
«МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В. (на материале художественной прозы 1910—1950-х гг.)

М.В. Селеменова

Московский гуманитарный институт им. Е.Р. Дашковой
Ул. Лескова, 6, корп. Б, Москва, Россия, 127349

Статья посвящена проблеме изучения «московского текста» русской литературы. На основе аналитического прочтения произведений Б. Зайцева, И. Шмелева, М. Осоргина, А. Платонова, М. Булгакова, Б. Пастернака выявляются такие типологические признаки «московского текста», как художественный код прочтения, мифопоэтическая основа, тип героя, поэтика урбанизма.

Ключевые слова: «московский текст», художественный код прочтения, мифопоэтическая основа, тип героя, поэтика урбанизма.

В современном литературоведении одним из актуальных направлений является изучение локальных текстов, принципов их кодификации и знаково-символьного поля. Прочно вошел в научный оборот «петербургский текст», который благодаря трудам В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана и их последователей получил статус сверткестового единства. По этой модели изучаются «крымский», «пермский», «лондонский», «итальянский» (и его разновидности — «венецианский» и «флорентийский») тексты русской литературы, когда же заходит речь о «московском тексте», то его существование часто ставится исследователями под сомнение. Теоретик «петербургского текста» В.Н. Топоров, сравнивая текстопорождающие способности двух российских столиц, приводил примеры «описаний Москвы от Карамзина до Андрея Белого, не образующих <...> особого „московского“ текста русской литературы» [10. С. 26]. В конце 90-х гг. XX в. — начале XXI столетия в рамках дискуссии о «московском тексте» были написаны работы М.П. Одесского, И.С. Веселовой, Г.С. Кнабе, Н.В. Корниенко, Н.М. Малыгиной, С.М. Телегина, Л.Ф. Алексеевой, вошедшие в сборники научных трудов «Москва и „московский текст“ русской культуры» (М.: РГГУ, 1998), «Москва в русской и мировой литературе» (М.: Наследие, 2000), «Москва и „московский текст“ в русской литературе XX века» (М.: МГПУ, 2005—2007), благодаря которым понятие «московский текст» обрело статус научного термина.

Вопрос о существовании «московского текста» в русской литературе долгое время считался открытым. В качестве первого аргумента противники выделения «московского текста» как сверткеста выдвигают «отсутствие у Москвы той фундаментальной текстопорождающей основы, каковую образует креативный либо эсхатологический миф» [4. С. 24], т.е. *миф, обладающий текстопорождающими свойствами* (например, миф о миражном городе на воде в «петербургском» и «венецианском» текстах, миф Тавриды в «крымском тексте» и т.п.), но, по точному наблюдению М.П. Одесского, «в XIV—XVI вв. на Московской Руси оформился столичный миф, получивший окончательное завершение в цикле „повестей о начале Москвы“ XVII в.» [5. С. 22]. Составляющие этого мифа: *Москва — город-спаси-*

тель, город-храм, коронационный город, город-государство, город на крови. В петровскую эпоху едва сформировавшийся миф Москвы был скорректирован и отодвинут на второй план в государственной мифологии мифом Петербурга — города на воде, города-окна в Европу, каменного города/города Петра (имя Петр означает камень), к которому перешел статус города-государства. В литературе XX в. актуализируются как *миф творения* и его частные варианты — миф о строительной жертве, миф о клятвопреступлении и ритуальном убийстве (Москва — город на крови), миф о Москве — третьем Риме (Москва — город-храм), так и *эсхатологический миф* (гибель старой Москвы вследствие царубийства и разрушения традиционного уклада в эпоху революционных преобразований).

