
КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

Марек Шинделка. Карта Анны. Пер. с чешского А. Агаповой. СПб.: Симпозиум, 2019. — 172 с.

Тридцатилетний, уже именитый (европейские критики сулят блестящее будущее) чешский писатель Марек Шинделка создает картину современной эпохи, эпохи победившего Интернета. В книге девять рассказов и рассказ-предисловие, складывающиеся в единое повествование: герои из одного рассказа появляются в другом как персонажи второстепенные, переплетаются истории, пересекаются судьбы, отношения получают развитие, сюжеты предыдущих рассказов могут завершаться в по-

следующих. Некоторым своим персонажам писатель дает имена, другим — условные обозначения, например: Шоумен, Писатель, Архитектор. Это уже не просто люди, но функционально заряженные. Так, Шоумен, герой вступительного рассказа-предисловия «Представление начинается», за несколько минут до выхода на сцену испытывает мандраж, телесный дискомфорт: потеют ладони, сердцебиение, сухость во рту. Для него мандраж — это ужас перед сюжетом собственной жизни, перед своей историей, понятный и другим героям книги. «Кто у нас отнял комфортное пребывание в материальном мире? Я бы очень многое отдал за то, чтобы расположиться в своем теле, как у себя дома». Развернутая метафора «человек и его тело» будет повторяться в разных контекстах и ситуациях. В рассказе «Карта Анны» тело героини, ее лицо, волосы выступают как карта, по которой восстанавливаются истории: ее семьи, ее собственная, ее мужчин. Наказание телом привычно переносит герой рассказа «Ракушка»: он сидит в своем теле, как в тюрьме, под неусыпным присмотром, стараясь делать все образцово-показательно, — ему казалось, что все за ним наблюдают. Наше умение жить в своем теле, владеть им — сквозная тема книги. Другая ведущая тема книги — мужчина и женщина, отношения романтические, семейные, оттенки чувств, влечения и отторжения, взаимообманы и недопонимания, тихая окопная война. Исполненные тончайших нюансов традиционные отношения. Богатство любовных сюжетов, завершенных и уходящих в перспективу. И это вопреки убеждению одного из героев рассказов, писателя, что «сюжетов и историй слишком много, и почти все они одинаковы: страсти давно уже не существует, остались только инструкции к ней, унылые инструкции, которые нас иногда возбуждают, убогие видео, где культурист по сценарию насилует анорексичку. ...Интимная жизнь в наш век — занятие еще более тоскливое, чем туризм. ...Привычные шаблоны заранее портят любое движение... Мой друг Шоумен был прав, когда сказал, что секс это, в конце концов, просто телодвижение». Книгу населяют инфантильные мужчины и самодостаточные женщины, зрелые, состоявшиеся люди и вступающие в жизнь юноши и девушки. Герои в поисках себя в новом мире. Здесь пьяные компьютерщики, сидя за общим столом, общаются исключительно с помощью программных кодов, для них компьютерная игра пятилетней давности реальнее настоящего. Во время модной тусовки множество молодых людей танцует, держа в руках мобильники и сообщая в Фейсбуке, что они в настоящий момент танцуют. А девятнадцатилетний кинорежиссер, снимающий киноопус «Подопечная Гитлера», заглянув в Интернет, делает открытие: «„В одной только Треблинке погибло восемьсот тысяч!“ Одна из анархисток оборачивается и искренне ужасается: „Господи Боже, это как если бы перебили всех подписчиков Славоя Жижека в Фейсбуке!“» И вещает писатель: «Я поднимаю мобильник, и каждое здание начинает говорить и предлагать мне свой товар, рестораны, словно заколдованные, застывшие официанты, сами показывают меню, такси сообщает, за сколько довезет меня до аэропорта, и я вижу, что там, за стеной, сидит один из моих друзей, я его никогда не встречал, но у нас много общего, он как раз ставит лайк под утренней программой Шоумена, которую смотрит на планшете, и одновременно переписывается со знакомым-узбеком на другом конце планеты. В мире столько всего, Анна, мы обтянули его еще одним слоем реальности, которая приносит нам удовольствие и деньги, осталось только разучиться есть и дышать, освободиться еще от двух-трех атавизмов, и мы будем по-настоящему счастливы. Меня это абсолютно устраивает, в детстве я любил строить из лего, а сейчас ты можешь строить всю свою жизнь». Новая действительность, в которой меняется форма взаимоотношений людей с реальностью и все-таки по-прежнему существует таинство отношений «мужчина-женщина». Отдельным героем является город, который не щадят ни время, ни люди. Архитектор строит новые здания, но стирается исторический

облик города. «В любом стоящем здании содержится элемент насильственности, — медленно и негромко отвечает Архитектор. — Оно либо заискивает перед окружающей застройкой, либо ведет с ним войну. В определенных условиях возможны оба варианта. Я выбираю второй». Книга переведена на несколько языков, на русском публикуется впервые.

