблемы это была реальная опасность. Удалось ли ему избежать ее? И только ли о противостоянии двух столиц в русской истории идет речь в рассказе «Санкт-Питер-Бурх»?

Все же, думается, художественный итог рассказа лежит в несколько иной плоскости — не в сфере авторских заявлений, и он нацелен не на прошлое и настоящее, а на будущее Петербурга, Москвы, России независимо от места нахождения того, кто стоит у руля государственного механизма.

Тем и отличается «Санкт-Питер-Бурх» Пильняка от «Петербурга» Андрея Белого, что А. Белый в своем романе подвел «итог столь странной столице нашей и странной ее истории»82, а Пильняк избрал объектом «озорства», на самом же деле объектом глубокого художественного осмысления, новый виток петербургской и — шире — российской истории, послеоктябрьский, и свидетельствует, что о принципиальных отличиях говорить не приходится. Закончилась история императорского Петербурга, началась история новой России — Ивана Ивановича Иванова (хотя и не «императора», но именно к нему обращены слова Каменного гостя: «Поелику пребываем мыв силе своей и воле»), а уж в каком именно городе будет вершиться отныне история новой России — не столь важно: в Санкт-Питер-Бурхе или в Москве. Название Москва, кстати, объясняется автором как «темные воды, — темные воды всегда буйны», и в этом объяснении содержится скрытая оцен-ка и пророчество: буйные воды не исключают различного ро-да половодий, наводнений и т. п., что в нашем представлении связано с петербургским периодом отечественной истории.

Идея «торжества стихий», как определяющая (по Лотману) судьбу Петербурга83, прямо проецируется Пильняком и на будущую историю России «московского» ее периода. По сути, противопоставления Санкт-Питер-Бурха и Москвы в рассказе Пильняка по ценностному критерию нет: «московское» будущее также «темно» и непредсказуемо, как и «санкт-петербургское» прошлое. Ср. название одной из главок главы пятой романа Пильняка «Голый год», где содержится знаменитое описание поезда «мешочников» № 57: «Часть третья триптиха, самая темная». Вновь мы встречаемся, как это бывает часто у Пильняка, когда он пишет о тех или иных исторических событиях, с метафорой, яркой и запоминающейся, «но она же и скрывает предмет, облекая его дымкой образности»84, порождая различные интерпретации. И на проблему Петербург — Москва, как она представлена в рассказе в сопряжении с образом героя рассказа Иванова, возможен и несколько иной взгляд.

Санкт-Питер-Бурх, конечно, «сдан мужичьей Москве», это утверждение автора-повествователя не оспаривается, но карета Аполлона Аполлоновича Аблеухова, она же — «автомобиль — каретка — Бразье» (или другой автомобиль) некоего условного Ивана Ивановича Иванова, будет кроить уже не Невский проспект, а другие главные улицы другой столицы нашей, будет «кроить перспективы, чтоб начать рабочий день человека и чтоб сорваться в конец — в концах проспектов — в метафизику». Но об этом мы уже читали в «Повести непогашенной луны», и негорбящийся Первый человек, и первый дом на главном перекрестке Города, и автомобильное мчание Первого (и второго) человека нам уже тоже знакомы. И если тема Петра I, Петербурга как города не нашла продолжения в творчестве Б. Пильняка на уровне тематическом, то на уровне историософском, уровне метасюжета русской истории она не могла оставить Пильняка равнодушным.

В начале петербургской истории было слово его основателя — Петра (в рассказе Пильняка — Каменного гостя), его слово воплотилось в камне «Святого-камень-города». В начале пост-императорской истории Петербурга и России в целом Пильняк поставил рядового русского интеллигента Ивана Ивановича Иванова (в рассказе Пильняка — просто Гостя, но с имплицитно присутствующим метафорическим эпитетом Каменный). Факт их родства и преемственности гораздо важнее тезиса повествователя о противостоянии Москвы и Петербурга, о сдаче последним русским императором Петербурга Москве. Фактическое содержание рассказа порождает вопрос гораздо более актуальный: кому именно сдал Петербург последний русский император? Чье слово-камень ляжет в основание новой истории? На этот вопрос Пильняк дает недвусмысленный ответ: альтернативы Иванову в рассказе нет. «Москва и Петербург — еще не изжитая тема, — писал Г. Федотов. — Революция ставит ее по-новому и бросает новый свет на историю двухвекового спора»85. Если роман А. Белого рассматривать как вопрос: кто и что придет на смену петербургскому императорскому периоду, то возможно «Санкт-Питер-Бурх» Пильняка расценивать как авторский вариант ответа: деятельность Ивана Ивановича Иванова — это очередное повторение инварианта Петра I, что грозит очередным срывом в «метафизику».

