

Подводя итог анализу разных редакций «Окаянных дней», следует заметить, что Бунин не стремится перейти к чисто документальной прозе. Документальность в его повествовании — прием, который позволяет максимально тесно соединить, смешать воедино художественный вымысел и жизненную правду. Текст «Окаянных дней» движется (от 1925 к 1935 году) от непосредственных впечатлений к эпической картине «погибели Русской земли», используя, помимо дневника, целый ряд жанровых форм: цикл публицистических очерков (наподобие циклов В. Г. Короленко), художественный пересказ, подборку цитат (наподобие «Круга чтения» Л. Н. Толстого), воспоминания, эпидейктические формы (восходящие к древнерусским памятникам). Этот синтетический текст стремится к преобразованию исторической реальности: он призван не просто зафиксировать ужасы красного правления, но заместить военное поражение белого движения моральной и духовной победой Белой исторической России над красным безвременьем.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-210-217

© А. А. Кобринский

МНИМЫЙ ЭКФРАСИС: ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К РОМАНУ К. ВАГИНОВА «БАМБОЧАДА»*

Роман Константина Вагинова «Бамбочада» вышел в конце 1931 года. Привлекшее внимание название восходит к известному лишь специалистам наименованию низкого жанра европейской живописи XVII–XVIII веков: картинок и сцен из обыденной жизни в деревне, на городских улицах, на ярмарках, в увеселительных домах и т. п. Интересно, что, приводя в эпиграфе определение термина, Вагинов цитирует Ф. И. Булгакова,¹ в энциклопедии которого указано на «карикатурное изображение сцен обыденной жизни».²

Таким образом, название романа отсылает к обширному референтному полю, связанному с самыми разными культурно-историческими пластами, и актуализирует энигматический аспект: за карикатурными сценками «обыденной жизни», которые предлагает Вагинов читателю, последнему еще предстоит угадать их реальный источник. Иногда этот источник легко определяется, а иногда может довольно долго оставаться в тени. Подобная игровая манера вполне соотносится с жанром «романа с ключом», который, в частности, был в совершенстве реализован Вагиновым в «Козлиной песни».

В статье мы обратимся к одному из таких «загадочных» фрагментов романа «Бамбочада», чтобы постараться вскрыть как его источник, так и всю связанную с ним совокупность смыслов. Речь пойдет о детали, которая до настоящего времени оставалась вне поля зрения комментаторов и исследователей.

Как известно, главный герой романа инженер Торопуло посвятил всю жизнь еде и кулинарии. В комнате Торопуло, где собирались участники его кружка, которые вели рукописный журнал «Восемь желудков», располагалась библиотека хозяина, состоящая из «бесчисленного количества кулинарных книг, каталогов фирм, иностранных и русских, альбомов с золотистыми, бронзовыми, серебряными, звездчатыми, апельсиновыми бумажками, тетрадей с конфетными бумажными салфеточками» (с. 255). Над диваном же «висела огромная картина маслом, освещенная двумя элек-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00479.

¹ Булгаков Ф. И. Художественная энциклопедия. Иллюстрированный словарь искусств и художеств. СПб., 1886. Т. 1.

² Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 236. Далее ссылки на романы Вагинова даются по этому изданию сокращенно, с указанием номера страницы.

трическими бра; на ней изображались: знатный дворянин в парчовой одежде, с вышитым воротником, в шапке, унизанной жемчугом, едущий верхом; вокруг него пятнадцать или двадцать служителей пешком, за ними попарно шествуют стрельцы: двое со скатертями, двое с солонками, двое с уксусом в склянках, двое с парой ножей и парой ложек драгоценных, шесть человек с хлебом, потом с водкой; за ними несут дюжину серебряных сосудов, наполненных вином, судя по изображенному времени, испанским, канарским и другими. Затем несут столь же огромные бокалы немецкой работы, далее — кушанья: холодные, горячие — все на больших серебряных блюдах. Всего на картине шествуют с яствами, напитками, посудой человек 400. Внизу на медной доске надпись: „Угощение посла“» (с. 256).