Я — птица. Лирика Ли Цинчжао. Перевод с кит. С. Торопцева. СПб.: Нестор-История, 2020. — 116 с. — (Серия «Великие имена китайской поэзии»).

Ли Цинчжао (псевдоним — Иань Цзюйши, 1084–1155) — китайская поэтесса времен династии Сун. Она создала множество стихотворений, редких по изяществу и глубине. Ее нередко называют второй после Сафо величайшей поэтессой в истории человечества. У китайских народов уже почти девятьсот лет она остается самой любимой и почитаемой поэтессой. Она родилась в провинции Шаньдун империи Сун. Ее детство и юность прошли среди людей, тесно связанных с искусством и литературой. Отец был профессором в Императорской Академии в столице Бяньляне и известным литератором, мать — начитанной и разносторонне образованной женщиной. Уже в ранней юности девочка писала стихи, получившие признание в литературных кругах столицы. В 18 лет она по любви вышла замуж за известного художника-гравера из богатой семьи Чжао Минчэна. Молодых людей связывало не только чувство, но и общие интересы. Семейную жизнь поэтессы омрачали лишь частые разлуки с любимым, получившим назначение на должность начальника округа. Спокойную жизнь перевернули трагические события в государстве. Ли Цинчжао родилась и выросла в могучем, процветающем государстве, где расцветали искусства, прежде всего живопись и литература. Но затем сунский император начал сложные интриги против соседей-чжурчжэней, чем спровоцировал их нападение на империю. Потерпев ряд тяжелых поражений, Сун запросила мира и получила его ценой огромной контрибуции. В 1126 году император отрекся от престола в пользу своего сына. Однако в 1127 году война возобновилась. В этот раз чжурчжэни захватили столицу Сун — город Бяньцзин и взяли в плен обоих императоров. Рядовым сунцам пришлось гораздо хуже. После вторжения чжурчжэней в 1127 году семья Чжао Минчэна в числе других жителей столицы бежала из Бяньцзин на юг, причем Ли Цинчжао только личными книгами нагроулила пятнадцать повозок. В 1129 году умер ее муж. Поэтесса осталась одна в далеком чужом краю. Она переезжала с места на место, порою жила в джонке, скитаясь по рекам и озерам, а в конце жизни поселилась отшельницей в горах Цзиньхуа, сторонясь, как говорили древние, «корысти и славы». Современники называли ее «Отрешенная И Ань», «Затворница из Цзянькана». Ли Цинчжао была лирической поэтессой. Подавляющее большинство ее стихотворений написано в жанре цы. На заре своего рождения цы писались по образцу полюбившейся поэту песни и исполнялись им самим или профессиональными певцами под аккомпанемент музыкального инструмента. Цы характеризуются сочетанием строк разной длины, причем допускаются самые разные их комбинации. Широко используются приемы, обычные для песенной поэзии: аллегории, параллелизмы, зачины, повторы... Цы чаще всего разделяются на две строфы, причем в первой строфе содержится описание пейзажа или обстановки, а во второй, зачастую совершенно самостоятельной строфе выражается основная мысль, идея стихотворения. Уже более восьми столетий Ли Цинчжао считается непревзойденным мастером в жанре цы. В китайском литературоведении специфика ее поэзии получила особое наименование «стиль Затворницы» (Иань ти). Название этой школы принято переводить как «изящная». Изысканность языка — неоспоримый бренд представителей этого направления, как са-

