

СЕМЬЯ ГЕРЦЫК–ЖУКОВСКИХ В ЖИЗНИ И ЛИТЕРАТУРЕ

УДК: 821.161.1

ДАНИИЛ ЖУКОВСКИЙ – ПРОТОТИП ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ Д. БЫКОВА «ОСТРОМОВ, ИЛИ УЧЕНИК ЧАРОДЕЯ»

Примочкина Наталья Николаевна,

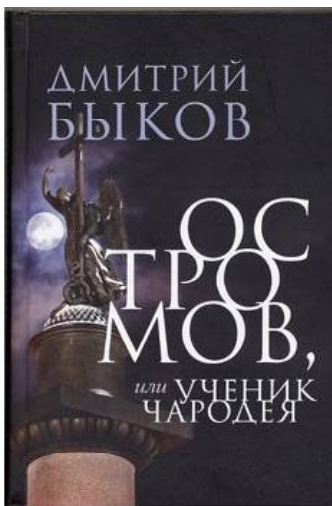
*доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы им. М. Горького (ИМЛИ РАН)
(РФ, г. Москва),
e-mail: nprim47@yandex.ru*

В статье рассматриваются реальные прототипы героев романа Д. Быкова «Остромов, или ученик чародея», в том числе Даниил Жуковский (сын поэтессы начала XX века А. Герцык) – прототип главного героя. Описывая Ленинград 20-х годов XX века, Быков создает петербургский текст, продолжая таким образом семиотические традиции русской литературы.

Ключевые слова: *Д. Быков, Ленинград, Аделаида Герцык, Даниил Жуковский, Максимилиан Волошин, Н. П. Анциферов, «Душа Петербурга», В. Н. Топоров, Петербургский текст, «Остромов, или ученик чародея».*

В основу романа Д. Быкова «Остромов, или Ученик чародея» легла невыдуманная история, реальное «дело масонов», процесс по которому проходил в Ленинграде в 1926 г. Автор не скрывает документальной подоплеку своего произведения, заявляет о ней уже в первых строках книги, а заодно называет и прототипов главных героев: масона и авантюриста Б. В. Астромова (в романе он Остромов) и сына поэтессы и переводчицы Аделаиды Герцык Даниила Жуковского (в романе он Даниил Галицкий).

«В основе сюжета, – пишет Быков в авторском предисловии, – известное «дело ленинградских масонов» 1926 года, материалы которого опубликованы в составленной и прокомментированной А. Л. Никитиным книге «Эзотерическое масонство в советской России» (М.: Минувшее, 2005). Личность Астромова-Кириченко-Ватсона поныне вызывает споры: одни видят в нем романтика, другие – авантюриста и провокатора <...> Второй герой романа, Даниил Галицкий, некоторыми чертами близок своим тезкам Даниилу Андрееву и Даниилу Ювачеву, называвшему себя Хармсом, но более всего – Даниилу Жуковскому, сыну Аделаиды Герцук, расстрелянному в 1938 году. Письма, стихи и воспоминания этого феноменально одаренного юноши опубликованы в сборнике «Таинства игры. Аделаида Герцук и ее дети» М.: Эллис Лак, 2007)» [2, с. 6].



*Обложка книги Д. Быкова
«Остромов, или ученик чародея».
Издательство «Геликон Плюс»,
2010 год.*



*Даниил Жуковский –
сын А. Герцук*

Таким образом Быков не скрывает, что в своей работе широко использовал составленную Никитиным книгу о масонах, а также сборник писем и воспоминаний сыновей Аделаиды Герцук, братьев Жуковских – Даниила и Никиты. В то же время нельзя не отметить, что реальные события служат лишь фоном для многопланового сложного повествования Быкова, а в создании образов своих героев автор отнюдь не склонен буквально следовать за их прототипами, он гораздо более доверяет собственной творческой интуиции и полету фантазии.