Как ни парадоксально, ни в одном издании Вагинова это описание никак не комментируется. Скорее всего, потому, что картины, на которой бы изображалось все описанное, не существует. Ближе всего по названию и сюжетике ей картина Н. Некрасова «Угощение иностранных послов московским государем» (оригинал хранится в Смоленском государственном музее-заповеднике), однако там представлена лишь сцена пира царя с иноземными послами, самого же шествия царских слуг с отпущенными для посольства яствами на картине нет. Наоборот, на других картинах, где нарисованы сцены приема послов, отсутствует «гастрономический» аспект.

В какое время происходит действие на картине, висящей в комнате Торопуло? Это древнерусская Москва, принимающая иностранного посла. Упоминание стрельцов в качестве представителей регулярного войска сужает нижнюю границу происходящего: не ранее 1550 года, т. е. речь теоретически может идти о второй половине XVI–XVII веке.

Теперь нужно искать ключи к этой картине. Как уже было отмечено, Вагинов — писатель особого плана, он находится в постоянном диалоге с читателем, вовлекая его в разного рода игровые ситуации, ставя перед ним загадки и предлагая ключи к их разрешению. Поэтому, столкнувшись с древнерусской аллюзией, необходимо искать аналогичные, которые могли бы стать толчком к расшифровке. И такая аллюзия в «Вамбочаде» имеется: это своего рода древнерусская рецептурная цитата, где Торопуло утром предлагает гостям необычное блюдо.

«— Ну-с, а теперь приготовим опохмелье по Олеарию, — сказал Торопуло.

Нарезал кусок оставшейся баранины на мелкие кусочки в виде кубиков, но несколько подлиннее, смешал их с мелко накрошенными огурцами, влил в эту смесь уксусу и огуречного соку, а затем принес глубокие тарелки и ложки.

Гости стали опохмеляться» (с. 268–269).

Торопуло вспоминает Адама Олеария — немецкого ученого и путешественника, который в 1630-е годы дважды побывал в составе посольств при дворе Михаила Федоровича Романова. Свои воспоминания о путешествии он изложил в книге под названием «Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием» и вышедшее в Шлезвиге в 1647 году.³ Среди весьма критического описания нравов и обычаев русской земли первой половины XVII века мы встречаем такой рецепт: «Русские умеют также готовить особую пищу на то время, когда они „с похмелья“ или чувствуют себя нехорошо. Они разрезают жареную баранину, когда та остыла, в небольшие ломтики, вроде игральные кости, но только тоньше и шире их, смешивают их со столь же мелко нарезанными огурцами и перцем, вливают сюда смесь уксусу

³ См. оригинальное заглавие третьего издания, по которому был сделан русский перевод: *Olearius A. Ausführliche Beschreibung der kundbaren Reise nach Muscow und Persien, so durch Gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft von Gottorff auss an Michael Fedorowitz, den grossen Zaar in Muscow und Schach Sefi, König in Persien, geschehen. Schlesswig, 1663*. Первый русский перевод: *Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием* / Пер. с нем. П. Барсов. М., 1870. Скорее всего, Вагинов пользовался наиболее доступным переводом: *Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно*. СПб., 1906.

и огуречного рассола в равных долях и едят это кушанье ложками. После этого вновь с охотой можно пить».⁴ Торопуло несколько корректирует текст Олеария, прямо называя блюдо «опохмелъем» (чего у него нет),⁵ а также забывает перец, который является, видимо, существенным элементом этого кушанья.

Но самое главное то, что отсылка к Олеарию дает нам необходимый метатекстовый элемент, который указывает направление поисков. Референтной областью становятся травелоги XVI–XVII веков, авторами которых были иностранные путешественники и дипломаты. В воспоминаниях Олеария никаких описаний, похожих на загадочную картину, висевшую у Торопуло, нет, но мы теперь обязаны проверять все тексты этой группы, тем более что в исторической науке записки иностранцев о Руси со второй половины XIX века выделяются в качестве особого объекта исследований. Первым сочинением этого рода стала книга В. О. Ключевского «Сказания иностранцев о Московском государстве» (1866). Издания 1916 или 1918 года были вполне доступны Вагинову, следует заметить, что к ним была уточнена библиография при подготовке издания 1866 года, так как Ключевским были учтены не все переводы.⁶

Просмотр этих травелогов позволяет точно выявить источник, на который опирался Вагинов.⁷ Искомый текст мы находим в сочинении Жака Маржерета «Состояние Российской империи и Великого княжества Московии с описанием того, что про-

⁴ Там же. С. 203–204.