мой Ли Цинчжао, так и более поздних ее последователей. Произведения Ли Цинчжао прекрасны не только филигранной отточенностью слов, музыкальной гармонией созвучий, лиричной чувственностью, но и мудрым осмыслением бытия, познанием Времени во всей его безграничности и себя как частицы Вечности. Строка Ли Цинчжао «Я жажду найти небывалое слово» — ее литературный манифест. «С земными смешались небесные волны, / и звезды сместились, и мечутся челны. / Душа моя сблизилась с горним престолом, / и было мне Слово: чего, спросил Он, достичь я готова. / Уж время заката, а путь еще долог, / я жажду найти небывалое слово / и птицей взметнуться к небесному свету. / О, буйные ветры, / несите мой челн прямо к Холмам бессмертных!» Традиционно творчество поэтессы делится на два периода. Ранние стихотворения Ли Цинчжао обычно не выходят за рамки описания природы и личных переживаний, порой — после замужества — переходящих даже в легкую фривольность. «Вечер пришел, а с ветрами дожди налетели, / вымыли летний зной. / Я наиграю тебе на свирели, / хочешь — и брови подкрашу сурьмой. / Белое тело прикрою халатиком зыбко / и, фимиамом дыша: / „Милый, — шепну я с улыбкой, — / полог задерни, ночь сегодня свежа“». Утрата родного крова, невзгоды и скитания, смерть мужа наложили отпечаток на дальнейшее творчество поэтессы, наполнили его горем и болью. В поэзию Ли Цинчжао на смену романтической приподнятости приходят строгость и сдержанность. «Как хризантема, пав с куста, / пожухла и увяла, / я никому сегодня не нужна. / Встав у окна, устало / слежу, как входит ночи чернота, / ложится на платан дождя скудель, / и дотемна — / капель, капель... / Все, что со мной, / достаточно ль назвать „тоской“?» «Я на краю земли — совсем одна, / виски седеют, седина. Слежу, как налетевший ночью ветер / срывает лепестки к рассвету». В предисловии переводчик С. Торопцев рассказывает о судьбе Ли Цинчжао, о сложностях перевода, о творческом почерке поэтессы. Нового в системе образов она не выдумывала — цветы, вино, приносящие (или не несущие) письмо гуси, штора окна, отгораживающая от мира... Много цветов: хризантемы, миндаль, низменный цветочек сливы — в прическе, за ушком. Цветы сливы в китайской культуре всегда символизировали жизнелюбие, выносливость, надежду на возрождение. «Весною у окна всегда тоскую, / и на балкон не выхожу — хандра. / Но пировать под сливами — пойду я, / ведь лепестки к утру снесут ветра...» Сборник представляет российскому читателю все сохранившееся наследие поэтессы в лирическом песенном жанре цы. Этим сборником издательство «Нестор-История» открывает новую серию «Великие имена китайской поэзии», которая будет продолжена лирикой Су Ши (XI век).

Валентин Янин. О себе и других. М.: СПб.: Нестор-История, 2021. — 368 с.: ил.

Выдающийся советский и российский историк и археолог, академик Валентин Лаврентьевич Янин (1929–2020) известен как крупнейший исследователь Новгородской Руси. И в частности — берестяных грамот. Новгородской экспедицией он руководил с 1962-го по 2020 год. А еще он был мастером устного рассказа, обладавшим большим чувством юмора. Он никогда не вел дневниковых записей, не писал мемуары, но часто в кругу друзей и коллег рассказывал разные истории из своей жизни и забавные ситуации, случавшиеся с другими. Некоторые из рассказов Янина находятся в статусе легенд или преданий. Многое наблюдал сам, что-то знал по рассказам друзей, знакомых, коллег. Свои устные рассказы он записывал, что-то публиковалось. В книге представлены оригинальные тексты. Включены биографические рассказы о детстве, школьных и студенческих годах, а также разные истории, происходившие с ним в последующие годы, в том числе «новгородские истории», участником и свидетелем кото-

