

М.А. Хатямова

Томский государственный педагогический университет

**Метатекстовая структура в романе М.А. Осоргина
«Вольный каменщик» (1935)**

Аннотация: В статье рассматривается метатекстовая структура романа М.А. Осоргина «Вольный каменщик». В свете поставленной проблемы в произведении анализируется соотношение сюжета героя и сопровождающей этот сюжет авторской рефлексии.

Ключевые слова: русская литература, проза, роман, метатекст, М.А. Осоргин.

Среди писателей первой волны русской эмиграции М.А. Осоргин воспринимался наиболее последовательным продолжателем традиций русского реализма. К.В. Мочульский, например, писал, что он «своей простоте учился у Тургенева и Аксакова», с которыми был связан «не только литературно, но и кровно»¹. Однако уже современная писателю критика отмечала изменение повествовательной манеры в последнем романе Осоргина. Одна из первых оценок принадлежит Глебу Струве: «В отличие от первых вещей Осоргина, роман написан в игриво-замысловатом стиле, с игрой сюжетом, постоянным ироническим вторжением автора, с элементами «конструктивизма» (смысловая и стилистическая роль масонских символов и терминологии). Чувствуется, с одной стороны, влияние Замятина и советских «нео-реалистов», с другой – нарочитая попытка стилизации под XVIII век» [Струве, 1984, с. 274]. В наше время В.В. Абашев продолжает исследование игровой поэтики Осоргина «как глубинной тенденции в развитии русской прозы XX века», обнаруживая многочисленные параллели с Набоковым в структуре повествования, мотивной организации, системе персонажей [Абашев, 1994, с. 28-37]. Удивительные конкретные совпадения между «Приглашением на казнь» и «Вольным каменщиком» (опубликованными, как показывает Абашев, в одних и тех же номерах «Современных записок» в 1935 году, так что о заимствованиях говорить не приходится), отвлекают от главного вопроса о функции автокомментированного письма в том и другом произведении. Сближаясь с Набоковым «по форме» (наличию метатекстовых структур, мотивам кукольного театра), «по сути» Осоргин не изменяет своим эстетическим (реалистическим) принципам, создавая иллюзию тождества жизни и текста о ней, тем самым сохраняя приоритет реальности перед текстом². Для доказательства необходимо рассмотреть соотно-

¹ Ср.: «Рецензенты нередко говорили о писательской старомодности и даже провинциальности М.А. Осоргина, о его неприятии новейших веяний в словесности. Он действительно, как и Бунин, тяготел к классической школе с ее идеалами простоты и соразмерности, нетерпимости к любой эстетической фальши. Среди его кумиров – Пушкин (особенно нравилась его проза), С.Т. Аксаков (привлекал богатством и сочностью языка), Гончаров, Тургенев, отчасти Лесков и Чехов. В вечном споре “О Толстом и Достоевском” (в эмиграции его продолжали И.А. Бунин и Д.С. Мережковский) М.А. Осоргин безоговорочно был на стороне Толстого» [Ласунский, 1994, с. 12].

² Ср.: «Используя метафоры “Весны в Фиальте”, можно сказать, что концепция произведения – прозрачного окна в реальный мир начала оспариваться концепцией произведения – многоцветного витража, ценного самого по себе помимо его отношения к внеш-

шение жизни и текста, сюжета героя и сопровождающую этот сюжет авторскую рефлексию в романе «Вольный каменщик».

В основе фабулы (изображение жизни простого русского обывателя, ставшего в эмиграции масоном) лежит проблема сохранения национально-культурной идентичности. Для М.А. Осоргина, эмигранта с тридцатилетним стажем, борца со всякого рода несвободой, любящего «плыть против течения» (Г. Струве), страстного патриота своей родины и русской природы, проблема сохранения национальной самобытности, и своей собственной, и в целом, эмиграции, стояла необычайно остро. Особенно болезненно писатель переживал «русский вопрос» в период своей второй и последней эмиграции 1922 – 1942 годов. В 1923 году в письме итальянскому профессору-слависту Этторе Ло Гатто Осоргин писал: «Русская революция, приведшая к гигантской национальной катастрофе, изменила отношение Европы <...> к нашей стране, к нашему народу и ее отдельным представителям. <...> Русский за границей, независимо от своего социального положения – будь он политическим эмигрантом, изгнанным с родины, или служащим советом, – не может не чувствовать ряд унижений своей национальной гордости. Мы вдруг превратились в низшую расу... <...> ...даже в друзьях мы часто не находим чувств, в которых нуждаемся. Потому что мы не жаждем сострадания или жалости, мы хотим быть признанными, хотим, чтобы знали истинное лицо России и принимали Россию такой, какая она есть, без экзотических прикрас и сентиментальных надежд на будущее исправление в духе хорошего европейского воспитания...» [Ло Гатто, 1992, с. 43-44].

Семантика имени главного героя Егора Егоровича Тетехина, превращающегося из заурядного французского клерка в творческую личность – масонского брата и сознательного «Обитателя» природного мира¹, несет в себе национальный культурный код. Дважды борцом со змеем (в себе и окружающем мире) призван быть рядовой русский обыватель, «тетеха» (народная форма имени «Георгий» – Егор [Петровский, 2000, с. 98] – многократно обыгрывается в повествовании в связи с домашним именем героя (Гришей его называла жена) и его французским вариантом: Жоржем зовут сына Тетехина).

Духовное самосознание героя начинается в момент вступления в масонскую ложу. Если не знать о масонской биографии автора, то окажется не совсем понятной выстроенная в романе зависимость космополитического духовного единения в братстве от русского происхождения и предыдущей жизни Егора Егоровича. Для русских масонов в эмиграции, и Осоргина в том числе, чувство родины входит в «масонское восприятие мира»². Поэтому для героя Осоргина масонство как возможность обретения внутренней свободы нравственно определяющей личностью невозможно без сохранения национальной идентичности. Кроме того, масонство, как форма вольномыслия в России, традиционно считается одним из путей возникновения интеллигенции [Кондаков, 2000, с. 82]. И путь Е.Е. Тетехина, как мы увидим далее, спроецирован на существование русского интеллигента.

Повествователь, взявший на себя задачу написать повесть о «человеке со смешной фамилией и прекрасным сердцем», с первых страниц характеризует его

ней реальности. <...> К концу 1930-х годов в прозе Осоргина подспудно вызревают и стилистически обнаруживают себя черты именно такого понимания художественного творчества» [Абашев, 1994, с. 32].

¹ Обитатель – один из псевдонимов, которым Осоргин подписал цикл своих рассказов (Обитатель. Окликание весны // Последние новости. 1930. № 3280. 16 марта – цит. по: [Осоргин, 1992, с. 15]).

² Авторы вступительной статьи «Воспитание души» О.Ю. Авдеева и А.И. Серков приводят протоколы заседаний масонской ложи «Северная звезда», в которую входил Осоргин, и цитируют отчет одного из членов Переверзева: «Чувство родины, не поддающееся никакому рационалистическому определению, входит целиком в масонское восприятие мира, пламень его горит на алтаре нашего храма» [Осоргин, 1992, с. 11].

