

И. Е. Лошилов

Новосибирск, Россия

КРАСОТА, УРОДСТВО И БЕЗОБРАЗИЕ В РОМАНЕ Г. П. БЛОКА «ОДИНОЧЕСТВО» (1929)

Статья посвящена роману Г. П. Блока «Одиночество», изданному в Ленинграде в 1929 году. Георгий Петрович Блок (1888–1962) – двоюродный брат Александра Блока, филолог, прозаик и переводчик. Он принадлежал к генерации людей, жизненная программа которых резко изменилась после революции 1917 года. Эта травма реализована в судьбе героя романа, талантливого математика Евграфа Александровича Батенина, который в детстве упал с качелей и стал горбуном. В художественной ткани романа физическое увечье скрывает внутреннюю красоту; безобразной становится лишь трагическая смерть героя. Показаны связи прозы Г. П. Блока с русской классической литературой (Пушкин, Чехов) и с писателями-современниками (Пильняк, Добычин).

Ключевые слова: безобразие, красота, реализм, символизм, тератология, уродство.

Главный герой книги, о которой пойдет речь [1], преподаватель физики и математики Евграф Александрович Батенин, – горбун. Это дает нам повод в разделе, посвященном сюжетным метаморфозам красоты и безобразия, вспомнить об основательно забытом романе.

Георгий Петрович Блок (1888–1962) – двоюродный брат великого поэта, историк литературы, лексикограф, мемуарист, переводчик, писатель, издатель (см.: [2–8]).

Роман «Одиночество» был выпущен «Издательством писателей в Ленинграде» летом 1929 года [9]¹. Вскоре он попал в список книг, не рекомендованных к массовому чтению; содержание книги было передано в аннотации одним предложением, из которого следовало неизбежное резюме: «Многообещающий математик, горбатый приват-доцент, внезапно покидает Петербург и удаляется в старинный

¹ О романе Г. П. Блока автор статьи узнал благодаря интересу к истории знаменитой поэтической книги Н. А. Заболоцкого «Столбцы», выпущенной этим же издательством в конце февраля того же 1929 года; «Книжная летопись» сообщала о выходе «Столбцов» в выпуске от 26 марта.

Лошилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилуйская, 28, Новосибирск, 630124, Россия, loshch@yandex.ru)

Г. П. Блок –
воспитанник Александровского лицея
(1900-е годы)



русский город в лесах за Камой. Роман если и может представлять некоторый психологический и литературный интерес, то для крайне узкого круга читателей» [10, с. 82].

Немногочисленные рецензенты варьировали сжатый пересказ короткого (142 страницы) романа, иногда называя его «повестью»: «Герой повести – горбун, подавленный своим физическим убожеством. Автор хочет разжалобить читателя трагедией одиночества своего героя. Абсолютно ненужная, чужая книга» [11, с. 45]; «Тема повести – чисто психологическая: проблема добровольного одиночества молодого талантливого математика, жизнь которого испорчена его физическим уродством» [12, с. 91]; «Еще один роман об одиноком интеллигенте. На этот раз одиночество мотивировано физическим уродством талантливого человека и связанными с этим уродством тяжелыми переживаниями. Современности в книжке нет почти вовсе» [13, с. 61].

Г. П. Блок писал в конце 1924 года А. Д. Скалдину: «Нашему с Вами поколению ничего хорошего не видать, потому что, как бы мы ни храбрились, куда бы ни шагали, над чем бы ни издевались, а все-таки мы органически не можем уйти от того, что я решился бы назвать – любовью к Чехову» (цит. по: [4, с. 167]). Рецензенты-современники, впрочем, сравнивали автора «Одиночества», остро переживавшего свою неуместность «в 1924 году, в СССР» [4, с. 167], не с Чеховым, а с Пильняком («Характеристика старинного русского обывательского городка кой в чем напоминает Б. Пильняка» [13, с. 61]), и – косвенно – с Горьким: «Окуровская провинция до сих пор еще не перестала служить материалом для произведений многих попутчиков, несмотря на то, что провинции в прежнем смысле у нас уже не существует. Провинция Г. Блока – вся в прошлом» [11, с. 45].

