

Литературоведение

Научная статья

УДК 82.09: 821.112

DOI 10.17223/18137083/83/4

Голос Гёте в романе А. Николева «По ту сторону Тулы»

Галина Михайловна Васильева

Новосибирский государственный университет экономики и управления
Новосибирск, Россия

vasileva_g.m@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6928-1096>

Аннотация

Исследована полигенетичность образов и мотивов в романе Николева (Егунова), «фаустовский код», позволяющий постичь традицию европейской словесности. Егунову оказалась близкой морфология культуры Гёте, который выводил организующий принцип в мире из развития биологических форм. Восприятие трактуется в романе как респираторная проблема. Повествование построено таким образом, что сдерживает активность тем, связанных с образом «кулака» (Faust). Оно превосходит их одним смыслом – творчества как естественного состояния человека. Поиск предельно универсального представления о «человеке поэтическом» выступает в качестве исходного смысла для той формы событий, которую они обрели в романе.

Ключевые слова

И.-В. Гёте, ткань, эсхатологическая реальность, энтомологические метафоры, категория рода, человек поэтический, травестия как прием

Для цитирования

Васильева Г. М. Голос Гёте в романе А. Николева «По ту сторону Тулы» // Сибирский филологический журнал. 2023. № 2. С. 49–62. DOI 10.17223/18137083/83/4

Goethe's voice in the novel of Andrei Nikolev "Beyond Tula"

Galina M. Vasilyeva

Novosibirsk State University of Economics and Management
Novosibirsk, Russian Federation

vasileva_g.m@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6928-1096>

Abstract

The paper examines the polygenetic nature of images and motives in the novel by Andrei Nikolev (Egunov), with particular attention on the "Faustian code", which allows one to comprehend the European literary tradition. The writer is known to have been exceptionally pas-

© Васильева Г. М., 2023

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2023. № 2. С. 49–62
Siberian Journal of Philology, 2023, no. 2, pp. 49–62

sionate about Goethe's works. He was close to the morphology of Goethe's culture that drew the organizing world principle from the development of biological forms. Goethe's ideas about the relationship between the cellular tissue of organisms and the expressive tissue of culture were a text-forming force in Egunov's creativity. Goethe's context covers a wide range of meanings: from the eschatological category of the transformation of phenomena and the world's transformation to the farce, for example, in the story about the Hamelin piper. Nikolev's novel has two realities overlapped without being autonomous and separate. Against the backdrop of the flickering plot of "Faust," a plot twist appears: instead of a bet and a contract, one can see a convergence of the themes of Faust and Mephistopheles. Perception is interpreted as a respiratory problem. The narration is structured in such a way as to restrain the activity of themes associated with the image of the "fist" (Faust), transcending them with one meaning: creativity as the natural state of man. The search for the ultimate universal representation of the "poetic person" serves as the original meaning for the shape of events acquired in the novel. The mode of being that defines the poet possesses no categories of gender.

Keywords

J. W. Goethe, fabric, eschatological reality, entomological metaphors, gender category, poetic man, travesty as a method

For citation

Vasilyeva G. M. Goethe's voice in the novel of Andrei Nikolev "Beyond Tula". *Siberian Journal of Philology*, 2023, no. 2, pp. 49–62. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/83/4

В статье актуализирован неизученный материал, который позволит дополнить историю русского гётеанства и представления о литературном процессе 1920-х гг. Суть проблемы: доказать, что гётевский контекст охватывает большой диапазон значений – от эсхатологической категории превращения явлений и преобразования мира до балагана, как, например, в истории о гамельнском дудочнике. В русско-европейском сюжете Николеву оказалась близкой идея морфологии культуры Гёте.

Цель исследования – проанализировать выстраиваемый в романе микросюжет, связанный с творчеством Гёте, прежде всего с трагедией «Фауст».

Цель определила задачи:

- раскрыть слова-понятия, этимологически и фонетически выделенные, образующие в романе артикуляционно-акустическую материю и ассоциативную валентность;
- рассмотреть, как образ художественной ткани становится сферой миграции семантических превращений, осуществления единства;
- прокомментировать игру на со- и противопоставлении персонажей романа, выявить сквозные образы-доминанты;
- доказать, что поиск универсального представления о «человеке поэтическом» выступает в качестве исходного смысла для той формы событий, которую они обрели в романе.

Научная гипотеза исследования. В романе Николева возникает полиморфная ткань существования. На фоне мерцающего сюжета «Фауста» проступает поворот темы: диавольский мир, миф о договоре уступает место светлой «демониаде». Мир демонический соприкасается с творческой, музыкальной стихией. Именно так, следуя античным представлениям, понимал его Гёте.

Эстетико-аксиологический метод позволяет понять ценностно-смысловую роль сочинений Гёте в творчестве Николева. Для анализа изменений в принимающем произведении применяется метод культурного трансфера.

Пропущенная глава в гётеведени

Роман «По ту сторону Тулы» был опубликован в 1931 г. Его автор А. Н. Егунов (1895–1968) скрылся за гетеронимом «Николев», фамилией второстепенного писателя Екатерининской эпохи Н. П. Николева, в чем проявилась любовь к «осмнадцатому веку».