как «срединного, ничем не выдающегося», но русского по интенсивности судьбы: «Из одного года его биографии, правильно нарезав, можно было бы создать десять-двадцать полновесных житий англичанина, француза и итальянца; для русского человека – это как раз на одного» [Осоргин, 1992, с. 17]. Сам Тетехин воспринимает братство по аналогии с национальной родственностью. Открывающиеся в результате обретенного братства лучшие свойства души героя – доброта, сострадательность, эмоциональная отзывчивость, любовь к людям и всему живому – квалифицируются окружающими как «чужаковатость», «комплекс русского». Егор Егорович «стал учеником и неотесанным камнем», и в масонском братстве он надеется преодолеть свое одиночество эмигранта, чужеродность окружающей среды и (сначала неосознанно) семьи: «Или, как вчера говорил француз: “Где бы ты ни был, в любой чужой стране, в любом городе ты найдешь человека, который поймет тебя по знаку и слову и поможет тебе в затруднении”» [Осоргин, 1992, с. 23]. Пытаясь проникнуть в тайный смысл масонских символов, он ищет аналогии им в собственной культуре: «Почему, например, треугольник? Потому что он соединяет три в едином. Ну, так что же из этого, и какие три в каком едином? И однако три – число священное с незапамятных времен. “Без троицы дом не строится” или там что-нибудь подобное» [Осоргин, 1992, с. 23].

В ложе Егор Егорович обретает истинного учителя – мастера Жакмена, ставляющего его на путь нравственного самосовершенствования – служения недостижимому идеалу. Очень быстро герой понимает, что «прежний Егор Егорович умер естественной смертью и истлел в земле; новый Егор Егорович лежит в пеленках, щурится от света и, не умея ни читать, ни писать, по складам произносит некое слово, не имеющее никакого смысла, но очень важное и очень таинственное» [Осоргин, 1992, с. 25]. С этого момента единый обывательский спокойный мир Егора Егоровича раскололся на «два мира»: на «мир рассудочный и логичный, мир монет, товаров и вечерних газет» и мир идеальный, «златорогого оленя», которого нельзя догнать (из притчи, рассказанной Жакменом). Мир наполняется «тайнописью смыслов». Герой, который никогда раньше «о странной границе двух миров не думал», начинает существовать на границе бытовой, привычной и мистической реальностей, хотя присутствие последней может мотивироваться чтением и осмыслением масонских книг, легенд: «Вот он сидит, великий Трисмегистос, голова его увенчана коронованной чалмой с коническим верхом, в правой руке циркуль, в левой глобус; вдали распростер крылья царственный орел. И рядом за малым письменным столиком, Егор Егорович с трубкой в зубах <...>, – а перед ним загадочная малопонятная книга. <...> Заведующий экспедицией тщетно силится понять “Изумрудную таблицу” Гермия. В кухне звякают кастрюли. <...> Всегда чем-нибудь недовольная Анна Пахомовна недосчитывается соусника, не подозревая, что соусником завладел Феофраст Парацельс Бомбаст Гогенгейм, лысый, не без добродушия человек в длинной одежде, с солнцем и луной за плечами» [Осоргин, 1992, с. 26].

Мистическое масонское пространство оказывается пространством культуры: вход в реальную ложу оборачивается проникновением в школу Геометрии Платона, из которой есть профанный выход – руководитель ложи «философ Платон продолжает служить агентом в Обществе страхования от огня, от старости, от болезни...» [Осоргин, 1992, с. 42]. Пятиконечная звезда – символ совершенного человека в масонстве – становится для героя путеводной: теперь стать «полным благородных чувств и просвещенным человеком» – его задача. В соответствии с тремя низшими иоанновскими степенями масонства¹ Егор Егорович понимает задачу «отесывания грубого камня» своей несовершенной природы двуедино: духовно-

¹ Интерпретация романа сквозь призму масонской символики представлена в диссертации Г.И. Лобановой [Лобанова, 2002, с. 108-144].

нравственно и научно-философски¹. С жадностью малопросвещенного человека герой начинает страстно работать на ниве самообразования: он планирует пополнить свои знания по геометрии, истории, философии и естествознанию и заняться науками, с которыми не встречался – риторикой и диалектикой. Учитель Жакмен пытается скорректировать задачу в сторону самопознания: книга Тао-Те-Кинг («это почти его фамилия в его французском варианте», – догадывается Егор Егорович) оказывается помещенной среди вечных книг: Библии, Веды, Книги Мертвых, Корана; и смысл «нового знания» в том, чтобы вписать индивидуальный духовный путь человека в духовное развитие мира, однако сам герой до этого пока не дорос. Кроме того, Тао-Те-Кинг (искаженное название древнекитайского трактата о Добродетели и Потенции основоположника даосизма Лао-Цзы [Серков, 1992, с. 328]) – это проповедь срединности. Совпадение фамилии героя с названием восточного трактата кодирует жизненный путь Тетехина в соответствии со смыслами книги мудрости: «лучше всего удерживать срединность» (пятый джан «Тао...»); «человек мудрости помещает свою личность позади, а его личность оказывается впереди» (седьмой джан) [Антология даосской философии, 1994, с. 25-26].

«Метаморфозы», происходящие с героем-масоном, с одной стороны, отвечают двуединой – духовно-нравственной и научно-философской – масонской задаче, с другой же служат изображению интеллигентского существования. «Сюжет героя» развивается как последовательная смена жизненных, этических и «просветительских» испытаний, которым подвергается Тетехин.

В ситуацию нравственного выбора герой попадает благодаря подлости одного из своих подчиненных и братьев по ложе Анри Ришара. Ришар – полный антипод главного героя, которому в произведении уготована роль змея-искусителя жены, сына и самого Тетехина. С легкой руки Ришара, приведшего героя в масонскую ложу, рухнет вся его «профанная» жизнь: он останется без работы и без семьи. Именно в истории с Ришаром Егор Егорович впервые становится «нравственным змеборцем». Когда взяточник Ришар пытается воспользоваться особыми, братскими, отношениями с начальником, «спокойнейший и мирнейший из шефов истерически взвизгнул, затопал ногами и закричал непонятное на своем варварском языке» [Осоргин, 1992, с. 32]. Однако в «соборной душе» Егора Егоровича разворачивается целая буря противоречивых мыслей и эмоций. Вместо того чтобы наказать Ришара, Тетехин по-братски принимает его вину на себя («вовремя не подал ему доброго совета и не протянул руки помощи» [Осоргин, 1992, с. 35]), и даже приглашает домой на обед, чем вызывает недоумение циничного брата. Если Ришар будет и дальше использовать юродивого шефа в своих целях, то другие служащие конторы, считающие непонятного Тетехина «разновидностью святого дурака» и «прекрасным человеком», «которого любой мерзавец может оставить в дураках», объясняют его чудачество *ame slave* (славянской душой) – «нечто вроде пуаро под шоколадным соусом с анчоусами» [Осоргин, 1992, с. 38]².

¹ «Розенкрейцерство имело две стороны: духовно-нравственную и научно-философскую. Первая боролась против упадка нравственности в обществе, вызванного отчасти отсутствием просвещения <...>; вторая стремилась дать положительное знание, в противоположность скептицизму энциклопедистов. <...> Главное основание этики розенкрейцеров – познание самого себя и указание идеалов, к которым должен стремиться человек. <...> Надо сделаться безгрешным, каким был Адам до падения, а для этого необходимо *самоусовершенствование*» [Лучинский, с. 512-513].

