

- чество Леонида Андреева: современный взгляд: материалы международной науч. конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя, 28 – 30 сентября 2006 г. – Орел, 2006. – С. 129–137.
16. Московкина И.И. Игровой дискурс (стилизация, пародия, гротеск) в художественной системе Л. Андреева // Юбилейная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70-летию Орловского госуниверситета: Материалы. Выпуск II: Л.Н. Андреев и Б.К. Зайцев. – Орел, 2001. – С. 4–5.
17. Московкина И.И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева. – Харьков, 2005.
18. Силард Л. «Мои записки» Л. Андреева: Великий Инквизитор Л. Андреева или «Душегрейка новейшего уныния» // Studia Slavica Hungaricae – Budapest. – 1974. – Т. 20. – № 3 – 4.
19. Эртнер Е.Н. Поэтика «игры» в пьесе Леонида Андреева «Реквием» // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сбор-

ник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С. 102–104.

E. Petrova

THE PLAY, THE SIMULACRUMS AND THE PSEUDO-SIMILARITIES IN THE STORY “MY MEMOIRS” BY LEONID ANDREYEV

Abstract. The present analysis of the narrative “My Memoirs” by Leonid Andreyev shows that writer developed the principles that became basis for poetics of surrealism and postmodernism i.e. rejection of the idea of binary opposition, radical pluralism, total play, permeated by almighty spirit of Pseudos. The author, by means of simulacrum, plays with the reader, provoking intense reaction.

Key words: play, simulacrum, pseudo-similarity, Leonid Andreev, My Memoirs, surrealism, postmodernism.

УДК 821.161.1

Рыбакова И.В.

МОТИВ «ПАМЯТЬ-ЗАБВЕНИЕ» В РОМАНЕ «ЕРМО» И РАССКАЗЕ «СКОРЕЕ ОБЛАКО, ЧЕМ ПТИЦА» Ю. БУЙДЫ*

Аннотация. В статье рассматривается поэтика мотива «память-забвение» в романе «Ермо» и рассказе «Скорее облако, чем птица» Ю. Буйды. Обозначены его композиционная роль и особенности функционирования в пространстве названных произведений. В контексте проблематики романа и рассказа определяется интегральный и смыслообразующий характер мотива «память-забвение» как комплекса онтологических, гносеологических, антропологических и аксиологических категорий.

Ключевые слова: поэтика, мотив, композиция, проблематика, концепция творчества, память, забвение, воспоминание.

Дихотомия «память-забвение» является одной из эстетических доминант в прозе Ю. Буйды. Особенно отчетливо это проявляется на уровне мотивной организации романа «Ермо» и рассказа «Скорее облако, чем птица», которые в контексте творчества писателя воспринимаются как художественное единство с относительно схожим сюжетом, системой персонажей, ключевых символов и мотивов. На уровне проблематики их объ-

единяет попытка осмысления автором природы и смысла творчества, диалектики искусства и действительности, миссии художника в мире. Несмотря на постоянно расширяющийся круг исследовательских работ, посвященных различным аспектам поэтики романа «Ермо», вопрос о мотивной структуре произведения все еще остается открытым. Рассказ «Скорее облако, чем птица» до настоящего момента не становился объектом научного изучения.

Сюжет романа «Ермо» — воссоздание неперсонифицированным в пространстве текста биографом-филологом истории жизни и творчества вымышленного писателя-эмигранта, нобелевского лауреата, потомка старинного русского рода — Джорджа Ермо-Николаева, семья которого покинула родину в период первой волны русской эмиграции.

Характеризуя одно из ранних произведений своего героя, биограф пишет: «Платоновская небесная Истина входит частями, деталями в иллюзорную действительность, которую принято считать реальностью <...> но все никак не складывается в целостный, заверченный образ» [1, 13]. Имя философа не случайно возникает на страницах романа

* © Рыбакова И.В.

«Ермо». Эстетически переосмысленное учение Платона о мире идей-эйдосов является основой для смысловой корреляции между проблемой творчества и дихотомией «память-забвение» в художественном мире Ю. Буйды. Обращаясь к идеям, изложенным в диалогах «Пир» и «Тимей», писатель обосновывает концепцию подлинно творческого постижения реальности как «...вспоминания бессмертной души о мире идей-эйдосов» [1, 73; курсив. – Ю. Буйда], как восстановление гармонии, «...возвращение к былому единству, целостности, к исцелению человеческой природы» [1, 71]. Существенным в контексте нашего исследования представляется и то, что в античной мифологии, традиции которой находят отражение в теории познания Платона, только над «вдохновенным Музами» поэтом не властны воды Леты [2, 124-126].

