

И.Е. Лоцилов

Новосибирский государственный педагогический университет

Застежка Олехновича: Л. Добычин и «русский космизм»

Истоки изощренно-лаконической поэтики Добычина до сих пор остаются загадочными и во многом непроясненными. Нам представляется особенно значимым совпадение имени одного из персонажей рассказа «Савкина» (1924) с именем «театрального философа» Николая Николаевича Евреинова: «Покусывающая семечки, пришел Коля Евреинов» [Добычин, 1999, с. 64; в дальнейшем все цитаты из текстов писателя приводятся по этому изданию с указанием номера страницы]. Система «приемов редукции и минимализации» [Шрамм, 2000, с. 110] в рассказах и особенно в романе-монодраме «Город Эн» восходит к еврейновским требованиям «компрессии» и «симплификации» (упрощения): «...“пережитая” скамейка прежде всего сделает лишним две дюжины слов монолога», «оперировать не над внешними реальностями, а над внутренними отражениями реальных предметов» [Евреинов, 2002, с. 108–109], «...чтобы зрителю было видно только то, что он в данный момент должен видеть, а все остальное тонуло бы во мраке» [Там же, с. 106].

Последняя из упоминаемых в тексте деталей выстроенного с почти «археологической» достоверностью предметного мира романа принимает на себя особенно большую смысловую и эстетическую нагрузку. В настоящей заметке мы предпочли оставить в стороне систему корреспонденций к другим упоминаемым в романе предметам и возможные мифологические интерпретации, с тем чтобы выдвинуть гипотезу о присутствии в подтексте романа идей и образов, связанных с *космизмом* и *космистами*.

Деталь эта – *застежка плаща* канцелярского служащего по фамилии Олехнович, у которого снимал комнату друг героя: «Я подошел к тому дому, где прошлой зимой жил Ершов. Я увидел узор из гвоздей на калитке, которую он столько раз отворял. Она взвизгнула. Через порог ее, горбясь, шагнул Олехнович. На нем был тот плащ с капюшоном, в котором я его видел зимой. Я увидел теперь, что *застежка плаща состояла из двух львиных голов и цепочки, которая соединяла их*. Вечером, когда стало темно, я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого все, что я видел, я видел неправильно. Мне интересно бы было увидеть теперь Натали и узнать, какова она. Но Натали далеко была. Лето она в этом году проводила в Одессе» (с. 184; здесь и далее в цитатах курсив мой – И.Л.).

Как отмечает А.Ф. Белоусов, «эта принадлежность летней формы морских офицеров была хорошо известна по портретам лейтенанта П.П. Шмидта. Очевидно, что хозяин дома, в котором жил “Ершов”, подражает герою первой русской революции. Автор романа показывает, как вокруг “Ершова” концентрируются инакомыслие и оппозиция существующему строю. Этим и характерен “Ершов”: списанный с человека, успешно реализовывавшего себя в новой жизни, он отличается от других героев “Города Эн”, которые неразрывно связаны со “старым порядком”» [Белоусов, 2002, с. 183].

Это безукоризненно точное наблюдение, однако, не является исчерпывающим. Наряду с закрепленной И. Ильфом и Е. Петровым¹ связью с образом лейтенанта Шмидта, *застежка из двух львиных голов и цепочки* становится принадлежностью складывающегося как раз в начале-середине 1930-х годов мифологизированного облика двух известных людей, чье мировоззрение формировалось под воздействием идей «русского космизма», Н.Ф. Федорова и «философии общего дела» поэта В.В. Маяковского и ученого К.Э. Циолковского.

В книге Бенедикта Лившица «Полутораглазый стрелец» о Маяковском говорится: «Одетый не по сезону легко *в черную пелерину со львиной застежкой на груди*, в широкополой черной шляпе, надвинутой на самые брови, он казался членом сицилианской мафии, игрою случая заброшенным на Петербургскую сторону. Его размашистые аффектированно резкие движения, традиционный для всех окрестных злодеев басовый регистр и прогнатическая нижняя челюсть, волевого выражения которой не ослабляло даже отсутствие передних зубов, сообщающее вялость всякому рту, – еще усугубляли сходство двадцатилетнего Маяковского с участником разбойничьей шайки или с анархистом-бомбометателем <...> Однако достаточно было заглянуть в умные, насмешливые глаза, отслаивавшие нарочито выпячиваемый образ от подлинной сущности его носителя, чтобы увидеть, что все это – уже поднадоевший “театр для себя”, которому он, Маяковский, хорошо знает цену и от которого сразу откажется, как только найдет более подходящие формы своего утверждения в мир» [Лившиц, 1989, с. 398].

