

«МАЙОРАТ» КУЛЬТУРЫ: «ПО ТУ СТОРОНУ ТУЛЫ» А. НИКОЛЕВА

Статья 1

Г.М. Васильева

Новосибирский государственный
университет экономики
и управления – «НИИХ»

vasileva_g.m@mail.ru

Исследуется роман ученого-антиковеда А.Н. Егунова, писавшего под псевдонимом Николев. Изучение античности не было занятием антикварным. Оно приводило к культуре XX века и к собственному опыту. В 20-е годы звучали настойчивые советы «учиться у классиков». Но изменялись роли и социальный профиль писателя, его отношения с собственным даром. Тонкие и умные построения А. Николева невольно воспринимаются как «усилительное» редактирование.

События романа вписаны в конкретную топографию. Все топонимы засвидетельствованы исторически, кроме «волшебного села Мирандино». «Древний тульский район» представляет собой живое урочище, музей «без стен». Имена Гёте и Толстого напоминают о дефинитивных признаках, сформировавших мир культуры. Легкое касание смыслов, писание-странствие, чтение станет событийной канвой текста. Физически «легкая рука» является сквозной метафорой. Мгновения откровений фиксируют переломные моменты в удивительном странствии. Принципиально важна внезапность одного решающего вопроса. Он касается семантики и функциональности слова «Фауст» (кулак). Имя героя связано с лингвистической теорией номинаций, с древним спором о природе имен. Дается противостояние семантическое и грамматическое: слабый пол противостоит сильному, «гуманное место» – шовинистической культуре. Повторяется основной ритм переживаний: насилие, власть, «слабая» сила. Егунов был музыкально одаренным человеком. В своих переводах с древнегреческого языка он сохранял атмосферу ритмомелодических, интонационных особенностей текста. Роман нуждается в контекстуализации. Контекст постоянно изменяется и напоминает реку Гераклита.

Ключевые слова: волшебное село, легкий, кулак, рой мух, род слов.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-117-127

А.Н. Егунов (1895–1968) писал роман «По ту сторону Тулы» в 1929–1930 гг. Произведение опубликовано в 1931 г. под пом de plume «Андрей Николев», оно указывает на маску-инкогнито¹ [12]. Специальностью А.Н. Егунова была классическая филология: родоначальница и наставница европейских филологий восприняла ее приемы. Егунов хорошо освоился в «музее ме-

тодов», где экспонатами служили работы мастеров-филологов XVI–XIX столетий [6, с. 16]. Он являл собой образец академической культуры и профессиональной нормы. Ученый-классик отдает себе отчет в собственной генеалогии. Он прошел через всю географию античного мира. Дело, однако, не только в географии. Знание древних культур сочеталось у него с интересом к новейшим образованиям живых языков, к лингвистической природе сло-

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, в круглых скобках указываются страницы.

ва. Егунов уже перевел «Законы» Платона (1923 г.). Входил в объединение молодых переводчиков. Роман Ахилла Татия «Левкиппа и Клитофонт» (II в. н.э.) был издан в 1925 г. под коллективным псевдонимом АБДЕМ [1]. В конце 20-х гг. велись подготовительные работы над «Эфиопиками» Гелиодора. Егунов сохранял ритмо-мелодические особенности переводимого текста. Он называл веселые, доброжелательные интонации «интонационным бессмертием» [3, с. 195]. Егунов был музыкально одаренным человеком. Друзья отмечают его абсолютный слух: он воспринимал мелодию на уровне звуков. Егунов мог обнаружить музыкальные прототипы, не замеченные другими. Он увидел аналогии в строении поэмы Кузмина «Форель разбивает лед» и квинтета Шуберта «Форель». Об этом упоминает Г.Г. Шмаков, не ссылаясь на источник [22, р. 34].

Перевод, интерпретация древних текстов требовали ответов на сугубо антикварные вопросы, знакомства с рукописным преданием и возможными конъектурами. Полный филологический разбор предполагал конъектуральную критику текста, исправление разночтений. История культуры включает в свой кругозор так называемые *spuria*, ложные (паразитарные) побег: будь то стилизация, пастиш, школьное упражнение или мистификация, подлог. Они, пусть и приняты по недоразумению за что-то иное, характеризуют эпохи, их породившие. Антиковеды изучают «неподлинные» произведения как подлинный факт культуры Древнего мира. Так, сам Егунов изучал «неподлинные» письма Еврипида [7, с. 121]. Старинные тексты содержат отклонения от исторической истины. Ввиду их множества эти отклонения часто даже не оговариваются комментаторами.