Идее восстановления (вспоминания) целостности подчинен принцип воплощения сюжетной схемы произведения, которая разворачивается как чтение-вспоминание текстов самого Ермо и о Ермо: цитаты и отрывки из его произведений, фрагменты воспоминаний и впечатлений повествователя-биографа, свидетельства друзей, знакомых, литературных критиков и предыдущих биографов. Важно подчеркнуть, что фрагменты памяти (полилог текстов) соединяются здесь отнюдь не по принципу постмодернистского пастиша или коллажа. Анонсируя, предсказывая, комментируя, уточняя и дополняя друг друга, они образуют целостный, постоянно семантически и пространственно расширяющийся текст, каждый фрагмент которого отчасти подобен целому, что метафорически можно сопоставить с собиранием пазла, которому присуща изначальная, но временно разрушенная (забытая) целостность.

Таким образом, приняв во внимание, что текст — это зафиксированная в слове память, два различных по своей сути действия — писать книгу и читать книгу — в романе «Ермо» становятся практически тождественными, так как объединены общим принципом осуществления — вспоминанием (инвариант развития мотива «память-забвение»), для которого актуален хронотоп становящегося настоящего. На уровне композиции этот принцип проявляется в отказе автора от формального членения текста романа на главы, нарушении традиционного для романа-биографии хроникального развития сюжета.

Сходная тенденция прослеживается и в стратегии создания автором образа главного героя, в биографии которого, как отмечают

исследователи, находят отражение судьбы многих зарубежных и отечественных писателей, в том числе и Ю. Буйды [3], [4]. Джордж Ермо-Николаев — «Господин Между», как он сам себя называет, родился в Санкт-Петербурге, «еще не переименованном из патристических побуждений в Петроград» [1, 14], вырос в семье родственников в Нью-Сэйлеме — «Счастливым американским детством в настоящем русском доме», где рассказывали «истории о России, чужой стране» [1, 17-21], и почти полвека прожил в Венеции. Указание на переименование Санкт-Петербурга (символ культурно-исторического беспамятства) вводит в пространство романа мотив забвения, который развивается в дальнейшем через темы разрушения культурных и родовых связей, утраты героем национальных корней. «Русский по происхождению, венецианец по мироощущению», Ермо не считал себя русским писателем. Он «не вывез из России почти никаких воспоминаний и впечатлений — ни запаха горькой брянской полыни <...> ни заупокойной графики церковных куполов <...> ни первой любви, ни легкого дыхания <...> словом, ничего такого, что могло называться его Россией» [1, 15].

Художественный мир романа «Ермо» предстает как мир, утративший целостность, в котором с уходом христианского метанарратива — «Вторая мировая война и Катастрофа стали последним свидетельством кризиса <...> цивилизации, которую можно назвать “библейской”» [1, 108] — исчезла надежда на универсальную формулу обретения онтологических основ. Мотив память-забвение в этом контексте приобретает функции дилеммы: либо, примирившись «с существованием <...> скелетов в подвале», человек должен принять власть хаоса, либо, осознавая свое тотальное одиночество перед его бездной, все же вспомнить о «платоновской небесной Истине» и устремиться если и не к воссозданию космоса, то хотя бы к восстановлению микрокосма.

Проблема преодоления хаоса, обретения бытийной целостности реализуется в романе в мотивах поиска главным героем однажды увиденного в зеркале своего «неузнанного я», вспоминании «забытого языка», обретении-творении чаши Дандоло. «Искать и познавать, — утверждает Платон в диалоге «Менон», — это как раз и значит припоминать» [5, 81].

Практически каждый персонаж романа «Ермо» проходит своеобразное испытание памятью. Непосильным оказывается ее груз для старого одинокого немецкого еврея

Михаэля Липшица и молодой итальянской журналистки Лауры Людемманн. Помогая романному писателю собирать материал для книги «Бегство в Египет», она «побывала в нацистских лагерях смерти», где испытала потрясение, побудившее ее совершить самоубийство. Объясняя свое решение, Лаура написала Ермо: «У нас был Синай и Храм, но свет их померк в дыму Освенцима. После этого жизнь должна стать другой, но в этой жизни нет места для меня...» [1, 53-54; курсив – Ю. Буйда]. Не посчитав возможным начать «другую жизнь в другом времени» и Михаэль Липшиц. «Спасшийся из ада», он «покончил с собой на рейде Александрии, когда беглецы приветствовали берег спасения» [1, 60].