Труд автора, извлеченный из культурного архива, вернулся в читательский обиход благодаря репринтному изданию 1993 г. Имя Егунова упоминается в историко-литературных обзорах, например, в качестве одного из участников содружества ученых-эллинистов [Васильев, 2000] или автора монографии о Гомере. Можно говорить о «референтной группе», сложившейся из друзей-единомышленников и учеников писателя. Им принадлежит несколько мемуарных фрагментов и некрологических очерков (Доватур, 2014).

В разделе «Русский Гёте» имя Николева никогда не упоминалось. Об этом свидетельствуют энциклопедический словарь русской литературы В. Казака [1996] и сравнительно новое издание из книжной серии «Pro et contra. Русский путь» (И. В. Гёте..., 2015). Таким образом, отдельные наблюдения над романом не развернуты в целостный анализ. Он нуждается в системном изучении.

Егунов подчеркивал предельную степень вовлеченности в переживание «старых истин» Гёте (Выбранные места..., 2000, с. 162). В творчестве Егунова текстообразующей силой, своего рода текстильным «клеем» явились представления Гёте – поклонника Линнея – о соотношении клеточной ткани организмов и выразительной ткани культуры, модель ветвления нитей (по схеме филогении в биологии).

Гёте не дал определения морфологии, полагая, что отвлеченные идеи разрушают конкретный мир. В его толковании она соответствовала родству созвучий и соцветий, естественному событию, открытому чувствам. Поэтика текста также основана на культурной органичности в биологическом смысле слова: протяженный во времени процесс его разрастания претерпевает генез, метаморфозы. Николев испытывал интерес к сенсорике и акустическому компоненту. Он разделял античную идею, развитую Гёте: вследствие духовного становления человека совершенствуются его произносительные органы (см.: [Meуer-Kalkus, 2016, S. 533, 549]).

В тайном круге

Действие романа происходит в историко-культурном локусе, имеющем топографические контуры: Куликово Поле и Ясная Поляна. Образ из батальной сцены – бранное поле Куликово – становится частью военной идиомы и обретает обогащенный смысл.

Сергей Сергеевич, 26-ти лет, служащий в петергофском музее, приехал в гости к приятелю Федору Стратилату. Сергей оказывается очарованным посетителем «волшебного села Мирандино» (Николев, 1993, с. 172)¹. Данный комоним имеет внутреннюю латинскую форму (*mirandus*, ‘достойный удивления’; *miratus*, ‘изумленный’). Образованный согласно русскоязычной модели, он не обособлен от ономастикона повседневности, но в то же время создает сверхъестественный план

¹ Далее все цитаты приводятся по этому изданию, в круглых скобках указывается страница.

повествования. Мирандино является пунктом следования, станцией. Это место обитания, неродное для действующих лиц, вспоминающих свои палестины. Номадический отпечаток указывает на тектонический слом традиций (см.: [Wexler, 2017]).

События приурочены к хронониму: трое суток величественного августа 1929 года (с. 53, 119). Сияющие дни похожи на рай, а летний зной повторяет ад: «жарища адова», «езде жарко» (с. 27, 32). Помимо суточного цикла, структуру художественного времени определяет тысячелетний исторический цикл². На август приходится три великих Спаса. Лето как аллегория полнокровной жизни переходит в неумирающее время.

Сергей взял в поездку «только три» книги.

Одна очень страшная, там говорится, что земля надвигается. Другую вы знаете, третья – русский перевод (с. 46).

«Другую» – «немецкую книжку» «Фауст» – он носит с собой как карманный оракул: «(Гроссерцог Вильгельм-Эрнст⁷ Аусгабе, в желтой коже)» (с. 129). Третью книгу – перевод трагедии Гёте – он привез по просьбе Федора (с. 118). Возникает феномен странного чтения. В нем можно выделить несколько примечательных свойств.

Во-первых, неоднократные упоминания о материальной форме книги на немецком языке, ее осязаемом облике и цвете. Обсуждается не сам текст, а ценность издания и традиции книгопечатания на Западе. В соответствии с теорией синестезии (цветного слуха), разработанной Гёте, желтый «сплошной кожаный переплет» «Фауста» определил цветовую матрицу в романе. Оптическая метафора передает искажение образа: от золота, несоизмеримого с красками, – к желтухе (с. 178).

Во-вторых, «желтенькая, маленькая» книжечка как текст и вещь стала эмоциональным переживанием героев. Но чтение трагедии редуцируется до фатического кода, актуализируется по нескольким деталям. В романе приводятся словарная дефиниция *Фауст*, имя Маргариты (с. 178). Упоминается песня Гретхен «Es war ein König in Thule» (с. 13–14) и дается аллюзия на сцену из трагедии («Маргарита на соломе», с. 29). Образ Маргариты появляется в контексте народного христианства, обретает фольклорную коннотацию как аналог-инвариант ситуации женской доли: «Маргариту до слез жалко <...>» (с. 46). Он делает насущной идею страдания, а вместе с нею – раскаяния и прощения.