Быков недаром выбрал указанных им прототипов для создания своего главного положительного героя. И руководствовался при этом отнюдь не сходством имен. Все трое – и автор поэмы «Роза мира» Даниил Андреев, и поэт-обэриут Даниил Хармс, и автор замечательных стихов и глубоких теоретических работ о ритме Даниил Жуковский – были чрезвычайно талантливы, и все трое стали жер-

твами страшного коммунистического режима, не успев в полной мере реализовать свои способности и донести при жизни свое духовное творчество до читателей.

Много узнаваемых литературных лиц и среди других персонажей романа: поэт Максимилиан Волошин (в романе – Валериан Кириенко, а настоящая фамилия Волошина, как известно, – Волошин-Кириенко), писатель Александр Грин (в книге – беллетрист, выступающий под псевдонимом Грэм – аллюзия с именем известного английского писателя XX столетия Грэма Грина), сестра Аделаиды Герцык, тетка Даниила Евгения, младший брат Даниила Никита (в романе – брат Валя) и т.д. Наконец, в книге нарисован чудесный, полный поэзии и благородства образ самой Аделаиды Герцык.

Из повествования мы узнаем, что мать главного героя Даниила Ада умерла в 1921 г., вскоре после выхода из чекистского тюремного подвала, куда попала по необоснованному подозрению в контрреволюционной деятельности. Ее поэтический и незабываемый образ постоянно встает в памяти и в душе Даниила, он ведет с ней мысленные беседы, обращается к ней за советом в трудные минуты жизни: «Мать была не просто мать – в ней была его связь со всем, что он любил, через нее пришло все главное, и ему не терпелось рассказать ей все, уложив наконец в единственно правильные слова» [2]. Автор не оставляет сомнений, что благородный, рыцарский и одновременно принципиальный и твердый характер Дани сформировался в огромной степени под влиянием матери.

Все упомянутые выше персонажи легко узнаваемы, но в то же время их портреты написаны с полной свободой авторского вымысла. Вот, например, каким достоверным и одновременно неожиданным предстает в памяти главного героя Даниила образ его знакомого и друга его матери поэта Валериана, хотя автор при этом произвольно заменил любимый Волошиным Коктебель на Судак: «... Рыжий толстяк, бог маленькой бухты, собиратель камней и корней, всеобщий спаситель и странноприимец был назойливейшим собеседником, с завыванием читал вслух длинные стихи, полные античных имен, заставлял смотреть неотличимые акварели и выражался напыщенной Квинтилиана. Что-то было в нем недовершенное, не дававшее воспарить, – то ли приземистость, то ли толщина, но Даня чувствовал, что будь Валериан строен, как кипарис – а не как три кипариса, по собственной его шутке, – это было бы даже хуже. Так, в балахоне, в сандалиях, поперек себя шире, он был хотя бы ни на кого не похож. Что-то было ему раз навсегда недодано – то ли дара, то ли умения им распорядиться; роковой изъян сказыва-

вался во всем, но более всего – в странной привязанности к матери, которая и саму ее, кажется, не радовала. Вал был женат дважды, но от обеих жен – петербургской и парижской – быстро сбежал в Судак. К Судаку он тоже был привязан накрепко, всю жизнь, как на вожжах, проходил на этих двух пуповинах, кажется, решив раз навсегда, что в Петербурге ему не быть даже вторым, а в Судаке он навеки первый» [2].

Исходя из заявленной автором документальности повествования он создает художественный хронотоп, казалось бы, максимально приближенный к реальности. Быков намеренно подчеркивает точное, по годам, месяцам, а иногда и по числам, движение времени, неоднократно указывая: «весной 1925 года», «в марте 1926 года», «в воскресенье, 12 февраля» и т.п. Роман даже структурирован по временам года, хотя в этот год вмещаются события в основном двух лет – 1925 и 1926. Обширное повествование делится на пять частей: «Весна», «Лето», «Осень», «Зима» и «Супра». Название последней части обозначается как «пятое время года» и указывает на второй, не менее значительный и важный, духовно-мистический план произведения. О своей «обманке» предупреждает с самого начала и сам автор: «Названия частей книги имеют не хронологический, а сверхлогический смысл и обозначают не столько времена года, сколько степени познания».