Второй аргумент противников выделения «московского текста» как сверхтекстового единства заключается в том, что «большой пласт художественных текстов, так или иначе с Москвой связанных, не обладает той степенью внутренней цельности, которая позволила бы безоговорочно вести речь о Московском тексте русской литературы» [4. С. 23—24]. Подобный аргумент вполне справедлив в отношении литературы XIX в., когда «московский текст» находился на стадии формирования и не осознавался как идейное и художественное единство (его пратекстами являются произведения Н.М. Карамзина, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, М.Н. Загоскина, Л.Н. Толстого). «Московский текст» начинает восприниматься в единстве мифопоэтических, топографических и топонимических, ландшафтно-климатических и знаково-символьных составляющих, благодаря появлению в I половине XX в. «московской» прозы А. Белого, И.С. Шмелева, Б.К. Зайцева, М.А. Осоргина, А. Платонова, Б.А. Пильняка, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака, Л.М. Леонова.

По мнению Н.Е. Меднис, «в начале XX века вполне определились три литературных лика Москвы: Москва сакральная, часто выступающая семиотическим заместителем Святой Руси; Москва бесовская; Москва праздничная» [4. С. 26]. На наш взгляд, в «московском тексте» I половины XX в. отчетливо прослеживается антитеза двух образов — *Москвы православной* и *Москвы светской*, антихристианской, а уже в этом, втором образе, можно выявлять как элементы праздничества, так и элементы бесовства.

Образ Москвы — центра русского православия, оплота соборности, хранилища древностей и традиций — был создан в литературе русского зарубежья как дань памяти о Родине и емкий концентрат русской культуры, перенесенный на чужбину. В книгах Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева, М.А. Осоргина, И.А. Бунина, А.И. Куприна, А.М. Ремизова воссоздается Москва уходящая, идеализируются московская старина и уклад, царивший в патриархальных московских семействах.

Воссоздавая повседневную Москву, писатели русского зарубежья поэтизируют ее, формируют вокруг привычных городских локусов романтическую ауру, главным образом, используя *приемы цветописы*. В колористическом рисунке преобладают такие цвета русской иконописи, как золотой, голубой и все оттенки синего, розовый, белый, причем палитра, как правило, отличается яркостью и насыщенностью красок, стремлением к контрастности: «...пол-Москвы с садами, церквами лежало в утренней дымке, уже чуть золотеющей; вдали, тонко и легко,

голубели очертания Воробьевых гор» [3. С. 572]; «Москва-река — в розовом туманце <...> Налево — золотистый, легкий, утренний храм Спасителя, в ослепительной золотой главе: прямо в нее бьет солнце. Направо — высокий Кремль, розовый, белый с золотцем, молодо озаренный утром» [12. С. 244]; «Кремль был под белым снегом. Иван Великий высился застывшей громадой. Яркие были золотые головки Успенского собора» [6. С. 274].

В московских пейзажах Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева, М.А. Осоргина на первый план выходят такие оценочные категории, как *вкус* и *запах*: «Нынче особенно вкусен воздух, особенно весела Москва, особенно хороша полоска багрянца на закате... Метелица... тоже была замечательной, навсегда врезалась в сердце. Никогда больше не пахло так разрезанным арбузом» [3. С. 99]; герой-повествователь романа «Лето Господне» Ваня воспринимает мир через призму запахов и вкусов и время от времени уточняет, что «пахнет горячим воском», «огурцами потянуло», «пахнет зеленой рощей», верба «горьковато-душисто пахнет» [12. С. 246, 308, 548]. Калейдоскоп вкусов и запахов Москвы воссоздает атмосферу гармонии между телесными радостями и духовным благополучием, которую в 1930—40 гг. писатели воспринимают как утраченный рай.

Ключевой пространственный образ любого московского пейзажа в прозе русского зарубежья — церковь, будь то «маленькая церковь, одна из знаменитых сорока сороков, наполняющих в праздник столицу звоном» [3. С. 128] или один из главных соборов города. В ряду образов-символов православной культуры у Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева, М.А. Осоргина на первый план выдвигается *колокол Ивана Великого*, поскольку он имеет не только религиозное, но и государственное значение: удары этого колокола в праздники звучат как благовест, во время политических катаклизмов — как набат. Другими значимыми образами, отмеченными на карте православных святынь, являются Иверская часовня, Храм Христа Спасителя, церковь Николая Чудотворца.