Уже отмечалось, что заглавие произведения А. Николева представляет реминисценцию 24-томного романа Антония Диогена «Невероятное по ту сторону Фуле» («Τὰ ὑπὲρ Φούλην ἄπιστα») [2]. Подробный пересказ сюжета (IX век), изложенный живо и с видимым интересом, сохранился в библиотеке византийского богослова, патриарха Фотия I. Сочинение представляет собой переработку в духе народной книги. «По ту сторону Туль» является не только анализом поэтики, но психологической прозой, самопризнанием человека. Автор и его герой осваивали языки по одним пособиям: например, упоминается «школьное издание Манштейна [11]» (121). Изучение античности не было занятием антикварным. Оно приводило к культуре XX века и к собственному опыту.

В 20-е гг. звучали настойчивые советы «учиться у классиков». Художники обращались к наследию во всех областях искусства. Поиски «красного Буало», «красного Льва Толстого», «социалистического Фауста» были связаны с задачами новой реальности. Источник интереса к классическому наследию лежал в сфере прагматической. На примере классики пытались уяснить тип отношений с вечностью. Учились тому языку, благодаря которому она осталась в столетиях. У классики заимствовали средства и формы выражения. Но изменялись роли и социальный профиль писателя, его отношения с собственным даром. В 1928 г. Горький заметил: «...писателю совершенно необходимо знакомиться с материалом, который научит его сжимать слова, как пальцы, в кулак» [5, с. 158].

В романе Николева другая интонация и мелодия. Плодотворные, тонкие и умные построения писателя невольно вос-

принимаются как «усилительное» и полемическое редактирование. Исторический советизм «кулак» (со многими повторениями, с кумулятивным эффектом) сопровождает веренищу образов и приобретает странную силу. Личное, человеческое и является для автора историческим, что выдает несовпадение с эпохой. Время жизни не сводится только к смыслу, значению в истории. Здесь отсутствуют критерии успеха, и неудача становится невозможной. Герои романа пишут стихи, ведут дневники, отправляют (или не отправляют) письма. Они приходят к публике «с запасом забытых слов» [13, т. 13, с. 326]. Когда-то эти слова были исполнены содержания и освещали быт.

Действие романа происходит в один из дней августа, величественного месяца Октавиана Августа, третьего по счету носителя титула «отец отечества» (после него появится много других «отцов»). И начинается *in medias res*: «Те не успели ответить, как были оттеснены стремительным натиском» (5). Герои эмоционально переживают «рано-рожденное» утро, «и довольно жаркое». Даны пленительные подробности сияющего летнего ландшафта: свежая зелень, молодые побег. Циклические явления природы увековечивают совпавшие с ними мгновения жизни человека. Время суток и погода обозначаются, как и в первой фразе «Эфиопик» Гелиодора: «День едва улыбался...» [4, с. 39]. Фраза, в свою очередь, восходит к часто повторяемому стиху Гомера «Ранорожденная чуть занялась розоцветшая Эос, – сказал бы Гомер» [4, с. 116]. Прошлое героев, то, что предшествовало начальной сцене, дается в виде вставных рассказов. Этот прием, новый в античном романе, в европейском романе превратился в литературный

штамп. Изношенный прием – живая лексика культуры и ее логика – сохраняет живительный смысл.

Сергей Сергеевич, Эсэс (77), молодой человек 26 лет (40), прибыл на три дня к приятелю Федору Федоровичу Стратилату, которому исполнится «на той неделе двадцать два года» (47). В подарок он привез «штук шестьдесят бумажек от мух» (6) и свои стихи «в качестве принудительного ассортимента» (6). Его имя принадлежит к слою «основных» и наиболее употребительных в русском ономастиконе: «такое имя часто встречается везде» (127). Фамилия и родовое прозвание не указаны, как у древнего грека. Ему легче встретить тезку, чем земляка. «А позвольте запомнить вашу фамилию?... Очень приятно. Вы потомок того, великого? – Как же, родной сын. – А вот Лев Николаич в Ясной Поляне наплодил детей кучу, и всё бесталанных, прямо хоть плачь. Стало быть, не всегда талант передается. Ну-ка, брат, читай свой стих» (23). Используется прием смыслового эллипсиса – неназванная фамилия (эллиптическое выражение с указательным местоимением). Безымянное обращение приравнивает Сергея Сергеевича к Толстому, но имя писателя все же упоминается, словно имя божества. Это похоже на пифагорейскую формулу «Сам сказал» (*Ipse dixit*). Если герой и не представитель многочисленного рода Толстых, то однофамилец классика. Родителей или иных лиц, связывающих героя с прошлым, на сцене нет. Он приехал из Петергофа в Мирандино, в «древний тульский район»: «верст шестьдесят до Куликова Поля» (39) и «верст тридцать» до Ясной Поляны (118). Словам, изображениям дан адрес: они вписаны в конкретную топографию (Акрейка, Долгое, Шиздрово, Богучарово). Сергею

«полезно окунуться в русскую тульскую стихию» (137). События концентрируются в этом живом урочище, музее «без стен»: «Крапивенский уезд, страна Льва Толстого» (211), «уезд культурный. Лев Толстой – и тот наш» (125).