Книга Лившица, посвященная ретроспективному взгляду из 1930-х годов в дореволюционное прошлое, вышла в свет в 1933 году и могла привлечь внимание Добычина, работавшего над романом о 1900-х годах. Кроме того, фрагменты о молодом Маяковском («Маяковский в 1913 году» и «Грезэр и горлан») были опубликованы ранее в журнале «Стройка» (1931, № 23-24, с. 8-11 и № 36, с. 9-10), где годом ранее был напечатан тесно связанный с замыслом «Города Эн» рассказ Добычина «Портрет» (1930, № 3, с. 7-8). Насколько можно судить по письмам, писатель следил за текущими журналами, в первую очередь за теми, в которых публиковались его сочинения. Упоминание «черной пелерины со львиной застежкой на груди»² могло попасть в поле зрения Добычина в контексте воспоминаний о Маяковском и до выхода полного текста воспоминаний Лившица, провоцируя вполне индивидуальные, «личные» воспоминания об этой распространенной детали русского гардероба³.

1 «Председатель смутился и привстал. Он живо вспомнил знаменитый облик революционного лейтенанта с бледным лицом и *в черной пелерине с бронзовыми львиными застежками*» [Ильф, Петров, 1996, с. 13].

2 Если *львиная застежка* в романе Добычина принадлежит Олехновичу, *пелерины* есть у папы Льва XIII в «скрынке» у Цецилии (с. 115), графского кучера (с. 125), Пфердхенов, с их «лошадиной фамилией» (с. 129), «растолстевшей» Горшковой (с. 161) и у привокзальных «фурманов» в Риге (с. 175).

3 Плащи с такой застежкой в бытоописательных контекстах упоминаются в прозе К. Паустовского, С. Сергеева-Ценского, Н. Мхова, П. Нилина. Во второй книге «Повести о жизни» К.Г. Паустовского, «Беспокойная юность» (1955), чертежник, бывший эсер, описан так: «Гринько, сидя за своим наклонным чертежным столом, длинноносый, с падающими на шею волосами, напоминал карикатуру на Гоголя. Сходство усиливалось еще тем, что Гринько носил черную шляпу и старый *черный плащ с застежками в виде львиных голов*. Такие плащи носили одно время морские офицеры» (Паустовский 1982, с. 463). В биографической повести о хирурге Бурденко, писавшейся в 1969-1980, такой плащ попал в Сибирь, в Томск: «По дешевке, прямо-таки сказочной, как показалось дедушке, удалось приобрести пиджак, брюки, жилет и еще одни очень модные брюки – в полоску. Непонят-

Художник Л.Ф. Жегин, иллюстрировавший в мае 1913 года вместе с В.Н. Черыгиным сборник Маяковского «Я!», вспоминал в очерке, впервые напечатанном в «Литературной газете» 15 апреля 1935 года: «Тогда Маяковский немного придерживался стиля “vagabond”. Байроновский поэт-корсар, сдвинутая на брови широкополая шляпа, черная рубашка (вскоре смененная на ярко-желтую, черный галстук, и вообще все черное, – таков был облик поэта <...>» [Жегин, 1963, с. 101].

Львиная застежка стала деталью прочитываемого современниками при помощи «байронического» кода облика молодого поэта – не столь яркой, как знаменитая *желтая кофта*, но все же иногда упоминаемой. В написанной в 1957 году «Автобиографии» Борис Лавренев говорит: «Перед моими глазами были два дурных примера: мой одноклассник Коля Бурлюк, младший из знаменитых Бурлюков, и совсем еще юный, в рваной черной карбонарской шляпе и *черном плаще с застежками из золотых львиных голов*, похожий на голодного грача Владимир Маяковский» [Лавренев, 1982, с. 42].

Отметим, что у Лившица упоминание *застежки* соседствует с ключевым словосочетанием евреиновской театрально-философской концепции: «*театр для себя*».