рых он был. Он успел побывать завхозом и отличником военной подготовки, собакой и жертвой ограбления и даже оказаться в ряду классиков марксизма. Включены и рассказы о встречах с разными людьми, о поездках и впечатлениях. Круг его общения был велик, не всегда отношения складывались гладко, некоторые расхождения сохранялись на всю жизнь. Героями книги являются учителя В. Янина: человек с феноменальной памятью профессор А. Арциховский, А. Сиверс, И. Спасский. А также участники новгородской экспедиции 1947 года: блюститель порядка Б. Колчин, убежденный проводник нового А. Медведев, однокурсники. «Боже, какие же мы были голодные! — и от молодости, и от эпохи, еще не отменившей продовольственных карточек». А еще великие мира науки, академики Ю. Бромлей. П. Александров, Н. Гамалея, В. Гинзбург, Н. Зеленский. Г. Марчук, знаменитый скульптор-антрополог М. Герасимов. А также люди искусства и литературы. И конечно, археологи со своим фольклором, своеобразным подходом к жизни, интересными открытиями. Так, не найдя в огороде продолжение вала городища скифского времени, археолог мог совершенно серьезно спросить: «Хозяюшка! Вы случайно не помните, скифы у вас на огороде вал не насыпали?» Преподаватель мог за минуту принять экзамен по античной скульптуре: «Юноша! Встаньте в позу Дискобола!.. Позвольте ваш матрикул. Отлично!» Для друга-охотника перед охотой можно было посадить на ветку готовую к употреблению утку. Можно было обнаружить в старообрядческом скриптории на Алтае, где монахи изготавливали книги дониконовского периода, самодельный инструмент из дюралевых огарков от ракет, запускаемых с Байконура, — «слишком твердого железа», жаловались монахи. Янин показывает рутину академической среды, размеренные заседания, обрачивающиеся неожиданными пассажами нетривиально мыслящих академиков. Так ли пагубна привычка оставлять надписи на стенах древних храмов? П. Александров, президент Академии наук, сомневался: «В молодые годы в Веймаре я видел беседку, на стенах которой сохранились автографы Гете и Шиллера. Не лишимся ли мы, будучи такими пуристами, возможных автографов наших будущих титанов культуры?» А почему президент Академик наук А. Несмеянов запретил М. Герасимову извлекать из томской могилы череп старца Федора Кузьмича для выяснения: принадлежит ли он Александру I: «Уверен, что делать этого не следует. Если версия об „уходе“ Александра I подтвердится, результат будет воспринят как идеализация царизма. А если не подтвердится, тогда это будет совсем неинтересно!» Ученые у Янина изобретательны. Так, академик А. Панкратова одной из первых вскоре после окончания войны была приглашена на международную научную встречу в Нидерланды. Взяла с собой водку для угощения зарубежных коллег. Провозить разрешалось только одну бутылку, вторая облагалась неподъемным для советского человека налогом. На таможне дежурный вопрос: «Мадам провозит водку?» — «Только одну бутылку для личного употребления». Таможенник открывает чемодан и видит: «В чемодане с угла на угол лежит, как гусак, четверть водки (трехлитровая емкость). Таможенник бережно закрывает чемодан, придвигает его к владелице. Прикладывает руку к козырьку и уважительно произносит: „Мадам! Я преклоняюсь!“» У каждого и великого, и не самого известного героя рассказов Янина есть чудная черточка в характере, странная привычка или нечаянная оплошность, позволяющие почувствовать полноту и яркость жизни. Янин искусно набрасывает несколькими штрихами обстановку, декорации своего рассказа, успевает передать атмосферу, эмоциональное состояние участников и, главное, манеру речи. Небольшие зарисовки, эпизоды, случаи из мозаики складываются в цельную картину. Перед читателями проходит целое столетие. Времена, эпохи, кумиры, идеалы. Космополитизм, цензура, что 50—60-е годы торжествовала с особым вкусом, рутинная академических выборов, меняющиеся атмосфера, среда, время. 1970 год, в зале фран-

цузской живописи и скульптуры в Эрмитаже школьники-экскурсанты в кудрявом «Амуре» Фальконе опознали маленького Ленина. В 1999 году дети сотрудников Новгородской экспедиции на октябрятской звездочке в портрете кудрявого малыша Ленина увидели «маленького Пушкина». Кроме рассказов, в книгу включены шуточные сочинения Янина, выдуманные похождения историка В. Пашуто в Финляндии «Пашутиана». А также собрание языковых казусов, на которые В. Янин любил обращать внимание: пивная в деревне под Муромом «Вечный зов»; описи бронзовых изделий в инвентарной книге Эрмитажа: «Юноша, лежащий вокруг фонтана», «Борьба двух фигур с пьедесталом». В рассказах упоминается более трехсот имен, современному читателю знакомы не все. В конце книги дается список таких лиц с краткими сведениями о них.

Льюис Бэгби. Первые слова. О предисловиях Ф. М. Достоевского.

Пер. с англ. Е. Цыпина. — СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. — 272 с. — (Серия «Современная западная русистика»).