Г. П. Блок «принадлежал к среде петербургского чиновничества, “правоведам”»: его общий с А. Блоком дед, Лев Александрович, был правоведем, отец, Петр Львович Блок, служил адвокатом в Министерстве финансов. Георгий Петрович пошел по их стопам и, после окончания Александровского лицея, поступил на службу в первый департамент Правительствующего Сената и к 1914 году был

уже надворным советником и камер-юнкером» [7, с. 157]. «Октябрьская революция резко изменила жизненный путь Георгия Петровича: в 1918 году он, бывший секретарь канцелярии Сената и помощник редактора “Сенатских ведомостей”, начинает работать в системе Академии наук заведующим научно-издательским отделом Комиссии по изучению естественных производительных сил России (КЕПС). <...> После ухода из Пушкинского Дома, с 1923 по 1934 г., Г. П. Блок исполнял обязанности главного редактора издательства “Время”, где организовал и редактировал “Полные собрания сочинений” Романа Роллана² и Стендаля и одновременно сам переводил сочинения французских и немецких авторов» [5, с. 299–300].

Сегодняшнему пользователю Интернета доступна – и открывается первой среди ссылок на запрос о Г. П. Блоке – официальная служебная автобиография 1958 года [15], написанная вскоре после снятия судимости и «ориентированная на ретроспективное пересоздание своего “безопасного” “я”» [7, с. 148]. По понятным причинам здесь не упоминаются аресты и ссылки, первая из которых хронологически совпадает не только с работой над переводом романа близкого к кубизму и дада Р. Радиге «Мао», но и со временем создания романа «Одиночество» [7, 141–143]³. В феврале 1925 года Г. П. Блок был арестован по печально известному «лицейскому делу»⁴: «Проведя, по свидетельству дочери, 7 месяцев сначала в общей, а потом в одиночной камере, Блок был сослан на Северный Урал, куда к нему через полгода приехала семья» [5, с. 310]⁵. Осенью 1928 года ему удается вернуться в Ленинград, и менее чем через год выходит в свет роман о жизни и смерти Евграфа Батенина.

М. Э. Маликова отмечает «обостренное историческое самоощущение» Г. П. Блока [7, с. 148] как характерную черту его многообразной и достаточно активной – несмотря на «несозвучность» эпохе – деятельности в 1920–1930-е годы, и проницательно называет «Одиночество» «косвенно автобиографическим романом» [7, с. 150]. Предлагаемые далее соображения и наблюдения над организацией сюжета и мотивной структурой романа призваны дополнить картину реконструкции «личного этоса» и «представлений Г. П. Блока об истории», принятую в работе М. Э. Маликовой [7].

Трагическое недоумение, хорошо знакомое благодаря политическим стансам больших поэтов XX столетия («Проклятый шов, нелепая затея / Нас разлучили,

² 25 октября 1932 года Ромен Роллан писал Г. П. Блоку: «Получил вашу книжечку “Одиночество”, некоторые отрывки которой М. П. переведет мне, чтобы я составил себе о ней какое-то представление» [14, с. 517]. (М. П. – Мария Павловна Кудашева (урожд. Кювилье), в то время секретарь, а с 1934 года жена французского писателя.) Приведем еще одно непубличное свидетельство о восприятии книги: «Показательно, что работавший в ту пору над воспоминаниями об И. Ф. Анненском и его эпохе В. И. Анненский-Кривич сочувственно принял “Одиночество”: “Чудесная книга” (письмо к Е. Я. Архиппову от 23 октября 1929 г. <...>)» [4, с. 168].

³ Вторично Г. П. Блок был арестован и сослан в марте 1935 года, на волне арестов, последовавшей в Ленинграде за убийством С. М. Кирова, и получил право жить в столицах лишь в 1945 году [7, с. 323].

⁴ Из 150 арестованных выпускников и преподавателей Александровского лицея и Училища правоведения 26 человек были расстреляны по постановлению Коллегии ОГПУ.

⁵ Внимательный читатель отметит в романе завуалированные метафорами и сравнениями отголоски этого печального опыта: Батенин знал быт своих соседей, «как нельзя арестанту не узнать и не запомнить каждого пятнышка на стене одиночки» [1, с. 14]; «На ужасы воспоминаний чаще всего жалуются люди, которым доводилось, внезапно оторвавшись от густой и оживленной деятельности ума, попадать в молчание тюрьмы» [1, с. 98].

а теперь – пойми...»; «И я урод, и счастье сотен тысяч / Не ближе мне пустого счастья ста?»), Г. П. Блок переплавляет в тщательно продуманное и выстроенное с присущей ему пунктуальностью романное повествование.