Столь же точно обозначается и место действия романа. Даниил Галицкий приезжает весной 1925 г. из Судака в Ленинград к дяде, через год едет ненадолго обратно в Судак к отцу и брату, затем живет вместе с ними около года в Вятке, после чего снова возвращается в Ленинград. Основные события романа разворачиваются в городе на Неве. Автор не ограничивается общими городскими пейзажами, но старается придать изображаемому наибольшую достоверность. Он указывает точные названия не только улиц, площадей и проспектов, парков и набережных, дворцов и учреждений, но и номера отдельных домов. Но сквозь эту топографию и топонимику города явственно «просвечивает» его главная идея, или «душа», философия места, его дух, его суть. Быков в какой-то мере оказывается не только талантливым продолжателем традиций литературы XIX и XX столетий, но и восприимчивым «научно-поэтического» [3, с. 563] метода филолога и краеведа Н. П. Анциферова.

Именно Анциферов поставил перед собой своими последователями задачу не только исследовать топографию и топонимику города, но и познать его душу, воссоздать его образ как собирательную личность, как живой организм. В книге «Душа Петербурга» Анциферов писал: «Город Петра оказался организмом с явно выраженной индивидуаль-

ностью, обладающим душой сложной и тонкой, живущей своей таинственной жизнью, полною трагизма» [1, с.39]. В этом труде ученый действительно рассматривает город как живой организм: его зарождение, рост, расцвет и возмужание, «помрачение» его образа в общественном сознании в середине XIX века в результате подавления восстания декабристов и последовавшей политической реакции, и новый бурный расцвет в эпоху Серебряного века. Книга писалась в страшные годы революции и гражданской войны, когда бывшая столица медленно разрушалась и, казалось, умирала. Однако Анциферов верил в ее будущее возрождение и выразил эту надежду в финале своей книги. Кстати, во всех трудах о любимом городе он называл его Петербургом, но не Петроградом и не Ленинградом.

Д. Быков в изображении города на Неве не только и не столько следует предшествующей литературной традиции, сколько отталкивается от нее и развивает дальше. Воссоздавая образ некогда прекрасного города не только как фон для своей истории, но и изображая его как одного из главных героев романа, писатель с горечью показывает, во что он превратился через несколько лет после прихода большевиков к власти. И намеренно ни разу не называет его Петербургом, а только Ленинградом.

В начале книги, когда Борис Остромов с Даней Галицким подъехали к Петербургу-Ленинграду, автор косвенно указал на Ф. М. Достоевского как наиболее близкого ему предшественника не только в изображении города, но и многих существенных черт главного героя – Даниила. «За шестьдесят лет до них, – пишет Быков, намекая на героев романа «Идиот», – таким же пасмурным утром в тот же город въехали другие двое, и один из них тоже был идиот, а другой – убийца».

И вслед затем дается остроумное, злое, но и печальное изображение города, каким он предстал перед взором князя Мышкина советского времени – Даниила Галицкого:

«Город стоял, как обделавшийся старик.

Юсуповский дворец был теперь домом работников просвещения, Аничков стал музеем советских городов, дворец Белосельских-Белозерских был райкомом Центрального района, в домах Бецкого и Барятинского общежительствовал пролетариат, во дворце Брусницына открылась кожевенная фабрика имени пострадавшего за народ Радищева, во дворце великого князя Александра Владимировича – санатория для недостаточных ученых, Биржу делили матросский клуб и загадочный Совет по изучению производственных сил, в Строгановском дворце поместилась Сельхозакадемия, в Меньшиковском – тоже академия, но

военная, а в церкви Божией Матери Милующей тренировался перед глубоководными погружениями отряд боевых водолазов имени еще Троцкого, но год спустя уже Кирова.