В несравненно большей степени *плащ с застежкой в виде двух львиных голов* «сросся» в бытовом сознании с «чудаческим» обликом К.Э. Циолковского. Этот плащ до сих пор хранится в Доме-музее ученого в Калуге. Уже на следующий день после смерти Циолковского «Комсомольская правда» писала о прозвище «*Птица*»: «Происхождение прозвища объяснялось не столько авиационными опытами Константина Эдуардовича, сколько его старомодной, развевающейся по ветру крылаткой» [Смолян, 1935]. Упоминание *плаща* – общее место едва ли не всех мемуарных и биографических сочинений о Циолковском.¹ «Одевался он все-

но даже было, почему такую модную вещь пустили в удешевленную распродажу. Потом дедушка увидел на распилье черную, отделанную шелком по воротнику крылатку – этаким нарядным *плащ-накидку без рукавов с затейливой застежкой на груди в виде двух бронзовых львиных голов, соединенных бронзовой же цепочкой*. – Примерь, Николаша. Не стесняйся. Ежели подойдет, никаких денег за такую накидку не жалко» [Нилин, 1985, с. 409]. В незавершенном романе из эпопеи «Преображение России» С.Н. Сергеева-Ценского: «Так как день развернулся теплый, то Алексей Фомич дал Ване не пальто, а *плащ – черный, с капюшоном и белой металлической застежкой в виде львиной головы*. Сам он не носил этого плаща, поэтому плащ имел такой вид, как только что купленный в магазине. Так, в черном плаще и в серой отцовской шляпе, как вполне штатский человек, Ваня отправился посмотреть, в каком состоянии теперь дом, принадлежащий лично ему» [Сергеев-Ценский, 1967, с. 156].

¹ Интересно, что в качестве осознанной или неосознанной отсылки к идеям Циолковского деталь «перекочевала» в научно-фантастическую и приключенческую литературу, нередко в связи с сюжетом о поисках «эликсира бессмертия»: «Вот в этот-то день она и наскочила на нас... Прямо по Фонтанке, со стороны электрической станции Бельгийского общества. Как – кто? Она! Она! Закись азота... – Он бегом бежал... – Ну, скорее, шел очень быстро. На нем был *старый морской офицерский плащ, с львиными мордами на застежке*. <...> “Закись” тогда приняла обличье студента-технолога, каким были и мы оба. Ничего, это к ней шло, получилось нечто вроде писателя Гаршина перед кончиной – вид одухотворенный и не вполне здоровый...» [Успенский, 1971]. «Все в комнате как прежде: та же застойность замкнутого воздуха, те же акварели и гравюры на выпцветших обоях, банки с дремучими цветами на подоконнике, в углу фикус в расплзшейся кадке. Милица Федоровна сидит за круглым столом. На скатерти, темно-зеленой, чуть тронутой молью, альбом в красном сафьяновом переплете *с золотыми застежками в виде львиных голов*» [Булычев, 1991, с. 336]. «Коля, думая, что на него смотрят из окон, легко и изящно выскочил из авто и прошел к двери, на ходу *растегивая львиные головы – застежку черного плаща*. Он передал плащ лакею – бакенбарды висели у того по щекам, как брыли дога. Лакей аккуратно подхватил плащ, но так и остался с ним в руках, словно забыл, что надо делать дальше» [Булычев, 1992, с. 195].

гда просто, но очень опрятно. Русская белая рубаша и черные в серую полоску штаны, шляпа и *черный плащ с позолоченными застёжками в виде львиных голов* составляли его летнюю одежду. Зимой к ней добавлялся черный или серый пиджак, драповое пальто с меховым воротником, шапка-ушанка, кашне, галоши. Вот весь его скромный гардероб» [Чижевский, 1995, с. 67]. «Когда шумная и пестрая ватага учеников спешила к партам, чтобы точно по звонку начать трудовой день, шли привычной дорогой и учителя. Опираясь на палку, *в плаще-крылатке с застёжками в виде львиных голов* шагал Циолковский. Показывая на него, старшеклассники шептались друг другу: – Это тот, что написал про путешествие на Луну...» [Арлазоров, 1963, с. 117-118]. Нам не удалось, впрочем, найти печатных упоминаний этого почти сказочного «плаща звездочета» до 1935 года, что не исключает устного бытования в контексте легенды о *космическом гении из Калуги*.