² Ср.: «Понятие «интеллигенция» в русском языке, в русском сознании любопытным образом эволюционирует: сперва это «служба ума», потом «служба совести» и, наконец <...>, «служба воспитанности <...>. [Служба совести – М.Х.] проявляет себя не в отношениях с природой и не в отношениях с равными, а в отношениях с высшими и низшими – с властью и народом <...>. Именно в этом смысле интеллигенция является специфическим

В этической ситуации герой ведет себя не как масон, а как русский чужак, интеллигент: слишком европейский, рациональный совет брата Жакмена прогнать негодяя со службы не разрешает внутренней дилеммы Егора Егоровича. Стыдясь своей национальной чувствительности и задаваясь вопросом европейца: «На каком основании он поощряет и тем плодит порок во вверенном ему учреждении? За чей счет? Кто поручил ему заниматься нравственным перевоспитанием человечества вообще и Анри Ришара в частности <...>. И нельзя ли в деле чисто коммерческом, да еще чужом, обойтись без эманаций славянской души и без Теодор Достоевски?» [Осоргин, 1992, с. 39], герой не может доводами разума победить свою интеллигентскую природу. Имя Достоевского выступает здесь культурным штампом представлений европейцев о русской ментальности, однако автор, сопроводивший героя в эмиграцию со статуэткой Достоевского, вряд ли подвергает это сомнению. Жертвенность героя национально маркирована, она граничит с прекраснотеленной мечтательностью. Введенные в повествование по принципу «текста в тексте» мечты героя моделируют равноценность реальности и мира грез, сущего и должного в его сознании (сюжет о спасении кошки в главе 6, где хозяйка воображаемого пострадавшего животного благодарит героя за великодушные, свойственные русским; мечты о возрождении духовности в периодической печати с помощью масонов, как это было когда-то в России, при возникновении организаций – в главе 9).

Параллельно нравственному становлению герой решает и проблему самообразования, научного постижения мира. Чтение начинает заполнять жизнь Егора Егоровича и размывать границы между мыслимым и действительным мирами, и повествователь не без иронии фиксирует почти фанатичную устремленность героя к конкретному знанию, подменяющему высокую духовную идею: «На пути в главную контору Кашет с месячным отчетом своего отделения Егор Егорович штудирует зоологию, предмет поистине увлекательный. Тургеневская библиотекаря, Марья Петровна <...> заполнила его портфель двумя толстыми томами Брэма, посулив и остальные восемь. Область распространения полосатой гиены гораздо больше, чем у других видов; она еще встречается во всей Северной Африке <...> и до Бенгальского залива. Знаю Бенгальский залив, проезжали мимо. Как Сольферино? Пересадку-то я и пропустил! Ну, пересяду на Сэн-Лазар, лишних минут десять. Ее детеныши похожи на старых... <...> ...станция Мадлэн, пересадка на следующей. Сунув палец в пасть Брэма, Егор Егорович идет с толпой душным подземным коридором; все это – спешащие служащие, комиссионеры, барыньки за покупками. При случае они хватают овец, коз, а также и собак. Молодые экземпляры считаются в Индии довольно способными к приручению. Далее на север <...> стоп: станция Реомюр» [Осоргин, 1992, с. 49]. Несмотря на то что Егора Егоровича не понимает не только его собственная семья, но и некоторые из братьев-масонов (один из почтенных французских братьев спрашивает, зачем Егору Егоровичу читать по истории религий, когда можно обратиться к знакомому юре, «которые все это назубок знают», а его сын Жорж, будущий французский инженер и гражданин, которому русский отец советует «читать как можно больше и по естественным наукам и по философии», отвечает ему на плохом русском и с сильным акцентом о ненужности чтения по естествознанию для профессии инженера; с Анной Пахомовной, не одобряющей новых занятий мужа, происходят свои метаморфозы: «мусор греховных мыслей» о Ришаре порождает желание «офранцузиться», поменять прическу, привычки, говорить на французском), герой последователен в своей уверенности, что «никакое знание нелишне

явлением русской жизни второй половины XIX – начала XX в.» [Гаспаров, 2000, с. 9]. Герой Осоргина испытывает чувство вины перед подчиненным Ришаром, но оказывается не склонен в отстаивании своих этических принципов в разговоре с директором компании по поводу распространения порнографического журнала.

для посвященного» и горе лишь в том, что «столько лет потеряно напрасно» [Осоргин, 1992, с. 50]. Но как только герой встречает необходимого ему на новом поприще проводника в мир науки, знакомого казанского профессора Панкратова, его утопическая в своей абсолютности вера в знание рушится.

Лоллий Романович Панкратов («всевластный», «дважды римлянин», т.е. истинный служитель науки, культуры, духовности) влачит одинокое голодное существование в чужой стране, в комнате для прислуги на седьмом этаже, и клеит этикетки (псевдотексты) на коробочки с надписями средств от полысения и проч. Егор Егорович потрясен несправедливостью мира, он впервые открывает, что знания не облегчают жизнь человеку («знаний все больше, а счастья все меньше»). Бунт героя, не желающего «быть бессмысленной скотиной, как был до сей поры», и требующего от профессора «немедленного ответа на то, что есть истина» (тогда как сам он истину видит во всеобщем благе), – русский бунт¹. Метатекстовый пародийный прием – изображение автором версии поведения своего бунтующего героя («Вот идет Егор Тетехин, воплощение бунта и восстания, <...> и согнутой рукоятью трости бьет стекла магазинов, уличные фонари, <...> и нет ему покоя на земле» [Осоргин, 1992, с. 68]) – остраниет и доводит до абсурда, казалось бы, благие мысли героя. Позитивным противовесом становится гармонизирующая атмосфера мasonicкого храма, в которой герой переживает соборное единение («чувствует, как сердце его отходит, и, отказавшись от самостоятельного галопа, норовит попасть в общий шаг»), видит «чудо превращения», приобщается «к тайне посвященности».

Проснувшаяся совесть Егора Егоровича не может удовлетвориться исполнением мasonicких ритуалов («как будто больше слов, чем дела», – говорит он одному из братьев). Интеллигент Осоргина обречен на «торопливость в делании добра»², чем и отличается от братьев по ложе с их нормированной благотворительностью. Не ограничиваясь формальной акцией, Егор Егорович вскоре организует «союз помощи»³, или «союз облегчения страданий»: с аптекарем Руселем и торговцем обоями Дюверже налаживает благотворительную раздачу лекарств малоимущим. Милосердие создает истинное братство: «в мире прибавилось трое счастливых людей, несколько смущенных своим счастьем» [Осоргин, 1992, с. 152]. Для двух французов брат Тэтэкин – «владелец славянского сердца», дружба с которым дает смысл в жизни, и на последней встрече они переживают экстатическое единение душ. Использование повествователем при изображении «триптиха святых дураков» комедийных красок не снижает высоты их помыслов: (для повествователя) в их маленьком добром деле «больше всамделишной истины, чем во всех хартиях вольностей» [Осоргин, 1992, с. 72]. Их имена образуют

¹ Ср.: «С русской интеллигенцией в силу исторического ее положения случилось вот какого рода несчастье: любовь к уравнительной справедливости, к общественному добру, к народному благу парализовала любовь к истине, почти что уничтожила интерес к истине <...>. Интеллигенция <...> корыстно относилась к самой истине, требовала от истины, чтобы она стала орудием общественного переворота, народного благополучия, людского счастья...» [Бердяев, 1991, с. 17].