Противостояние Петербург — Москва для Б. Пильняка было актуальным недолгое время, гораздо актуальнее для него было противостояние город — провинция86 (провинция как средоточие национальной жизни); уже в письме к Е. Замятину 3 января 1924 года он писал: «... революция кончена, и у всех похмелье, “еретичество” теперь новое, надо подсчитывать, и в подсчете получается, что Россия, как была сто лет назад, так и теперь, — и Россия не в Москве и Питере (эти — за гоголевских троек ходят), а — там, где и людей-то нет, а один зверь»87.

Триада Запад — Россия — Восток является одной из определяющих идейно-художественной специфики «Санкт-Питер-Бурха».

Судьба и перспектива Запада (помимо российского его преломления) в этом рассказе характеризуется одной-единственной, но достаточно выразительной художественной деталью: «Европа, ставшая льдиной на бок в Атлантике». Вызывая недвусмысленные образные ассоциации с гибнущим в Атлантике «Титаником», эта деталь у Пильняка свидетельствует об исчерпанности потенциала европейской цивилизации и гибельности пути, по которому направил в свое время российский корабль Петр Первый.

**\* \* \***

Параллель Китай («Империя Середины») — Россия («вторая Империя Середины») является композиционной осью рассказа. Темой Востока в сопоставлении с Россией рассказ и начинается, и завершается. Вся заключительная — третья — глава рассказа «Санкт-Питер-Бурх» посвящена китайскому Востоку. Причем в разработке темы Востока в рассказе Пильняка ощутимо влияние историософской концепции «Петербурга» А. Белого. По А. Белому, история представляет собой цепь роковых повторений одних и тех же событий. Таким повторным воплощением в «Петербурге» является образ Николая Аполлоновича Аблеухова — «старого туранца», который «воплощался многое множество раз; воплотился и ныне: в кровь и плоть столбового дворянства российской империи, чтоб исполнить одну стародавнюю, заповедную цель: расшатать все устои...»; «...нынче хотел разорвать: бросить бомбу в отца; бросить бомбу в самое быстротекущее время». Начало восточное («руководящая нота татарства») в «Петербурге» в трактовке А. Белого опасно — это «подмена духовной и творческой революции, которая не революция, а вложение в человечество нового импульса, — темной реакцией, нумерацией, механизацией».

Тема множественного повторения, воплощения — причудливого тасования карт в мировой истории — варьируется в «Санкт-Питер-Бурхе»: «Столетий колоды годы инкрустируют, чтобы тасовать годы векам — китайскими картами»; «Столетья ложатся степенно, — колодами: — какая гадалка с Коломны в Санкт-Питер-Бурхе кидает картами так, что история повторяется, — что столетий колоды — годы повторяют и раз, и два?!» Соответственно, набор карт в колоде ограничен, и набор повторений в мировой истории также ограничен. Эта особенность определила и специфику хронотопа: время в рассказе Пильняка — линейное, но с повторяющимися циклами в мировой истории, повторяющимися в силу случая, карточной игры88.

Предшественником царя Петра в династии Романовых Пильняк называет китайского императора Ши Хоан-Ти, жившего две тысячи лет назад и нанесшего «смертельный удар феодализму». В отличие от императора Ши Хоан-Ти, «отгородившего Империю Середины от мира — Великой Китайской стеной», Петр «в династии Романовых “прорубил окно в Европу” и стал: императором, лишь — не успев состариться до богдыхана».

Сталкивая две историко-культурные реалии — Великую Китайскую стену и петровский феномен окна в Европу, — Пильняк противопоставляет два возможных варианта национального развития: самобытный, с сохранением и развитием этнической и ментальной специфики, и — открытый для воздействия извне. В финале рассказа Пильняк показывает, к чему привел второй — российский — путь, начертанный Петром Первым: «Белогвардеец, дворянин, офицер русской армии, эмигрант, брат, Петр Иванович Иванов», осколок второй Империи Середины, просит «милостынку» в Пекине. Этот путь закончился срывом Петербурга в метафизику. Брат Петра Ивановича Иванова — Иван Иванович Иванов со всей его «европейской» идеологией — обречен в этом смысле на повторение, о чем и написан рассказ.