Роман о горбуне кончается смертью героя, буквально – коротким предложением: «Это смерть» [1, с. 142]. Подобно тому, как «Капитанская дочка» разворачивает семантический потенциал паремии, предпосланной роману в качестве эпиграфа («Береги честь смолоду») ⁶, автобиографичность замысла Г. П. Блока опосредована памятью о пословице: «Горбатого могила исправит». В печатных изданиях 1920-х годов можно было, например, прочесть: «Те, кого я буду выводить, в общезнанию считаются неисправимыми, как все горбатые; они будут исправлены не мной, а большевиками или могилой. А вот великое множество горбящихся из интеллигенции еще исправимы...» [18, с. 11].

Это соображение позволяет сблизить роман Г. П. Блока с прозой Л. И. Добычина, изошренно зашифровавшего паремию «Горбатого могила исправит» и саму фигуру метафорического «горбатого» в одной краткой фразе из рассказа «Сиделка»: «Сзади было кладбище, справа – исправдом, впереди – казармы» [19, с. 80]. Близость поддерживается и общим для обоих писателей мотивом *несостоявшейся встречи* (у Добычина – из-за нерешительности персонажа, у Блока – в результате осознанного и твердого отказа от встреч и сближений), и характерной стилистической «пунктирностью». Некоторые пассажи из «Одиночества» живо напоминают о стихии добычинской прозы 1920-х годов:

У ларька Любовь Михайловны над связкой мерзлых кренделей мерцает пенсне фотонагента. К жене фотографа подходит сумасшедшая Олимпиада и говорит степенно, доверительным баском:

– Заходите побеседовать. Быдто как надо изладить четыре пальта. Лампы у меня нету: одна чернильница. <...>

На площади, на снегу, плотно умятом базарными шагами, у похожих на виселицу, давно бездействующих городских весов разговаривают жена заведующего комхозом Евгения Павловна и Губкин, посредник сельхозбанка. Губкин, мечтательно дергая левой щекой, говорит так:

– В прошлом годе был я в Казани на показательной выставке птицеводства. Инструкторша говорила, что они выписывают с Суматры голубого какаду. Я просил, чтобы и для меня один экземпляр [1, с. 5–7].

Достоверными сведениями о знакомстве Г. П. Блока с прозой Добычина, и, соответственно, о ее возможном влиянии, мы не располагаем (хотя оно представляется возможным: оба печатались, например, в «Русском современнике»), но о его отношении к Б. А. Пильняку известно из двух писем к Б. А. Садовскому 1921 года:

Здесь новое литер<атурное> светило: Борис Пильняк, рыжий студент, сын немца-колонииста по фамилии Вогау. Роман «Голый год». Я читал рукопись. Не ндравится! Про современное. <...>

Прошлый раз мимоходом упомянул о романе Пильняка. Это шумная штука. Завод в Таежеве, заржавленный, угасший, разворованный, возродился сам собой – чудо величественнее воскрешения Лазаря. Кожаные куртки в разоренном монастыре, семейство князей-дегенератов, Оленька Кунц, юродивые, анархисты, языческие гадания, крестьяне – все, что хотите. Связано под Мережковского или Андрея Белого какой-то мутной мистической мазью – какие-то китайские глаза, наподобие солдатских пуговиц. Порнографии сколько угодно. Кожаная куртка совокупляется

⁶ Впоследствии «Капитанская дочка» и «История Пугачева» станут предметом научной работы Г. П. Блока (см.: [16; 17]).

с Оленькой Кунц в запущенной церкви, в алтаре, перед престолом, на коврике, по которому ходить нельзя. За стеной баба испражняется, другая стоя мочится (описано подробно – 10 строк). На чьем-то животе и в паху мраморная сифилитическая сыпь. Одним словом – «Разряд изящной словесности». Два эпизода очень хороши – выселяемый из имения князь в последний день в усадьбе, и второе – теплушечный поезд с мешочниками [8].

Если позволительна метафора, вторым главным героем книги является город, где живет герой – «старинный русский город в лесах за Камой»:

Две тысячи жителей. Очень маленький город. Называется Бондюг. Товарищ Швырков, бухгалтер райисполкома, выражается так:
– У нашего города нет предпосылок.
Он совершенно прав [1, с. 5].

Подобно тому, как на протяжении романа читатель постепенно узнает не только историю, но и предысторию преподавателя советского педтехникума Евграфа Батенина, прошлое Бондюга развертывается писателем – в противовес мнению товарища Швыркова – как одна большая «историческая предпосылка», уводящая вглубь национальной истории, в XVI столетие. В последних главах романа Батенин вступает «с местным отделом наробразы в упорные и довольно бурные переговоры об учреждении в Бондюге краеведческого общества» [1, с. 104]. Батенина и Бондюг объединяет как связь с невидимыми современникам пластами исторического прошлого, так и общие черты внешнего ничтожества, уродства и нелепости (искривленное тело с чертами детской анатомии и «резкий скопеческий голос» [1, с. 7]), за которыми угадываются, однако, благородство, красота и твердость.