В-третьих, «Фауст» оказывается в ряду с «одной очень страшной» книгой. Вероятнее всего, это собрание древнескандинавских мифов, в которых излагалась история о дне Рагнарёка, конца света. В 1920-е гг. в России особенно остро осознавалась связь морфологии культуры с эсхатологической реальностью. После всех потрясений важным компонентом духовного ландшафта становятся идеи Шпенглера, автора историософского сочинения «Закат Западных земель. Очерки морфологии мировой истории» (1918–1922). За рассказами о том, как «земля надвигается» (с. 46), скрывалась мысль Шпенглера: каждая культура осознавала себя с нового взгляда на близкий конец света. Именно тогда родилась фаустовская душа западных стран (Spengler, 1990, S. 815–816).

² Гёте также питал интерес к календарной мифологии и «рифмам», совпадениям дат (см.: [Boyle, 2016, p. 298]).

Имя как микротекст и переключка голосов в системе образов

В субъектной структуре романа выделяются три основных персонажа: Сергей, Федор и его мать. Зеркальные упоминания³, симметричные построения выступают как тема и принцип поэтики. Они предполагают потаенную связь импровизированного дружеского союза.

В стилевом соответствии находится игра автора и героев с именами. Сергей Сергеевич обозначается гетеронимативами. Релятивная номинация, указывающая на родство героя, оказывается неопределенной. Герой является обладателем некоей титулованной фамилии. Оппозиция природы и культуры выражается иронически: на детях гениев природа отдыхает.

– А вот Лёв Николаич в Ясной Поляне наплодил детей кучу, и все талантливых, прямо хоть плачь (с. 23).

Право на доступ в мир элиты дается по родословной линии, либо генеалогия компенсируется «избирательным сродством». Версификационный эксперимент («Ну-ка, брат, читай свой стих») должен стать «рукоположением», указать на родовой признак, делающий человека достойным происхождения.

Сергей определяет самоидентичность по топонимическому признаку и особенностям своего пребывания в культурном универсуме: «коренной петергофец» (с. 81), «ведь я с севера» (с. 57). Петергофский сюжет представляет собой не только географический фон, здесь сталкиваются цивилизации и культурные типы (с. 211).

Астионим «Петергоф» является медиальным звеном между персонажами романа и трагедией Гёте. Именно там приятели читали ее в оригинале (с. 178). Топонимическая метафора отсылает к культурной мифологии. Судьба человека разыгрывалась на величественной сцене многоликого Севера. «Северным гостем» называл себя Гёте (Goethe, 1989, Bd. 1, S. 167). Север – родное пространство Мефистофеля. В сочинениях Шпенглера север сопровождается определением «фаустовский» (Spengler, 1990, S. 289). Север соответствовал представлению о среде обитания поэта. Уроженец северной столицы Игорь-Северянин, прибегая к вторичной реминисценции, тоже явил себя «северным бардом». Сергей выдает за «свои стихи» «Викторию Регия» из «шампанского цикла» Игорь-Северянина (с. 101). Северянин – «потомок того, великого» (с. 23), в жилах которого «струится кровь Карамзина» (Северянин, 2014, с. 367).

Лингвопсихологическое размышление. Сергей переживает «творческое» сновидение в сцене убийства мухи, укусившей его (с. 112). Энтомологическая метафора означает мгновение откровения, как в «Смерти мухи» и в «Мусагетах» Гёте. Герой погружается в грезу; из области соматического опыта «всплывает» размышление.

Петергофские жители обычно раз в неделю брили волосы у себя на теле, их руки становились похожими на женские, но только увеличенного размера и покрепче. По-немецки же кулак называется «Фауст», «die Faust» – удивительно, что это слово женского рода (с. 113).

³ Семантика слова *mirandus* отразилась также в корнях слов *mirror* (англ.) и *miroir* (фр.) – ‘зеркало’.

Бытовой сюжет перелagается на абсурдистский – «обэриутский» – язык из-за утрированного физиологизма соматической лексики. Читатель может почувствовать эмбриональную «шерстью», на атавистическом уровне, темную образность поэзии. Но она требует объяснения и понимания. От несообразного начала сна совершается переход к стройности сочетаний. Мероприятия петергофцев по культуре волосяного покрова высвобождают лингвистическую ассоциацию.

Мотив страдания от кровососущих насекомых в Мирандино, превентивных атак на них и усилий по их «разоружению» включает морфологически сходный мотив «кулака». Нарушение родовой корреляции и феминизация существительного *die Faust* приводит к этической ревизии привычной лексики, становится аналогом превратностей жизни. «Чуть-чуть, муть, на одиннадцатой пути...» (с. 159). Автор использует контекстуальные синонимы понятия *Faust*. Его лексическую семантику – ‘кулак’ – трудно помыслить без разительного физического или идейного жеста. Родовая принадлежность – составляющая культурного опыта человека – является прототипом мужественности и женственности.

Фонетическое рассуждение. Второй персонаж – Федор Стратилат – предстает соименником Феодора Стратилата, канонизированного в лике великомученика. «Псевдонимовидная» фамилия «кого-то» из грузинских «прапрадедов» (с. 55) обладает историческим ореолом: *stratos* (др.-греч. Στράτος), ‘войско в походе’. Она подчеркивает вневременную соотнесенность героя. В фамилии сочетаются христианское родословие, жизнь как ратоборство, учительный указующий перст.