Богдыхан (монг. «священный государь») — название китайских императоров по древней русской традиции. Равным по титулу — императором — был и Петр. Очевидно, здесь возникает тема обожествления императора и его власти, обретения носителем данного титула некоего метафизического, инфернального качества. Богдыхан и идол в рассказе Пильняка обретают синонимические качества: суть и того, и другого заключается в ритуальном поклонении ему и его обожествлении. Само это слово богдыхан также встречается в «Петербурге» А. Белого, в туранском сне Николая Аполлоновича: в одно из прошлых воплощений его отец — «Аполлон Аполлонович, богдыхан, повелел Николаю Аполлоновичу перерезать многие тысячи (что и было исполнено)».

Тема «деревянных божков» (богдыханов-идолов), которым поклонялись киргиз-кайсацкие предки Николая Аполлоновича Аблеухова (гл. «Страшный суд» романа «Петербург»), выступает в качестве одного из связующих элементов рассказа Пильняка с романом А. Белого. В рассказе «Санкт-Питер-Бурх» эта тема находит развитие и продолжение в афоризме восточного происхождения, который, со ссылкой на Конфуция, четырежды повторяется на протяжении рассказа: «“Ни один продавец идолов не поклоняется богам, он знает, из чего они сделаны”. — Как же столетьям склоняться — пред столетьями? Они знают, из чего они слиты: недаром по мастям подбирают стили лет». Причем этот афоризм и открывает первую — «китайскую» — главу, и завершает ее, что придает ему особую значимость. Таким образом, Пильняк в рассказе десакрализует власть, и его позиция в этом вопросе близка Пушкину, у которого «горделивый истукан», «кумир на бронзовом коне» имеют «только один — отрицательный смысл: “не сотвори себе кумира”, “не делай себе богов литых”»89.

По замечанию Д. С. Лихачева, «Петербург в “Петербурге” Белого — не между Востоком и Западом, а Восток и Запад одновременно, т. е. весь мир. Так ставит проблему России Белый впервые в русской литературе...» Пильняк, развивая эту идею Белого, подчеркивает тему братства в своем рассказе, вводя образ брата-двойника Ивана Ивановича Иванова — Петра Ивановича Иванова, который, благодаря причудливо раскинутым «картам» истории, просит милостыню в Пекине: «Белогвардеец, дворянин, офицер русской армии, эмигрант, брат, Петр Иванович Иванов». (Ср. характеристику-номинацию другого Иванова в начале рассказа: «Иван Иванович Иванов был б р а т о м», которая предшествует номинации интеллигент.) Тема братства звучит в рассказе как напоминание о том подлинном, что сближает человечество, именно номинация брат, благодаря неоднократным повторам, является глубинной, самой важной, а остальные номинации (интеллигент и т.д.) — вторичны.

Здесь — вновь на фоне «Петербурга» Белого — читателю «Санкт-Питер-Бурха» предоставляется еще одна возможность убедиться в том, что фамилия Иванов в рассказе Пильняка не случайна: в «Петербурге» в кошмарном видении Александра Ивановича Дудкина о четвертом измерении встречается фамилия Иванов, прочитывающаяся и в прямом, и в обратном порядке: «Наши пространства не ваши; все течет там в обратном порядке... И просто Иванов там — японец какой-то, ибо фамилия эта, прочитанная в обратном порядке, — японская: Вонави». У Пильняка же и в «иных пространствах» («туранских», в терминологии А. Белого) фамилия Иванов также прочитывается в прямом, а не обратном, порядке: Иванов и «там» — Иванов. «Там» — не течет все в обратном порядке.

Россия и Восток у Пильняка имеют гораздо больше общего в своей истории, чем различного. Мировая история причудлива в своем тасовании «карт» и мировые события — политические казни в том числе — повторяются: в числе общих деталей, сближающих Россию и Китай, являются бастионы крепости, где происходят «политические казни»: в крепости Пекина «были врыты столбы с перекладинами, на столбах в бамбуковых клетках — в каждой клетке по голове — лежали головы мертвецов, глядевшие тусклыми, широкораскрытыми глазами... Это было место политических казней...». Заметим, что здесь вновь возникает перекличка с мотивирующим для Пильняка текстом — романом «Антихрист» Мережковского, где описаны сцены по-восточному жестокой казни участников «заговора» царевича Алексея на Красной площади: «В тот же день утром на Красной площади, у Лобного Места, начались казни. Накануне железные спицы, на которых торчали в течение двадцати лет головы стрельцов, обезглавленных в 1698 году, очистили, для того, чтобы воткнуть новые головы. Степана Глебова посадили на кол».

