

лампочки с розовыми абажурами, треснутая посуда, лежали кривые вилки, тупые ножи. Пили водку, закусывали огурцом, селедкой. Водка называлась “родимым винцом”, селедка называлась “матушкой» [1, с. 413]. Похоже, что в этих деталях как раз и скрывалась причина такого осмысления окружающей действительности мемуаристкой: «Я иногда больше не чувствовала себя живой, я чувствовала себя надломленной внутри, всеми этими годами, этой жизнью, всем, что случилось со мной... И мелочи раздражали меня, пустяки, о которых не стоило и думать, которых я раньше не замечала» (Там же, с. 424).

Хотелось бы в свете сказанного акцентировать особую эмоциональность повествовательной манеры Берберовой, в которой и восторженность (в эпизодах, связанных со счастливыми воспоминаниями), и критический пафос проявляются одинаково чрезмерно. Впрочем, мемуарист не скрывает своей пристрастности, позволяет себе быть капризной и своевольной. Тем не менее, даже учитывая то, что биографические и исторические факты зачастую не только переосмысляются в ее сознании, но и попросту искажаются, преподносятся предвзято, мы должны признать, что это не мешает целостному и полнокровному воссозданию характерных культурно-исторических черт эпохи.

Как заметил автор вступительной статьи к книге «Курсив мой» Е. Витковский, «Берберова не была ни историком, ни поэтом в точном значении этих слов – она была и тем и другим одновременно, и отчасти поэтому, в силу прошедшего в ее творчестве синтеза жанров, – чем-то высшим» [3]. Судьба страны выстраивала судьбу писательницы от гимназических лет, когда из-за политических событий переносились экзамены и убирался из программы Закон Божий, до того периода, когда, будучи уже многовидящей и многопонимающей, она с мужем покидает Родину навсегда. Но какой бы стороной не поворачивалась история, в центре всегда была она сама, Нина Берберова – ее мировосприятие, эмоциональное состояние, ее привязанности, вкусы, оценки, касающиеся отдельных фактов своей жизни, жизни окружающих людей, изменявшейся на ее глазах России в целом.

## Литература

1. Берберова Н. Курсив мой. М., 1996.
2. Берберова Н. Предисловие ко второму изданию «Курсив мой». URL : <http://belousenkolib.narod.ru>.

3. Витковский Е. Почерк Петрарки. URL : [http://www.imwerden.info/belousenko/books/Berberova/berberova\\_vitkovsky.htm](http://www.imwerden.info/belousenko/books/Berberova/berberova_vitkovsky.htm).

4. Демидова О. Американский опыт Нины Берберовой // Обратная перспектива. 2007. №2. С. 152–184.

5. Трёлч Э. Историзм и его проблемы: логическая проблема философии истории / пер. с нем. М., 1994.

## *Way of life and history in the memoirs by N.N. Berberova*

*There is considered the specificity of historicism of N.N. Berberova: the peculiarities of the memoirs genre of the book “Italics of Mine”, the circle of themes, their coverage.*

Key words: *memoirs, historicism, Russian abroad, first wave.*

**Н.П. КРОХИНА**  
(Шуя)

## **ЧЕЛОВЕК НА СЛОМЕ ЭПОХ: «ИКС» Д. БЫКОВА КАК КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЙ РОМАН\***

*Роман Д. Быкова «ИКС» сопоставляется с культурфилософским романом первой половины XX в. Анализируются темы раздвоенности человека на сломе эпох, стершейся памяти, российского раскола, недостаточности бинарной логики, образы человека-кентавра и палимпсеста, мифологема смерти-воскресения.*

Ключевые слова: *культурфилософский роман, идентичность, текст, палимпсест, бинарная логика, свое-другое.*

Тема человека на сломе эпох – одна из важнейших в современной литературе и искусстве. Она ярко заявлена в культурфилософском романе первой половины XX в. (Т. Манн «Волшебная гора», Г. Гессе «Степной волк», М. Булгаков «Мастер и Маргарита», Б. Пастернак «Доктор Живаго»); фильмах

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Минобрнауки России (проект № 14.B37.21.0093).