Проделанный путь героя соответствует географии. Автор заполнил роман этнографическими реалиями, названиями эндемиков и объектов физической географии, именами и прозвищами. Они придают местный и национальный колорит. Все топонимы подлинны и засвидетельствованы исторически, кроме «волшебного села Мирандино». «Волшебное местечко» располагается «на спокойной реке Упе (приток Оки) с обрывистыми песчаными берегами» (172). Сергей совершает путешествие открытия в мир манящий, влекущий, достойный удивления. Именно таково значение латинского слова *mirandus* (восходит к глаголу *miror* – дивиться, удивляться, поражаться; задаваться вопросом, недоумевать, спрашивать, желать знать; с удивлением осматривать, любоваться, восхищаться). «Вот наш с вами приют, – вводил Федор Сергея в комнату, – не правда ли, уютно наше убежище Монрепо? – Я не читал Салтыкова-Щедрина, – возразил Сергей» (6). Герой русского классика произносил: «И я родился в Аркадии, и у меня было свое Монрепо» [13, т. 13, с. 377]. Но Мирандино соотносится не с галлицизмом «*mon heros*» (мой отдых, тихий, уединенный уголок), а с «Заманиловкой». Обозначение дворянского поместья, «распатавшегося сверху донизу», восходит к Маниловке Гоголя [Там же, с. 272, 278]. Топоним является также анаграммой южнонемецкого имени Мариандль из комической оперы Р. Штрауса «Кавалер розы». «Легкостопное» и быстрое либретто при-

надлежит Г. фон Гофмансталу. Рихард Штраус, волшебник звуков, был однофамильцем Иоганнов, отца и сына. Он шуточно говорил, что настоящий музыкант «должен уметь положить на музыку даже меню» [9, с. 248].

Роман настроен по нескольким строкам, как настраивают по камертону музыкальный инструмент. Певица Лямер неточно цитирует слова из действия 1-го оперы². «Время, Квин-Квин, это удивительная вещь; оно течет между мною и тобою, безмолвно, как песочные часы. Нередко я встаю среди ночи и останавливаю все часы. Надо быть легкой, с легким сердцем, легкими руками держать и брать, держать и отдавать... Октавиан... Бишпетт...» (83). Квин-Квин – прозвище Октавиана, возлюбленного стареющей супруги маршала из оперы Штрауса. 17-летний юноша, граф Октавиан, переодевается в женское платье и разыгрывает роль горничной по имени Мариандль. Его партия написана для женского голоса – легкого сопрано. В этой опере есть повод для юмора, поэзии, танцев. Сергей упоминает и других Штраусов. «Штраус-отец, Штраус-сын и Штраус-дух святой, то есть оба они Иоганны, танцевальные залы, где пиво можно плескать прямо в голубой Дунай» (160). Названы сочинения Штрауса-младшего: «летучий вальс “*Du und du*”», полька «Легкая кровь» («*Leichtes Blut*»), оперетта «Летучая мышь» («*Die Fledermaus*»). В них смешались легкий флирт, розыгрыши, недоразумения. В этом же ряду упоминается Бишпетт. Речь идет о Марии Розе Радзивилл, более известной под ласковым прозвищем Бишпетт. Она отправилась из Невежи, резиденции Радзивиллов под Мин-

² «*Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding*» («Время, оно странная вещь»).

ском, в эмиграцию³. После себя оставит прелестные письма.

Прозвище самой Лямер имеет прозрачную внутреннюю форму. Оно включено в образную систему произведения, что обуславливает его тесную связь с контекстом. Многократно повторенное «Лямер» усиливает «водную» окраску музыки. Создает каламбур: *mer* (море) и *mère* (мать). Легкое касание смыслов, писание-странствие, чтение станет событийной канвой текстов Егунова: «... всегда полезно читать вслух, это развивает легкие» (115). Физически «легкая рука» является сквозной метафорой, родственной идиомам «с легкой душой», «с легким сердцем». Руки пишущего, пальцы рук, живая фантазия – этот мотив, в разных модификациях, постоянно возникает в его творчестве.