Ономастические розыгрыши представляют собой частный случай любви Федора к истории языка, изыскам в области артикуляционной материи. Федор выделяет из своего имени заглавную букву. Она выступает в роли звуко-смысловой доминанты и способна к приращению смыслов. Федор обращается к матери:

Файгино, не противься злу <...> Недаром меня зовут Федором. Я от тебя вообще унаследовал букву «ф», а Фингал, конечно, тоже из нашей фамилии (с. 68).

Рассуждение Федора воспринимается в пандан морфологическому размышлению Сергея. Звук, чуждый славянскому языку, выражался через ферт и фиту. Фонема иконически разъединяет имя «Федор» на «Faust» и «Faland». Происходит двойное отождествление – с Фаустом и Мефистофелем. Демоним Valand / Faland («лукавец») в немецкой культуре обозначает Сатану, Противоречащего. Мефистофель в «Фаусте» предстает и как женское демоническое существо Форкиада.

Упоминание о походе Федора, как у «неприкаянного ангела» (с. 70, 157), отсылает к образу повелителя мух, демона Вельзевула, который до падения был ангелом-серафимом. В романе нагнетаются аксиологические знаки-прагмемы. Федор чертит «чуть что не всю ночь» (с. 19). Текст содержит аллюзию на трагедию Гёте. Мефистофель проник в кабинет Фауста, перешагнув через неудачно начертанную у входа пентаграмму.

За матерью Федора имя не закреплено. Она чувствует себя жертвой языковой одержимости сына. Варианты смыслового, «увлажняющего» прозвища «Лямер», данного ей Федором, можно свести к двум семантическим полюсам. Во-первых, оно анаграммирует слова «Гомер» и «море», является знаком духовной навига-

ции⁴. Образ морской стихии переносит читателя в сферу эмоций (взволнованность, музыкальные «волны»). Он связан с понятиями «беспредельности» / «запредельности» и вводится в эсхатологический контекст. Во-вторых, он имеет также отношение к гуморальной сфере организма: *humor* (лат.), ‘влага’, ‘жидкость’, ‘юмор’. Немецко-французская огласовка еще одного прозвища матери – Файгиню – показательна для ономастических приемов писателя. Коннотация редкого окончания мотивирована созвучием с названием актерского амплуа «кинженю», представляет его гомеотелевт⁵. Он совпадает с *Feige* (нем. ‘инжир’, ‘смоква’, ‘фига’). Синоним лексемы *фига* – ‘кукиш’, ‘кука’, ‘кулак’, – являясь грубым, выражает готовность к игре с мифологическими ожиданиями [ШЭСРЯ, 2004].

Взаимные характеристики и самохарактеристики персонажей, порожденные ироничным взглядом на себя и других. В описаниях персонажей повторяется один и тот же эмоциональный комплекс: малость, инфантильность. В искренней самоаттестации Сергей утрирует маргинальность даже в университетской сфере. Занятия древнеисландской литературой предполагают, на его взгляд, элитарно-лимитирующий характер интересов: «Если б еще по норвежской, было б легче, Норвегия страна крестьянская <...>» (с. 78). Чудак пользуется репутацией дурака, у которого «мухи в голове». Отзыв, даваемый ему Федором, подчеркивает несоответствие принятым нормам: «хватит этих финтифлю» (с. 54). Характеристика на букву «ф» входит в круг имен с идентичной морфологической структурой, соответствует прозвищу «Файгиню».

Сергей называет себя «восьмым чудом света» (с. 78): нечто неизвестное нейтрального рода, как Сфинкс, ставший(ая) элементом петербургской культуры. Сергей исполняет должность «пишбарышни» в музейном сообществе. Именование человека по роду занятий, обозначающее сугубо женский вид деятельности, является непарным: «Я машинист» (с. 77). Как и в слове *Faust*, естественный (биологический) род и грамматическая категория лица не сочетаются. Другие персонажи, говоря о Сергее, без всяких разумных оснований обозначают его с помощью фемининативов (с. 85). Это обостряет маркированность женского пола: образ травестируется и осложняется.

Подобно античному роета *humilis* (скромный поэт), ему сопутствует топос самоумаления. Примеры творчества не приводятся, лишь упоминается о безыскусных стихах. Имитация демистифицирующего взгляда сообщает сочинениям героя экспрессивный ореол наивности.

Федор также усугубляет собственную малость. Он переживает соблазн детства из «художественных соображений». Генетическая граница между возрастами исчезает, происходит внезапное и тотальное преобразование. «Как ты, Файгиню, стесняешь индивидуальность ребенка, – пищал Федор, уходя» (с. 144). К нему применяют номинации младенца, «детеныша» (с. 152), существа, ведомого и опекаемого. Неправильная детская речь является аудиальным кодом возраста, имитирует инфантильное мышление. Для наивного стихотворчества Федора в «стиле бебе» (с. 92, 182) характерны кумулятивные способы поэтической техники. Галлицизм *bébé* (‘ребенок’, ‘малютка’) имеет общий род (мальчик или девочка) и означает вид куклы. Он также представляет собой галлицизированный диминутив от имени Варвара.

⁴ Ср. *mere* (фр.) – ‘мать’, и *mere* (др.-англ.) – ‘озеро’, ‘море’.

⁵ Ср. модифицированное слово Хармса *кухаркю*.