⁵ Здесь, видимо, сказалось влияние других источников Вагинова, благодаря которым он воспринимал данное блюдо под названием, отсутствующим у Олеария. Например, М. М. Забылин, в отличие от немецкого ученого и путешественника, описывает это блюдо как «опохмелъ»: «Исчисляя мясные кушанья, нельзя не упомянуть об одном оригинальном кушанье, названном „похмелъ“. Это кушанье состояло из холодной разрезанной на тонкие ломтики баранины, смешанной с мелкоискрошенными огурцами, огуречным рассолом, уксусом и перцем. Его употребляли на похмелъ» (Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. М. Забылиным. М., 1880. С. 469). Ранее этот же рецепт попал в кулинарную книгу помещика В. А. Левшина «Русская поварня», где приводился как рецепт окрошки и без ссылок на Олеария (потом неоднократно повторялся во многих других изданиях практически без изменений): «Делается она из остатков жареного мяса разного, четвероногих, птиц домашних и диких, но лучшие к сему индейка, тетерев и поросенок. Обобранное мясо с костей скрошить очень мелко с луком сырым, огурцами свежими или солеными, прибавить соленых слив, обрезанных с косточек; смешав все это, стоптать ложкою, смочить огуречным или сливным рассолом с прибавкою уксуса; дать постоять и подавая, развести квасом» (Русская поварня, или Наставление о приготовлении всякого рода настоящих русских кушаньев и о заготовлении впрок разных припасов / Соч. В. А. Левшина. М., 1816. С. 7–8).

⁶ Ключевский В. О. Сказания иностранцев о Московском государстве. М., 1916. То же: Пг., 1918.

⁷ Назовем основные тексты, составляющие эту референтную область: Флетчер Дж. О государстве Русском. [М., 1848]; Герберштейн С. фон. Московские записки. СПб., 1847; Горсей Дж. Записки о Московии XVI века. СПб., 1909; Штаден Г. фон. О Москве Ивана Грозного: Записки немца-опричника. [Л.], 1925; Ченслер Р. Книга о великом и могущественном царе России и князе Московском. М., 1884 (Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских; вып. 4); [Гейс С.]. Описание путешествия в Москву посла римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года // Чтения Императорского Общества истории и древностей Российских. 1874. № 4; Де ла Невиль. Записки о Московии / Пер. с фр. А. И. Браудо // Русская старина. 1891. Т. 71. № 9; Дженкинсон А. Путешествие английского купца из Лондона в Москву в 1557 году // Сын отечества. 1822. № 23. Ч. 78; История о Великом княжестве Московском, происхождении великих русских князей, недавних смутах, произведенных там тремя Лжедмитриями, и о московских законах, нравах, правлении, вере и обрядах, которую собрал и обнаружил в Лейпциге 1620 г. Петр Петрей де Ерлезунд / Пер. с нем. А. Н. Шемякина. М., 1867; Ламартийер П.-М. де. Путешествие в северные страны, в котором описаны нравы, образ жизни и суеверия норвежцев, лапландцев, килонов, борандайцев, самоедов, новоземельцев и исландцев. М., 1911; Мейерберг А. фон. Путешествие в Московию барона Августина Мейерберга, члена Придворного совета, и Горация Вильгельма Кальвуччи, кавалера и члена Правительственного совета нижней Австрии, послов августейшего римского императора Леопольда к царю и великому князю Алексею Михайловичу в 1661 году. М., 1874; Бруин К. де. Путешествие через Московию / Пер. с фр. П. П. Барсова. М., 1873; Масси И. Краткое известие о Московии в начале XVII века // Сказания иностранных писателей о России, изданные Археографическою комиссией. СПб., 1868. Т. 2.