Сравнение России с Востоком приводит и к появлению критических нот в рассказе «Санкт-Питер-Бурх». Это относится прежде всего к некоторым чертам русского национального характера: отсутствию культуры, привычки трудиться в силу внутренней потребности, а не по принуждению, см., например, эпизод в чисто пильняковском духе с покинутым в Петербурге домом (символическим обобщением Дома-России, как это и бывает обычно у Пильняка): «Дом покинули русские, по-русски загадив: китаец своими руками — собрал весь человеческий помет, с полов, с подоконников, из печей, из водопроводных раковин, из коридоров90, — чтобы удобрить землю <...> Все камни, жестянки, обрезки железа, стекло китаец сложил квадратами под брандмауэром, китаец нарыл грядки и на грядках посадил кукурузу, просо и картошку». Процитированный фрагмент воспринимается как апофеоз восточной древней культуры, в том числе культуры труда как важнейшей для нации, — в противовес русской ментальности, воспринимается как развитие мысли Достоевского о тождестве России и Китая, «но без его порядка»91.

Цветовая палитра рассказа «Санкт-Питер-Бурх» в целом сдержанна, даже нейтральна, многоцветье Пильняку не было свойственно, тем более эта особенность почерка Пильняка проявляется в «Санкт-Питер-Бурхе». Ср. в этой связи замечание И. Шайтанова по поводу каламбура Л. Троцкого о том, что Пильняк пишет «черным по ... Белому»: «Здесь указание и на колорит творчества Пильняка, и на его литературный источник»92. Особое значение на строгом в цветовом отношении фоне приобретает использование Пильняком той или иной цветовой детали. Подчеркивается в рассказе ставший общим местом в «Петербургском тексте русской литературы» и особенно памятный читателю «Петербурга» А. Белого серый денек («серый — финляндский — поозерный денек» ). Трижды повторяется эта деталь в пределах одного эпизода, что характерно для Пильняка: его повторы очень часто локализованы, так что их невозможно не заметить, хотя довольно распространенными у него являются и повторы дистантные. В следующем фрагменте эпитет серый — «серая шинель» белогвардейца Петра Ивановича Иванова — также повторяется, что подчеркивает смысл образа Петра Иванова как частицы былой Империи — имперской столицы (с ее «серым деньком»). Художественно значимыми яркими деталями на этом фоне выглядят необычные заря и закат: «Желтая, как хинная корка заря» и «Красная рана заката пожелтела померанцевыми корками, в желтухе-лихорадке». Красная рана заката (о революционной символике в данном случае излишне было бы говорить за ее очевидностью) — один из повторяющихся в творчестве Пильняка образов трагического содержания (см., например, «Повесть непогашенной луны»).

Желтый же цвет — это и символ Петербурга с его выкрашенными в желтый цвет зданиями, но и цвет Востока — желтой расы. Близость к Востоку, ориентация на Восток («желтая заря», «пожелтевшая красная рана заката»), благодаря неоднократным параллелям цветового характера («Кулак Правды и Согласия и Свет Красного Фонаря» в Китае и — революционное красное пламя в России), подчеркивается в рассказе. Следующий — чрезвычайно поэтичный, хотя и мрачный — фрагмент характеризует гибнущий город-крепость как город-морок, город-видение, а ангела на шпице Петропавловской крепости — как предвестника смерти: «Голубоватый, зеленый туман восставал над Невой и окутывал крепость. А над ним, над туманом — апельсиновой корки цвета — меркнул закат, и в тумане, в желтом закате плавал на шпице над крепостью — чорт-ангел-монах, похожий на чорную страшную птицу. Крепость в тумане уплыла». Сравним близкий по содержанию и стилистике фрагмент в «Петербурге» А. Белого — еще одна деталь, подтверждающая мотивирующий характер «Петербурга» для «Санкт-Питер-Бурха»: «...там, оттуда вставал Петербург в волне облаков; и парили там здания; там над зданиями, казалось, парил кто-то злобный и темный, чье дыхание крепко обковывало льдом гранитов и камней некогда зеленые и кудрявые острова; кто-то темный, грозный, холодный оттуда, из воющего хаоса, уставился каменным взглядом, бил в сумасшедшем парении нетопыриными крылами...».