Чего бы мы хотели? Разве хотели бы мы, чтобы город новым Китежем ушел в болота, из которых вырос, и не достался уже никому? Нет, пусть бы он был, бледный, сырый, в паутином запустении, как заброшенный замок; но то, что он горячо стремился к новой жизни, поспешая, разваливаясь на ходу, напяливая кумач, за месяц готовясь к празднеству, приспособливая академии под санатории для пострадавшего пролетариата, было всего большее для тех, кто помнил его прежним <...>.

Если бы он выбрал роль призрака, запущенного безумца, вечно бормочущего о собственном прошлом! Но он был городом и не мог быть ничем, кроме; он согласился на роль второй столицы, забыв или заставив себя забыть, что второй не бывает <...> И потому он лихорадочно одевался в кумач, сдавал дворцы беспризорникам и партийцам, со старческой стыдной поспешностью встраивался в новую жизнь, всем видом говоря: смотрите, и я тоже! Как инвалид, лепечущий о былых заслугах, он в каждом втором транспаранте именовал себя колыбелью переворота, хотя на дне души мечтал стать его могилой; из последних сил внушал себе, что лучше такая жизнь, чем распад, пустоши, проплешины одичания – ибо так он, глядишь, подспудно внушит новым память о былых титанах, облагородит не победителей, так их детей, загонит толпы ликующей простоты в пропорции Растрелли и Росси. Должно быть, осенними ночами он сам уговаривал себя – так же униженно, как все, согласившиеся выжить под игом; и как знать – может, был прав, ибо, послужив победившему скотству, он перестоял и его, – а все-таки в двадцать пятом году смотреть на него было тяжело» [2].

Как видим, Быков, глядя на историю Петербурга из XXI века, не смотря на весь свой сарказм и иронию по отношению к советскому периоду его существования, все же не теряет веры в его будущее возрождение. Изображая далее город в духе Достоевского: дома с темными подъездами и вонючими лестницами, перенаселенные коммуналки, мрачные кабинеты следователей-чекистов, грязные пивнушки и столовки, загаженные скверы и пустыри, – автор не отказывает этому трагическому месту в его особой провиденциальности, повышенной духовной концентрации. Недаром именно здесь, в этом гиблом и страшном городе с Даниилом случилось чудо – он сумел обрести полную внутреннюю свободу и научился левитировать (летать!).

Развивая и синтезируя идеи Н. П. Анциферова и французских семиологов-постструктуралистов, выдвинувших на первый план изуче-

ния в филологии не произведение, а «текст», академик В. Н. Топоров в 1990-е – 2000-е годы предложил оригинальную методику изучения города как текста, Петербурга как исторической и географической реальности в неразрывной связи с Петербургским текстом, сформированным русской литературой на протяжении XIX – XX веков.

Начало Петербургскому тексту, по Топорову, было положено Пушкиным и Гоголем, дальнейшее его развитие связано с Достоевским. В начале XX века наступает настоящий ренессанс петербургской темы в литературе и искусстве. Центральными фигурами Петербургского текста в этот период ученый считал А. Блока и А. Белого, а завершили его формирование О. Мандельштам и А. Ахматова.

Хотя академик Топоров полагал, что создание Петербургского текста было завершено в середине XX века, роман Быкова, на наш взгляд, лишний раз доказывает, что этот текст и в XXI веке остается «открытым» для новых уточнений и дополнений, что он и по сей день способен к росту и развитию.

По мнению Топорова, «единство Петербургского текста определяется не столько единым объектом описания, сколько *монолитностью* (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи) – путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [4, с. 279].