изошло там наиболее памятного и трагического при правлении четырех императоров, именно, с 1590 года по сентябрь 1606».⁸

Объектом внимания Маржерета является польское посольство Льва Сапегы, прибывшее ко двору Бориса Годунова в 1600 году. В частности, среди обычаев русского царского двора он описывает и такой: «Если государь, по окончании торжественного приема, не намерен угощать посла, то посылает обед к нему на дом по такому порядку: знатный дворянин в парчовой одежде, с вышитым воротником, в шапке, унизанной жемчугом, отправляется верхом объявить послу царское милостивое слово и вместе с ним обедать; 15 или 20 служителей идут вокруг его лошадей, а за ними шествуют попарно: двое со скатертями, сложенными свитком, двое с солонками; двое с уксусом в склянках; двое с парюю ножей и парюю ложек драгоценных; шесть человек с хлебом; потом с водкой; за ними несут дюжину серебряных сосудов, в три шопина каждый, наполненных разными очень крепкими винами, испанским, канарским и другими. Затем столько же огромных бокалов немецкой работы. Далее кушания: холодные (их подают сначала), горячие, жареное и пирожное — все в больших серебряных блюдах; а в случае особого царского благоволения вся посуда бывает золотая. Далее несут до 18 или 20 больших жбанов, в которых налит мед разных сортов: их поднимают каждый два человека; за ними идут человек 12, каждый с 5 или 6 большими ковшами. Шестые заключают две или три телеги с медом и пивом для прислуги. Все припасы несут стрельцы, весьма чисто одетые. Я видел человек 300 или 400, которые таким порядком несли кушания и напитки для одного обеда: видал также, что в один день посылали три обеда разным послам, одному более, другому менее, но всегда тем же порядком, как было сказано выше».⁹

Таким образом, видно, что экфрасис Вагинова в данном случае — мнимый.¹⁰ Картины, описанной им и висевшей в квартире инженера Торопуло, не существовало, но она вполне могла существовать в том мире, который он создал и который был полностью подчинен кулинарии и еде. Вагинов превращает описание Маржерета в огромную картину маслом, что, в общем, напрашивается, учитывая изобразительный характер текста французского капитана.

Несмотря на то что, как указывает один из публикаторов и комментаторов Маржерета В. Д. Назаров, «торжественная процессия, несущая блюда и питье на подворье, где были размещены послы и их свита, — бытовая, но яркая и часто описываемая картинка дипломатического этикета и политического быта России того времени»,¹¹ — именно такого описания больше нигде не существует, хотя посольство Льва Сапегы послужило предметом внимания в целом ряде мемуаров. Одним из таких важнейших источников о посольстве Льва Сапегы стал дневник вице-посла Ильи Пельгржимовского-Пелеша, где говорится о том же самом приеме, который упоминается у Маржерета: «...Василий Щелкалов (думный дьяк. — А. К.) сказал послам: „Великий государь

⁸ *Margeret J. Etat de L'Empire de Russie et grande Duche de Moscovie. Avec ce qui s'y est passé de plus memorable et tragique, pendant le regne de quatre Empereurs: à savoir depuis l'an 1590 jusques en l'an 1606 en Septembre. Paris, 1607.* Можно предположить, что Вагинов пользовался наиболее доступным переводом: *Маржерет Ж. Состояние Российской державы и Великого княжества Московского в 1606 году / Пер. с фр. [Н. Г. Устрялова]. М., [1913].*

⁹ Там же. С. 158.

¹⁰ Как пишет Н. В. Брагинская, «не только слово пытается приобрести свойство изобразительности, но и изображение наделяется свойствами повествовательности или предстает как наглядная иллюстрация какого-либо вполне „словесного“ смысла» (*Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977. С. 263*). Как видим, в романе Вагинова происходит обратный процесс: словесный ряд как бы «густеет», приобретая черты изображения. Окончательное превращение повествования в экфрасис достигается с помощью импликации рамы, материала (масло), а также специфического освещения (два электрических бра) — таким образом фрагмент реальности приближается к завершеному живописному произведению.