Писатели русского зарубежья проецируют *образ Дома* (микросреду) на *топос Города* (макросреду) и тем самым приближают к себе Москву, на уровне обоняния и осязания «присваивают» ее, превращая все пространство древней столицы в родное, уютное, домашнее. Герой «московского текста» литературы русского зарубежья — праведник, который *воспринимает заповеди православия как личные жизненные принципы* и следует им неукоснительно, демонстрируя образчик гармонии духовного и телесного бытия воцерковленного человека: этот тип героя воплощен в таких персонажах, как Михаил Панкратович Горкин, Сергей Иванович, Василий Васильевич («Лето Господне» И.С. Шмелева); профессор Иван Александрович и его внучка Танюша («Сивцев Вражек» М.А. Осоргина). В целом для «московского текста» литературы русского зарубежья характерны утверждение православной культуры как первоосновы архитектурного, ландшафтного, колористического образа Москвы, а также как организующего начала духовной и повседневно-бытовой жизни москвичей; т.е. писателями русской эмиграции в I половине XX в. был создан идиллический вариант «московского текста».

«Московский текст», создававшийся в это же время на родине, в советской России, значительно отличался от «московского текста» литературы русского за-

рубежья: для него характерны пафос преобразования страны, создание образа нового человека, поэтика переименований, актуализация темы научно-технического прогресса, внимание к проблеме «власть и художник». Москва светская, переживающая отрыв от христианской культуры как трагический разлад или праздничное ликование, нашла отражение в произведениях А. Чайнова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.» (1918), «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» (1928); М. Булгакова «Роковые яйца» (1925), «Собачье сердце» (1925, опубл. 1987), «Мастер и Маргарита» (1966—1967); Б. Пильняка «Повесть непогашенной луны» (1925), «Иван Москва» (1927); А. Платонова «Эфирный тракт» (1926), «Город Градов» (1927), «Усомнившийся Макар» (1929), «Чевенгур» (1929), «Счастливая Москва» (1933—1936, опубл. — 1991), «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 году» (1938); Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1957).

Подлинный памятник советской Москве 30-х гг. XX в. создал в своем творчестве Андрей Платонов. Самым ярким образцом «московского текста» писателя является неоконченный роман «Счастливая Москва». Пролетарская Москва А. Платонова — это «любимый город, каждую минуту растущий в будущее время, взволнованный работой, отрекающийся от себя, бредущий вперед с неузнаваемым и молодым лицом» [7. С. 329]. *Бездомье* становится для платоновских героев нормой существования, а *странничество* — формой поиска своего места в мире. Единственный дом, который обретают герои, — это город Москва, по которой они перемещаются, встречаясь и расставаясь, причем их встречи и разлуки случайны и провиденциальны одновременно. Е.А. Яблоков, анализируя концепцию города в творчестве Платонова, сделал следующий вывод: «Главная черта — изображение города как „привала“ странников, „омертвевшего“ движения. Основное „начало“ города — кристаллизация социальной структуры — воспринимается как противостоящее „микрокосму“ — личности; здоровые силы стремятся к тому, чтобы преодолеть эту структуру, слившись с „макрокосмом“» [13. С. 227—228]. Жизнь всех героев романа «Счастливая Москва» — это преодоление нормативности городского социума, осуществляемое с помощью постоянных метаморфоз профессионального, семейного и личностного статуса.