В романе подчеркивается декламационность речи Федора, форсированный гротескный стиль. Приводятся глаголы, маркеры стилистической высоты: «голосивший изо всех сил» (с. 47). Нивелирование звучания мужской и женской мелодики голоса приводит к гендерно неоформленным мелооголовым особенностям. Образ и интонация противоречат друг другу, разобщаются возрастные миры. Инфантилизирующее остранение отсылает к диминутиву *гомункулус* (лат. ‘человек’). Гомункула создал, согласно рецепту идеальной личности, Вагнер при участии Мефистофеля. Дьявол с его экспансией диминутивов хотел обратить существа в «малых сих»: человек мал перед властью и силой. В 1920-е гг. требовалось соединить несовместимые контексты: маленький масштаб чувств с форсированием голоса, с новой звуковой эстетикой. Дитя своего времени должно было выражать его черты: отсутствие точного эха, искажение акустических волн. Проблема заключалась в культурной вмняемости голоса.

В образе матери Федора детское и взрослое тоже меняются местами, что выражается в имитации форм общения (мимика, интонации), в семиотике костюма. Платье «бебе» копирует фасон одежды для ребенка. Героиня постулирует молодость. Границы между прожитыми возрастами сглажены, и Лямер свободно перемещается во времени (с. 84).

Эстетическая рефлексия, направленная на творчество, императивность призвания. При сохранении исходного напряжения общим качеством трех персонажей является призвание, *orega* (лат. ‘труд’). Детскость восполняется силой, энергией. В границах творческого поведения Сергея объединяются литота и гипербола. Он является служителем музея – пантеона муз. Музейная работа имеет эсхатологическую проекцию: помощник Мнемозины хранит непрерывность памяти. Прибегая к зоометафоре, Сергей соотносит себя с тонкой плотью насекомого-эфемериды. Порхающую бабочку или альва (эльфа) с крыльями бабочки надеяли тайноведением. Как и мухе, неказистой подруге, ей не положена долгая жизнь. Сергей обладает перископическим глазом, фасеточным зрением мухи. Мушинные зигзаги отождествляются с пластичностью мысли, с ее зрительными и осязательными, силовыми и двигательными свойствами. В романе жужжит цитатная полифония, реминисценции сплетаются и перетекают друг в друга. Сергей сочиняет в соответствии с «теорией бесконечно малых», в форме миньонет. «Теорией авантюра» (с. 50) он называет событие как переживание мгновения. В таком восприятии хранится традиция христианской мысли: постижение ценности «малых сих». Кенотизм являет собой суть творчества Сергея Сергеевича и противостоит размаху мегаломании.

Говоря о слабости сил и трате бумаги, Сергей тем не менее описывает процесс сочинительства как демонический⁶. Инсценировка рассчитана на зрителя: «От всех этих упражнений ему стало жарко». При упоминании «лимончика» и «жаркой атмосферы сицилийских померанцевых рощ» (с. 107) возникает аллюзия на песенку Миньоны «Kennst du das Land» с рефреном «Dahin! Dahin!». Героиня Гёте – девочка-подросток – называла себя мальчиком. Так выражалась дихотомия мужского и женского рода, *altra ego*. Поэт предстает как существо всеполюе, внеполюе, восприимчивое к женственной душе мира. Основу культуры составляет средний, нейтральный грамматический род относительно противо-

⁶ Ср. запись Эккермана от 2 марта 1831 г. о «демоническом» в представлении Гёте (Эккерман, 1986, с. 404). Гёте отказывал Мефистофелю в качествах демона из-за отсутствия в нем светлой, «дневной», продуктивной стихии.

поставления мужской / женский ⁷. Модус бытия, определяющий человека поэтического, не имеет категорий рода.

Эсэс «мыслит» стихии и является поэтом сущности поэзии. Лямер спрашивает Сергея, узнав о его профессии «машиниста»: «Скажите, с вами не опасно ездить?» (с. 78). В романе повторяется эпизод с лошадью, которой он пытается управлять (с. 62–63). Перемещение в пространстве придает сюжетам Сергея кинетическую силу, как мальчику-вознице Эвфориону из «Фауста». Образ архетипического поэта – хронократора и космократора – уравнивает пейоративные характеристики Сергея как человека неравного, «миноритарного».

Федор также исполняет медиумическую роль, совмещая в одном лице служащего и служителя муз. Он назван «пиэрийской» душой, что предполагает «музыкальное» безумие и причастность к женственному миру дочерей Пиера. Федор занимается землеустроительным проектированием: делает чертеж, затем на буровых скважинах устраивают шурфы – дудки. Технический объект имеет то же название, что музыкальный инструмент. Рудознатец и стратиграф овладевает стихиями и пространством ⁸. С аподиктическим жаром он претендует на исполнение некоего эсхатологического замысла. Ему принадлежит отчеканенная максима: «Вся страна запоет». Подобно Фаусту второй части трагедии, Федор – «энтузиаст современности» – преобразует мир. Слова «В Начале было Дело» выступают в синтезе с идеей полезного труда, навеянной толстовством.

В высказываниях матери о Федоре присутствует ряд провоцирующих несопадений. Она подчеркивает, что Федор не наделен музыкальным даром. Однако его внутренний слух имеет музыкальную природу. Федор, человек с походкой как у «неприкаянного ангела», обнаруживал твердую смысловую почву: «уверенно гнал лошадь в темноту» (с. 55).