¹¹ *Маржерет Ж. Состояние Российской империи: Ж. Маржерет в документах и исследованиях / Под ред. Ан. Береловича, В. Н. Назарова, П. Ю. Уварова. М., 2007. С. 249.*

и великий князь хорошо понял цель вашего посольства, ответ же на ваши слова получите после чрез думных бояр“. Потом, переговоривши тихо о чем-то с великим князем, продолжал: „Великий государь, царь и великий князь всея Руси Борис Феодорович и сын его царевич Феодор Борисович приглашают вас на обед“. Затем в два часа послам велено возвратиться в свои квартиры. Скоро к ним приехали приставы царские и сказали: „Великий государь наш царь (следует весь титул) и сын его царевич прислали вам свой обед, кушанье и питье, также для угощения вас — столника своего князя Бориса Михайловича Оболенского и кравчего (фамилия опущена в рукописи)“. После этого стол был накрыт узкою скатертью, на столе не было ни тарелок, ни ложек; разносили и ставили осетрину, белугу, семгу, лососину и другие разные рыбы; всего было наставлено больше ста мисок, и все это на серебре. Для питья были поставлены разные вина в бесчисленном множестве, а также разного сорта меду привезено было 7 бочонков (бочек); обед этот продолжался почти два часа; затем русские, распрощавшись, оставили послов одних». ¹²

Если мы вернемся к Маржерету и сравним с источником мнимый экфрасис Вагинова, то увидим некоторую переработку. Как уже указывалось, нахождение метатекстовых и особенно — автометаописательных элементов, которые могли бы послужить ключом для комментария, является особенно важным. В частности, такие элементы подсказывают комментатору принципы работы автора с источниками. Такие автометаописательные элементы у Вагинова в некоторых случаях лежат на поверхности, как раз и представляя универсальный ключ для целого ряда текстов: *«Весело смотреть на маленьких старушек, —*

переиначивал Свистонов страницы из детской книжки „Звездочка“ за 1842 год, — когда они бегают в саду, не думая ни о чем, как только о цветочках и деревьях, о птичках и голубых небесах; весело смотреть на старушек, когда они, завязав, как должно, свои шляпки и пелеринки, прыгают и наслаждаются свежим воздухом и зеленою травкою, как птички Божию.

Была на свете, —

переиначивал Свистонов, —

маленькая старушка, которую любил всякий, кто только знал ее. Собаки, увидев ее, начинали лаять от радости и лизать руки ее. Кошки мурлыкали, терлись около ног ее, а маленькие котята прыгали и заигрывали с ней. Но отчего все так любили эту старушку? Оттого, что она была добра и ласкова и была им вместо мамы. Она часто сживала на ковре и кормила собачку пирожками, она сама любила пирожки, но всегда готова была отдавать их Травиате, и Травяточка любила ее за это. Звали старушку Сашей» (с. 229).

Автометаописание строится на обнажении приема: Свистонов пишет свой роман, присваивая и переделывая чужое, — и одновременно по этому же принципу строит свой текст и Вагинов, создавая роман о Свистонове и его романе. Действительно, ссылка совершенно реальна, Вагинов заимствует текст (с небольшой «редактурой») из произведений, публиковавшихся в журнале А. О. Ишимовой «Звездочка» (1842).

Второй автометаописательный элемент не столь прозрачен, но тоже существует. Герой Бамбочады Фелинглеин наделен kleptomанией. Одна из первых сцен романа — продажа Евгением украденного у своей невесты золотого браслета. Следующая в этом ряду — похищение у Торопуло ключа от стола и изъятие оттуда 100 рублей (которые, правда, Евгений потом сразу же кладет обратно). Наконец, есть в романе сцена с непрерывным процессом похищения: «Вышел из кондитерской, унося похищенную плитку шоколада. Сел в первый попавшийся трамвай. Самый процесс похищения доставлял Евгению удовольствие. В трамвае он встретился с Ермиловым и стал угощать его шоколадом.