Сергей прибыл не один, а с Еленой Троянской. В апофатической модальности Елена свидетельствует: «Я похоронена в Ферапне... неверно говорят, будто я повешена на дереве» (8). «Приезжаю» приютили в палаше, в «яблочном саду» (183). С помощью рационалистической интерпретации эпизод понять невозможно. Лессинг рассуждал, при каких условиях создают совершенное произведение искусства. В качестве примера красивого тела, покоящегося в пространстве, он приводит образ Елены,

³ Ср.: «В Ницце проживала на своей вилле “Оливетто” княгиня Мария Радзивилл, рожденная графиня Браницкая, дочь знаменитой графини Марии Браницкой, рожденной Сапега. Имение Браницких “Белая Церковь” около Киева было знаменито своими размерами и замечательными архитектурными памятниками, имевшими историческое значение. Княгиня Радзивилл была более известна под ласковым прозвищем Бишетт. С ней жил ее сын Лев Радзивилл с женою Ольгой, рожденной Симолин. Княгиня Радзивилл, Бишетт, часто приглашала нас к себе завтракать и обедать. Она бывала у нас и расписалась в моем альбоме» [10, с. 334].

созданный Зевксисом. Одинокая, удаленная от всех, она должна стать свидетельницей событий и образов («*Sein Gemälde bestand aus der einzigen Figur der Helena die nackt dastand*») [15, bd. 3, s. 125]. В романе предстанут неоднородные ситуации: бытовые, книжные, сказочные, фантастические.

Основная черта романа – атомизация реальности, внимание к каждому элементу сюжета в соответствии с «теорией бесконечно малых». «Проклятые бесконечно малые, их тут хоть отбавляй!..» (50). Микрологический инстинкт человека-музыканта определил главы миниатюрного формата. Конкретизация любого мгновения музыки важнее развернутой абстракции. Характер «сопряжения» глав вызывает в сознании читателя образ реки. В *tempo rubato* они плавно «перетекают» друг в друга, послушные внутреннему ритму. Как в музыкальном произведении, люфтвауза (воздушная пауза) указывает место дыхания в связном построении мотивов и фраз. Например: «Моя сестра Сонечка такая талантливая, знаете, консерваторка, и, представьте, утром, как вскочит с постели, не моется, не чешется, а сразу же: ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ Рах-цим-цим, / Рах-цим-цим, / Цим-ля-ля!» (152). Сорок глав – опозитивированное статистическое указание. Именно 40 глав составляет первая книга аретологического романа Флавия Филострата «Жизнь Аполлония Тианского» (опубликованы фрагменты [8]). Посмертное родство обретается в обществе с мировой материальностью мелочей. Тридцать глав романизированной биографии философа-чудотворца и неопифагорейца Егунов переведет в 30-е гг.

Герой Николева по профессии машинист (77), «пишбарышня». Приводится автоопределение: «Я восьмое чудо света,

украшение нашего Союза, я единственная пишбарышня мужского пола и служу в конторе петергофских дворцов-музеев» (78). Он «чудо света», нечто неизвестное среднего рода. Сергей подобен Сфинксу: у египтян – мужского рода, у древних греков – женского. Для его друга Федора «Genosse Sergius» – тоже «пишущая машинка» (158).

Героя соединяют с литературой непрочные связи. В ответ на слова о «пишбарышне» мать друга, Лямер, «нахмурилась: – Но как вы дошли до жизни такой? – Путем образования. Оно у меня необычайно тонкое: я специалист по древнеисландской литературе, порхаю по цветкам культуры и не могу найти себе применения. Если бы еще по норвежской, было бы легче, Норвегия – страна крестьянская, главный город – Осло» (78). Сергей оказался в чуждой лингвистической и метафизической среде. Не только исландская, но и норвежская культура предстает анахронизмом, «натуральным хозяйством» в эпоху индустриальной революции. Он говорит об исландской литературе как маргинальной форме самовыражения. Творческий взлет не соответствует карьерному росту. Ради поездки Сергею пришлось продать пальто (60). Освобожденный от своего обычного способа жизни, он не может забыть о рутине. Лямер вполне реалистично взвешивает его шансы и возможности: «Теперь понятно, что вы не сделали никакой карьеры и остались пишбарышней. Смотрите, не останьтесь старой девой» (175).