² В своей публицистике Осоргин много писал о прагматизме буржуазной эпохи. Например, по поводу одного из представителей вымирающего типа русских интеллигентов: «Личное дело, “торопливость в делании добра” уже не идут в счет там, где раздается проповедь созидания общечеловеческого счастья любыми мерами, вплоть до единичного и массового убийства, где “сегодня” приносится в жертву гуманному будущему. <...> Вымерли чудаки, люди малых дел, утрированные филантропы, их сменили вожди, люди грандиозных заданий, командиры вооруженных спасателей человечества» (Осоргин Мих. Утрированный филантроп // Последние новости. 1936. № 5754. 25 дек. – цит. по: [Осоргин, 1992, с. 14]).

³ Название отсылает к Помголу, активным организатором и участником которого был Осоргин, подвергшийся за это тюремному заключению, смертному приговору, замененному Нансеновским паспортом.

«культурный треугольник»: Жан-Батист, св. Георгий и Себастьян. Любовь и жалость к человеку оказывается сильнее доводов разума. Несмотря на предостережения двух самых авторитетных для Егора Егоровича людей – «посвященного» брата Жакмена («от обмирщения символических восприятий», «ведь великий мастер менее всего был революционером» [Осоргин, 1992, с. 90], и «непосвященного» профессора Лоллия Романовича (скептически относящегося к жертвенности отдельных людей в век наступающего тоталитаризма¹), он продолжает делать свое дело, сочувствуя и помогая им обоим, чем и вызывает их ответные добрые чувства.

Факт организации благотворительной аптеки отсылает к русскому масонству: «Новиков и его товарищи по Дружескому Ученому обществу основали огромную аптеку на Садово-Спасской, где новейшие лекарства отпускались по низким ценам, а беднякам – бесплатно» [Иванов, 2000, с. 51]. Позднее, в период борьбы с журналом «Забавы Марианны», герой (вдруг, немотивированно) вспомнит о нравственной роли русского масонства в духовной жизни общества: «Разве не так было у нас в России при Екатерине, в дни Николая Новикова? Разве не вольные каменщики заложили основы нашего просвещения? <...> Егор Егорович с объемистой тетрадью подымается на Восток и занимает место витии. Речь его льется плавно, повествование его обосновано документами славной эпохи от Великой Екатерины до благословенного Александра. Тайная ложа Гармонии, Дружеское ученое общество. Московская Типографическая Компания. Великая Директориальная ложа. Союз Астреи. Сумароков, Херасков, Карамзин, Пушкин, Грибоедов, Пестель, Рылеев, Муравьевы. Михаил Илларионович Кутузов. Генералиссимус Суворов...» [Осоргин, 1992, с. 114]. Вряд ли рядовой почтовый служащий, не помышляющий в России о масонстве, каковым был Тетехин, мог знать названия и участников русских лож. Автор «поручает» герою информацию, необходимую для заострения собственной идеи о происхождении русской интеллигенции, корректируя и список выдающихся масонов в пользу деятелей, формировавших национальную культуру: писателей, полководцев и декабристов². Есть и еще одно указание на русское масонство 18 века – новиковский розенкрейцеровский кружок: титул учителя Жакмена – рыцарь Розы и Креста. Секта Розового Креста была в основе немецкого розенкрейцерства, принятого московскими масонами [Масоны, 2005, с. 218-224]. В этой связи настойчивое увязывание масонской деятельности героя с русской масонской традицией, конечно, не случайно³ и выводит

¹ Профессор рисует Егору Егоровичу картину тоталитарного рая, сильно напоминающую Единое Государство Е.И. Замятина, с которым Осоргин общался в России и в эмиграции, и написал статью «Евгений Замятин» [Осоргин, 2002, с. 142-148].

² В исследованиях Т.А. Бакуниной, жены М.А. Осоргина, «Знаменитые русские масоны» и «Русские вольные каменщики» указаны и государи, и государственные деятели, которые в романе не названы. В заключении предисловия к парижскому изданию, подписанном В.К. (Вольный Каменщик), неизвестный автор проводит близкую Осоргину мысль о генетической связи русской интеллигентской культуры с масонством [Бакунина, 1991, с. 9].

³ Ср.: «Московское розенкрейцеровское общество <...> – это свободолюбивое литературное объединение, и религиозное собрание <...>. Профессор Шварц, Новиков или Семен Гамалея были для учеников настоящими старцами – наставниками, учителями в жизни и в искании Бога. С ними начинается традиция просветителей-подвижников, публицистов-защитников заветных ценностей, готовых пострадать за них. Философия воспринимается как жертвенное служение истине; они берут на себя миссию передачи святого учения, становятся средствами и жертвами просвещения. Развивается в новиковском кружке тот культ Братства, основанного на единстве духовных идеалов, который станет наследием последующих поколений: экзальтация дружбы и любви среди братьев, идея совокупных усилий во имя общей цели, отрицание личной, отделенной от братства жизни будут характерными чертами и кружка Зеленой Лампы, и декабристов» [Фарджонато, 1996, с. 41].

на важные для автора проблемы возникновения⁴ и, особенно, сохранения интеллигенции как культурного генофонда нации в условиях эмигрантского изгнания².

С одной из главных заповедей масонства – познание Природы – связано формирование жизненной философии героя – философии природокультуры³. Именно на природе, во время одинокого пребывания на своем дачном участке под Парижем⁴, начинается по-настоящему духовная работа Егора Егоровича. На дачу Егор Егорович отбывает с тремя книгами: «Спутником садовода», Библией и «творением высокоученого Папюса» (масонским справочником); «на месте его ждала великая книга Природы» [Осоргин, 1992, с. 74]. Герой не только занимается садоводством, но и возделывает свой духовный сад: впервые внимательно читает и переживает Библию, осмысливает легенду о Соломоне и Хираме. Введение текста легенды в повествование не только задает всякой человеческой жизни универсальный масштаб судьбы, но и позволяет изобразить рождение саморефлексии в герое, его духовное становление через переживание, усвоение текста культуры.

На природе герой постигает смысл легенды о Хираме как главной заповеди масонства о недостижимости истины, к которой следует стремиться. Но достигается это понимание не умозрительно (готовая истина Жакмена не была усвоена учеником: охота на оленя, которого невозможно догнать, была воспринята начинающим масоном как новая оригинальная сказка), а в процессе единой природно-мыслительной деятельности, которая носит сознательно-бессознательный характер, поэтому прозрение приходит на границе сна и яви, когда размышления о вечном соседствуют с планированием повседневной огородной работы: «Вот сейчас, например, все-таки помнят, что такой Храм был, Храм Соломонов <...>. “Я тебе построю Храм”, – и веками и в веках... но сам-то не вечный. И действительно, все

¹ Масонство XVIII века его исследователи называли «первым кружком русской интеллигенции» [Семяка, 1991, с. 134]. Р.М. Байбунова, например, относит московских масонов 18 века к русской интеллигенции, т.к. на первый план они выдвинули «проблемы нравственного самосовершенствования и совестливого, уважительного отношения человека к человеку, братской любви, подтолкнувших русское общество к восприятию этих истин» [Байбунова, 2000, с. 250].