Он сошел на улице 3 Июля, вошел в книжный магазин и, просматривая новинку, стащил несколько книг. Затем он пошел на проспект Володарского и продал эти книги

¹² Пельгржимовский-Пелеш И. Описание посольства Льва Сапеги в Москву в 1600 году // Журнал Министерства народного просвещения. 1850. Ч. LXVIII. Отд. II. С. 103.

в магазин „Дешевой книги“. Так как книги были не разрезаны, то книгопродавец решил спекулировать. Фелинфлеин вышел, унося и тут стянутую книгу, и продал ее книжнику у решетки. Затем купил 500 граммов винограду и стал есть. Он сосчитал деньги: хватит завтра на Эрмитаж. Скорее за Ларенькой, и — к Торопуло» (с. 254–255).

Клептомания Евгения — метаописательная метафора, которая дает нам ключ сразу к двум мотивным комплексам романа. Первый — это уже упоминавшийся принцип присвоения и «переименования» как способ построения текста. Точно так же «переименовывает» в «Бамбочаде» Вагинов строки Маржерета, чуть-чуть изменяя их и приспособляя для своего романа. Второй комплекс лексически эксплицируется сразу же после фрагмента с похищением книг: «Тихо, *точно с покражи* (курсив мой. — А. К.), вернулся Торопуло домой. Вынул из бумаги сизую птицу, зажег электрический свет и стал ощипывать ее.

На столе лежали на блюдах мозг из говяжьих костей, куриный жир, петрушка, соль, лимонные корки, зеленый горошек, стояло вино» (с. 255).

Почему Торопуло возвращается «точно с покражи»? Почему для описания его действий по приобретению продуктов и приготовлению пирса для членов небольшого кружка любителей кулинарии используется такая лексика? Обратим внимание на следующий фрагмент:

«— Хе-хе, чем нас хозяин сегодня попотчует? — сказал один из гостей, потирая руки, останавливаясь в дверях и созерцая стол.

— Предвкушаю, предвкушаю. Во всем городе только мы порядочно кушаем. Остальные едят всякую чепуху.

— Да, — ответил Торопуло, — вы ко мне как мотыльки на огонь. Вы бы без меня пропали; да и мне было бы без вас скучно. Вы моя семья; моя прямая обязанность о вас заботиться.

Торопуло любил разноцветность блюд. Поэтому стол производил, несмотря на скромные расходы, праздничное впечатление. К сожалению, не было дыни, разрезанной пополам, сваренной в сахаре с перцем, сладости невообразимой.

— Жеребеночка еще хотите? — спросил Торопуло.

— С удовольствием, — ответил Евгений. Ермилов стал рассказывать Евгению:

— Раз я ехал в трамвае. Это было в голодное время. Пробрался к выходу и вдруг слышу такой разговор:

„Я вас научу, лучшие сорта — доги, бульдоги, мопсы. Ввинтите крюк в потолок, поставьте таз, табуретку, наденьте собаке петлю... я всегда так делаю. Режу и кровь выпускаю. Затем кладу в уксус на четыре дня. Поверьте, очень вкусно. И вы будете таким же полным“.

Я обернулся. Позади меня полный человек говорил тощему:

„Только для этого необходимо подговорить мальчишек“» (с. 257).

Эта идея «уворованного счастья» очень близка сформулированной Вагиновым в «Козлиной песни» концепции замка, в котором сеньоры спасаются от «метафизической чумы». Базовый для Вагинова фабульный инвариант ситуации «Декамерона» реализуется в его романах на самых разных уровнях: культура в «Козлиной песни», кулинария — в «Бамбочаде», коллекционирование и упорядочивание — в «Гарпагониане». Но и мотив голода, возникающий фоном в разговоре за столом, не случаен. Действие романа происходит в конце 1920-х годов, а «голодное время», о котором вспоминает Ермилов, — это 1918–1921 годы. Актуализируются сразу две параллели. Первая носит функциональный характер: хотя голода в городе во время пиршества у Торопуло уже нет, но тотальная чуждость населения культуре кулинарии делает иных людей как будто жертвами голода («вы ко мне, как мотыльки на огонь», «остальные едят всякую чепуху»). Вторая параллель — это фон того самого пиршества, которому посвящена картина, висящая у Торопуло. В какую эпоху состоялось посольство Льва Сапегина в Москве? Откроет записи Исаака Массы — и увидим, что это фантастическое и богатейшее пиршество проходило на фоне не менее фантастического голода, который, как мы знаем, постиг Московское государство в 1600–1602 годах: «В то время, по воле божией, во всей московской земле наступила такая дороговизна и голод, что подобного еще