Роман «Счастливая Москва» представляет собой развернутую мифологему «женщина-город», восходящую к архетипу праматери, сущность которой — «рождающее чрево» [11. С. 73]. В.Н. Топоров, выявляя два варианта этой мифологемы «город-дева» и «город-блудница», утверждает: «Чтобы достичь блага, дева должна стать не блудницей, но матерью, <...> подобно матери-городу» [11. С. 56]. Москва Честнова, главная героиня романа, на протяжении всей жизни «не знала, к чему ей привязаться, к кому войти, чтобы жить счастливо и обыкновенно», «желала быть везде соучастницей», причем «ей не столько хотелось переживать эту жизнь, сколько обеспечивать ее» [8. С. 247, 298, 302]. Поскольку Москва А. Платонова из двух полюсов мифологемы — города-девы и города-блудницы — выбирает вторую модель поведения, то она совершает не восхождение к святости материнства, а нисхождение в бездну греха (буквальной реализацией этой метафоры является соитие Москвы с Сарториусом в землемерной яме).

Если литература русской эмиграции стремилась к отражению души Москвы, то Платонов изображает тело города, причем в его прозе телесное бытие столицы и ее обитателей преобладает над духовным и даже отрицает последнее. Писатель создает атеистический вариант «московского текста», в котором нет места традиционным символам православия, они вытеснены локусами советской Москвы, такими, как рабоче-крестьянская библиотека-читальня имени А.В. Кольцова, Институт экспериментальной медицины, республиканский трест весов, гирь и мер длины «Мерило труда», МОСГЭС, Мосмебель, 18-я шахта метрополитена. Москва А. Платонова — пространство, стремительно меняющееся, заполненное строящимися объектами, а герой платоновского «московского текста» — «не более как смутный зародыш и проект чего-то более действительного» [8. С. 263]. Писатель, создавая проект новой Москвы и проект нового человека 30-х гг. XX в., закладывает в них громадный потенциал, но всем ходом повествования утверждает, что «надо еще работать, чтобы развернуть из этого зародыша летящий, высший образ, погребенный в нашей мечте...» [8. С. 263].

Писателем, в полной мере освоившим московский космос 20—30-х гг., исследователи называют М.А. Булгакова. И.Н. Сухих даже оставляет за ним право называться художником, создавшим «московский текст» русской литературы XX в. «практически в одиночку» [9. С. 262]. Безусловно, данное утверждение — явное преувеличение, но для понимания роли Булгакова в оформлении «московского текста» XX в. оно весьма показательно. Подлинную антологию московских мифологем писатель собрал в романе «Мастер и Маргарита», в котором московский хронотоп возведен на уровень мистериального пространственно-временного континуума.

В художественном мире романа обезбоженная Москва лишена своих главных примет — храмов и церквей, колокольного звона и атрибутики православных праздников. Местом паломничества москвичей становятся ресторан в «Доме Грибоедова» и варьете, и, соответственно, в качестве ценностей, вызывающих священный трепет, фигурируют удостоверения Массолита и контрамарки в театр. Советская богемная Москва — *пародия* на богемную Москву Серебряного века: не зная подлинной палитры вкусов, советские творческие единицы довольствуются ресторанным общепитом, не зная культуры развлечений, они сводят увеселения к застолью и танцам. Булгаков в качестве антитезы богемной столице выдвигает *старую Москву* мастера и Маргариты.

В картинах старой Москвы Булгаков акцентирует внимание на такой детали, как кривизна улиц и переулков: мастер вспоминает, как пошел вслед за Маргаритой «по кривому, скучному переулку» [1. С. 146], Иван Бездомный, преследуя Воланда и его компанию, попадает в сначала в «какой-то темный переулок с покосившимися тротуарами», затем на его пути встречаются «улица Кропоткина, потом переулок, потом Остоженка и еще переулок, унылый, гадкий и скупо освещенный» [1. С. 59]. В топографии булгаковской Москвы отчетливо просматривается *common place* «московского текста» русской литературы — миф о «кривой» столице, построенной без четкого плана, разросшейся хаотично, постепенно, ис-

ходя из естественных потребностей разросшегося народонаселения. Вместе с тем архитектурная путаница города, как справедливо заметила И.С. Веселова, имеет свою логику, а «лабиринты переулков, стен и площадей оборачиваются несложным для распутывания клубком, если знать внутригородские „маяки“ и границы» [2. С. 108]. Булгаков, хорошо знавший эти «маяки», воспринимал запутанную сеть московских улиц, кривые и темные переулки, старые заборы и растущие под окнами деревья и кустарники как уникальные черты столичного пространства, создающие особую, романтическую и таинственную, ауру города.