Американский славист Льюис Бэгби обращается к мало изученной в литературоведении теме: предисловия в творчестве Федора Достоевского. Предисловия в творчестве писателя появляются только после ссылки и каторги. Вернувшись в европейскую часть России в 1859 году, Достоевский едва ли не каждое свое значимое сочинение сопровождает вступительным словом. Л. Бэгби полагает, что причина в том, что за десятилетие, которое писатель провел вдали от литературного сообщества, резко изменилось отношение к изящной словесности. И если и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь оставили прекрасные образцы предисловий, то уже и Тургенев, и Л. Толстой обходились без предисловий. Для Достоевского его многочисленные и разнообразные вступления являлись демонстративным жестом, вызовом культурному мейнстриму. Бэгби подчеркивает важность для понимания произведений писателя предисловий, своего рода «входа» в текст. Он устанавливает связь предисловий с последующим текстом, демонстрирует, что они являются полноценными его частями, насыщены скрытыми смыслами и требуют комментариев, которые он и дает. Система сигналов, кодов, символов во вступлениях писателя к своим произведениям — предмет пристального анализа исследователя, в том числе лингвистического. Такой анализ он делает не только применительно к абзацам, отдельным фразам, но и к словам. Например, вот как Бэгби рассматривает слово «невзрачный», употребленное Достоевским во вступлении к «Запискам из Мертвого дома» по отношению к маленьким сибирским городкам. «Русское прилагательное „невзрачный“, означающее „некрасивый“ или „унулытый“ (не + в + зрач (ок) — „не воспринимаемый зрением“) также содержит коннотацию визуальной непроницаемости предмета — в данном случае сибирских городов и острогов, которые находятся в окрестностях». Исследователя интересуют не только семантические возможности языка, лексические приемы, тонкости словоупотребления в предисловиях Достоевского, его изящная игра со словами, но в первую очередь корневые смыслы, заложенные во вступительных словах. В зависимости от поставленной писателем задачи, своим вступительным словам он давал разные названия: введение, вступление, предисловие, пролог. Особенности каждого из таких паратекстов посвящена отдельная глава. Как фарс или затянутую и утомительную мыльную оперу (с чем не согласятся многие литературоведы) рассматривает Бэгби роман «Село Степанчиково и его обитатели». Для предисловия к нему, написанного от вымышленного автором персонажа, по мнению исследователя, характерна скованная условностями пресность. В предисловии к «Запискам из Мертвого дома» рассказчиком выступает безымянный редактор и одновременно первооткрыватель рукописи Горяничкова, уделяющий основ-

ное внимание описанию условий, в которых Горянчиков жил, его уединенного образа жизни, странностей психики и благородной души. За ироническим началом серьезное содержание кроется во вступительных словах к «Зимним заметкам о летних впечатлениях». Предисловия предпосланы и серии очерков из «Дневника писателя». Кратчайшее предисловие во всем наследии Достоевского предваряет саркастическую историю о человеческих слабостях и мелочности («Бобок»). «На этот раз помещаю „Записки одного лица“. Это не я; это совсем другое лицо. Я думаю, более не надо никакого предисловия». Два авторских вступления, одно из которых предшествует тексту, а второе скрыто в нем самом, присутствуют в избитой сентиментальной истории «Мальчик у Христа на елке». Рассказу «Мужик Морей» предшествуют статья Достоевского «О любви к народу» и краткое вступление от имени автора. Скрытые смыслы и подсказки предваряют одно из последних произведений Достоевского «Кроткая». Здесь писатель снова использует форму прямого авторского обращения, хотя предпочитал писать от вымышленного лица, создавая, что, говоря от своего имени, чрезмерно прямолинейно высказывает мораль своего нарратива. Анализируя по фразам предисловие к «Запискам из подполья», где Достоевский анализирует как национальное, так и личное прошлое, идеализм (свой идеализм) 1840-х годов, блаженное спокойствие философского бездействия, банальность («пошлость») воображаемого романтического героического самопожертвования и опасности, присущие философии разумного эгоизма, Бэбби различает в нем два голоса: собственно Достоевского и вымышленного редактора. Итоги двадцати лет идеологической эволюции, от 1840-х годов до «нынешнего» момента, подведены в первой главе «Бесов»: «Вместо введения: несколько подробностей из биографии многотимого Степана Трофимовича Верховенского». Во введении поднимается важная тема: как люди 1840-х годов развратили свое потомство. К 1860-м годам идеалисты стали радикалами, затем — нигилистами, а к 1870-м годам — террористами и убийцами. Сам рассказчик Антон Лаврентьевич Г-в, доверенное лицо Степана Трофимовича, по мысли Бэбби, демонстрирует наличие связи между поколениями. Роман «Бесы», считает Бэбби, не только роман о политической интриге, но и сродни жанру, который Достоевский весьма часто использовал в своем творчестве, — исповеди. Размышлениями о необычном предисловии к «Братьям Карамазовым» автор завершает «именные» разборы предисловий. В своей работе Бэбби опирается на теоретические наработки М. Бахтина и структуралиста Ж. Женетта. Вслед за Женеттом он систематизирует предисловия Достоевского. Упрощая типологию, предложенную Ж. Женеттом, можно выделить три вида предисловий. Авторское (написанное от лица автора или его «второго я»), аллографическое (от вымышленного лица), акториальное (от имени персонажа произведения). У каждого из этих типов есть три подтипа. Применительно к Достоевскому эти типы и подтипы могут перемешиваться даже не в пределах одного вступления, а в границах одного-единственного абзаца или даже предложения, отсюда усложненность аналитических выкладок Бэбби, использующего даже таблицы. Книга изобилует специфической литературоведческой терминологией. Есть и фактические ошибки: Например, сестра Лебядкина предстает его женой, Марья Шатова и ее новорожденный ребенок умирают у Бэбби от послеродовых осложнений, хотя у Достоевского в послеродовом припадке Шатова с ребенком на руках бродит по холоду по улицам города, ребенок простужается и умирает. И все-таки... На протяжении более чем полутора столетий предисловиям Достоевского не было посвящено ни одного специального исследования. Естественно: текст романов Достоевского таит в себе столько открытий, что предисловия теряются на их фоне. Книга Бэбби стала первым систематическим исследованием авторских предисловий Достоевского.