Литературной, а не только языковой функцией обладает тройное употребление световой характеристики «мрак»: мрак в комнате Ивана Ивановича Иванова, воспаленное «сумрачное» воображение которого уравнивает самого героя с целым миром, и мрак (мрак смерти) в зловещих коридорах Петропавловской крепости в то время, когда этими коридорами ведут на расстрел. Многоцветие красок, полнокровность жизни характерны для картин Востока — для Пекина: «Солнце с темного и голубого неба, светя лучами, отбрасывало лиловые резкие тени от рвов, бастионов, от бананов, сверкало резко в лакированных черепицах крыш и рябило жолто-золотистым, ярко-голубым, красным, причудливым костром пагод, храмов, киосков, башен, спиралей портиков, срезанных там вдалеке мрачной, бурою линией стен и зеленой мутью каналов...»

Идеология послеоктябрьских наследников Петра Первого чревата повторением русской истории, новым «срывом в метафизику» — в хаос, гибель. Спасительный выход — в обращении к традициям Востока, осознании человеческого братства независимо от кастовой принадлежности.

**Список литературы**

1 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…»: Письма 1915—1937. М.: Аграф, 2002. С. 127.

2 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава...» С. 129.

3 Там же. С. 131.

4 Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс — Культура, 1995. С. 261.

5 Троцкий Л. Пильняк // Троцкий Л. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 78.

6 Что касается заимствований Пильняком из романа «Антихрист (Петр и Алексей)», то первым это с осуждением заметил в 1924 году Ю. Тынянов в статье «Литературное сегодня»: «... ни в коем случае нельзя считать авторитетом исторической науки Мережковского, а в “Kneeb Piter Komаndor” Пильняк его пересказывает» (Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993. С. 260).

7 См.: Мораняк-Бамбурач Н. Б. А. Пильняк и «Петербургский текст» // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы / межвуз. cборник текст» // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы / межвуз. cборник научных трудов. Вып. I. Коломна: Изд-во Коломенского пединститута, 1991. С. 36—46; Любимова М. Ю. О Петербургских повестях Бориса Пильняка // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения (По материалам научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения писателя). ИМЛИ им. М. Горького. М., 1995. С. 55—62; Баак ван Й. Пильняк и Питер // Концепция и смысл. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1996. С. 332—345; Грякалова Н. Ю. От символизма к авангарду. Опыт символизма и русская литература 1910—1920-х годов (Поэтика. Жизнетворчество. Историософия). Диссертация доктора филологич. наук. СПб., 1998; Шилов О. Ю. К проблеме автора и героя в исторической прозе Б. А. Пильняка // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Вып. III—IV. Коломна, 2001. С. 73—79.

8 См. о «мозговой игре» в романе А. Белого «Петербург» (гл. «Странные свойства»): «Мозговая игра носителя бриллиантовых знаков (Аполлона Аполлоновича Аблеухова. — В. К.) отличалась странными, весьма странными, чрезвычайно странными свойствами: черепная коробка его становилася чревом мысленных образов, воплощавшихся тотчас же в этот призрачный мир».

9 Горбачев Г. Творческие пути Б. Пильняка // Борис Пильняк: Мастера современной литературы. Сборник под ред. Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова. III. Л.: Academia, 1928. С. 7

10 Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Семиотика и информатика. Сборник научных статей. Вып. 37. М.: Российский институт научной и технической информации, 2002. С. 5.

11 Баак ван Й. Пильняк и Питер. С. 341.

12 Топоров В. Н. Указ. соч. С. 288.

13 Здесь и далее художественные тексты Б. Пильняка цит. по изданию: Пильняк Б. А. Собр. соч. в 6 тт. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2003. Курсив везде — автора статьи.

14 Пильняк Б. А. Статьи 1922—1929 / Подг. текста, предисл., коммент. А. Галушкина // Возвращение. М.: Советский писатель, 1991.