Село Бондюг в Чердынском районе Пермского края, в устье притока Камы, известно по письменным источникам с XVI века. Однако Бондюг никогда не имел городского статуса, принципиально важного в художественном мире романа. Несмотря на реальность географической привязки и вероятную близость к месту ссылки автора романа, *город Бондюг* является художественной фикцией, сохраняющей черты исключительного правдоподобия.

Непримирение «современного» у Пильняка («Не ндравится!»), возможно, поддержано желанием вступить в спор с успешным в то время писателем, незадолго до ссылки Г. П. Блока пролетевшим через село Бондюг на аэроплане и посвятившим ему последнюю главу в книге, написанной по заказу Авиахима [20, с. 42–52].

Специфика романа Г. П. Блока состоит в контрапункте⁷ между невольным эксцентризмом главного героя и видимой связью автора с чеховско-бунинской традицией, внешне реалистическим, отчасти «старомодным» письмом, свидетельствующим, однако, о знакомстве автора с современной ему модернистской и авангардистской прозой, будь то Андрей Белый, Марсель Пруст или Борис Пильняк⁸. Экстравагантность замысла балансирует на самой грани, за которой

⁷ В одном из писем к Б. А. Садовскому 1921 года Г. П. Блок писал о героях своей ранней «Повести о молодости Фета», Афанасии Фете и Иринархе Введенском, пользуясь музыкальной терминологией: «Все думал о плане и ничего не придумал, стал он рисоваться, когда начал писать. Синоптически следя за обоими сразу, подхожу очень медленно к их встрече. Выходит что-то вроде фуги» [8].

⁸ Отношения Батенина с обитателями Бондюга могут быть прочитаны как травестия коллизий романа Белого «Серебряный голубь» (интеллигент Дарьяльский в Целебееве); мысли и мечты о будущем в предсонье доктора Адамантова – точное, но мгновенно опознаваемое вкрапление стилистики «Петербурга»: «Когда молодым врачом я начинал в провинции свою деятельность... Студенты души не чают... Не чают... Нечаев не чаёт... Нечаевское дело... Кто-то кого-то убил: Нечаев Иванова или Иванов Нечаева... Нечаев Иванова,

открывается сфера сатирического гротеска или извращенного нарциссизма, как, например, в романе Константина Вагинова «Козлиная песнь» (1927–1928), где Автор «под занавес» обнаруживает свою тератологическую природу⁹. Балансирует – но не переходит.

В отличие от многих литературных горбунов, Евграф Александрович Батенин горбат не от рождения, а в результате несчастного случая, произошедшего в детские годы (падение с качелей).

Неоднократно подчеркнуто, что увечье обошло стороной *руки* героя:

Евграф Александрович вернулся из техникума в третьем часу и долго умывал не по росту большие, *чрезвычайно красивые белые руки*. В прохладе пахучей пены они нежно обнимали и оглаживали одна другую. Потом окунулись в мохнатое с голубыми полосами полотенце и задвигались по комнате. За ними на тонких вывороченных ножках, резко виляя перекошенной грудью, заходил горбун.

Он с привычным наслаждением, тонкими, пьяными глотками пил холодное вино одиночества. Его почти восхищало, что в квартире нет никого и не может быть никого, что никому не видно, как дремлет у него на *безымянном пальце глубокий сапфир* [1, с. 13]¹⁰.

Руки и *рука* – как в прямом, так и в переносном, метафорическом значении – сложно обыграны в диалоге Батенина с пользовавшим его молодым врачом Адамантовым:

Приступая к дневному отчету, доктор Адамантов поначалу неизменно пытался соблюдать иронический стиль, но быстро разгорался и, отдаваясь в своих суждениях приятному молодому дилетантизму, валился в бездну «обличения бытовых условий». <...>

Горбун слушал терпеливо. Сидел в глубоком клеенчатом кресле, вдавив голову в провал между плечами, скрестив длинные белые пальцы. Кустики светлых усов над углами рта чуть приметно подрагивали в улыбках. Потом озарение лица менялось, какие-то тени сбегали со щек, что-то затмевалось у глаз. *Рука с кольцом вытягивалась, хрустя суставами пальцев*. Яшмовые глаза принимались разглядывать бледные миндалины ногтей. Ножом по тарелке взвизгивал тонкий голос:

– Неполная картинка! Неполная картинка! Прикиньте еще полную замкнутость жизни, многовековое скрещивание все одних и тех же пород. Вырождение-с! У меня были *под руками* цифры лет десять назад. Извольте взглянуть на диаграммочку вон там в углу. 12 % идиотов и сумасшедших! Базедова болезнь. Кретинизм...