Мать Федора представляет классическую музыку. Певческий голос примадонны воплотил в себе канон усовершенствованной природы, использование тесситуры как средства выразительности. Лямер предстоит премьеры: исполнение партии Маршалыши в комической опере Р. Штрауса «Кавалер розы» (1911).

Надо быть легкой, с легким сердцем, легкими руками держать и брать, держать и отдавать... Октавиан... Бишетт... (с. 83).

С упоминаемой Марией Розой Радзивилл, по прозвищу Бишетт, связана фаустовская тема. Ее предшественницей по роду была Барбара Радзивилл; из-за этой «польской» Елены начались распри в королевской семье. В замке Несвиж «польский» Фауст – пан Твардовский – вызвал для вдовствующего короля Сигизмунда II Августа тень покойной королевы.

Лямер извлекает внутреннюю форму слова *вдохновение*: ‘дышать’ и ‘вдох’. Дыхание помогает определить генетический код голоса, порождающий ритм. Оно родственно походке, ходьбе, для которой важны, кроме структуры поверхности, рефлекторность и нерасчетливость. Предикаты действия (брать, отдавать) обретают в контексте семантику предикатов говорения: Слово – Дело. Слово, утверждающее значимость человеческих связей, становится поступком. Совместное чтение Сергеем и Федором «Фауста» в Петергофе создало предпосылку резонанса

⁷ *Neuter* (лат.), ‘ни то, ни другое’.

⁸ Известные стратиграфы в культуре – Гёте и Новалис – открыли горизонты для символических толкований: вертикальное, до кромешной глубины (*de profundis*), и горизонтальное расширение поэтического космоса [Schindewolf, 1970, S. 18–19].

и конспирации (*co-spirare*), означающей ‘общее дыхание’: «<...> всегда полезно читать вслух, это развивает легкие» (с. 115). Мерой истинности является ритм дыхания, придающий материалу форму.

В сторону Фуле: in via veritas

В романе названа песня Гретхен «Es war ein König in Thule...», лейтмотив которой интонационно близок народным темам. «Кладоискатель» Гёте являлся автором баллады о золотом кубке короля: через подземные хранилища открывалась воля сверхъестественных сил. Туле сравнивали с Исландией, где извержения вулканов сталкиваются с полюсом холода. В «Фульском короле» скрыт образ кубка Грааля. Испытание авантюрой составляло смысл искателей Грааля.

Федор становится протагонистом придуманных приятелем сюжетов с внезапными поворотами. В воображаемых историях эсхатологический сценарий преодолевается в момент последнего усилия. Противостояние, падение, убийство внешне сменяются мирволением и согласием:

Кулак дружелюбно протянул бы Сергею кулак и помог бы подняться с земли (с. 161).

Здесь сдерживается активность тем, связанных с образом «кулака». Творчество как естественное состояние человека превосходит их.

Сергея просят написать «роман из здешней жизни». Но он не смог придумать никакого сюжета: «Материя была, как говорят портные, узкой» (с. 202). Любимый Сергеем домик Марли в Петергофе (фр. ‘марля’), Фуле – не только хоронимы, но и ткань. Фуле – холст саржевого плетения – долго сохраняет тепло. Смыслообразовательной продуктивностью обладает эпизод с бескрылыми платяными блохами в лоскутном одеяле (с. 107–108). Он оказывается в той же морфологической позиции, что и происшествие с двукрылой мухой, укусившей Сергея. Признаками насекомых являются атомарность, бессчетное количество, подвижная множественность. Из пестрых кусочков составлена лоскутная мозаика: свод эмоциональных событий, отдельные строки, образы. Двойственность лексического смысла слова *Фуле* определяет мир романа: чертеж заменяется космогоническим женским рукоделием. Эмфатический повтор звука «ф» создает контекст резонирующих слов: финтифлю, фрачник, фокстрот, флейта, Фауст, Федор, Файгино, Фингал, Фильдекос (фр. ‘пряжа’) и т. д. Фонетическая связь создает квазисемантическую близость и родство.

Взгляд, очищенный от сакраментального пафоса. В романе травестия как художественный прием включает широкий временной и географический диапазон. Утраченное сокровище Туле возвращается в форме «тульского самовара» (с. 14) – принадлежности быта. Норвежская литература оборачивается «норвежскими селедками» (с. 90). Мистический накал дезавуируется возможностью каламбурного прочтения слов, фигурой иронии, снижающей пафос разговоров о вдохновении.

Сергей обыгрывает пристрастие человека к атрибутам жреческой власти: тайне, чуду и авторитету. Он использует маску демона, противоположную устоявшемуся представлению о наивном человеке.

История Федора вплетается в ткань балаганного действия. Мы полагаем, что Николев откликнулся на сюжет о гамельнском дудочнике. Ему посвящена баллада Гёте «Крысолов» (1802). В «Фаусте» Мефистофель представляет его как своего

старинного друга. Брат Гретхен, Валентин, именует Дьявола «проклятым крысоловом» (Goethe, 1989, S. 117). Гёте не назвал струнный инструмент, на котором играет музыкант. Николев возвращает Федору исходный духовой инструмент – дудку. Федор обслуживает «сто пять дудок» (с. 39). Лицедейство – надевание личин, звукоподражание, изменение голоса – было связано с торгом, с теми, кто промышляет плясками, песнями и шутками. В фольклоре и в народном сознании оно ассоциировалось с мастерством дудочника. Игра на дудочке требует не только технической беглости пальцев. Она приводится в действие дыханием, оказывается звучащей душой: нужно попасть в резонанс.