Основная мифологема «московского текста» М.А. Булгакова — «сожженная Москва». Образы московских пожаров в произведениях А. Платонова и М. Булгакова свидетельствуют о том, что стихия огня в «московском тексте» имеет не меньшее значение, чем водная стихия в «петербургском», и подтверждают нашу мысль о том, что в «московском тексте» присутствуют вариации мифа об экпирисе (космическом пожаре), аналогичного эсхатологическому наводненческому мифу «петербургского текста». В романе «Мастер и Маргарита» *огонь* как образ-символ и важнейшая составляющая мифопоэтики Булгакова становится основанием для формирования *индивидуально-авторского эсхатологического мифа о советской Москве*, сожженной за несправедливый образ жизни ее обитателей. Несмотря на то, что Булгаков избирает ряд локусов — дом на улице Садовой № 302-бис, дом Грибоедова, Торгсин на Смоленском рынке, дом мастера на Арбате, — которые исчезают в огне, по прочтении романа остается впечатление гибнущего города, обреченного на судьбу Содома и Гоморры. «Гори, гори, прежняя жизнь! Гори, страдание!», — в этих криках мастера и Маргариты, прощающихся с жизнью и с Москвой, вместо сожаления или страха перед огненной стихией присутствует восхищение всемогуществом огня [1. С. 373]. Следует отметить, что писатель обрекает на гибель в огне только советскую Москву, но не древнюю столицу с арбатскими переулками и Патриаршими прудами. М.А. Булгаков стремился к созданию образа Москвы советской, вписанной в контекст вечности, и, как следствие, создал неомифологический вариант «московского текста», в котором социальная реальность 30-х гг. XX в. сочетается с архетипами и мифологемами древних культур, с традиционными образами русской классической литературы.

Б.Л. Пастернак также писал в советское время и о советской Москве (охватывая рубеж XIX—XX вв., первое пореволюционное десятилетие, 1930—50-е гг.), но он создал такой вариант «московского текста», в котором осуществлен синтез конкретно-исторического образа Москвы с мифологическими и сказочными образами. В романе «Доктор Живаго» (1957) в качестве сюжетобразующих выступают такие традиционные мифологемы «московского текста», как «город-лес» и «город-женщина». Мифологема «город-лес» актуализируется в сознании главного героя, Юрия Живаго, в детстве («...всей своей полуживотной верой Юра верил в Бога этого леса, как в лесничего» [7. С. 71]) и в пору революционных катаклизмов, когда передвижение по городу превращается в магическое кружение на месте под воздействием inferнальных сил. Пространство города-леса кажется дискретным, огромным и магическим.

С мифологемой «город-лес» в романе «Доктор Живаго» сближается мифологема «город-женщина». Пастернак весьма традиционен в восприятии Москвы как воплощения женственности, он выстраивает цепочку Россия — Москва — Лара, в которой каждая составляющая по-своему воплощает архетип женщины. Россия — это «несравненная, за морями шумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть» [7. С. 314]. Лара во сне видит себя частью России и сливается в единое целое с городом-лесом Москвой: «Она под землей, от нее остался только левый бок с плечом и правая ступня. Из левого соска у нее растет пучок травы, а на земле поют „Черные очи да белая грудь“ и „Не велят Маше за реченьку ходить“» [7. С. 42]. Москва-лес и Москва-женщина — эти две ипостаси древней столицы позволяют увидеть московские реалии в синтезе исторического и мифопоэтического ракурсов изображения. Б.Л. Пастернак создает в своем творчестве мифопоэтический вариант «московского текста», в котором исторические реалии просвечиваются архетипическими моделями культуры.