² Т.В. Марченко, например, не видит связи между интеллигентностью героя и его масонской деятельностью. Ср.: «Егор Егорович, несмотря на весь масонский антураж, которым окружает его автор, остается русским интеллигентом XIX столетия, носителем интеллигентского нравственного кодекса, с его безусловной, как бы этого ни не хотелось Осоргину, связью с христианскими заповедями. В противопоставлении мира русского интеллигента европейской цивилизации XX века, технотронной и фальшивой, коренится основная проблема книги Осоргина, наиболее остро поставленная и интересно решаемая» [Марченко, 1994, с. 79-80].

³ В последнем романе Осоргина представление о едином культурно-природном круговороте, «рассеянное» в самой архитектонике ранних романов, приобретает осознанность философской концепции, воплощенной в мировоззрении героя. Ср. размышления В.В. Мароши о романах «Сивцев вражек» и «Времена»: «[Семейная хроника – М.Х.] влетает в художественную концепцию природно-культурного круговорота, организма, где все живое – единицы “тела Вселенной”. Традиционный для русской прозы начала века «пантеизм» соединяется с ностальгическим воображаемым возвращением в лоно русского мифа. Это возвращение “весны в Фиальте”, циклическая образность природокультуры, компенсирующая разрыв с реальной Россией, стала одним из главных сюжетов изгнания» [Мароши, 1994, с. 45].

⁴ Известно, что у Осоргина был участок земли с домиком в Сен-Женевьев де Буа. Т.А. Бакунина-Осоргина вспоминала: «Своими руками обработанная земля, выращенные из черенков розы, акация, развившаяся из тоненького стебелька в громадное дерево, – все это создавало свой особый мир, позволяло уходить от тягостей жизни в природу, заполняло пустоту и безнадежность, которая с годами чувствовалась все сильнее» (Cahiers du Monde Russe Sovietique. Vol. XXV (2-3). April – Septembre. 1984. Paris. – цит. по: [Осоргин, 1992, с. 7]. Розы и акацию как культовые растения, символизирующие единство природы и культуры, выращивает и герой Осоргина.

время разрушается! Пожалуй, уж часов одиннадцать, а в семь часов непременно-шим образом встать и поливать грядки, грядку за грядкой, все грядки в порядке...» [Осоргин, 1992, с. 78].

Герой Осоргина стал Цинциннатом (название главы), счастливым человеком, познающим Природу. Экстатическая творческая радость, переживаемая героем, разделяется и усиливается автором, субъектно демонстрирующим читателю свою готовность изменить создаваемый им сюжет повести в пользу воспевания природы. Иронично-игровой повествовательный тон уступает место страстно-публицистическому и возвышенно-поэтическому авторскому слову. Слом в повествовании фиксирует потрясение, переживаемое героем, которое приведет к обретению гармоничного мировосприятия. В ситуации сильного эмоционального накала и «перелицованный» текст Пушкина не выглядит нарочитым, а обретает сакральный статус вечного текста культуры о духовном прозрении: «И тогда Она [Природа – М.Х.] простерла над ним лилейные руки и благословила его на счастье творческого познания. Она не посчиталась ни с его житейской малостью, ни с сумбуром догадок и знаний, нахлестанных из популярных книжек и остальных учебников. Она рассекла ему грудь мечом, и сердце трепетное вынула, и уголь, пылающий огнем, во грудь отверстую водвинула. И тогда Егор Егорович услышал и понял то, чего не может услышать и понять непосвященный» [Осоргин, 1992, с. 81]. Посвященному природой Егору Егоровичу открывается стройная взаимосвязанность и взаимообусловленность происходящего в природном мире, значимость и равновеликость жизни петуха, собаки, мошки.

Природа становится камертоном в углубляющемся расхождении Егора Егоровича с женой и сыном. Анна Пахомовна, мастерица составлять букеты из уже выращенных цветов, отпуску в загородном домике предпочитает модный курорт с сыном и Ришаром. По контрасту с трепетным и глубоким переживанием единения с природой Егора Егоровича изображается приезд на загородный пикник семьи во главе с Ришаром. Гости за неполный день разрушают созданное природой и Егором Егоровичем. Напротив, отношения с профессором Панкратовым, которого герой приглашением на дачу спасает от голодной смерти, только укрепляются. Лоллий Романович не просто ученый, а ученый-биолог, способный, несмотря на скепсис рационалиста, разделить с Тетехиным радость существования в природе. Их объединяет и имеющая для культуры символическое значение акация, и память о казанских пихте, ели, березе. Милосердная душа Тетехина сполна вознаградится братским единением с земляком и новым другом.

С возвращением в цивилизацию, в «мир, совершенно чуждый Егору Егоровичу», – в Париж и семью – начинаются испытания героя: его духовная мудрость и душевная стойкость подвергаются проверке. Егора Егоровича ждет череда предательств. История о трех предателях мастера Хирама не случайно предшествует реальному предательству героя со стороны жены, Ришара и уволившего его со службы шефа компании. Герой переживает легендарный сюжет предательства, отождествляя себя с каждым из шпионов Соломона: «В темноте, локтем на подушке, Егор Егорович думает о том, что все три имени, Юбелас, Юбелос и Юбелюм, суть не что иное, как псевдонимы заведующего экспедиционным бюро Тетехина, который, никем, конечно, не подкуплен, но обладает всеми недостатками и пороками дурных подмастерьев: недостаточной пламенностью, неспособностью отрешиться от мирского, непросвещенностью и, кажется, даже гордыней» [Осоргин, 1992, с. 95]. Герой, как истинный вольный каменщик, «начинает с себя». Прорыв глубинного чувства вины, вины эмигранта перед своей утраченной родиной, происходит во сне, где герой отождествляется с третьим шпионом: «Я не тот, я не убийца, не раб и шпион царя Соломона. Я – Абибала, мирный труженик, отец семейства, усердный служака очень прочной французской коммерческой фирмы. И я даже не Абибала, а просто – Егор Егорович Тетехин, муж своей

жены, казанский простак, убежавший от революции. Чего вы хотите? Я не мог остаться, я и не герой, и не строитель, я совершенно не подготовлен жизнью ни к мученической кончине на костре, ни к сожиганию на том же костре ближнего. И это не от равнодушия и беспламенности, а только от моей природной малости, в которой я, во всяком случае, не виноват» [Осоргин, 1992, с. 97-98]. Однако явившийся в том же сне брат Жакмен удостоверяет движение героя вверх по духовной лестнице присвоением звания мастера. Результатом этой ступени развития героя явится понимание, что «никакое маленькое дело не пропадает и никакой самый маленький человек не бесполезен, если только он работает по чистой совести и доброму сговору с другими» [Осоргин, 1992, с. 112].

Далее Егор Егорович начнет развенчивать свой миф о собственной малости; он будет бороться со злом как истинный масон и неумный русский (для которого «мир подлежит пересмотру») и совершит сразу несколько подвигов. Он начнет борьбу (ни много ни мало) за сохранение европейской культуры, против распространения порнографических изданий и готов покинуть работу, если его принципиальная позиция не будет удовлетворена, чем вызывает искреннее недоумение начальника, на первый раз уступившего «горячему русскому». В беседах с Лоллием Романовичем, который рационалистически пытается уберечь своего друга от разочарований и потерь, Егору Егоровичу «внезапно открывается самое главное <...>. Путь вольного каменщика един и прям <...>. Нет малого и великого: микрокосм равен макрокосму <...>. Ум – дешевая стекляшка! Только любовь, Лоллий Романович, только любовь! Это и есть творческое постижение вечно убегающей истины!» [Осоргин, 1992, с. 124].