С «прояснением оптики» в «перечеркивающем» текст [Шрамм, 2000, с. 120] финале романа взгляд героя обращается *вверх* ('звезды'), а мысль – *вдаль* («Вечером, когда стало темно, я увидел, что звезд очень много и что у них есть лучи. Я стал думать о том, что до этого все, что я видел, я видел неправильно. Мне интересно бы было увидеть теперь Натали и узнать, какова она. Но Натали далеко была. Лето она в этом году проводила в Одессе»)¹.

Связь *звёздного неба, зрения и Натали* эксплицирована уже в 27-й главке романа: «...в места, на которых могла бы встретиться нам Натали. Я узнал, что она ходит к “залу для свадеб и балов” Абрагама, где дамба сворачивает и с нее можно видеть три четверти неба, и оттуда любуются вместе с Софронычевыми кометой. Я стал заводить своих спутниц туда и, притопывая, чтобы ноги не мерзли, стоять с ними там и рассуждать о комете. Они ее видели, мне же ее почему-то ни разу не удалось разглядеть. <...> С извозчика я увидел Большую Медведицу. – Миленькая, – прошептал я ей: чем-то она мне показалась похожей на фиалку, которую я однажды заметил в волосах Натали» (с. 167). Если вспомнить, что *Натали* – через систему профанирующих опосредований – корреспондирует к образу *Пушкина* [Петрова, 1996], а *фиалка*, скорее всего, является блоковской реминисценцией, можно говорить о герое добычинского романа как о потенциальном *поэте* – «поэте вообще»: «Ты поэт» – говорит ему сыгравший решающую роль в «прозрении» Пейсах Лейзерах (с. 176). Тогда и *Большая Медведица* является отсылкой к Маяковскому, к трагическому финалу поэмы «Про это», где в сюжет вплетены аллюзии на *дуэль и смерть* поэтов 19-го века, Пушкина и Лермонтова, а также (что, как можно предположить, существенно для Добычина – автора рассказа «Дориан Грей») на «Балладу Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда:

Окончилась бойня.
Веселье клокочет.
Смакуя детали, разлезлись шажком.
Лишь на Кремле
поэтовы клочья
сияли по ветру красным флажком.
Да небо
по-прежнему

¹ В пассаже о *количестве звезд* и их *лучах* содержится отголосок романа Андрея Белого «Петербург»: «Так когда-то бродили они по пустой комнатной анфиладе – мальчуган и... еще нежный отец; еще нежный отец похлопывал по плечу белокурого мальчугана; после нежный отец подводил к окну мальчугана, поднимал палец на звезды: – “Звезды, Коленька, очень далеко: от ближайшей звезды лучевой пучок пробегает к земле два с лишним года... Так-то вот, мой родной!”» (Белый 1981, с. 120). Что касается упоминания *Натали* и топонима *Одесса* в финале романного текста – не вызывает сомнений пушкинско-онегинский подтекст: отсылка к последней строке канонического текста прославленного *романа в стихах*: «Итак, я жил тогда в Одессе...».

лирикой звездится.
 Глядит
 в удивленье небесная звезд –
 затрубадурила Большая Медведица.
 Зачем?
 В королевы поэтов пролезть?
 Большая,
 неси по векам-Араратам
 сквозь небо потопа
 ковчегом-ковшом!
 С борта
 звездолетом
 медведьинским братом
 горланю стихи мирозданию в шум
 [Маяковский, 1957, с. 177].

Сразу вслед за этими строчками у Маяковского следует эпилог «Прощение на имя... Прошу вас, товарищ химик, заполните сами!», где содержится обращенная в будущее просьба о *воскрешении*.

В работе А.Ф. Белоусова [1995] с замечательной убедительностью показано, как в истории отношений рассказчика с семейством Кармановых нашло отражение описанное в воспоминаниях Андрея Белого «На рубеже двух столетий» знакомство мемуариста с семьей Соловьевых. Принципы отражения фактов биографии Пушкина, Белого или реминисценций из поэзии Маяковского, вероятно, общие: «общение с Соловьевыми было для А. Белого “выходом в культуру”, тогда как Кармановы, связанные с ненавистной А. Белому профессорской средой, олицетворяют ее “давящую материальность”» [Белоусов, 1995, с. 49]. «Эмбриональный» герой лишь потенциально мог бы «развернуться» (как бутон...) в Поэта, однако у Добычина он так и остается недоразвернутым воплощением бесконечного множества *возможностей развития* личности человека – вплоть до абсолютного совершенства. «Что тоже, как подумаешь, немало» (Иосиф Бродский, «Похороны Бобо»).