С. 254. См. также в романе Б. Пильняка «Голый год»: «Интеллигенция русская не пошла за Октябрем. И не могла пойти <...> интеллигенция — верные дети Петра <...> Каждый интеллигент кается, и каждый болит за народ, и каждый народа не знает. А революции, бунту народному, не нужно было — чужое».

15 См.: http://www.geocities.com/Athens/Forum/9664/pilnyak/pill.html

16 Это определение дано В. Топоровым в связи с аналогичной ситуацией в «Египетской марке» О. Э. Мандельштама (см.: Топоров В. Н. Указ. соч. С. 354).

17 Горький М. [О В. И. Ленине] // Горький М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 24. М.: ГИХЛ, 1953. С. 204.

18 Грякалова Н. Ю. Указ. соч. С. 256.

19 Модернизированным же современным вариантом «ботика» Петра (своеобразным призраком, Летучим голландцем), бороздящим воды Невы времен уже современного Петрограда, становится в рассказе «один-единственный катерок, отбрасывая эхо от Дворцов, от Биржи и Петропавловки» (обычный маршрут Петра. — В. К.).

20 Гофман Викт. Место Пильняка // Борис Пильняк: Мастера современной литературы. С. 19.

21 Если в этой музыкальной аллюзии и можно увидеть связь с «музыкальными» метафорами А. Блока, то она носит также характер «мозговой игры», то есть иронически обыгрывается Б. Пильняком, как и образ Иванова в целом.

22 Захаренко Е. Н., Комарова Л. Н., Нечаева И. В. Новый словарь иностранных слов. М.: Азбуковник, 2003.

23 В восприятии Б. Пильняка (как и многих русских писателей XIX века) Петербург — это город в первую очередь конторский, ср. строки из письма Б. Пильняка М. Горькому от 24 мая 1921 года: «Пошлите вы меня, Алексей Максимович, хоть в Петербург в конторщики или к черту на кулички» (Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 104).

24 Бердяев Н. А. Астральный роман (Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Н. А. О русских классиках / Сост., коммент. А.С. Гришина. Вступит. ст. К. Г. Исупова. М.: Высшая школа, 1993. С. 315.

25 Там же. С. 312.

26 Там же. С. 311.

27 Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Белый А. Петербург. М.: Наука, 1981. С. 529.

28 Воронский А. К. Андрей Белый (Мраморный гром) // Воронский А. К. Искусство видеть мир. М.: Советский писатель, 1987. С. 97.

29 Топоров В. Н. Указ. соч. С. 283.

30 Истоком «шахматной» темы здесь может являться (помимо других, о чем см. далее) конкретный эпизод из «Антихриста» Д. Мережковского: «Петр сел играть в шахматы с Брюсом. Играл всегда хорошо, но сегодня был рассеян. С четвертого хода потерял ферзя <...> Петр вскочил и опрокинул ногою шахматную доску, все фигуры полетели на пол». Пильняк, что для него характерно, символизирует шахматную ситуацию, делая шахматной доской для Петра весь мир, подчеркивая тем самым масштабность петровских преобразований.

31 Первым на перекличку образов Ивана Ивановича Иванова с Аблеуховым и Дудкиным из романа А. Белого обратил внимание Н. Мораняк-Бамбурач (см.: указ. соч. С. 42).

32 Пример народного слова о Петербурге: «Петербургу быть пусту (вариант — Питербурху, Питербурху пустеть будет!) — пророчествовал с утра 9 декабря дьячок Троицкой церкви на Петербургской стороне, после того как ночью раздавались какие-то странные звуки и шум сверху, как будто кто-то бегал по колокольне — “кикимора или чорт”, по наиболее распространенной версии» (Топоров В. Н. Указ. соч. С. 323).

33 Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Советский писатель, 1988. С. 204.

34 Непременное условие Пильняка – «издать под старинку» (Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 129) «Повесть Петербургскую...» — при подготовке ее к изданию в 1922 году не было соблюдено, по крайней мере обложка была выполнена в модернистском духе: стрела центрального проспекта Петербурга пронзала город и увенчиваласьметафизическим «Черным квадратом» К. Малевича (см.: http://www. geocities.com/Athens/Forum/9664/pilnyak/pill.html).