Об осознанности убеждений вольного каменщика будет свидетельствовать и личная жертва: Тетехин достойно ведет себя в ситуации с письмом о неверности жены, а позднее благословляет жену и сына на более благополучное существование в Марокко, поняв и объяснив французское гражданство Жоржа жизненной необходимостью.

Конец профанной жизни героя, ограниченный болезнью, недельным нахождением между жизнью и смертью, и приведший к потере работы, семьи и места во французском обществе, становится одновременно его духовным взлетом: герой способен подняться над личной участью и воспринять собственные беды как знаки гибели культуры, человеческого братства. Он теряет всякую надежду найти работу – и жертвует свои последние сбережения в кассу «союза помощи»; принимает завет умирающего мастера, и «с этого момента духовный путь Егора Егоровича» определяется навсегда. Вера в собственные внутренние силы позволяет герою вступить в открытый и буквальный поединок со Змеем: Егор Егорович бьет Ришара, воплощающего в себе все зло мира, тростью (символическим мечом) по голове. Герой не без боли расстается с прежней привычной жизнью и удаляется в свой загородный домик с профессором Панкратовым.

Последняя глава, названная несуществующим в латыне словом «vitriolum» (основа означает – «что-то неуловимое, из тонкого стекла»), возможно, отсылает к тайне слова, которое каждый должен найти сам, как нашел его герой Осоргина. Эпиграф к главе («Посети недра земли – и путем очистки ты откроешь Тайный Камень истинной Медицины») может толковаться расширительнее, чем достижение высших степеней масонства: не пострадав, не исцелишь других. На это указывает перевоплощение повествователя в «небесного адвоката», находящегося между жизнью и смертью Егора Егоровича: адвокат просит оставить героя «там, где он нужен и где, сам того не зная, он лечит всякого, с кем соприкасается, найденным им философским камнем». Существующая в другом повествовательном пространстве, за границей «сюжета героя», «адвокатская речь» является субъектным выражением авторского сознания и утверждает ценность «срединного» пути «маленького человека»: «Кто сказал вам, что истина опирается на плечи гигантов и

макушки гениальных голов? Неправда! Ее куют срединные люди, пасынки разума, дети чистого сердца, способные постигнуть то, чего не могут найти холодные мудрецы, запутавшиеся в таблицах умножения» [Осоргин, 1992, с. 166].

Итак, «сюжет героя» – изображение событий судьбы Егора Егоровича Тетехина – выстраивает модель интеллигентского существования, с жаждой справедливости, «наследием нестяжательства», комплексом «ородивого» (святого дурака), чувством вины перед страдающими и подчиненными и свободой от вышестоящих, благотворительностью и стремлением к духовному и интеллектуальному развитию и просвещению себя и других, поиском утраченной веры и обретению ее в масонстве, культом братства и готовностью пострадать за свои убеждения и ценности. Однако, помимо сюжетного плана героя, роман обладает авторско-авторской структурой «текста» о «тексте», обнажающей проблему текста и жизни в значении истинной и неистинной реальности. Автор выстраивает три повествовательных уровня: 1) повествование о написании повести о Егоре Егоровиче Тетехине, оформленное рамкой в начале и в конце и содержащее комментарии в процессе создания текста; 2) сюжет героя «как сама жизнь»; 3) тексты масонских легенд, ритуалов и символов. Естественно предположить, что повесть о герое, масоне и интеллигенте, прокомментированная автором и встроенная в корпус масонских поэтических текстов, несет в себе и задачу изображения жизни русских эмигрантов как она есть, и возможность обнажения авторского сознания, сокровенных мыслей о национальной ментальности и путях сохранения национальной культуры, в том числе и интеллигенции.

Как уже было сказано, «сюжет героя» ограничен рамкой «повести о герое». Наличие жанрового определения (повесть) и метаструктурных элементов в тексте романа не дают читателю отвлечься от того, что перед ним – литературное произведение о жизни русского эмигранта. Повествователь на протяжении всего повествования «занят» процессом создания фикциональной реальности: «Постепенно расскажут некоторые подробности парижской жизни Егора Егоровича Тетехина, а предварительно излагать их вряд ли нужно» [Осоргин, 1992, с. 17]; «Маленький сдвиг картины – и Егор Егорович оказывается за липким мраморным столиком» [Осоргин, 1992, с. 65]; «Полюбовавшись на свое произведение, художник впахивает его [Тетехина – М.Х.] в пасть метро, протаскивает волоком под землей и вытягивает в другом конце Парижа, скрыв от профанов название квартала» [Осоргин, 1992, с. 68]; «Схема дальнейшего повествования такова» [Осоргин, 1992, с. 102]; «Ход повести заметно ускоряется» [Осоргин, 1992, с. 152]; «Остальная часть сцены интереса не представляет» [Осоргин, 1992, с. 181] и т.д.

Более того, традиционность романной структуры (в центре – биография рядового человека¹) воспринимается как следование законам русского классического романа, в котором события эмпирической реальности переведены в текст². Текст о герое сопровождается прямыми авторскими вторжениями, оценками и назиданиями в духе толстовских отступлений: «И да воссияет на небе сознания нашего сия пятиконечная звезда!» [Осоргин, 1992, с. 45]; «О, дети, берегите и хольте свои яхточки! В них больше всамделишной истины, чем во всех хартиях вольностей!» [Осоргин, 1992, с. 72]. Имена Пушкина, Толстого, Достоевского имеют в романе Осоргина абсолютное, сакральное для русской культуры и ментальности значение (Анна Пахомовна профанирует образы Татьяны Лариной и Анны Карениной, бюсты Достоевского и Жанны Д'Арк на камине Тетехиных воплощают соответственно русский и западный психотипы, экстатическое слияние с природой главного героя изображено «языком» пушкинского «Пророка»).

¹ О. Манделштам в статье «Конец романа» назвал «мерой романа» «человеческую биографию».

² Это подтверждают и существующие интерпретации «Вольного каменщика» как романа о «маленьком человеке» [Лобанова, 2002].

Повествователь вступает в дружеский диалог как с героем, так и с читателем. Если переживания первого он всецело разделяет и оправдывает («Тут тайна, Егор Егорович, и радостно, что тайна существует и что она так многообразна <...>. Тут, мой дорогой, никакие рассуждения ничего не дадут, а раз тебе хочется верить, ты, Егор Егорович, верь и радуйся своей вере...») [Осоргин, 1992, с. 70]), то второго вовлекает в процесс создания сюжета постоянными обращениями и риторическими вопросами («Что общего между Егором Тетехиным, одним из служащих конторы Кашет, и Гермием Трижды Величайшим, сыном Озириса и Изиды, открывшим все науки?» [Осоргин, 1992, с. 25]; «Неужели вы думаете, что маленький человек об этом не помышляет или не имеет права рассуждать?» [Осоргин, 1992, с. 103]; «А вы понимаете, по каким побуждениям мадемуазель Ивэт рвет письмо на мельчайшие кусочки и выходит с видом, нисколько не напоминающим святую деву?» [Осоргин, 1992, с. 118]; «Но нам приятно, не пытайтесь интриговать читателя, заранее предупредить его, что победителем останется вольный каменщик» [Осоргин, 1992, с. 119]). Постепенно и читатели переключаются внутрь художественного пространства и превращаются в участников событий повести: «Уезжающих Анну Петровну и инженера Жоржа провожает огромная толпа; в ней отметим опечаленного предстоящей разлукой Егора Егоровича; остальные – читатели, навсегда расстающиеся с почтенной русской женщиной и ее французским сыном» [Осоргин, 1992, с. 208].