При всей противоположности позиций, Добычина не могло оставить равнодушным и самоубийство поэта¹. Если А.И. Введенский в тексте «Кругом возможно Бог» тщательно «зашифровывает» ассоциации с трагическими событиями вокруг 14 апреля 1930-го года [Кацис, 1994], Добычин – предельно «сжимает» и «уплотняет» (до полной неразличимости) эти ассоциации. Писатель тоже говорит «векам, истории и мирозданию», но отнюдь не «во весь голос», а тихо, «по-добычински», фактически, – не говоря *ничего*. Он лишь выстраивает иерархию «возможных миров»: в то время как для героя *застежка* на плаще знакомого является сугубо бытовым предметом, для автора она становится своего рода *культурным амулетом*.

В «лучах» этого амулета отчетливо «федоровско-циолковские» оттенки приобретают и другие упоминания *звезд* в романе: «На стене передо мной был ангел от Л. Кусман. С пальмовою веткой он стоял на облаке. Звезда горела у него над головой» (с. 114). «На потолке в соборе было небо с облачками и со звездами. Мне нравилось рассматривать его» (с. 120). «Когда я шел с маман домой, уже темно было. На небе, как на потолке в соборе, были облачка и звезды» (с. 130). Сразу вслед за этой проекцией (*звездное небо* > *купол храма*) следует воспоминание о

¹ Возглас вожакого «Левой!» из рассказа «Лидия» в соседстве с упоминанием Рая («Рай был прекрасный сад на востоке», с. 61) – полемический «камешек» в огороде автора «Левого марша»: «Довольно жить законом, / Данным Адамом и Евой. / Клячу историю загоним. / Левой! <...>»

«воскрешении» *Пушкина* при помощи искусства (*театр*): «Коля Либерман попался нам на виадуке. Он стоял, суровый, глядя на огни внизу, и Тусенька Сиу предстала мне – на коленях, горестно взирающая на меня и восклицающая: – Александр, о, прости меня» (с. 130).

Автометаописательная тема *воскрешения* (создавая роман, автор метафорически «воскрешает» мир своего детства и мир дореволюционного прошлого Российской империи) предстает как в *религиозном*, так и в *научно-техническом* аспектах: «К “акту” в гимнастическом зале устроены были подмостки. Над ними висела картина учителя чистописания и рисования Сеппа. На ней нарисовано было, как дочь Иаира воскресла» (с. 176). «На именинах у нее было много гостей. Граммофон пел куплеты. Анекдот про еврейского мальчика очень понравился всем, и его повторили. – Но жалко, – сказал один гость, – что наука изобрела это поздно: а то мы могли бы сейчас слышать голос Иисуса Христа, произносящего проповеди. – Я был тронут» (с. 134).

О федоровской критике *забвения отцов* ради *забав и игрищ* (детских, эротических и театральных) напоминает линия, связанная с фамилией ‘Щукины’. Она берет начало в 12-й главке: «Будрих, Карл, был брат Эльзы Будрих. Он жил возле кирхи, и мы вместе ходили домой. Он рассказывал мне, будто видел однажды, как один господин и одна госпожа завернули на старое кладбище и, наверное, делали глупости. Я побывал там. Репейник цвел между могилами. Каменный ангел держал в руке лиру. Телеги гремели вдали. Господ и госпож еще не было, и я сел на плиту подождать их. – “Статские, – выбиты были на ней старомодные буквы, – советники Петр Петрович и Софья Григорьевна Щукины”. – Я их представил себе» (с. 134). В главках 20-24 этот эпизод откликается во встрече с «живой» (и очень активной, «деятельной») Щукиной, которая, наряду с *театрально-музыкальной* линией, перспективно связана с еще не осуществившимися в романном времени, но слишком хорошо знакомыми автору реалиями советской жизни (мотив *переименований* и музыкальные вкусы вождя мирового пролетариата¹). В архитектонике романа они выполняют роль зловещих «предзнаменований» и «совпадений», – из тех, что на языке Велимира Хлебникова называются «*падением сов*» <Минервы>²: «На сцену выходили актеры из театра и произносили стихи.