Белая рука нетерпеливо полоскалась в воздухе:

– Не надо продолжать!.. Совершенно излишне!.. Вы не то говорите, что следует.

Иванов Нечаева... Вот тебе и на – засыпаю, кажется...» [1, с. 74–75]. Функцию «пирожного “мадлен”» выполняют письма, получаемые Батениным от брата Константина (глава XXX): именно они будят воспоминания (подобные тюремным; см. примеч. 5) и создают повод ретроспективно ввести факты о детстве героя и о судьбе его родителей. Элементы монтажа и перечня (см., например, главы XVIII–XX), сложная система то точных, то намеренно неточных повторов (например, вопрос «...скажите, пожалуйста, кто такой Карахан?» [1, с. 51; 62]) напоминают о методе Пильняка.

⁹ Ср.: «Я дописал свой роман, поднял остроконечную голову с глазами, полузакрытыми желтыми перепонками, посмотрел на свои уродливые от рождения руки: на правой руке три пальца, на левой – четыре. <...> Я пишу и наблюдаю походку управдома, и как идет нэпманша, и как торопится вузовка. <...> Иногда я смотрю на свои уродливые пальцы и удовлетворенно смеюсь: – Ведь вот, какая я уродина! Руки мои всегда влажны, изо рта пахнет малиной. <...> Моя голая фигура, сидящая на стуле перед столом, пьющая коньяк и заседающая мятыми пряниками, уморительна» [21, с. 504–505].

¹⁰ Здесь и далее в цитатах курсив мой. – И. Л.

– Из всего того, что я сказал... – пытался обороняться доктор.

Новое озарение: печальная, прекрасная улыбка.

– Из всего того, что вы сказали, хорошо только одно. Хорошо, что вы горячитесь. Хорошо, что у вас *руки дрожат*. Что могут, что умеют еще дрожать. Все остальное – не то. Если, по-вашему, нужен водопровод, потрудитесь построить водопровод. Сами не мастер – найдите мастера и не отходите, пока не построит. Если нужна форточка, *собственной своей рукой, вот этой самой дрожащей рукой* пробейте форточку. Шейте штаны, выкидывайте в помойку шаньги, пасите, если угодно, коров. Только, прошу вас покорно, не трудитесь об этом говорить. Подобные разговоры, смею утверждать, безусловно неприличны.

– Но ведь *рук* не хватит...

– Не к чему тревожиться! *Руки подвержены размножению*. Есть, знаете ли, такие восточные *многорукие истуканчики* – не припомню, как называются. Прекрасный символ! [1, с. 83–85].

Сапфир («синий камень») на безымянном пальце горбуна, «яшмовые глаза», и сама фамилия доктора – Адамантов – образуют семантическое поле *драгоценных камней*, связь которого с красотой и совершенством мотивирует и неожиданный эпитет в самых первых тактах повествования: «На площади у давно бездействующих, похожих на виселицу городских весов *мутными бериллами* зеленеют на снегу возы сена» [1, с. 5]. (В одной из рецензий отмечалось: «Написана книга неплохим языком, но все же чувствуется “литературщина”: излишнее повторение (например – городские весы – виселица), избитые образы (яшмовые глаза) и т. п.» [11, с. 91].) В одном из разговоров Батенина с Адамантовым драгоценный камень поставлен в прямую связь с религиозными ценностями:

– Ваша фамилия, кажется, Адамантов? Из духовного звания?

– Дед был дьякон, – поспешно отвечает доктор, снова почему-то краснея.

– Ивана Златоуста когда-нибудь читали?

– Нет, не читывал.

– Так и думал. Слово «адамантовый» – один из любимейших его эпитетов, чаще всего в применении к Павлу... Это просто так, к слову, маленькая нота-бене по поводу вашей фамилии [1, с. 80].

Сходным образом происходит углубление значения – и значимости – упоминаемых в романе *растений*, в первую очередь – *цветов*:

В одной комнате, где он спит и работает, все стены уставлены книжными полками, а в прогалках висят большие, многокрасочные, очень искусно расчерченные диаграммы. Другая комната полна всевозможных, диковинных, любовно обихожженных растений. В каждом горшке деревянная сигнатурка с четкой латинской надписью. Особенно хороша бледно-сиреневая *Passiflora* – цветок крестных страстей [1, с. 13].