Границы между текстом и жизнью оказываются проницаемыми: жизнь «перетекает» в текст, но и текст удостоверяет «правду жизни». Всеведующий повествователь создает иллюзию достоверности, «записывая» реально происходящее: «Если бы кто-нибудь знал, что будет завтра, он удивился бы, как эта женщина может спокойно есть» [Осоргин, 1992, с. 52]; «Но еще никто не знает, что прописывать счетов ему больше не придется, – это в дальнейшем будет делать Анри Ришар» [Осоргин, 1992, с. 168-169]; «Каким все это кажется сказочным и далеким от действительности! А между тем в канцелярии министерства колоний благодетельный чиновник как раз макает перо в чернильницу – мир иллюзий вот-вот обратится в действительность» [Осоргин, 1992, с. 200]; «Заглянем в щелочку: что это он там такое вынимает из тайного ящика?» [Осоргин, 1992, с. 215]. Для доказательства подлинности изображаемого повествователь даже открывает читателю «несовпадение» форм реальной и фиктивной событийности: «Нижеследующий отрывок написан в форме монолога, но в действительности это была беседа, даже ряд бесед, преимущественно за столиком кафе на улице Вожирар <...>. Обработанная для печати речь Лоллия Романовича принимает следующий вид...» [Осоргин, 1992, с. 121].

Герои произведения также оказываются людьми со своими неповторимыми характерами, и автор с удовольствием демонстрирует их нелитературность, независимость от собственного замысла. Авторские версии поступков персонажей служат оживлению последних. Например, в момент встречи супругов после возвращения Анны Пахововны с курорта, ироничный повествователь сначала выстраивает «литературную» модель их поведения: «“О, прости, прости меня!” – воскликнула опозорившая себя, но раскаявшаяся женщина, ломая руки. “Я знал это и был готов к худшему”. – “О нет, я осталась тебе верна, клянусь!” – “Не нужно клясть, я верю. <...> Он протягивает ей руку, которую она хватает и целует. Комната наполняется хныкающими от умиления ангелами, а радио за стеной играет гимн Гарибальди или “Славься-славься”» [Осоргин, 1992, с. 131]. Но «жизненная» логика характеров берет верх: «Именно так мы и закончили бы главу “Забавы Марианны” или даже всю повесть, если бы подобная сцена, сама по себе сильная, хоть немного соответствовала характерам героев. И однако Анна Пахововна просто ответила:

– Жоржу я позволила остаться и дала немного денег. Но это не курорт, а какой-то ужас. Я предпочитаю сидеть в Париже. Ну, как у тебя?» [Осоргин, 1992, с. 131].

Или финал сцены в «кукольном театре»: «Профессор выпивает огромный бокал цикуты и умирает. Конечно, мы неточно воспроизводим разговор старых друзей и побочные события. Профессор не умирает, а с трудом взбирается на седьмой этаж, где он довольно дешево снимает комнату для прислуги, светлую и без отопления» [Осоргин, 1992, с. 149].

Другим приемом снятия литературности является страстный авторский монолог в защиту (жизни) героя, находящегося на грани смерти. Эффект жизнеподобия создают и мечты, мысли, сны героев, которые включаются в повествование на правах «текстов в тексте», и несут функцию другого сознания, отличного от авторского.

Автор, таким образом, создает двунаправленную повествовательную структуру, при которой жизнь и текст взаимообратимы, перетекают друг в друга; и «текст о жизни» и «текст о создании текста» не противоречат изображению «жизни как она есть». Подобную структуру Д.М. Сегал обнаружил в «Евгении Онегине»: «...Погружаясь в имманентный мир романа, мы не получаем иллюзии действительности, поскольку автор не только сообщает нам об определенном ходе событий, но все время показывает декорации с обратной их стороны и втягивает нас в обсуждение того, как можно было бы иначе построить повествование. Однако стоит нам, выйдя за пределы внутренней по отношению к тексту позиции, взглянуть на него в свете оппозиции “литература – действительность”, чтобы, с известной долей изумления, обнаружить, что “Онегин” вырывается из чисто литературного ряда в мир реальности. <...> Специфическая автометаописательная структура “Евгения Онегина” “работает” в двух направлениях: моделирование особого типа реальности – *живой* реальности, неорганизованной, *свободной* реальности («текст равен миру») и моделирование принципов такого моделирования» [Сегал, 2006, с. 65].

Думается, Осоргин сознательно ориентируется на структуру «первого русского романа», манифестируя тождество жизни и текста, наличие мощного проективного заряда в литературном произведении, идеалам которого можно следовать. Автор создает своего героя времени, и его путь (сохранение культуры и интеллигентских ценностей) утверждается как вариант истинного существования в эмигрантском изгнании в эпоху дегуманизации и коричневой угрозы.

Маятник «жизнь» – «литература», на одном полюсе которого «правда факта», а на другом – авторские комментарии по поводу создания собственного произведения, на протяжении всего повествования набирает амплитуду колебаний, пока, наконец, в последней главе не разрешится полным и ироничным обнажением авторских идей с позиции ожидаемого читательского восприятия: «Лежащая перед нами повесть о вольном каменщике представляет собой попытку автора изобразить, как простой человек может правильно ощутить и принять идею Соломонова храма» [Осоргин, 1992, с. 211]; «Попутно в той же повести миру вольного каменщика противопоставляется мир профанный в лице смешной Анны Пахомовны, ее неинтересного сына и особенно крайне развращенного молодого человека Анри Ришара. Для стройности повести автор ввел в нее живописную фигуру старого масона Эдмонда Жакмена (иррациональное в познании) и несчастного судьбою профессора биологии Панкротова (тип рационалиста). Самой повести придан тон добродушной шутливости, не исключаяющей мыслей возвышенных, а также разоблачено немало масонских тайн, что должно вызвать справедливое негодование в заинтересованных кругах» [Осоргин, 1992, с. 212]; «Приводим эти разговоры как образчик приемов, которыми пользуется автор для иллюстрации

руководящей идеи повести: противопоставления профанного разума – просвещенному познанию вещей» [Осоргин, 1992, с. 213].

Автор играет с предсказуемо рационалистическим сознанием своего будущего критика и – достигает цели: именно метаструктурное «взрывание» логики повествования в конце и будет воспринято исследователями как крушение масонских идеалов Осоргина, следствием чего явится концепция игры ради игры (и сравнение его с Набоковым)¹. Однако, развенчивая ходовые повествовательные приемы и лежащие на поверхности идеи произведения, Осоргин настойчиво отстаивает свои ценности. Автор выстраивает ситуацию «романа о романе» для того, чтобы роман стал жизнью; программирует судьбой героя существование читателя (русского эмигранта) и свое собственное². Самоирония повествователя не подвергает сомнению путь героя, она скорее связана с пониманием ограниченности новой положительной утопии («стыдом утопизма»³, по определению Ф. Аинсы). Ирония снимет назидательность предлагаемой спасительной идеи – идеи природо-культурного существования, вариантом которого является и масонское братство.