Вы знаете, Федор, это глупо, но я не могу отделаться; вы говорите: дудки понастроены, выходит, что это музыкальный инструмент. – Что же! Мы на них и заиграем скоро (с. 14).

В тектонически и органически измененном мире «гуманный» тоталитаризм требует чувств, к которым все присоединятся и разделят их⁹. Но возникает компретирующий подтекст, «дудки-с» (с. 101).

Лямер также теряет маску, предполагаемую оперным сценарием. В танцевально-плясовом ритме она исполняет «Костромскую» для Елены Троянской (с. 185). Обе героини, подобно софистам, носят желтую повязку на голове (чтобы мысли не разбежались). «Фауст» служит опорой для эпизода, решенного в утрированно-лубочной эстетике. Гетерохронное событие романа – прибытие Сергея вместе с Еленой – создает ситуацию, невозможную в прагматическом плане. Семантический ореол легендарной героини элиминирован, происходит инфантилизация объекта описания.

Елена спускается с вершин мировой культуры к поселянам, в низ сельского просторечия. «Одомашненная» Елена предстает в стихии, окрашенной псевдонародным колоритом. Слышится ее «небесный голос», «шалашный возглас» (с. 184). «Приезжую» поселили «опричь», в шалаше (с. 184), который означает временное жилье в странствии. Своеобразная вигилия основана на контроле и надзоре. В «состав» вечной женственности проникают охранники («опричники») в образе «румяных садовников» (с. 184). Фамилия одного из них – Мускобойлов – состоит из двух корней: *musca* (*mosca*, ‘муха’ в романских языках) и *бойло* (др.-рус. ‘драка’). Ясно выраженная звуковая характеристика имени и «мусийские» порывы воспринимаются как трагикомические.

Выводы

На взгляд Егунова, культура органична в биологическом смысле слова. Она живет мыслью, воодушевлением и телесно-мышечным усилием. Как в биологии, в ней между полиморфными множествами возникают изоморфные отношения, негомифилетические (некровнородственные) сходства. Душу человека воплощает голосообразование в качестве биологической и культурно преобразованной способности.

Параллельное голосоведение, сеть психологических проекций создают эффект сложной сонорной ткани. Николев объемлет все голосовые регистры: от архаических фольклорных традиций до оперы. Творчество приобщает мириады недолговечных жизней к нетленности единого и возвращает «всё преходящее – только

⁹ О «душевности» социализма и «теплоте» коллективизма, см.: [Flatley, 2008, p. 173].

подобие» к вечному первообразу. В сознании Егунова этот сюжет поддерживался идеями Гёте и другими источниками, аналогиями и контекстами.

Николев прибегает к дискурсу отвоевания европейских ценностей. Сопротивление энергии кулака предполагает телесную неприкосновенность, гиперонимическую номинацию (человек, лицо, персона). Оно определяет культурно-исторический ландшафт произведения. Имена персонажей введены в хронологическую ткань культуры, истории. Лингвистические категории, этимологические связи обретают мифологизированный смысл.

Николев наследует секулярный проект Просвещения. Универсальный Разум выражается в общем роде, предполагает нейтральное пространство для свободно-го обсуждения разных идей.

Список литературы

Васильев А. Н. Аристид Иванович Доватур. Документальное наследие ученого в архиве Санкт-Петербургского филиала Института российской истории РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 178 с.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века / Пер. с нем. М.: Культура, 1996. 491 с.

ШЭСРЯ – Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Сост. Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. М.: Дрофа, 2004. URL: <https://russ-etymologi-cal-dict.slovaronline.com/> (дата обращения 05.10.2021).

Boyle N. What really happens in «Die Wahlverwandtschaften» // German Quarterly. 2016. Vol. 89, no. 3. P. 298–313.

Flatley J. Affective mapping. Cambridge: Harvard Uni. Press, 2008. 272 p.

Meyer-Kalkus R. Goethe als Vorleser, Sprecherzieher und Theoretiker der Vortragskunst // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016. Bd. 90. S. 529–565.

Schindewolf O. Stratigraphie und Stratotypus. Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften, 1970. 134 S.

Wexler J. Violence without God. The rhetorical despair of Twentieth-Century writers. New York; Oxford et al.: Bloomsbury, 2017. 204 p.

Список источников

Выбранные места из переписки друзей-филологов: А. И. Доватур – А. Н. Егунов – Я. М. Боровский / Публ. А. К. Гаврилова, В. В. Зельченко // Древний мир и мы. Классическое наследие в Европе и России. СПб.: Алетейя, 2000. Вып. 2. С. 162–186.

Доватур А. И. Устные воспоминания / Подгот. текста и примеч. Л. Л. Ермаковой // Древний мир и мы. Классическое наследие в Европе и в России. СПб.: Алетейя, 2014. Вып. 5. С. 177–224.