Сергей странный, «слишком исландец» (92). Федор разговаривает с матерью: «– Сережка? Он, правда, довольно милый, но дурак страшный. Как по-твоему, Файгиню? – Видишь ли, Федор, он так долго сидел над своей Исландией, что это чувствуется сразу» (177). «А все-таки, как ты думаешь, Фай-

гиню, он дурак или нет? Вот на деревне все говорят, что дурак. – Отчасти, пожалуй, – отвечала Лямер. – Я еще тогда, сразу после первого знакомства, справлялся у общих знакомых. Те прямо заявили, махнув рукой: “Сергей Сергеич? Так ведь он же с придурью”» (178). Как говорится в народе, у него «мухи в голове».

Множественно подчеркивается топонимическая деталь: Сергей «петергофский человек» (54), «коренной петергофец» (81). «– Ты ленинградский, что ли? – Нет, я из Петергофа, – возразил Сергей, – это будет почище» (115). Приводятся топографические сведения: там есть «“домик Марли”, как говорят в Петергофе» (81). Домик Марли вовлечен в харизматический «дизайн». Сергей передает характер архитектурного пейзажа. Упоминаются Монплезирацкий садик (62), «резной кабинетик Пино» (82). Иные градостроительные и краеведческие подробности здесь отсутствуют. Петергоф, расположенный рядом со столицей, пронизан импульсами ее жизни. Но это не Петербург-Ленинград с определившейся культурно-исторической и литературной мифологией. Возникает ощущение смысловой неполноты, провоцирующее к поиску «пропущенных звеньев». Видимо, контуры петергофского мифа резонируют с творческим миром героя. «Вы там, в Петергофе, чувствуете Запад? – Еще как! Подойдешь к морю, бросишь окурок, вообще всякую заваль, и приговариваешь: пльви, голубчик, в Лондон» (58–59). «Да, это несомненно Россия, – и Сергей ощутил себя иностранцем из Парижа, Лондона и Петергофа» (211). «Ну да, там чувствуется Запад, я тогда пришел к нему, и мы стали читать как раз про эту Маргариту» (178).

Сергей – «восьмое чудо света». Названия семи чудес света употреблялись метафори-

чески, т. е. становились чужими именами. В конце XVII века новым чудом света предстал Версаль, он обрстал мифами. Многие властители желали иметь свой Версаль и подстригали живые ветви по правилам версальской геометрии. Резиденции вроде Петергофа являлись проводниками французской культуры и галломании. О Петергофе в романе говорится с разными акцентами: панепирически (город, связанный с Западом и заграничными веяниями), иронически, скептически. «Видите, Феденька, этот Кавказ, куда вы собрались уезжать, совсем не такой злосчастный, как Петергоф» (186).

Аксентий Иванович Поприщин из голевских «Записок сумасшедшего» – тоже переписыватель бумаг в департаменте, «слишком» испанец. Его увозят в дом скорби, который он принимает за Эскориал. Психиатрическое отделение «Всех Скорбящих Радости» при Обуховской больнице располагалось на пятой версте Петергофской дороги. По замыслу Петра I она должна была превзойти дорогу из Парижа в Версаль. Монументальные формы здания выражают строгий характер учреждения. В «Очерках психиатрии» главного врача больницы Ф.И. Герцога и в «Истории психиатрии» Ю.В. Каннабиха не упоминается «кулак» как инструмент персонала в лечебницах. Но в жизни не обходилось без зуботычин.

Друг Сергея, Федор Федорович Стратилат, – «красный инженер» (210), «производственник и энтузиаст современности» (137), член добровольной оборонной организации: «значок Осоавиахима был приколот у него на груди» (144). У Федора «золотистые кудри» (176), «походка “неприкаянного ангела”» (157). Он «натура чувствительная» (117), очень рассеян: зимой «потерял оба своих пальто» (140). Федор «способен

на самые неожиданные поступки» (141), «выделяет выкрутасы» (166). Ему «хочется кого-то разыгрывать» (146). Потому его нужно «отвлекать от очередного увлечения» (142). У Федора «пизэрийская» душа, преданная музам. Официальное благочестие поселилось в душе артиста и пылливото дилетанта. Он рад предаться беспечному досугу. Хотя он и чувствует «будущий свежий воздух» (49), встреча с другом дает ему блаженные минуты.

В отличие от Сергея, его фамилия названа: «не неудобная, а грузинская» (55). «Кто-то из прадедов» был этническим грузинцем. Федор является полным тезкой Федора Стратилата – одного из наиболее почитаемых святых в христианском мире. Имя (Στρατηλάτης – др.-греч. военачальник) обретает патрональный оттенок.