А.Тарковского. Как писал Г. Гессе, «у каждой эпохи, у каждой культуры <...> есть свой уклад, <...> своя красота... Настоящим страданием, адом человеческая жизнь становится только там, где пересекаются две эпохи, две культуры и две религии. <...> Есть эпохи, когда целое поколение оказывается между двумя эпохами, между двумя укладами жизни до такой степени, что утрачивает всякую естественность, всякую преемственность в обычаях» [1, с. 106–107]. Разлом эпох прежде всего порождает проблему идентичности, личной и национальной, о которой сейчас так много говорится. Человек теряет свою идентичность, ядро самого себя. Герой «Степного волка» чувствует себя «человековолком и полагает, что состоит из двух враждебных и противоположных натур, <...> обнаруживает в себе “человека”, т.е. мир мыслей, чувств, культуры, укрощенной и утонченной природы, но рядом он обнаруживает еще и “волка”, т.е. темный мир инстинктов, дикости, жестокости, грубой природы» (Там же, с. 138). Тема раздвоения героя неотделима от интереса к подсознанию, присутствию прошлого в настоящем и порождает проблему памяти и забвения. У Булгакова эта потеря идентичности воплощается в доминанте темного, дьявольского начала в романе, создании «наоборотного» мира. Поскольку наша страна в XX в. пережила две геополитические катастрофы, дважды кардинально меняя свою идентичность с крахом Российской империи и Советского Союза, то, естественно, проблема национальной идентичности – одна из ключевых в современной социокультурной мысли, а тема человека на сломе эпох – ключевая в современной литературе.

Новый роман Д. Быкова «ИКС» прежде всего заставляет вспомнить самый известный роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота» с его двоящимися героями, принадлежащими двум эпохам, миру дореволюционному и революционному. Пелевин обратился к самой знаковой фигуре времени – Чапаеву, который утрачивает все свои привычные черты героя и превращается в учителя дзэна. Быков в исходной ситуации романа обращается к не менее знаковой фигуре времени – Шолохову (Шелестов – фамилия главного героя-писателя), «современному Шекспиру» с его мифами вокруг авторства «Тихого Дона». Начинающему донскому журналисту Шелестову приходит объемная рукопись, с переписывания которой начинается его роман-эпопея «Пороги». Перед нами история «великого советского писателя, потерявшего половину своей личности на пути к славе», повесть не о тайне авторства «Тихо-

го Дона», но о «тайне авторства как такового», подчеркивает Быков (во вступлении «От автора») [2, с. 3–4]. В аннотации к роману возникает образ эпопеи А. Солженицына «Красное колесо»: «История прокатывается по живым людям, как каток. Как огромное страшное колесо, кого-то оставляя целым, а кого-то разрывающая надвое. Человек “до” слома эпохи и он же “после” слома – один ли это человек, или рождается непредсказуемый кентавр, способный на героизм и подлость одновременно?» (Там же, с. 3). Это первый вопрос, который ставит Быков перед читателем.

Тема раздвоенности человека на сломе эпох задается в первом фрагменте романа – беседе начинающего писателя Шелестова с редактором Лидией Муравовой: «Муравову можно было представить за каким угодно занятием, но с мужчиной – никогда. Сухая жердь, красное обветренное лицо, губы в нитку. Рассказывали о ее комиссарском прошлом» (Там же, с. 6). Как редактор она оспаривает поведение второстепенной героини романа Шелестова поэтессы Софьи Балановой в одном из петербургских кафе, что ему совершенно непонятно: «Софья Баланова – это я» (Там же, с. 12). Как оказывается, в своей бывшей дореволюционной жизни – это поэтесса, декадентка, дворянка с разоренным имением. Другое имя маркирует другую жизнь, другие ценности. И возникает вопрос: где подлинное лицо и где личина – вопрос, острейший в публицистике артистической эпохи Серебряного века (Вяч. Иванов «Лик и личины России»). Герои Быкова – люди *стершейся памяти*. А там, где она проступает, возникает вопрос Муравовой: «Где я была настоящая: там или тут?» (Там же, с. 204). Эту двоякость человека воплощает сквозная в романе мифологема *кентавра*, а также образ *переписанной рукописи*, который становится символом судьбы героев.

Роман построен на классически постмодернистской ситуации тотальности многоуровневого *текста*. Главным героем становится текст – роман начинающего, а затем великого писателя, воплощающего две половинки его личности. Образ переписанной рукописи становится символом человека на сломе эпох: «Мы все пишем по чужой рукописи, и все, что мы печатаем, – палимпсест... Нас переломало, и новое в нас поверх старого, а где и перепуталось с ним» (Там же, с. 58). Жизнь человека на сломе эпох – палимпсест. Образом этого *человека-палимпсеста* становится писатель Шелестов и его роман, который «явно писали две руки, но как бы левая и правая, <...> писали не разные, но взаимоисключающие люди»

[2, с. 59, 64], которые сосуществуют в самых характерных героях-кентаврах романа Быкова. У забытой второй половинки Шелестова тоже есть другое имя – Алексей Трубин (открываемое в конце романа вместе с обретением цельности) и другая судьба (тяжело раненный и забывший свое прошлое белый офицер). Этот двоящийся образ главного героя становится образом расколотой России. Человек-кентавр или палимпсест символизируют не двоякость в герое сознания и темного подсознания, а присутствие двух равноправных личностей: в главном герое – две души, одна зримая, другая таимая и тайная, смутно вспоминаемая в снах и неожиданных встречах.