35 Номинация Иван Иванович Иванов встречается и в других текстах Пильняка — в более позднем его рассказе «Человеческий ветер» (1925). Причем и в этом рассказе Иван Иванович Иванов также получает резко выраженную негативную характеристику («негодяй»): его сын Иван (!) не прощает отцу нравственной глухоты по отношению к матери и ее ребенку от другого мужчины. И дело здесь не в особой нелюбви Б. Пильняка к антропониму Иван, а в стремлении подчеркнуть обобщенный смысл описываемой жизненной коллизии. В этом рассказе Пильняка Иванов выступает прежде всего (хотя и не только) в роли синонима к известному притчевому выражению некий человек.

36 Бердяев Н. А. Указ. соч. С. 311.

37 См.: http://www.geocities.com/Athens/Forum/9664/pilnyak/pill.html

38 Цит. по: Кийко Е. И. Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 381.

39 Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 148—149.

40 Цит. по: Кийко Е. И. Примечания. С. 378.

41 Кстати, в этом знаменитом сравнении, услышанном М. Горьким от сормовского рабочего в 1918 году — «прост, как правда», — еще одно возможное обоснование «простого» имени Иванова.

42 Ср. в связи с этим замечание Л. Щербы: «Все искусство художника и состоит в том, чтобы направлять возможные и необходимые, хотя и нечеткие ассоциации по определенному пути» (Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Гос. учебно-педагогич. изд-во, 1957. С. 101).

43 Горький М. [О В. И. Ленине]. С. 204—205.

44 Горький А. М. В. И. Ленин // Горький М. Литературные портреты. М.: ГИХЛ, 1959. С. 349.

45 Предположение о «соотнесенности» образа Ивана Ивановича Иванова с «реальным лицом» было высказано также О. Шиловым в статье «К проблеме автора и героя в исторической прозе Б.А. Пильняка» (Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Вып. III—IV. Коломна, 2001. С. 79).

46 Горький А. М. Несвоевременные мысли и рассуждения о революции и культуре (1917—1918 гг.). М.: МСП «Интерконтакт», 1990. С. 83.

47 Там же. С. 84.

48 Горький М. [О В. И. Ленине]. С. 204.

49 Пильняк Б. А. Статьи 1922—1929. С. 258—259.

50 Горький М. [О В. И. Ленине]. С. 205.

51 Одним из менее вероятных источников номинации инженер могла быть профессиональная принадлежность и литературная репутация Е. Замятина, о котором в письме Б. Пильняка к В.С. Миролюбову от 26 июля 1921 года читаем (при общей высокой оценке творчества Е. Замятина) следующие строки: «...что я думаю о Замятине? — думаю, что его несчастье, что он как человек почти совсем инженер и почти совсем не писатель...» (Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 116). Впоследствии, однако, мнение Б. Пильняка о Замятине-художнике изменится.

52 Зелинский К. Одна встреча у М. Горького (Запись из дневника) / Публ. А. Зелинского // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 166.

53 О. Ронен в качестве «более близкой к сталинской формулировке аналогии поэт – инженер» (Ронен О. «Инженеры человеческих душ»: к истории изречения // Лотмановский сборник. Т. 2. М.: Изд-во РГГУ, ИЦ-Гарант, 1997. С. 394) рассматривает предшествующие поэтические формулировки В. Маяковского, в дополнение к уже рассматриваемым в литературоведении формулировкам Ю. Олеши и С. Третьякова. Неучтенная «инженерная» номинация из рассказа Б. Пильняка «Санкт-Питер-Бурх» свидетельствует, что метафора поэт — инженер является, видимо, не столько индивидуальной метафорой, сколько массово употребительной поэтической формулой в литературе 1920—1930-х годов.

54 Литературная же генеалогия разговоров о смерти в «Санкт-Питер-Бурхе» возводится не только к рассказу Достоевского «Бобок», но и к «Петербургу» А. Белого, к которому известен авторский комментарий: «Мой Петербург — призрак, вампир... Я населил свой Петербург автоматами, живыми мертвецами» (Одоевцева И. На берегах Невы // Белый А. Петербург; Стихи. М.: Олимп, 1998. С. 488).

55 Горький А. М. Несвоевременные мысли... С. 178.

56 Горький А. М. Несвоевременные мысли... С. 103.

57 Там же. С. 192.

58 Шайтанов И. О. Когда ломается течение (Исторические метафоры Бориса Пильняка) // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 44.

59 См.: http://www.geocities.com/Athens/Forum/9664/pilnyak/pill.html

60 Горький А.М. Несвоевременные мысли... С. 103.