Евгений Лукин. Милый друг Змей Горыныч. Сборник литературно-философских эссе. СПб.: Алетейя, 2021. — 286 с.

Писатель и историк Евгений Лукин рушит устоявшиеся представления о русском былинном мире. Он устанавливает подлинную, по его мысли, родословную героев ратной троицы, «канонизированной» в картине В. Васнецова «Три богатыря» (1898). Так, Илья Муромец, по мнению автора, происходит из земли Мурманской, Урманской, то есть Норманнской, и не является природным славянином, он — потомок скандинавских викингов, именуемых варягору́сами. Добрыня Никитич — отпрыск знатного славянского рода. Алеша Попович — сын премудрого славянского волхва Чудорода, возможно, того самого Соловья, который был объявлен разбойником по религиозным основаниям. Неудивительно, что Алеша предпочитает действовать магическим словом. «Илья Муромец олицетворяет сильную варяжскую власть, обращенную не только на защиту Русской земли, но прежде всего на утверждение новой, православной веры. Его антиподом является Алеша Попович, представляющий славянскую языческую мощь, которая имеет колоссальное влияние в силу своего автохтонного происхождения. Промежуточное положение занимает Добрыня Никитич, поддерживающий как религиозные новации варягору́ссов, так и народное сопротивление новым пришельцам, не желающим считаться с реальным положением вещей. С такой дружиной у Владимира Красное Солнышко есть только один выход: создать сильное независимое государство, объединенное общими национальными ценностями». Лавры первого русского поэта Е. Лукин отдает Вещему Олегу, сыну знатного варяга и славянской княжны, полководцу, жрецу и пророку, владеющему чудодейственной силой слова. Змей Горыныч оказывается символом русского Эроса. У него нет тугого лука и острой стрелы, как у Камы, Эрота и Амура. Русский Эрос — это лютый змей с огненными крыльями, с могучим хоботом. Ударившись оземь, он обращается в прекрасного юношу и околдовывает своими чарами девичьи сердца. Он по-рыцарски отстаивает свою честь и не прощает обидчику ничего. По сути, он — воплощение реального мужского начала. Е. Лукин спорит с академиком Б. Рыбаковым: если у Рыбакова Огненный змей — символ степных кочевников, то у Лукина змей ассоциируется с викингом, варягом: бушмажные крылья змея — это красный плащ, накинутый на плечи варяга. Во время скачки накидка развеивается на ветру, и со стороны кажется, что мимо мчится какой-то волшебный летучий конь с огненными крыльями. «Былинный Змей Тугарин, Змей Горыныч есть синкретический образ смелого, мужественного варяга, сильной харизматической личности, устремленной к власти и богатству, жадной и щедрой, жесткой и любвеобильной, преданной и предающей одновременно». Этот русский (варяжский) Эрос-Змей, вторгаясь в область свободного славянского Эроса (бога любви Ярилы), основывается на своеволии и насилии. А потом победившее христианство принесет в сферу любви суровый морализм. Неизменно в русском эпосе — отношение к содомскому греху как к нравственной смерти. «Обещанный враг утрачивает право быть мужчиной, воином». Е. Лукин точно обозначает место временного пребывания былинного змея на Русской земле: это глубокие пещеры на киевских горах, близ Пучай-реки, варяжский военный лагерь и торговый центр. Ныне над пещерами варягов раскинулась Киево-Печерская лавра. Погружаясь в прекрасный мир древнего русского эпоса и фольклора, Е. Лукин, последовательный «норманист», воссоздает скандинавославяновизантизм, единое геосакральное и историческое пространство русского духа, пространство, возникшее «в результате согласного сочетания разных народных сущностей», на «перекрестье славянского, скандинавского, кельтского и греческого миров». По мысли автора, именно сочетание скандинавского и византийского начал при-