Если вдуматься в это определение, можно заметить, что оно довольно точно выражает основную идею, пафос романа Д. Быкова. Его главный герой Даниил Галицкий живет в ужасной городской среде советского Ленинграда, отданного на поругание и разграбление новой большевистской власти. В городе царят страх и насилие, за жителями установлена тотальная слежка, «бывшие люди» (вспомним, кстати, что именно так назывался один из ранних рассказов М. Горького) из привилегированных слоев дореволюционного Петрограда унижены и поражены в своих правах. Даниил – робкий, застенчивый, неловкий, но высокообразованный и литературно одаренный юноша – находится в самом низу советской общественной лестницы. Он ютится вместе с дядей в одной комнате уплотненной коммуналки, получает гроши на бессмысленной службе по учету какой-то жилплощади, плохо одет и постоянно недоедает. Над ним посмеиваются окружающие, его обманывает духовный учитель Остромов, оказавшийся мошенником и провокатором, он навсегда теряет Надю, свою единственную настоящую любовь. (Кстати, Надю автор наделил фамилией прототипа главного героя Даниила Жуковского). И тем не менее этот последний из после-

дних, этот слабейший из всех «бывших», одинокий и все потерявший развивает в себе такую огромную духовную силу, которая позволяет ему быть невидимым и недостижимым для чекистских следователей, а также «левитировать», то есть подниматься высоко в небо и летать над городом, стать каким-то ангелоподобным могучим существом, сверхчеловеком, для которого открылось «окно» в высшие небесные сферы. И только человеческое сострадание, и жалость к соседскому мальчику Леше Кретову (пресловутая «слезинка ребенка») удерживают его на земле, в царстве зла и насилия, и заставляют добровольно отказаться от своего могущества.

Д. Быков создал образ героя XX века, противопоставляя его окружающей среде, показывая преодоление им этой косной среды и прорыв в высшие небесные сферы духа. Поэтому, видимо, роман Быкова, несмотря на мрачное изображение кошмарных ужасов послереволюционной жизни под игом большевиков, звучит все-таки оптимистично, указывая пусть и фантастический, но все же выход из окружающей гнетущей реальности. Он как будто утверждает: человек – отнюдь не игрушка в руках безжалостного рока, он должен бороться и может в конце концов обрести спасение. Это спасение надо искать внутри себя.

Список литературы

1. Анциферов Н. П. Душа Петербурга / Н. П. Анциферов. – Paris, 1978.
2. Быков Д. Оstromов, или Ученик чародея: Пособие по левитации / Д. Быков. – М., 2012.
3. Лихачев Д. С. Образ города и проблема исторической преемственности культур / Д. С. Лихачев // Раздумья о России. – СПб., 1999.
4. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – М., 1995.

DANIIL ZHUKOVSKY – PROTOTYPE OF THE HERO IN BYKOV'S NOVEL «OSTROMOV, OR THE SORCERER'S APPRENTICE»

Primochkina Natalya Nikolayevna,

*Doctor of Philology, Senior Fellow,
Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow),
e-mail: nprim47@yandex.ru*

The article deals with the real prototypes of the heroes of Bykov's novel «Ostromov, or The Sorcerer's Apprentice», including Daniel Zhukovsky (the son of the poetess of the beginning of the XX century A. Gertsyk) - prototype of the main character. Describing Leningrad of the 20-ies of the XX century, Bykov creates Petersburg text, thus continuing the semiotic tradition of Russian literature.

Keywords: *Bykov D., Leningrad, Adelaide Gertsyk, Daniel Zhukovsky, Maximilian Voloshin, N. Antsiferov, «The Soul of St. Petersburg», V.N. Toporov, Petersburg text, «Ostromov, or The Sorcerer's Apprentice».*

References

1. Antsiferov N. P. Soul Petersburg / N. P. Antsiferov. Paris. 1978.
2. Bykov D. Ostrom, or The Sorcerer's Apprentice: A Handbook for levitation / D. Bykov. M. 2012.
3. Likhachev D. S. Image of the city and the problem of historical continuity of cultures / Likhachev D. S. // Thinking about Russia. SPb. 1999.
4. Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in mythopoetics. Favorites / V. N. Toporov. Moscow. 1995.