Деревня представляет собой поле эпической битвы за жизнь и любовь: «здесь, оказывается, роман на романе» (175). «Здесь ведь, в Мирандине, – кулак на кулаке» (15). Царит дух кулацкого быта. Это «кулацкая деревня» (76), «сплошное кулачье» (78). «Кулачье скупало все мыло и Федора погубило, – так обернется песня» (157). Образ тесно связан с экстремальной поляризацией культурных ценностей. В конце 1920-х гг. началась борьба с вредителями во всех сферах общества. Вина, заговор, умысел, происки внутренних врагов становятся тотальными. Кулак прикидывается, любовью человек похож на кулака. Кулаки оказывают действие на лиц, которым вверяется ведение хозяйства. В угрюмых фантазиях Сергея возникает образ вредителя, как в популярном жанре «красного Пинкертона». Его «детективные» элементы включались в различные жанровые образования.

По численности с кулаками может сравниться «целый рой мух» (157). Мухи не

только от нечистоты: «даже в саду их пропасть». «Ветром прогнать» невозможно: «Нет, это на мух не действует» (179). Мухи облепили все: «засиженное мухами стекло» (106), «муха, с упорством ходившая у него по носу» (153), «неотвязная муха», «лакированная, зеленоватая, блещет навозная муха» (157), «густо облепился мухами» (141). На прощание Сергей говорит: «И потом вот вам еще совет: остерегайтесь кулачья [...] – С кулачем мы справимся, а потом, Сережка, бросьте вашу ерунду, участвуйте в строительстве хоть чуточку. Сделайте это, ну, ради меня. Ну, прощайте, Сережка, не забудьте же... – Да, Федя, никогда не забуду... – Не забудьте прислать мне бумаги от мух» (212). Читатель-филолог вспомнит «Хозфоры» Эсхила, Локи из исландской мифологии, который превращается в муху, щекочет и кусает жертвы. В романе Николаева муха, прежде всего, направляет мысль. Мгновения откровений фиксируют переломные моменты в удивительном странствии.

Принципиально важна внезапность одного решающего вопроса. Он касается семантики и функциональности слова «Faust». Сергей «подскочил, укушенный мухой». И машинально раздавил ее «восьмигранным концом карандаша» (112). «Сергей опомнился и вскочил: “Что делать, как быть? Лев Толстой говорит, что убивать нехорошо. А может быть, хорошо. Все непонятно. Почему я здесь, в Крапивинском уезде? Почему все так глупо? Должно быть, я сам глуп. Надо любить животных”». Мысль обрывается, заменяется неожиданным представлением. Героя неодолимо клонит ко сну. Читатель следует за сцеплением ассоциаций его спящего мозга. «Муха» залетела и крутится в голове. «Петергофские жители обычно раз в неде-

лю 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» (113). Переживание мира преобразуется под влиянием смятения героя. Рука увеличивается в размерах, заполняя пространство. Воспоминание о «петергофских жителях» высвобождает лингвистическую ассоциацию. Внимание переключается на слово «die Faust» – кулак. С психологической точки зрения понятно, почему герой задает вопрос о грамматическом роде именно в этом месте. Сон возникает из потребности в целостной мысли, которой предшествуют образы. Герой прозревает то, что его непосредственно окружает. И это окружение становится эмблемой мира, в котором он живет, – и петергофских жилищ, и природных просторов.

Сергей вдается в этимологизирование, по сути, излишнее. Упоминание слова «Faust» без всякого требования большей ясности или определенности мысли уходит как будто в другую историю. Этот, несомненно, интригующий вопрос вызывает полисемический резонанс. Познание рода слов является организующим началом путешествия открытия – и в древности, и в наше время⁴. Писатель вносит в художественный текст элементы лингвистической строгости. Отсюда столь пристальное внимание к инвариантам, композиционным приемам, аналогиям и ряду сквозных тем. Имя героя Гёте связано с теори-

⁴ Ср.: «Когда они достигли Междуречья, сборщик податей на заставе подвел их к таблице и спросил, что они привезли. Я везу с собой скромность, справедливость, добродетель, воздержанность, храбрость, выдержку, – сказал Аполлоний, называя много имен женского рода» [8, с. 493].

ей номинаций. Образ Faust'a (кулак) находится в тексте в явном, а не полускрытом, латентном состоянии. Превращается в метафизическое понятие, прикладываемое к разным вещам и явлениям, чтобы исследовать их.