Этой – безусловно, подлинной – красоте противопоставлена фальшь чрезмерной «красоты», заданная повторением эпитета «прекрасный». Такovy глаза брата героя, по вине которого Батенин стал инвалидом (сам же он отделался переломом руки «где-то у локтя») – «серые глаза брата Глеба, мрачные глаза, такие уж прекрасные, такие прекрасные!» [1, с. 104]. «Мрачные глаза – такие уж прекрасные, такие прекрасные» [1, с. 20; 24].

Эпитет возникает и повторяется вновь в тексте письма Батенина к другому брату, Константину, ставшему священнослужителем:

В существовании прекрасных слов не сомневаюсь, однако же не при всяких обстоятельствах они могут быть прекрасны. Поясню притчей.

Две совершенно одинаковых пули заложены в одну обойму. Одна выпущена в воздух, описывает нехитрую кривую, ударяется в землю, и больше ничего из этого не получается. Другая пробивает тужурку, а затем и грудь наследного австрийского эрцгерцога, и получается общеизвестная мировая суматоха (не причина, не причина – только предлог, но все-таки получается). Пули были совершенно одинаковые и обе вполне прекрасные [1, с. 133–134].

Как и Л. Добычин (ср. рассказ «Евдокия» и его вариант «Старухи в местечке»), Г. Блок связывает катастрофу и травму не столько с революцией, сколько с началом Великой войны: не с февралем или октябрём 1917 года, но с убийством в Сараево (28 июня 1914 года). При этом оба писателя проявляют интерес не к большим и общеизвестным событиям и персонам, но к частностям и мелочам:

– Возьмите бинокль, поверните маленькими стеклами вперед, чтобы не увеличивало, а уменьшало... чтобы не поближе, а подальше... тогда выйдет презанимательно. Очень полезный приборчик [1, с. 80].

– Ежели припомните, в одну из первых наших встреч я говорил вам касательно бинокля. Чтобы людей разглядывать издали. Это я намеренно, для первого знакомства, солгал. Нужно как раз обратное: микроскоп, сильнейший микроскоп, да-с!.. [1, с. 87.]

Бондюг – «город по преимуществу женский, матриархальный. Женщины суровы и значительны» [1, с. 26]. Красота *обряда (ритуала)* и сравнение с *птицей* обнаруживают глубинную связь чужеродного городу героя и *женского мира* города Бондюга:

...А под вечер, в час сумерек – сумерек доисторически синих, ледниковых, – в городе Бондюге мерно колышутся коромысла.

Хождение с коромыслом – это не какая-нибудь житейская мелочь, это *обряд*, это *древний чин*, молчаливо-вдохновенный. Изю дня в день – в тот же час, изю дня в день – той же дорогой, изю дня в день – то же качание прочных бедер, возносящих неподвижный, распятый стан, те же сосредоточенно опущенные глаза, та же *ритуальная* складка меж бровей. И так же по черному маслу студеной воды (чтоб не плескалась) мечется из края в край ведра деревянный крестик. От ключика, от реки движутся коромысла вверх, на снежную гору. Будто некое запоздалое *стадо темных птиц* с тяжелыми, бессильно опавшими крыльями [1, с. 26].

Тут-то, когда они спят, тут-то Евграф Александрович Батенин и выходит иной раз на крылечко, а с крылечка на улицу и начинает прохаживаться перед домом. Или вдруг остановится и прислушается. Да так строго, да так пронзительно прислушается, точно уж он и не человек, а *какая-то старая бессонная птица*.

А послушать есть чего. Белая ночь голосиста и красноречива. <...> Евграф Александрович свершает следующий *обряд*.

Поднимается на крыльцо со словами:

– И светла... (открывает дверь и входит в сени).

– Ад... (затворяет за собой дверь)

...ми... (щелкает ключом один раз)

...рал... (щелкает второй раз)

...тейская игла (весьма учтиво кланяется закрытой двери и даже прищелкивает каблучком).

Затем бочком, молодецкато проходит по коридору, постукивая себя на каждом шагу по груди вывернутым большим пальцем левой руки, а согнутыми костяшками правой дробно ударяет по стене: раз по груди, два по стене, раз по груди, два по стене – тра-та-та, тра-та-та. Выходит *tempo di valso*. Потом, уже в комнате, оста-

навливаются, поднимает руки, шевелит растопыренными пальцами, раздувает щеки, страшно таращит глаза... И вдруг весь опадает, становится, как всегда.