1 Частые в романе контаминации «опасных» для зрения героя-рассказчика «электричества» и «кинематографа» («живая фотография» и «электрический театр») связаны с получившими распространение двумя десятилетиями позже ленинскими лозунгами («Коммунизм – это советская власть плюс электрификация всей страны» и «Важнейшим из всех искусств для нас является кино»). В подтексте реплики Цецилии из 2-й главки («– Там, – произнесла Цецилия набожно и посмотрела кверху, – няньки и кухарки будут царствовать, а господа будут служить им. – Я не верил этому» (с. 113)) заключены слова Ленина о том, что «каждая кухарка должна научиться управлять государством». В фамилии обладателя *плаща с львиной застежкой*, возможно, также содержится достаточно острая политическая аллюзия. 15 января 1932 года Сталин пишет «Ответ Олехновичу и Аристову (По поводу письма в редакцию журнала “Пролетарская Революция” “О некоторых вопросах истории большевизма”))», опубликованный в журнале «Большевик» (№ 16, 30 августа 1932 г., с. 46-48), где с иезуитской настойчивостью требует пересмотра истории партии и революции в связи с окончательным разгромом Троцкого и «троцкистов». А.Ф. Белоусов любезно указал нам на фигуру опального белорусского писателя и драматурга Франциска Олехновича, но эта линия требует дальнейших разысканий и исследования. О внешнем облике персонажа по фамилии ‘Олехнович’ в романе говорится: «Борода у него была жидкая, узенькая, и лицо его напоминало лицо Достоевского» (с. 179). *Плащ с капюшоном* делает его похожим не только на великого русского писателя, но и на одного из его печально прославленных персонажей – Великого Инквизитора.

2 М.Л. Слонимский писал о Добычине: «Это – нечто, стоящее в ряду Хлебникова» (цит. по [Бахтин, 1996, с. 175]). Одно из возможных обоснований этой параллели – пристальное внимание к «случайному» *совпадению*: «Падение сов, странное и загадочное, удивило меня. Я верю, что перед очень большой войной слово “пуговица” имеет особый пугающий смысл, так как еще никому не известная война будет скрываться, как заговорщик,

Мадмазель Евстигнеева пела. Играла, качая пером, украшавшим ее голову, Щукина, содержательница “Музыкального образования для всех”. – Может быть, – думал я, – она дочь этих “статских советников Щукиных”, на могиле которых когда-то я сидел, дожидаясь “господ и госпож”» (с. 150). «Все разузнав от меня, она стала сама сообщать мне, что случилось в течение лета. То место, где была расположена выставка, оказалось, теперь называется “Николаевский парк”. Там устроено было гулянье в пользу “Русского человеколюбивого общества”. Щукина, сидя в киоске, продавала цветы, и маман помогала ей: господин Сиу встретил ее и усадил. Просиявшая, она стала смотреть на окно. Я взволнован был. В первый же день по приезде я услышал о Щукиной, “Образование” которой посещала в “нечетные дни” Натали, и о господине Сиу. Я подумал, что, может быть, это – предзнаменование. <...> Я побродил между Щукиной и домом Янека. Если бы вдруг Натали появилась здесь – благовоспитанная, с скромным видом и с папкой “мюзик”, – я сказал бы ей: – Здравствуйте» (с. 154). «Снова у нас в гимнастическом зале был студенческий бал. Мадмазель Евстигнеева пела, а Щукина исполняла “сонату апассионату”» (с. 157). «Вскоре “Човеколюбивое общество” было превращено в “Православное братство”. Его председателем стал наш директор, а вице-председателем – Щукина. Братство устроило в нашем гимнастическом зале концерт с Евстигнеевой, Щукиной, хором собора и феноменальным ребенком. Из выручки был поднесен отцу Федору крест» (с. 159-160).

Еще острее тема *отвержения праха отцов* предстает в финале главки 28: «Домой я вернулся один, потому что маман то и дело замечала знакомых и с ними задерживалась. Оживленная, придя после меня, она стала ругать мне какого-то “кандидата на судебные должности”, у которого умер отец, а он запер его и всю ночь, как ни в чем не бывало, прогулял в Шавских Дрожках. Тогда я сказал ей, что “это естественно, так как противно сидеть в одном помещении с трупом”. Внезапно она стала рыдать и выкрикивать, что теперь поняла, чего ждать от меня. Целый месяц потом, посмотрев на меня она вытирала глаза и вздыхала. Это было бессмысленно и возмущало меня» (с. 169-170).