Культура XX в. теряет свою прежнюю преемственность. *История – палимпсест*. Чтобы тебя не раздавило колесо истории (как это происходит в романах Булгакова и Пастернака), нужно переписать себя заново, стерев – забыв прежние смыслы. Образом такого переписавшего себя заново человека и становится писатель Шелестов. Чтобы изменить свою судьбу, человек должен забыть самое главное. Вспоминается «Переписка из двух углов» 1920 г. Вяч. Иванова и М. Гершензона, диалог о культуре как памяти и, по логике Гершензона, важности забвения для обновления. «Создать эпос нового века сможет только тот, кто окончательно позабудет прошлое <...> откажется от груза европейской и восточной культуры» (Там же, с. 266). Потому поколение Серебряного века и аттестуется Быковым как «мертвое, пресыщенное поколение». Как осознает Шелестов-Трубин, «Трубин, может, терпеть не мог Трубина... Если бы Трубина не контузило, он не написал бы больше ни слова» (Там же, с. 249). Однако прошлое возвращается, его нельзя просто забыть. Из прошлого вдруг пришла к Шелестову женщина, которая «должна была встретиться прежде, а он до этого прошлого не дожид, не успел, и вот теперь у него чужая жизнь». Черты этой забытой женщины он воплотил в героине своего романа, и теперь потрясен этим сходством, одержим невозможной жаждой «слиться не с ней, а с собой, своим настоящим, так долго от себя таимым» (Там же, с. 185).

Сквозной в романе становится и мифологема смерти-воскресения: «Кто не убил себя – тот не может ничего написать... Только тот стал человеком, как написал себя заново, поверх вычеркнутого» (Там же, с. 129). Дважды в романе возникает ассоциация героя с Христом в Эммаусе, не узнанным апостолами после смерти и воскресения. «Бывают кентавры, бывают люди, написанные поверх себя преж-

них, и даже люди, воскресшие из мертвых. <...> В наши дни дословно сбывается библейское пророчество о зерне, которое не воскреснет, если не умрет» (Там же, с. 259, 267). Старая личность умирает в эпоху великих потрясений. «Случились великие потрясения, – говорит в романе Быкова Алексей Толстой, – и все мы другие люди» (Там же, с. 173–174).

Эта текучесть человека порождает разочарование в человеке. Бывший начдив, ныне агроном-селекционер, выращивающий цветы, Иващенко говорит: «Важно, что есть абсолютная красота... В людях нет ее. Она есть в цветах... Без человека гораздо красота совершеннее» (Там же, с. 113). Человеку на сломе эпох открывается ограниченность человеческого. Эта идея по-разному высказывается разными героями: Иващенко, Шелестовым в разговоре с Муразовой в степи, в беседе с астрофизиком Нильсеном: «Львиная доля мира для нас невидима... У Бога и человека разное устройство зрения» (Там же, с. 218–219). Есть высшая Божественная мудрость и мудрость человеческая. «Эту степь пишет одна рука» – Шелестов возвращается к мыслям Иващенко об абсолютной красоте без человека. «А вот нас с вами – совершенно другая, и все, от чего мы мучаемся... от этого зазора». С этим раздвоением связана тайна любви: Панкрат не Анфису любит (главные герои романа Шелестова), «в ней то же есть, что в степи этой, <...> птице, кусте... В ней та же есть красота, которую поймать невозможно, и когда он с ней, то он в этой красоте» (Там же, с. 210). И хотя Серебряный век аттестуется как «мертвое, пресыщенное поколение» (Там же, с. 249), отношение к женщине в романе и самая вера в абсолютную красоту пришли из Серебряного века. Обширным пейзажным отступлением завершает Шелестов так трудно писавшийся 4-й том своего военно-любовного романа, уводя финал в абсолютную красоту природы: «Вместо финала роман увенчивается описанием сухого луга и небольшого зеленоватого озерца, на берегу которого сохнет расщепленное грозой “дерево, которому не расти снова”» (Там же, с. 260). Когда к герою возвращается память, ему становится неинтересной смертельная борьба двух душ в личности Шелестова-Трубина, создавшая его как писателя (да и судьба его раздвоенных героев). Образами всепримиряющей природы он и завершает свой роман.