не приходилось описывать ни одному историку. Даже голодные времена, описанные Альбертом, аббатом Штаденским (Stadensis) и многими другими, нельзя сравнить с этим, так велик был голод и нужда во всей Московии. Так что даже матери ели своих детей; все крестьяне и поселяне (boeren en lantlieden), у которых были коровы, лошади, овцы и куры, съели их, невзирая на пост, собирали в лесах различные корни, грибы (campernoellie, duvelsbroot) и многие другие и ели их с большой жадностью; ели также мякину, кошек и собак; и от такой пищи животы у них становились толстые, как у коров, и постигала их жалкая смерть; зимою случались с ними странные обмороки, и они в беспамятстве падали на землю. И на всех дорогах лежали люди, помершие от голода, и тела их пожирали волки и лисицы, также собаки и другие животные.

В самой Москве было не лучше; провозить хлеб на рынок надо было тайком, чтобы его не отняли силой; и были наряжены люди с телегами и санями, которые каждодневно собирали множество мертвых и свозили их в ямы, вырытые за городом в поле, и сваливали их туда, как мусор, подобно тому, как здесь в деревнях опрокидывают в навозные ямы телеги с соломой и навозом, и когда эти ямы наполнялись, их покрывали землей и рыли новые...»¹³

Получается, что этот смысловой пласт «пира во время чумы» вскрывается только при атрибуции мнимого экфрасиса и актуализируется лишь при комментировании.

Обратим внимание на еще один момент. Единственное расхождение с текстом Маржерета у К. Вагинова — это расположение стрельцов. «Попарно шествуют стрельцы» — этого у Маржерета нет вовсе. Но интересно другое: если мы обратимся к другим источникам, то никаких стрельцов, несущих блюда послам или их сопровождающих, не увидим. Во всех описаниях иностранными послами занимаются приставы, но никак не стрельцы. Кроме Маржерета, они в этом качестве присутствуют еще лишь в «Описании путешествия в Москву посла Римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года». Следует отметить, что стрельцы — это лишь почетный караул, они выстраивались вдоль пути, по которому шли послы и сопровождающие их люди, но сами ничего никогда не несли: «Когда мы ехали ко двору для представления из среднего города, выше помянутые стрельцы опять были выстроены по обеим сторонам до кремля, и так же, как и в первый раз, провели нас в великокняжеский дворец, так же сидели в комнатах бояре, как и в первое представление, все в золотых одеждах, и комната была устлана, как и прежде, коврами по полу <...>».

Когда же мы ехали домой, уже около 10-ти часов вечера, стрельцы, с длинными ружьями, все еще были выстроены по обеим сторонам: шестеро москвитян, шедшие впереди лошадей, несли большие фонари со свечами, а перед г. послом шли 16-ть москвитян с факелами и провожали нас до нашего помещения. Как только мы приехали туда, от двора привезен был на трех телегах мед, и приехал с своими служителями и выше названный князь, сидевший за столом вместе с г. послом, и доложил ему, что прислан державнейшим его государем и царем повеселиться с ним. Г. посол принял его очень приветливо, сел за стол вместе с приставами и придворными дворянами, также и бояре князя, и все веселились, по их обычаю, до самой полуночи, а потом князь с боярами отправились опять домой. Г. посол подарил ему прекрасное кольцо с гиацинтом и спрашивал наших приставов и переводчиков: сколько, примерно, было во дворце золотых блюд и чар? Они отвечали, что на всех вообще столах было их до 1000».¹⁴

На картине, висящей в комнате Торопуло, стрельцы несут еду и приборы, тогда как приставы («служители») лишь сопровождают боярина, шествующего во главе процессии. Как видим, даже в этой детали Вагинов производит небольшой «сдвиг», фиксируя некое творческое «переосмысление» источника. Обратим также внимание на дорожную шапку, вышитую жемчугами, у «знатного дворянина», возглавляющего процессию. Вышитое жемчугом на шапке изображение короны было отличительной чертой парадной формы старших стрелецких офицеров.