Трагически завершается сознательный уход в «забвение» для венецианского аристократа Джанкарло Сансеверино — главного героя книги Ермо «Бегство в Египет». В этом произведении Сансеверино предстает в образе «итальянского Шиндлера». Романтически, в духе средневекового рыцарства, восприняв идеи фашизма, но не поддержав их практического воплощения, он финансировал переправку евреев в Африку. После оккупации Италии, опасаясь преследований со стороны гестапо, Сансеверино покончил с собой.

Однако реальность оказалась гораздо драматичнее художественного вымысла: при содействии своей жены Лиз (впоследствии ставшей женой Ермо) Джанкарло инсценировал самоубийство. Спрятавшись от реальности в потайной комнате дворца, он старательно менял внешность, привычки — «вытравливал воспоминания <...> брел по лабиринту превращений <...> быть может зная, что пути назад нет, а когда нужно будет вернуться к себе, — он просто не вспомнит дороги домой» [1, 88-91].

Создав в книге «Бегство в Египет» (сюжет которой «продиктовала» ему Лиз) миф о Сансеверино как о «национальном герое, но мертвом герое» [1, 67], Ермо по сути лишил его возможности выхода из потайной комнаты: «Она убила его. Убила руками Джорджа Ермо, его пером <...> Они сообщники <...> Значит, и ему уготовано местечко в Толмее, на ледяном ложе Ада» [1, 67]. Своеобразным возмездием за невольное (со стороны Ермо) и осознанное (в случае Лиз) замещение памяти иллюзией становится для них гибель сына, с момента которой началась болезнь Лиз — «путешествие в Зазеркалье», окончившееся в психиатрической клинике: «Ее начинало тошнить — ни с того, ни с сего <...> “диарея — болезнь нравственная, Джордж, вроде памяти”» [1, 126].

Бесплодной оказывается попытка Джанкарло «вернуться» к жизни — «продиктовать» Ермо новый сюжет своей судьбы: «Ретроградная амнезия — прекрасный диагноз <...> Человек, не помнящий своего имени — ничего не помнящий <...> без прошлого и таким образом без настоящего» [1, 155-156]. Итогом «побега» Сансеверино от памяти становится смерть на дне венецианского канала. Даже после своей гибели он остался неузнанным.

Для Ермо-Николаева память является одновременно и неизбежным бременем: «Ад для других невозможен. В ад спускаются по одиночке <...> В сутках может быть сколько угодно часов, а в неделе — дней, — кто не утратил память, всегда в аду, но и тот, кто стремится забыть или даже забыл, все равно рано или поздно окажется в аду» [1, 145], и бесценным даром, залогом творческого бессмертия. Почти творческим манифестом звучат слова Ю. Буйды: «Писатель — канатоходец над пропастью забвения, балансирующий между игрой ума и памятью сердца» [1, 60].

В финале романа «Ермо» только «вдохновенному Музами» писателю, верному долгу творчества и памяти, удастся достичь подлинной бытийной полноты — творческим усилием и «памятью сердца» вернуть утраченную чашу Дандоло. «Жизнь и повествование завершены <...> Ничтожно малый элемент мира — книга — вбирает в себя весь мир, становясь всем миром» [1, 58-59], — провозглашает Ю. Буйда.

Мотив «память-забвение» в романе «Ермо» приобретает многоаспектный характер. Память здесь является и инструментом достижения (восстановления и сохранения) персональной и культурной идентичности, и категорией нравственной оценки, и необходимой основой творчества. Невольное или осознанное отрицание или искажение памяти чревато не только личностной деградацией, но и неизбежной трансформацией настоящего, невозможностью осуществления будущего, как на уровне личной биографии, так и в пространстве культурно-исторического континуума.