На основании проделанного анализа произведений, в которых Москва является центральным образом-топосом, можно утверждать, что «московский текст» сформировался как локальный текст русской литературы в первой половине XX в. Критериями выделения «московского текста» служит лексический состав произведений, составляющий художественный код прочтения:

— слова с семантикой цвета (слова-доминанты *белый, золотой, розовый, голубой, пестрый, серый*), вкуса (*вкусный, острый, свежий, душистый, сладкий*), запаха (*ароматы липы, тополя, черемухи, вяза, воска*), звука (*колокольный звон, шум трамваев, плеск волн Москвы-реки*);

— слова, называющие предметы и понятия православной культуры (*купола, кресты, маковки, церковь, собор, храм, икона, пост, Пасха, Рождество, крестины, заутреня*);

— слова-топонимы (*Иверская часовня, Храм Христа Спасителя, церковь Николая Чудотворца, Иван Великий, Арбат, Сивцев Вражек, Остоженка, Замоскворечье*);

— слова, обозначающие специфику московского ландшафта (*кривые улицы и переулки, захолустная сторона, заглохлые сады, старые заборы, высотные дома, шахты метрополитена*);

— мифопоэтическая основа произведений, включающая такие мифологемы, как Москва — град Божий, Москва — город на крови, Москва — сердце России, Москва — Феникс, возрождающийся после пожаров, Москва — город-лес и город-женщина;

— топологические параллели «Москва — третий Рим», «Москва — град Китеж», «Москва — новый Иерусалим», «Москва — новый Вавилон»;

— тип героя — праведника в миру (в «московском тексте» русского зарубежья) или духовного странника (в «московском тексте» советской литературы);

— образ толпы;

— поэтика урбанизма (городские индустриальные пейзажи, названия-аббревиатуры, пространственная антитеза старый город/новые районы).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Булгаков М.А.* Избранное. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 1998.
- [2] *Веселова И.С.* Логика московской путаницы (на материале московской «несказочной» прозы конца XVIII — начала XX вв.) // Москва и московский текст русской культуры. — М.: Изд-во РГГУ, 1998.
- [3] *Зайцев Б.К.* Дальний край. — М.: Современник, 1990.
- [4] *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе / НГПУ, 2003 // <http://www.kniga.websib.ru/text.htm>
- [5] *Одесский М.П.* Москва — град святого Петра // Москва и московский текст русской культуры. — М.: Изд-во РГГУ, 1998.
- [6] *Осоргин М.А.* Сивцев Вражек. — М.: Панорама, 1999.
- [7] *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго. — М.: Тройка, 1994.
- [8] *Платонов А.П.* Повести и рассказы. — М.: Эксмо, 2007.
- [9] *Сухих И.Н.* Двадцать книг XX века: Эссе. — СПб.: Паритет, 2004.
- [10] *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. — СПб.: Искусство, 2003.
- [11] *Топоров В.Н.* Текст «города-девы» и «города-блудницы» в мифологическом аспекте // Структура текста-81. — М., 1981.
- [12] *Шмелев И.С.* Избранное. — М.: Правда, 1989.
- [13] *Яблоков Е.А.* Счастье и несчастье Москвы («Московские» сюжеты А. Платонова и Б. Пильняка) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. — М.: Наследие, 1995.

THE «MOSCOW TEXT» IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY (based on the prose of the 1910—1950)

M.V. Selemeneva

Dashkova Moscow Institute of the Humanities
Leskova str., 6, «B», Moscow, Russia, 127349

The article is devoted to the problem of «Moscow text». The author analyses the prose by B. Zaytsev, I. Shmelev, M. Osorgin, A. Platonov, M. Bulgakov, B. Pasternak and comes to the conclusion that the main criterions of «Moscow text» are the artistic code of reading, the myths poetics, the type of character, the urban poetics.