Отдельную линию в романе «прочерчивает» тема *‘смерти отца’*. В главах 1-8 *отец* связан с важнейшим у Фёдорова мотивом праздника Пасхи и своеобразной «патриархальностью», *видимым знаком* которой, как и у Фёдорова, является *‘борода’*: «Вечером прибыли гости, и мы рассказали им о резиновых шинах. — Успехи науки, — подивились они. Бородатые, как в “Священной истории”, они сели за карты. Отец между ними казался молоденьким» (с. 116). «Гремя пролетками, подкатывали гости и, коля нас бородами, поздравляли нас. Маман сияла. — Закусите, — говорила она им. С руками за спиной, отец похаживал. — Пан христус з мартвэх вста, — довольный, напевал он. Отец Федор прикатил и, затянув молитву, окропил еду» (с. 123).

Если в литературно-реминисцентном плане *смерть отца героя*, о которой с убийственной краткостью сообщается в начале 9-й главки («Этой осенью заразился на вскрытии и умер отец», с. 127), напоминает смерть Базарова (ср. «Чтобы я не болтался, маман мне велела читать “Сочинения Тургенева”. Я их усердно читал, но они не особенно интересовали меня», с. 144), то в предлагаемом контексте уместна ассоциация с нелепой ранней смертью отца Маяковского (1906).

Неожиданные оттенки обретают отношения *отца и сына* в образах Шустера и Канатчикова: один не пускает в дом «заблудшего сына» («Младший Шустер пришел из тюремного замка, и отец не впустил его в дом. — Ты фамилию нашу, — сказал он, — снес в острог», с. 156), другой держит безумного сына на цепи: «<...> она [Евгения — И.Л.] мне рассказывала про Канатчикова, что под домом у него сидит сын на цепи и что сын этот глупый» (с. 149). «Канатчиков, получая квартирные

как рано прилетевший жаворонок, в этом слове, родственном корню “пугать”» [Хлебников, 1998, с. 186].

деньги, поздравил меня. Он не сразу ушел, рассказал нам, что его сын помешался оттого, что не выдержал в технологический» (с. 183).

Революция и связанные с ней темы *убийства, взрыва и кровной мести* в романе отсылают к фёдоровскому пониманию нынешнего «небратского» состояния мира как *не-должного*: «Я очень обрадовался, когда одним солнечным утром, значительный, Головнёв сообщил нам у вешалок, что какого-то князя убили и в двенадцать часов мы отправимся на панихиду, а оттуда — домой. Он любил сообщить неожиданное» (с. 141). «Назавтра, когда прозвенели звонки и учитель вошел, глядя бороду, и, крестьясь, стал у образа, а дежурный начал читать “Преблагий”, с страшным треском разорвалась вдруг где-то под боком бомба» (с. 144) «В один светлый вечер, когда я и маман пили чай, к нам явился Чаплинский. С большим оживлением он объявил нам, что в Карманова по дороге из конторы домой кто-то выстрелил и он умер через четверть часа. <...> Серж сказал мне потом, что он дал себе клятву отомстить за отца. Я пожал ему руку и не стал говорить ему, что отомстить очень трудно» (с. 145-146). «Нам встретился отец Андрея. Длинный, с маленьким лицом и узким туловищем, он сидел на дрожках и драпировался в брошенную на одно плечо шинель. — К больному в город, — крикнул он нам. Мы остановились, чтобы помахать ему. — Когда дерут солдат, то он присутствует, — сказал Андрей» (с. 124). «Да, — толкнул меня Серж и шепнул мне, что узнал для меня у Софи о Васе Стрижине. Летом у него умер отец, и он служит в полиции» (с. 135).