Образы кентавра и заново переписанного текста-палимпсеста обращают к бинарной логике борьбы старого-нового, которая показывает свою несостоятельность. Человек – ИКС с его двумя полушариями и двумя ду-

шами может быть «бинарной системой» [2, с. 248]. Однако нужно выйти из замкнутого круга борьбы старого-нового, человека как бинарной системы, переписанной рукописи. «Два автора <...> никак не помирятся», их «невозможно примирить» (Там же, с. 212), порождая в истории «разделенное в себе царство» и «непреодолимый российский раскол, одним из проявлений которого стала Гражданская война» (Там же, с. 261), вражда, которая «не кончилась и ничем не разрешилась» (Там же, с. 88). Символом этой бессмысленной вражды и самоуничтожения становится бой под Ракитной, возвращающийся Шелестову в страшных снах (в котором он был тяжело ранен и потерял память): «Не одни других уничтожали, а просто сами себя» (Там же, с. 114). Бинарная логика требует замены тринитарным мышлением, о чем пишут в своих работах по русской культуре М. Эпштейн или Г. Померанц [3; 4]. Роман Быкова завершается словами: «бинарная система показала несостоятельность. Вся надежда была на *третий мир*». Или *третьего автора*: «Ветхий – писал, новый – переписывал, придет третий и будет вычеркивать», редактировать, «он придет и сведет воедино старое и новое – эта мысль является Шелестову в разговоре с Муразовой (Там же, с. 211–212). В этом образе на страницы романа Быкова входит современная точка отсчета. Современная задача – свести воедино старое и новое, преодолеть расколотость и двойственность, кентавричность, которые так препятствуют современному обретению нашей национальной идентичности.

О глубинном третьем начале своей личности впервые в романе говорит Муразова, вспоминая про свою первую забытую книжку стихов, где «ахматовщины много» и стихизонги времени революции, задавая вопрос «где я была настоящая: там или тут?». И отвечая – ни там, ни тут: «Любовная блажь, революционная – одинаково блажь!» (Там же, с. 204). Эту же бинарность видит Шелестов в Маяковском: «одна истерическая любовь да лозунги» (Там же, с. 127). В сущности Муразова преодолевает свою кентавричность, которую так и не смог преодолеть великий писатель Шелестов. Эту мятующую душу России воплотили главные герои его военно-любовного романа: Панкрат, который мечется между белыми и красными, женой Татьяной и красавицей Анфисой (вспомните «Тихий Дон»). Муразова читает Шелестову стихотворение, раскрывающее глубинную третью ипостась ее личности:

– Тут, как встарь, ревнуют дряхлые боги,  
Вечера полны духоты и луны,

*Но поет кузнецик, и в пыли дороги  
Отъезжающим астры еще видны.  
И он говорит: – Кончилось лето.  
Так кончается жизнь, а мне легко  
Оттого, что много красок и света,  
Оттого, что небо не так высоко.*

Героиня романа Быкова читает стихотворение Игоря Юркова (1902–1929), раскрывающее глубинные смыслы поэзии Серебряного века вместо критикуемой любовной истеричности, ахматовщины или декаданса. «– И кто же это написал? – спросил Шелестов. – Та или другая? – Третья, – сказала она. – Но я ее не видела почти никогда» [2, с. 205]. Любая переходная эпоха заключает в себе нереализованные потенциальные возможности. Последняя строфа могла бы стать эпиграфом к закатной эпохе Серебряного века, которой открывались предельные горизонты в познании мира и человека. Но реальностью были также увлечение экзотикой, мода на демоническое, «презираемая человечность» (Там же, с. 94, 160–161), которая скоро обернется самоистреблением Гражданской войны.

Таким образом, женская натура как часть абсолютной красоты природы более способна к обретению утраченной цельности. Разумеется, постмодернистский роман Быкова с его ироническим осмыслением новой красной эпохи и раздвоенными героями не обходится без фигуры психиатра, каковым является доктор Дехтерев. С помощью ключевых слов он «раскрепощает тайную личность» пациента, возвращая ему память. Он спасает молодую художницу Веронику Лебедеву, эту «разбитую статую» (Там же, с. 99), жертву любовных экспериментов Серебряного века. Однако безуспешны его попытки спасти существующего в двух измерениях Логинова: в Ленинграде – это скромный бухгалтер, в Капоэре – активный участник мистических обрядов в честь Земли-матери. Возвращая память Шелестову, он получает неожиданный результат, разрушив уникальный механизм человека-кентавра: «писал не Шелестов, не Трубин, но их смертельная борьба» (Там же, с. 247). Получив другое имя и другую биографию, Шелестов слишком стал другим человеком, он потерял первую половину себя. Трагично его возвращение к родителям, которые перестали ждать пропавшего сына, когда он вспоминает Христа в Эммаусе, не узнанного апостолами. Вместо родителей он находит чужих людей. И они его не узнают, как говорит мать, «не похож. Глаза другие, весь другой» (Там же, с. 257).