Аналогичные особенности функционирования мотива «память-забвения» мы наблюдаем и в рассказе «Скорее облако, чем птица», главным героем которого является архитектор Юрий Григорьевич Адашев — «математический человек», «“русский космополит”, “надчеловечный человек”, “господин Вдруг”» [6, 417]. Как повествует его биограф, Адашев с блеском окончил московский институт, успешно «отметился на выставках

живописцев-традиционалистов и нонконформистов», благодаря связям матери переехал работать за границу, где «без особого шума» остался: «строил христианские церкви и синагоги, дворцы и университетские кампусы» [6, 412-415]. Однако в математически точно выстроенном главным героем здании собственной судьбы вскоре появляется трещина. Руководствуясь профессиональным честолюбием и желанием «выйти за пределы круга, начертанного чужой рукой» [6, 418], он принимает заказ маршала У (по сюжету рассказа – президент одного из азиатских островных государств) на создание дома, который бы позволил маршалу «уйти из жизни без выстрела, яда и прочей белиберды» [6, 421]. По словам самого Адашева, ему предстояло построить «непознаваемое <...> вселенную включая Бога. Одна закавыка <...> Бог не может сказать: “Да будет Бог!”» [6, 422]. Дерзнув на невозможное и не сумев воплотить в архитектурных формах идею «смерти», Адашев все же «построил» для маршала «дом смерти». Им стал весь остров Ву, где погибло несколько тысяч «узников совести».

Предпочтя забыть об этих событиях, Адашев вернулся в Россию и начал строительство своего собственного дома: «Дом – это человек. Это будет моя автобиография, и кое-какие ее страницы не предназначены для посторонних» [6, 431]. Но отвергнутая память неотвратимо «преследует» его. Новорожденная дочь архитектора страдает болезнью Альцгеймера и вскоре умирает, а в доме Адашева, словно язва на теле, «сам собою» возникает колодец: «Чтоб болело и не отпускало никогда <...> колодец вызрел во мне, как болезнь...» [6, 442].

В отличие от Джорджа Ермо, Адашеву не удается обрести утраченную целостность. Оставшись один на один со своей памятью, он «принял единственно возможное решение» [6, 442] — поселился в колодце. Таким образом, на семантическом уровне финал рассказа перекликается с мыслью, высказанной главным героем романа «Ермо»: «...кто не утратил память, всегда в аду, но и тот, кто стремится забыть или даже забыл, все равно рано или поздно окажется в аду» [1, 145].

Рассматривая культуру как коллективный интеллект и коллективную память, Ю.М. Лотман выделял «память информативную», синтезирующую результаты познавательной деятельности, и «память креативную (творческую)», которая «не только панхронна, но противостоит времени <...> сохраняет прошедшее как пребывающее» [7, 674]. Думается, что именно попытка сохранения про-

шедшего как пребывающего, восстановления утраченной миром и человеком гармонии через соединение персональной, культурной и исторической памяти и является в художественной концепции Ю. Буйды целью и смыслом подлинного творчества. Долг художника – быть связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим. «Библиотеки горели, горят и, видимо, будут гореть. Древние писатели иногда дотягиваются до нас не словом – лишь славой: строкой, строфой, цитатой в чужом тексте. Однако нить вьется, связывая времена, поколения, людей <...> Веревка из песка оказывается прочнее меди» [1, 59-60], – утверждает Ю. Буйда.

В романе «Ермо» и рассказе «Скорее облако, чем птица» мотив «память-забвение» приобретает интегральный характер и выступает как комплекс онтологических, гносеологических, антропологических и аксиологических категорий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Буйда Ю. Ермо // Ю. Буйда. Скорее облако, чем птица. — М., 2000.
2. Элиаде М. Аспекты мифа. — М., 1996.
3. См. об этом: Абашева М.П. Литература в поисках лица: Рус. проза конца XX в.: становление авт. идентичности. — Пермь, 2001;
4. См. об этом: Рыбальченко Т.Л. Роман Ю. Буйды «Ермо»: метатекстовая структура как форма саморефлексии автора // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — Томск, 2004.
5. Платон. Менон // Платон. Собр. соч.: В 4 т. — Т.1. — М., 1990.
6. Буйда Ю. Скорее облако, чем птица // Ю. Буйда. Скорее облако, чем птица. — М., 2000.
7. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении. // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — СПб., 2000.

I. Rybakova

THE MOTIVE OF MEMORY-OBLIVION IN Y. BUIDA'S WORKS: A NOVEL "YERMO" AND A STORY "MORE A CLOUD THAN A BIRD"

Abstract. The article is devoted to the study of the poetics of The Motive of Memory-Oblivion in Y. Buida's works: a novel "Yermo" and a story "More a cloud than a bird". The composition role and the peculiarities of the functioning in space have been marked. The integral and sense-making character of the motive mentioned above as a complex of the ontological, gnosiological, anthropological and axiological categories is defined in the context of the problems of the Buida's works mentioned above.

Key words: poetics, motive, composition, problems, conception of creative activity, memory, oblivion, remembering.