Что это значит? Ничего не значит. Просто так.

Взрослый человек. Бывший приват-доцент. А вот подите же! [1, с. 44–46].

Жестоким спектаклем и предвестием трагического конца героя становится его выступление на открытии краеведческого общества:

После официальных речей слово вне программы предоставлено было Евграфу Александровичу Батенину. Взираясь на эстраду, он громко споткнулся. Потом молодцевато выставил кривую грудь, угрожающе взмахнул рукой с блеснувшим перстнем и тонким придирчивым песьим лаем проголосил в черную пасть залы:

– Мы очень мало знаем про других и ничего не знаем про себя. Не знаем, кто мы, не знаем, на чем сидим. <...>

– Наше дело, – закончил Евграф Александрович, уже несколько задыхаясь и каким-то странным, крадущимся движением поднося обе руки к левой стороне груди: – наше дело помнить, что все, чем мы жили, чем мы тлели, для них темно и мертво, как Розеттский камень, и обязанность наша умереть так, чтобы им не потребовалось столетиями дожидаться новых Шамполионов. <...>

Доктор Полушкин в сенях потянулся прикурить у бывшего инспектора народных училищ, полуглухого старика с густыми как усы бровями.

– Ну что, Платон Ксенофонович, – спросил Полушкин, запахивая оленью доху: – как понравилось вам горбатое юродство?

В это самое время на верху лестницы показалась паучья фигурка горбуна. Платон Ксенофонович скосил на него мертвые стариковские глаза, шевельнул густыми рощами бровей и ответил тяжелым Командоровым басом:

– Не жилец! [1, с. 115–118].

Последние главы романа обнаруживают его тектоническую основу – «основной миф» русского символизма, восходящий к софиологии В. С. Соловьева и нашедший наиболее полное и совершенное воплощение в поэзии А. А. Блока. Однако «Прекрасная Дама», вошедшая в сердце Батенина вместе со стихией цыганского пения и жестокого романса, разительно непохожа на свои привычные облики: «В полутемной кухне стоял горький пар: она стирала. Над скользким желобом корыта краснело потемневшее от работы, воспаленное, очень некрасивое лицо с полинявшими глазами» [1, с. 139]. Мифологический (неомифологический) сюжет приоткрыт в скобочной конструкции, включающей перевод (или авторскую имитацию?) неизвестного автору этой статьи поэтического источника:

(О женщина, очнись, взгляни, взгляни на эту улыбку! Может, вспомнишь:

Медлителен шаг геральдического коня,
Черна в осенней траве упавшая роза,
Смертелен дальний путь в Птолемаиду...

О белая дама древних столетий, взгляни на обреченную улыбку паладина!) [1, с. 125].

В ответ на брачное предложение горбуна женщина испуганно молчит:

– Вы молчите? – проговорил из-под руки слабый, задыхающийся голос.

– Вы молчите? – пронзительно взвизгнул горбун, отняв руку от лилового лица:

– Вы конечно не согласны? Я знал, что вы не согласны! Тогда...

Он встал и, подкидывая острую кривую грудь, медленно шагнул к корыту.

– Тогда спойте! Слышите? Я требую: спойте! Вы обязаны! Отвечайте: вы споете или нет?

Женщина стояла бледная, старая, прижав ладони к длинным щекам, и с ужасом смотрела на подступавшее к ней уродливо распухшее, будто раздавленное лицо.

– Отвечайте – споете? – точно удерживаясь от хохота, пролаял горбун.

– Да что это вы, бог с вами?..

Он словно ждал этих слов.

– Я вас убью! – хрипло выплюнул он и с безобразным проворством вскочил на лавку, туда, где за узенькой дощечкой поблескивали на стене кухонные ножи. Женщина коротко вскрикнула и бросилась в дверь.

Евграф Александрович взмахнул обеими руками, резко повернулся спиной к стене и так, с поднятыми руками, лицом вперед медленно повалился с лавки на пол [1, с. 141–142].

Итак, за внешним *уродством* героя сокрыты человеческое достоинство, обаяние и внутренняя *красота* (включая философские и религиозные контексты: Истина – Добро – Красота), а чертами *безобразия* и *скандала* отмечена его трагическая кончина, фарсовую нелепость которой, может быть, следует связать с обстоятельствами и слухами вокруг смерти Афанасия Фета, с изучения биографии которого начался путь Г. П. Блока-филолога¹¹.