61 См.: http://www.geocities.com/Athens/Forum/9664/pilnyak/pill.html

62 См. об этом: Крючков В. П. «Мысль» и «рисунок» в «Повести непогашенной луны» // Крючков В. П. «Еретики» в литературе:

Л. Андреев, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Булгаков. Саратов, 2003.С. 135—175.

63 Павлова Т. Ф. «Пильняк жульничает и обманывает нас…» (К истории публикации «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка) // Исключить всякие упоминания… Очерки советской цензуры. Минск, 1995. С. 73.

64 Пильняк Б. А. Статьи 1922—1929. С. 250.

65 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 98.

66 Необходимо оговориться, однако, что отзывов М. Горького непосредственно о «Повести Петербургской...» в нашем распоряжении нет.

67 Пильняк Б. Метелинка. Берлин: Огоньки, 1922.

68 Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели: Неизданная переписка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 469.

69 Там же С. 173.

70 Там же. С. 152.

71 Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели: Неизданная переписка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 311.

72 Баранов В. И. За строкой одного посвящения (М. Горький и Б. Пильняк) //Б.А.Пильняк. Исследования и материалы / Вып. I. Коломна, 1991. С. 79.

73 Горький М. Письмо А.П. Чапыгину от 17 июня 1926 года // Горький М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 29. С. 470.

74 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 104.

75 Там же. С. 184.

76 Горбачев Г. Указ. соч. // Борис Пильняк: Мастера современной литературы. С. 61.

77 См.: «В традиционной антитезе Петербург — Москва Пильняк выбирает вариант, в котором “бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественный, регулярный, абстрактный, неуютный, вымороченный, нероссийский Петербург” сдается Москве — полуазиатской, стихийной деревне» (Мораняк-Бамбурач Н. Б.А. Пильняк и «Петербургский текст». С. 44); в «Повести Петербургской...» Б. Пильняк «спел отходную Петербургу и захлопнул за ненадобностью “окно в Европу”» (Любимова М. Ю. О Петербургских повестях Бориса Пильняка. С. 60).

78 Пильняк Б.А. Статьи 1922—1929. С. 257.

79 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 166.

80 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 61.

81 Топоров В. Н. Указ. соч. С. 274.

82 Бердяев Н. А. Указ. соч. С. 311. Вместе с тем Н.А. Бердяев здесь не совсем точен: образ несчастного террориста Александра Ивановича Дудкина, в определенном смысле преемника Петра I, обращен не столько в прошлое и настоящее, сколько в будущее. А Дудкин, в свою очередь, — прямой предшественник Ивана Ивановича Иванова из «Санкт-Питер-Бурха», точнее — его символический старший «брат», сошедший с ума; другой, «реальный» брат Иванова, как мы знаем из рассказа, был расстрелян.

83 См.: Лотман Ю. М. Символика Петербурга // Лотман Ю. М. Семиосфера. С.-Петербург: Искусство СПб., 2000. С. 321.

84 Шайтанов И. О. Указ. соч. С. 56.

85 Федотов Г. П. Три столицы // Федотов Г. П. Судьба и грехи России. СПб.: Изд-во «София», 1991. С. 50.

86 См.: Трофимов И. Провинция Бориса Пильняка. Даугавпилс: Даугавпилс. пед. ун-т. Каф. рус. лит. и культуры. 1998. 132 с.

87 Пильняк Б. «Мне выпала горькая слава…» С. 264.

88 О концепции повторяемости истории, об образном параллелизме рассказов «Его Величество Kneeb Piter Komandor» и «Санкт-Питер-Бурх» — «героях-двойниках Зотове и Иване Ивановиче Иванове, а также Тихоне Старцеве и Андрее Людоговском» см. в статье О. Шилова «К проблеме автора и героя в исторической прозе Б. А. Пильняка» (Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Вып. III—IV. С. 77 и след.).

89 Эпштейн М. Фауст и Петр на берегу моря // Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX—XX веков. М.: Советский писатель, 1988. С. 56.

90 Ср. разработку этой темы в сатирическом ключе в «Собачьем сердце» (1925) М. Булгакова: «Что такое эта ваша разруха? Старуха с клюкой?..»

91 Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. XXI. Л.: Наука. 1980. С. 7.

92 Шайтанов И. О. Указ. соч. С. 47.