Литература

1. *Ахилл Татий Александрийский*. Левкиппа и Клитофонт / пер. с древнегреч. А.Б.Д.Е.М.; под ред. Б.Л. Богаевского, вступ. ст. А.В. Болдырева. – М.: ГИ, 1925. – 192 с. – (Всемирная литература).
2. *Вишневский П.Г.* Фульские радости // «Вторая проза»: русская проза 20-х – 30-х годов XX века / сост.: В. Вестстейн, Д. Рицци, Т.В. Цивьян. – Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995. – С. 231–257.
3. *Гаврилов А.К.* О филологах и филологии: статьи и выступления разных лет / отв. ред. О.В. Бударагина, А.В. Верлинский, Д.В. Кейер. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. – 380 с.
4. *Гелиодор*. Эфиопика / ред. пер., вступ. ст. и коммент. А.Н. Егунова. – М.: Художественная литература, 1965. – 373 с. – (Библиотека античной литературы. Греция).
5. *Горький М.* О том, как я учился писать // Горький М. Беседы с молодыми. – М.: Современник, 1980. – С. 131–163. – (Библиотека «О времени и о себе»).
6. *Егунов А.Н.* Атрибуция и атетеза в классической филологии // О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы: научная сессия (тезисы докладов и сообщений). – Л.: Институт русской литературы АН СССР, 1960. – С. 16–17.
7. *Егунов А.Н.* Письма Еврипида // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья: к столетию со дня рождения академика С.А. Жебелева / отв. ред. В.Ф. Гайдукевич. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1968. – С. 121–129.
8. Жизнеописание Аполлония Тианского / пер. с древнегреч. А.Н. Егунова // Поздняя греческая проза / под ред. М.Е. Грабарь-Пассек; сост., вступ. ст. и примеч. С.В. Поляковой. – М.: Гослитиздат, 1960. – С. 483–502.
9. *Краузе Э.* Рихард Штраус: образ и творчество / пер. с нем. Г.В. Напатыря, предисл. к рус. изд. Б.В. Левика. – М.: Музгиз, 1961. – 611 с.
10. *Кшесинская М.* Воспоминания. – М.: Центрполиграф, 2010. – 415 с.
11. *Манштейн С.А.* Материалы для усвоения греческой этимологии и ключ к ним: пособие для гимназистов и посторонних лиц, готовящихся к испытаниям зрелости, а также для студентов-филологов и репетиторов / сост. С. Манштейн. – СПб.: Типография В. Безобразова и К., 1894. – 300 с.
12. *Николев А.* По ту сторону Тулы. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931. – 220 с.
13. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Убежище Монрепо // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: в 20 т. / редкол.: С.А. Макашин (гл. ред.) и др. – М.: Художественная литература, 1972. – Т. 13. – С. 265–404.
14. *Шмаков Г.Г.* Михаил Кузмин и Рихард Вагнер // Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin / ed. by J.E. Malmstad. – Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1989. – P. 31–45. – (Wiener Slawistischer Almanach; S. Bd. 24).
15. *Lessing G.E.* Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie // Lessings Werken: in 3 Bd. / hrsg. von K. Wölfel. – Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1967. – Bd. 3: Theologische und philosophische Schriften / eingeleitet von K. Beyschlag. – P. 7–171.

“MAJORAT” OF CULTURE: “ON THE OTHER SIDE OF TULA” BY A. NIKOLEV

Article 1

G.M. Vasileva

Novosibirsk State University
of Economics and Management

vasileva_g.m@mail.ru

The paper considers a novel of antiquity-scientist A.N. Egunov who was writing under pseudonym Nicolev. Studying antiquity wasn't considered to be antique. It led to the culture of the XX century and one's own experience. In the 1920s it was insistently advised “to learn from classics”. But the writer's roles and social profile as well as his relations with his own gift were changing. A. Nikolev's subtle and clever structures are involuntary perceived as “intensifying” editing.

The novel is set in the specific topography. All the toponyms are acknowledged historically except for “the magical village Mirandino”. “Ancient Tulsy district” represents the living tract, a museum “without walls”. The names of Goethe and Tolstoy remind of definitive features which formed the world of culture. A slight touch on the meaning, writing-wandering, reading will become a storyline of the text. Physically “light hand” is a prevailing metaphor. The moments of revelation capture the turning points in a wonderful wandering. Essential is the suddenness of a crucial question. It concerns the semantics and function of the word “Faust” (fist). The character's name is connected with the linguistic theory of nominations, with a long-standing argument about the nature of names. Semantics and grammar are opposed: the weaker sex is opposed to the stronger sex, “humane place” – to the chauvinistic culture. The main rhythm of emotions is repeated: violence, power, “weak” power. Egunov was a musically gifted person. In his translations from the ancient Greek language he kept the atmosphere of rhythm-melodic inflexional features of the text. The novel is particularly in the need of contextualization. The context is constantly changing, and reminds of the Heraclitus river.