Тема *воскрешения*, однако, находит положительное разрешение в *женском*, «дочернем», а не «сыновнем», модусе, отнюдь не по-федоровски, и связана с механизмами *генетической* и *культурной* памяти (дочь Тусенька/Натали > Натали [Гончарова] > мадонна [Рафаэля]): «У Белугиных мы застали Сиу, отца Тусеньки. Он был с бородкой, в очках. Он похож был на портрет Петрункевича» (с. 146). «По понедельникам первым уроком у нас было “законоведение”, и ему обучал нас отец Натали. Он был седенький, в “штатском”, в очках, с бородавкой на лбу и с бородкой как у Петрункевича. Я не отрываясь смотрел на него. Мне казалось, что в чертах его я открываю черты Натали и мадонны И. Ступель» (с. 176).

Идеи и образы «русского космизма» были, по всей видимости, хорошо знакомы и по-своему близки Добычину, глубоко (как еврейновская «скамейка») и, вероятно, трагически, «пережиты» им в процессе работы над романом — по крайней мере, как объект художественной полемики.

Литература

Арлазоров М.С. Циолковский. Жизнь замечательных людей: Серия биографий. Вып. 18 (344). М., 1963.

Бахтин В.С. К истории работы Л. Добычина над романом «Город Эн». (По письмам М.Л. и И.И. Слонимским) // Писатель Леонид Добычин: Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 161-171.

Белоусов А.Ф. Жизненная основа и литературный контекст романа Л. Добычина «Город Эн» // 'Вторая проза': Русская проза 20-х – 30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 45-50.

Белоусов А.Ф. Одноклассник Л. Добычина инженер-электрик Г.Г. Горбунов. Из реального комментария к «Городу Эн» // Звезда. 2002. № 11. С. 179-186.

Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Серия «Литературные памятники». Л., 1981.

Булычев К. Марсианское зелье: Летопись Великого Гусляра. М., 1991.

Булычев К. Река Хронос: Фантастический роман. М., 1992.

Добычин Л.И. Полное собрание сочинений и писем. Сост., вступ. статья и примечания В.С. Бахтина, научный редактор А.Ф. Белоусов. СПб., 1999.

- Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений: В 5-и томах. Т. 2: Золотой теленок. Рассказы, очерки. Фельетоны (1929-1931). М., 1996.
- Евреинов Н.Н. Демон театральности. Составление, общая редакция и комментарии А. Зубкова и В. Максимова. М.; СПб., 2001.
- Жегин Л.Ф. Воспоминания о Маяковском // Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С. 99-102.
- Кацис Л.Ф. «Кругом возможно Бог» А. Введенского: Попытка разгерметизации, или Еще раз о «гибели Маяковского как литературном факте» // Stanford Slavic Studies. Vol. 8. Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford, 1994. С. 417-437.
- Лавренев Б. Автобиография // Собрание сочинений: В 6-и томах. Т.1: Повести и рассказы. М., 1982. С. 40-50.
- Лившиц Б.К. Полутораглазый стрелец: Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989.
- Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13-и томах. Т. 4: 1922 – февраль 1923. М., 1957.
- Нилин П.Ф. Интересная жизнь (Эпизоды из жизни Бурденко Николая Нилевича, хирурга) // Нилин П. Сочинения: В 2-х томах. Т. 2: Рассказы, повести. М., 1985. С. 385-509.
- Паустовский К.Г. Собрание сочинений: В 9-и томах. Т. 4: Повесть о жизни. Кн. 1-3. М., 1982.
- Петрова, А. Из заметок о “Городе Эн”: цитирование и историко-культурный подтекст// Писатель Леонид Добычин: Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 213-216.
- Сергеев-Ценский С.Н. Весна в Крыму // Сергеев-Ценский С.Н. Собрание сочинений: В 12-и томах. Т. 12. М. 1967.
- Смолян А. «Птица» // Комсомольская правда, 1935, 20 сентября, № 217 (3212), 2.
- Успенский Л. Эн-два-о плюс икс дважды: Полуфантастическая повесть // Тайна всех тайн. Сост. Е. Брандис, В. Дмитриевский. (В мире фантастики и приключений). Л., 1971. С. 6-81.
- Хлебников В.В. Избранные сочинения. СПб., 1998.
- Чижевский А.Л. Необъяснимое явление // Чижевский А. Л. На берегу Вселенной: Годы дружбы с Циолковским: Воспоминания. М., 1995. С. 41-74.
- Шрам К. «Что за история!» – поэтика недостаточности Леонида Добычина («Старухи в местечке») // Добычинский сборник – 2. Даугавпилс, 2000. С. 108-133.