Список литературы

1. Блок Г. П. *Одиночество*. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929.
2. Лихачев Д. С. Об авторе и его книге // Блок Г. П. *Московляне: Историческая повесть*. 3-е изд. М.: Дет. лит., 1975. С. 3–6.
3. Шоломова С. Б. За строчками писем – судьба (из переписки А. А. Блока с Г. П. Блоком) // Звезда. 1980. № 10. С. 178–183.
4. Тименчик Р. Д., Тоддес Е. А., Чудакова М. О. [Послесл. к: Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний / Публ. Ю. М. Гельперина] // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения: Сб. ст. / Отв. ред. М. О. Чудакова. Рига: Зинатне, 1986. С. 163–170.
5. Аксененко Е. М. Г. П. Блок: к истории отечественного фетоведения // Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения А. А. Фета. XV Фетовские чтения. Курск; Орел, 2000. С. 299–316.
6. Аксененко Е. М. Материалы А. А. Фета в Пушкинском Доме // А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб.: Изд-во Ин-та русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2010. С. 472–515.
7. Маликова М. Э. «Время»: история ленинградского кооперативного издательства (1922–1934) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: по архивным материалам. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 129–331.
8. Письма Г. П. Блока к Б. А. Садовскому. 1921–1922 / Публ. и примеч. С. В. Шумихина // Наше наследие: Редакционный портфель. URL: http://www.nasledie-gus.ru/red_port/00700.php (дата обращения 20.12.2016).
9. Книжная летопись. 1929. № 28. 16 июля.
10. [Без подписи] Книги, не рекомендуемые для массовых библиотек // Красный библиотекарь. 1929. № 8–9. С. 82.
11. Томашевская Т. Еще раз о тоскующих. Г. Блок – «Одиночество» // Рост. 1930. № 8–9. С. 45.
12. [Без подписи] [Рец. на кн.: Блок Г. П. *Одиночество*] // Книга и революция: 1929. № 15–16. С. 91.

¹¹ В одном из разговоров с доктором Адамантовым Евграф Батенин цитирует стихотворение А. А. Фета «Устало все кругом, устал и цвет небес...» (1889).

13. *Р. Г.* [Рец. на кн.: Блок Г. *Одиночество*] // На литературном посту. 1929. № 19, окт. С. 61.

14. Ромен Роллан в его переписке с издательством «Время». 1928–1934 / Пре-дисл., публ. и коммент. П. Р. Заборова. URL: http://www.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=ff_GUp6qD2g%3D&tabid=10460 (дата обращения 20.12.2016).

15. *Блок Г. П.* [Автобиография]. URL: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/B/BLOK_Georgiy_Petrovich/_Blok_G.P..html (дата обращения 20.12.2016).

16. *Блок Г. П.* Путь в Берду (Пушкин и Шванвичи) // Звезда. 1940. № 10. С. 208–217; № 11. С. 139–149.

17. *Блок Г. П.* Пушкин в работе над историческими источниками. Л.; М.: Изд-во АН СССР, 1949.

18. *Орлов-Скоморовский Ф. М.* Из цикла «К Человечеству». Книга первая: Голгофа ребенка. М.: Гос. изд-во, 1921.

19. *Добычин Л. И.* Полн. собр. соч. и писем / 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга; Журнал «Звезда», 2013.

20. *Пильняк Б. А.* Россия в полете. М.; Л.: Московский рабочий, 1925.

21. *Вагинов К. К.* Козлиная песнь: Романы / Вступ. ст. Т. Л. Никольской, примеч. Т. Л. Никольской, В. И. Эрля. М.: Современник, 1991.

I. E. Loshchilov

Novosibirsk, Russian Federation

**BEAUTY, MISERY AND UGLINESS
IN THE NOVEL BY G. P. BLOCK «LONELINESS» (1929)**

The article is devoted to the novel of G. P. Block «Loneliness», published in Leningrad in 1929. Georgy Petrovich Block (1888–1962) was a cousin of great Russian poet Alexander Blok, philologist, writer and translator. He belonged to a generation of people whose fate changed dramatically after the 1917 revolution. This injury is realized in the fate of the hero of the novel, a talented mathematician Evgraf Aleksandrovich Batenin, who fell off the swing in his childhood and became a hunchback. In the artistic fabric of the novel bodily harm hides inner beauty, ugly is only the tragic death of the hero. The article shows the relationship of prose by G. P. Block and Russian classical literature (Puschkin, Chekhov) and with writers-contemporaries (Pilnyak, Dobychin).

Keywords: ugliness, beauty, realism, symbolism, teratology, a monstrosity

Loshchilov Igor E. – Candidate of Philology, PhD, Researcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, loshch@yandex.ru)