¹³ *Масса И.* Краткое известие о Московии в начале XVII в. М., 1936. С. 59.

¹⁴ [Гейс С.]. Описание путешествия в Москву посла римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года. С. 23, 29–30.

В результате декодирования энигматического фрагмента романа Вагинова оказалось возможным сделать вывод об особой роли этого мнимого мимесиса как для смысловой структуры его прозы, так и для ее автометаописательных приемов. С одной стороны, благодаря найденному мемуарному источнику, картина, висящая в комнате Торопуло, превращается в один из узловых моментов, формирующих общий декамероновский инвариант, реализуемый в «Бамбочаде» на поверхностном уровне в виде кружка инженера Торопуло, сохраняющего сакральное отношение к культуре еды и кулинарии на фоне всеобщего упадка и забвения. С другой, восстанавливаемые при декодировании контексты изображенного на картине посольства Льва Сапегина ко двору Бориса Годунова актуализируют трагический мотив пира во время чумы: в то время, как избранные наслаждаются, запершись в своем «замке», вокруг царит смерть и гибель. Последнее прекрасно коррелирует с одним из предисловий «Козлиной песни», исполняющим роль эпиграфа: «...автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер» (с. 15).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-217-228

© Евгений Добренко (Великобритания)

ИСКУССТВО НЕНАВИСТИ: «ЯРОСТЬ БЛАГОРОДНАЯ» И НАСИЛИЕ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРИОДА ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Одной из отличительных черт советской культуры периода войны (и в особенности ее первой фазы) был очевидный отказ от идеологической и визуальной стерильности довоенного искусства в том, что касалось изображения насилия, страданий, смерти и виктимности. Эти сферы жизни были табуированы. Катастрофическое для Советского Союза начало войны и немецкие зверства на оккупированных территориях принесли фундаментальные изменения в советскую идеологию и, соответственно, полностью изменили функции искусства. Этот перевод идеологии в литературу, журналистику, искусство полностью изменил их нарратив, тон и стиль.

Война резко изменила оптику советского искусства. Если раньше оно было ритуализованным и отчужденным, то теперь проблемы власти неожиданно стали личным, буквально кровным делом каждого, вопросом жизни и смерти. Художественная стратегия свелась к максимальному приближению актуальных политических сообщений к требованиям масс, что резко усилило мобилизационный потенциал искусства.

Уже с осени 1941 года шла напряженная внутренняя перестройка советской идеологии. Еще в сентябре утверждалось, что «в мобилизации народных масс на борьбу с гитлеровскими полчищами решающая роль принадлежит большевистской партии», что «великий Сталин и партийные организации являются вдохновителями и организаторами боевых подвигов на фронтах и трудового энтузиазма масс в тылу».¹ Но уже отчетливо видна другая идеологическая линия, которую формулирует секретарь ЦК по идеологии Александр Щербаков: «Наша пропаганда и агитация должны всемерно <...> разъяснять самым широким массам трудящихся всенародный, отечественный характер войны против немецких захватчиков».² Ключевые слова здесь уже не «партия», но — «пропаганда», «отечество» и «немцы». Не только по содержанию, но и по характеру это была новая линия. По сути, новый характер «очеловеченной» идеологии проявился в первых же словах вождя, обращенных им к массам после начала войны, в самом обращении «Братья и сестры!». Это был новый голос власти. Власть обращалась непосредственно к массам, минуя институциональные барьеры.

¹ [Б. п.]. Улучшить партийно-политическую работу // Пропагандист. 1941. № 17. С. 1.

² Щербаков А. О некоторых задачах пропагандистской работы // Там же. 1942. № 1. С. 11.