дает древней славянской истории своеобразие и неповторимость. О пространстве русского духа и особенностях русского национального характера Е. Лукин размышляет, анализируя символические значения в прологе к поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила». Этот характер, считает он, чрезвычайно устойчив, в сущности своей не изменился в течение тысячелетия. Так, по его мнению, катастрофу 1917 года по большому счету можно рассматривать как выступление носителя стародавней народной веры Алеши Поповича против Ильи Муромца и Добрыни Никитича, которые олицетворяют религиозную и светскую власть. Автор проводит параллель между центральными образами русской литературы, демонстрирующими способность уцелеть в страшной круговерти минувшего столетия Василием Теркиным, Иваном Денисовичем Солженицына и Алешей Поповичем. Система доказательств Е. Лукина основывается на доскональной проработке источников. Погружая читателя в плотно населенный, сложный мир прошлого, Е. Лукин, автор поэтических переложений эпических песен средневековой Руси, обращается к русским и скандинавским эпическим песням, русским былинам и скандинавским сагам, к сказкам, заклинаниям, заговорам, к скальдической поэзии. Древней истории России, рождению и становлению государства, формированию и особенностям русского национального самосознания посвящены оригинальные философско-литературные эссе: «Три богатыря», «Милый друг Змей Горыныч», «Пространство русского духа», «Песнь о Вещем Олеге», «Киев и Петербург: альфа и омега русского пути», «Петербургская идея и американская мечта». Явственное присутствие древнерусских поэтических мотивов, обогащенных православными мотивами, Е. Лукин обнаруживает и в русской классической литературе, и в русском художественном авангарде XX века. Эта тема присутствует в ряде статей второй части книги, где идет речь и о русской стихотворной эпитафии, эпитафической традиции, и о мифологии абсурда в творчестве А. Введенского (стихотворение «Начало поэмы», насыщенное историческими и творческими реминисценциями), и о тайне стихотворения В. Хлебникова «Бобэоби». Среди нетривиальных литературоведческих опусов, героями которых являются Гнедич и Батюшков, Гоголь и Карамзин, А. Грин и Я. Коласа, особое место занимает статья «Философия капитана Лебядкина. Антропоинсектическая идея в творчестве Федора Достоевского и его последователей». Е. Лукин рассматривает, какое место идее *fixe* «тараканочеловека», исповедуемая второстепенным персонажем романа «Бесы», занимает в современном мире, а также какое влияние философия Лебядкина оказала на мировоззрение представителей ОБЭРИУ (Н. Заболоцкий, Н. Олейников), которые отражают и развивают философскую проблематику капитана. Завершают книгу литературно-критические отклики на литературные произведения наших дней, среди анализируемых книг В. Овсянников «Прогулки с Соснорой», «Путевые тетради» художника А. Филиппова, роман П. Крусанова «Яснослышащий» как метафизическая симфония.

Публикация подготовлена
Еленой ЗИНОВЬЕВОЙ

Редакция благодарит за предоставленные книги
Книжную Лавку Писателей
(Санкт-Петербург. Невский пр., 66, т. (812) 640-44-06,
www.lavkapisateley.spb.ru)