Тема памяти-забвения – важнейшая в романе. Память стирает лишнее. Начисто стер-

шаяся память рождает клиническое двоемирие Логинова, забвение прошлого и борьба двух душ в писателе Шелестове создают эпос нового века. Нильсен выдумывает представления о темном времени, «чтобы не помнить, как доносил», по Шелестову [2, с. 245]. Иващенко, выращивая цветы, забывает про ужасы Гражданской войны.

Роман построен на перверсии. Обычно современная эпоха постмодерна стремится к другому, культивирует иное, другое. Здесь это реальность времени: великие потрясения создали других людей. Наоборот, самое сложное – найти себя, обрести на сломе эпох свою утраченную самость, свое подлинное лицо. Драма в том, что «мы все пишем по чужой рукописи», переписываем чужой текст. Как писал М. Эпштейн, Россия – родина постмодерна. Драма ее истории в превращении в палимпсест («в российской цивилизации заложена интенция самостиранья» и «сознательной вторичности» [5, с. 187–188]). Даже строя новый мир, красная Россия в своих лучших стремлениях переписывает историю христианства. Как говорит Б. Шоу, «религия всегда одна, но в сотне обликов. Меняются названия, имена богов, суть же остается той же, и в этом смысле коммунизм ближе к христианству, чем что-либо другое. Он даже ближе к Христу, чем христианство. Стремиться к Царствию Божьему, к царству справедливости – разве не это основная цель христиан и советских людей?» [2, с. 135]. Однако при этом молодая Россия забыла половину себя. «Но когда-нибудь вспомнит все, <...> и какой ужас обрушится на нее» (Там же, с. 259). Когда-нибудь, «лет через сто или раньше» революции «припомнят всю кровь» (Там же, с. 57). И не станет ли Россия от этой обрушившейся на нее памяти спокойной, но мертвой, как природа – «деревом, которому не расти снова»? Или же в этом бесконечном переписывании чужой рукописи Россия так долго ищет себя?

Необратимые трансформации человека на сломе эпох в катастрофическом XX в. ведут к столь необратимым трансформациям романного жанра. Здесь он превращается в хронику апокалиптического времени.

### Литература

1. Гессе Г. Степной волк: роман, повести. Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 1990.
2. Быков Д.Л. ИКС: роман. М.: Эксмо, 2012.
3. Эпштейн М. Русская культура на распутье: Секуляризация и переход от двоичной модели к троячной // Звезда. 1999. №1–2.

4. Померанц Г. Живучесть древних основ // Знамя. 2004. №8.

5. Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма // Звезда. 1996. № 8.

### *Man at the turn of epochs: "X"* by D. Bykov as a culture philosophical novel

*The novel "X" by D. Bykov is compared with a culture philosophical novel of the first half of the XX century. There are analyzed the themes of duplicity of a man at the turn of epochs, removed memory, Russian split, insufficient binary logic, images of a centaur man and palimpsest, myth of resurrection death.*

Key words: *culture philosophical novel, identity, text, palimpsest, binary logic, yours-other.*

**Н.Е. РЯБЦЕВА**  
(Волгоград)

### ТОПОС ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

*Рассматривается структурно-семантическая модификация топоса детства в современной женской поэзии. Выявляются и анализируются причины структурной диффузии топоса детства как идиллического пространственно-временного континуума. Художественная репрезентация «детского» топоса в современной женской поэзии исследуется в аспекте динамики антропологического, геокультурного и мифопоэтического типов пространства.*

Ключевые слова: *топос детства, антропологическое пространство, идиллический хронотоп, геополитическое пространство, гендер.*

В метапространстве современной женской поэзии топос детства как разновидность антропологического типа пространства занимает особое место. Если под термином *художественное пространство* понимать «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [7, с. 622], то топос детства репрезентирует авторскую модель мира в аспекте базовых элементов мифологического дискурса. Пространственно-временной континуум детства на сегодняш-