Keywords: magical village, light, fist, a swarm of flies, the gender of words.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-117-127

References

1. Akhill Tatii Aleksandriiskii. *Levkippa i Klitofont* [Levkippa and Klitofont]. Translation from the ancient Greek. Moscow, GI Publ., 1925. 192 p. (In Russian)

2. Vishnevetskii I.G. [Thule joys]. “*Vtoraya proza*”: *russkaya proza 20-kh – 30-kh godov XX veka* [“Second prose”: XX's century 20–30s Russian prose]. Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995, pp. 231–257.

3. Gavrilov A.K. *O filologakh i filologii: stat'i i vystupleniya raznykh let* [About philologists and philology: articles and speeches of different years]. St. Petersburg, SPbSU Publ., 2011. 380 p.

4. Geliodor. *Efiopika* [Aethiopica]. Translation from the ancient Greek. Ed. A.N. Egunov. Mos-

cow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965. 373 p. (In Russian)

5. Gor'kii M. O tom, kak ya uchilsya pisat' [About how I was learning to write]. Gor'kii M. *Besedy s molodymi* [Talks with young people]. Moscow, Sovremennik Publ., 1980, pp. 131–163.

6. Egunov A.N. [Ascription and atithesis in classical philology]. *O printsipakh opredeleniya avtorstva v svyazi s obshchimi problemami teorii i istorii literatury: nauchnaya sessiya (teziy dokladov i soobshchenii)* [About authorship determination principles in connection with general problems of literary theory and history: scientific session (theses of reports and messages)]. Leningrad, Institut russkoi literatury AN SSSR Publ., 1960, pp. 16–17.

7. Egunov A.N. Pis'ma Evripida [Euripid's letters]. *Antichnaya istoriya i kul'tura Sredizemnomor'ya i Prichernomor'ya: k stoletiyu so dnya rozhdeniya akademi-ka S.A. Zhebeleva* [Antique history and culture of the Mediterranean and Pontic littoral. Festschrift in honor of 100th anniversary of academician S.A. Zhebelev]. Ed. by V.F. Gaidukevich. Leningrad, Nauka Publ., 1968, pp. 121–129.
8. Egunov A.N., transl. Zhizneopisanie Apolloniya Tianskogo [Apollonius of Tyana biography]. *Pozdnyaya grecheskaya proza* [Late Greek prose]. Ed. by M.E. Grabar'-Passek. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960, pp. 483–502. (In Russian)
9. Krause E. *Richard Strauss. Gestalt und Werk*. Leipzig, Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1955. 564 p. (In English: Krause E. *Richard Strauss: the man and his work*. Translated from German by J. Coombs. London, Collet, 1964. 587 p.) (Russ. ed.: Krause E. *Richard Shtraus. O brazh i tvorchestvo*. Translated from German by G.V. Nashatyr'. Moscow, Muzgiz Publ., 1961. 611 p.).
10. Kshesinskaya M. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow, Tsentropoligraf Publ., 2010. 415 p.
11. Manshtejn S.A. *Materialy dlja usvoeniya grecheskoj jetimologii i kljuch k nim: Posobie dlja gimnazistov i postoronnib lic, gotovjashbhsja k ispytaniyam zrelosti, a takzhe dlja studentov-filologov i repetitorov* [Materials for learning greek etymology and a key to them: A manual for **gymnasium** students and outliers getting ready for maturity tests and also for philology-students and tutors]. St. Petersburg, Tipografija V. Bezobrazova i K. Publ., 1894. 300 p.
12. Nikolev A. *Po tu storonu Tuly* [On the other side of Tula]. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade Publ., 1931. 220 p.
13. Saltykov-Shchedrin M.E. Ubezishche Monrepo [*Mon Repos* asylum]. Saltykov-Shchedrin M.E. *Sobranie sochinenii*. V 20 t. [Complete Works. In 20 vol.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972, vol. 13, pp. 265–404.
14. Shmakov G.G. Mikhail Kuzmin i Rikhard Vagner [Michail Kuzmin and Rihard Vagner]. *Studies in the Life and Works of Mixail Kuzmin*. Ed. by J.E. Malmstad. *Wiener Slavistischer Almanach*, 1989, vol. 24, pp. 31–45.
15. Lessing G.E. Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie [Laocoon or about painting and poetry borders]. *Lessings Werke*. In 3 Bd. [Lessing G.E. *Complete Works*. In 3 vol.]. Ed. by K. Wölfel. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1967, vol. 3, pp. 7–171.