И. В. Гёте: pro et contra. Антология / Сост., вступ. ст., коммент. Р. Ю. Данилевского, Е. С. Роговера, Г. В. Стадникова. СПб.: Изд-во РХГА, 2015. 946 с.

Николев А. (Андрей Н. Егунов). Собрание произведений // Wiener Slavistischer Almanach / Под ред. Г. А. Морева и В. И. Сомсикова. Wien, 1993. Sonderband 35. 372 с.

Северянин И. В. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга, 2014. 1242 с.

Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. С. Ман, вступ. ст. Н. Н. Вильмонта; коммент. и указ. А. А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. 669 с.

Goethe I. W. von. Werke: In 14 Bd. / Textkritisch durchges. und komm. von E. Trunz. München: Verlag C. H. Beck, 1989. Bd. 3: Dramatische Dichtungen. 776 S.

Spengler O. A. G. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München: Verlag C. H. Beck, 1990. 1250 S.

References

Boyle N. What really happens in “Die Wahlverwandtschaften.” *German Quarterly*. Philadelphia, 2016, vol. 89, no. 3, pp. 298–313.

Flatley J. *Affective mapping*. Cambridge, Harvard University Press, 2008, 272 p.

Kazak V. *Leksikon russkoy literatury 20 veka* [The lexicon of Russian literature of the 20th century]. Transl. from German. Moscow, Kul'tura, 1996, 491 p.

Meyer-Kalkus R. Goethe als Vorleser, Sprecherzieher und Theoretiker der Vortragskunst. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2016, bd. 90, S. 529–565.

Schindewolf O. *Stratigraphie und Stratotypus*. Mainz, Verlag der Akademie der Wissenschaften, 1970, 134 S.

Shkol'nyy etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. Proiskhozhdenie slov [School etymological dictionary of the Russian language. The origin of words]. N. M. Shanskiy, T. A. Bobrova (Comps.). Moscow, Drofa, 2004. URL: <https://rus-etymological-dict.slovaronline.com/> (accessed: 05.10.2021).

Vasilyev A. N. *Aristid Ivanovich Dovatur. Dokumenta'noe nasledie uchenogo v arkhive Sankt-Peterburgskogo filiala Instituta rossiyskoy istorii RAN* [Aristid Ivanovich Dovatur. Documentary heritage of the scientist in the archive of the St. Petersburg branch of the Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin, 2000, 178 p.

Wexler J. *Violence without God. The rhetorical despair of Twentieth-Century writers*. New York, Oxford et al., Bloomsbury, 2017, 204 p.

List of sources

Eckermann J. P. *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni* [Conversations with Goethe in the last years of his life]. N. S. Man (Transl. from German), N. N. Vil'mont (Intr. art.), A. A. Anikst (Comm., index). Moscow, Khudozh. lit., 1986, 669 p.

Dovatur A. I. Ustnye vospominaniya [Verbal memories]. L. L. Ermakova (Prep. of the text, notes). In: *Drevniy mir i my. Klassicheskoe nasledie v Evrope i v Rossii* [Ancient world and we. Classical heritage in Europe and Russia]. St. Petersburg, Aleteyya, 2014, iss. 5, pp. 177–224.

Goethe I. W. von: pro et contra. Antologiya [Goethe I. W. von: pro et contra. Anthology]. R. Yu. Danilevskiy, E. S. Rogover, G. V. Stadnikov (Comps., intr. art., comment.). St. Petersburg, RCHA Publ., 2015, 946 p.

Goethe I. W. von. *Werke: In 14 Bd.* E. Trunz (Textkritisch durchges. und komm.). München, Verlag C. H. Beck, 1989, bd. 3: Dramatische Dichtungen, 776 S.

Nikolev A. (Andrey N. Egunov). *Sobranie proizvedeniy* [Nikolev A. (Andrey N. Egunov). Collected Works]. G. A. Morev & V. I. Somsikov (Eds.). *Wiener Slavistischer Almanach*. Wien, 1993, Sonderband 35, 372 S.

Severyanin I. V. *Polnoe sobranie sochineniy v odnom tome* [Complete works in one volume]. Moscow, Al'fa-kniga, 2014, 1242 p.

Spengler O. A. G. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München, Verlag C. H. Beck, 1990, 1250 S.

Vybrannye mesta iz peregiski družey-filologov: A. I. Dovatur – A. N. Egunov – Ya. M. Borovskiy [Selected Passages from the Letters of Friends-Philologists: A. I. Dovatur – A. N. Yegunov – Ya. M. Borovsky]. In: *Drevniy mir i my. Klassicheskoe nasledie v Evrope i Rossii* [The Ancient World and Us. Classical heritage in Europe and Russia]. A. K. Gavrilov, V. V. Zel'chenko (Publ.). St. Petersburg, Alethea, 2000, iss. 2, pp. 162–186.

Информация об авторе

Галина Михайловна Васильева, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой экономики, международных отношений и права Новосибирского государственного университета экономики и управления (Новосибирск, Россия)

Information about the author

Galina M. Vasilyeva, Doctor of Philology, Professor at the Department of World Economy, International Relations and Law of the Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 09.10.2021;
одобрена после рецензирования 15.11.2021; принята к публикации 15.11.2021
The article was submitted on 09.10.2021;
approved after reviewing on 15.11.2021; accepted for publication on 15.11.2021*