Масонские легенды о языческих богах Иштар, Изиде, Озирисе (помимо магистральной – о Соломоне и Хираме), включенные в повествование по принципу «текста в тексте», не только создают суггестивное, поэтическое, идеальное пространство культуры, в которое герой, вместе с читателем, совершает бегство из лишнего «воздуха», меркантильного Парижа, но и являются образами, вариантами природокультурной утопии. Осмысливающий масонские тексты и совершающий масонские ритуалы, посвященные познанию Природы, вооружившись, главным образом, литературой по естественнонаучному направлению, Е.Е. Тетехин постепенно и закономерно приходит к природному существованию на участке земли под Парижем с профессором биологии Лоллием Романовичем Панкратовым⁴ («Так сказать – будем познавать Природу», – говорит Тетехин последнему, приглашая его «вместе жить»). Автор, вместе со своим героем, ищет священное Слово истины, и путь Тетехина оказывается бесполезным (не случайно же он Егор Егорович!). Финал романа – единение с природой и поездка героя на собрание масонской ложи в Париж (куда Е.Е. Тетехин отправляется «весь в тайной радости и явном смущении» [Осоргин, 1992, с. 215]) – оставляет идеалы Осоргина незыблемыми, лишь защищенными мягкой самоиронией понимающего необщеобязательность найденного для всех остальных⁵.

¹ Ср.: «М. Осоргин проводит ревизию прежних нравственных ценностей в новых исторических условиях. Благотворительность, оказанная бесчестному человеку, попустительствует пороку, знания не приносят героям счастья, а мелкая благотворительность не спасает мир» [Лобанова, 2002, с. 22]. См. также: [Марченко, 1994, с. 84-86]; [Абашев, 1994, с. 28-37].

² Последние годы жизни Осоргина (еще одна эмиграция, теперь уже от фашистов – в Шабри) подтверждают, что сознательно выстроенному личному мифу он следовал. Писатель воспроизводил обстоятельства жизни своего героя: (в других условиях, поэтому «тайно») «выезжал в Париж для встречи с вольными каменщиками, его посещали в Шабри, хотя и редко, друзья-ученики по ложе «Северные Братья» [Серков, 2006, с. 74].

³ Тем же желанием защитить сокровенное объясняется и использование автором хронотопа кукольного театра в момент разговора Е.Е. Тетехина с профессором Панкратовым о главном – о сохранении русскости, гибели культуры в современном мире и наступлении тоталитарной системы. Однако сцена завершается подтверждением подлинности происходящего: «Конечно, мы неточно воспроизводим разговор старых друзей и побочные события» [Осоргин, 1992, с. 149]; кукольный театр – лишь целомудренный камуфляж, но не подмена жизненных ценностей.

⁴ Как уже отмечалось, семантика имени (Лоллий Романович – «дважды римлянин», Панкратов – «всевластный») и статус профессора биологии (познающего природу) опять же воплощают идею природокультуры.

«Вольный каменщик» – повествование о пути русского интеллигента в эмиграции, создание новой положительной утопии сохранения культурной идентичности. Метатекстовая структура «романа о романе» служит у Осоргина не для замещения утраченной реальности текстом о ней, а для сохранения истинного существования с помощью проективной силы искусства. Позднее, во «Временах», это (традиционное и классическое для русской литературы) представление о творчестве примет вид эстетической формулы: «я пишу не произведение – я пишу жизнь».

Литература

Абашеев В.В. Осоргин и Набоков: вероятность встречи // Михаил Осоргин: Жизнь и творчество. Материалы первых Осоргинских чтений. Пермь, 1994.

Авдеева О.Ю. «Природа мертвой не бывает...» (О книге Михаила Осоргина «Происхождение зеленого мира») // Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь, 2006.

Антология даосской философии. М., 1994.

Байбурова Р.М. Московские масоны эпохи Просвещения – русская интеллигенция XVIII века // Русская интеллигенция. История и судьба. М., 2000.

Бакунина Т.А. Знаменитые русские масоны. Русские вольные каменщики. М., 1991.

Бердяев Н. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Из глубины. Сборник статей о русской революции. М., 1991.

Гаспаров М.Л. Интеллектуалы, интеллигенты, интеллигентность // Русская интеллигенция. История и судьба. М., 2000.

Иванов Вяч. Вс. Интеллигенция как проводник в ноосферу // Русская интеллигенция. История и судьба. М., 2000.

Кондаков И.В. К феноменологии русской интеллигенции // Русская интеллигенция. История и судьба. М., 2000.

Ласунский О.Г. Михаил Осоргин: структура, качество и эволюция таланта // Михаил Осоргин: Жизнь и творчество. Материалы первых Осоргинских чтений. Пермь, 1994.

Ло Гатто Э. Мои встречи с Россией. М., 1992.

Лобанова Г.И. Эволюция нравственного сознания «маленького человека» в романах М. Осоргина 1920 – 1930 годов. Дисс. ... канд. филол. наук. Уфа, 2002.

Лучинский Г. Франк-масонство // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Эфрона. Том XXXV (72).

Мароши В.В. Ласточка в интертекстуальности и скрипции романа М. Осоргина «Сивцев вражек» // Михаил Осоргин: Жизнь и творчество. Материалы первых Осоргинских чтений. Пермь, 1994.

Масоны. История, идеология, тайный культ. М., 2005.

⁵ Ср.: «Мирозерцание, основанное на наблюдении природы и на полном с нею слиянии <...> утверждает потерянную веру картинами подлинного рая, высокого и вдохновенного благополучия, гармоничного общения, доведенной до идеала взаимопомощи живых существ. С той же простотой и убедительностью оно отвечает на самые проклятые вопросы о добре и зле, уничтожая сами эти понятия, так как в природе их нет, они придуманы нами. <...> Познание природы есть открытие сущности вещей и их взаимоотношения, познание бытия. Никакой другой задачи не может быть у того, кто ищет истину, кто хочет определить свое место в природе, свое отношение к живущему, потому что без этого он не может построить ни своей жизни, ни жизни общества. Иной задачи нет ни у науки, ни у творчества, ею поглощается вся наша духовная работа» [Осоргин, 1949, цит. по: Авдеева, 2006, с. 69].

- Марченко Т.В. Творчество М.А. Осоргина 1922 – 1942. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1994.
- Осоргин М.А. Доклады и речи. Париж, 1949
- Осоргин М.А. Вольный каменщик. М., 1992.
- Осоргин М.А. Евгений Замятин // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1.
- Сегал Д.М. Литература как охранная грамота // Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. М., 2006.
- Семека А.К. Русское масонство в 18 веке // Масонство в его прошлом и настоящем: В 2 т. 1914 – 1915. М., 1991.
- Серков А.И. Комментарии // Осоргин М. Вольный каменщик. М., 1992.
- Серков А.И. Масонское наследие Осоргина // Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь, 2006.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Paris, 1984.
- Фарджонато Р. Розенкрейцеровский кружок Новикова: предложение нового этапа этического идеала и образа жизни // Новиков и русское масонство: Материалы конференции 17-20 мая 1994 г. Коломна; М., 1996.