

УДК 83.3(2=411.2)6-8,4
ББК 821.161.1.09"19/20"
DOI: 10.46726/H.2021.4.7

Е. М. Тюленева

ПУШКИНСКИЙ КОД В РОМАНЕ БОРИСА ДЫШЛЕНКО «СОЗВЕЗДИЕ БЛИЗНЕЦОВ»

Статья нацелена на введение текста Б. Дышленко «Созвездие Близнецов. Святочный роман» в исследовательский контекст и посвящена его рассмотрению сквозь призму пушкинского кода. Предполагается, что работа с кодом позволит не просто зафиксировать интертекстуальные проявления пушкинского текста в романе Дышленко и его авторскую рецепцию, но и проследить их функционал, активность и генеративные возможности. Последовательное выявление «сигнальных точек» пушкинского кода в романе Дышленко: кодовых фраз, имен, топосов; принципов нарративной организации и сцен-моделей; концептуальных мифологем и идеологем — сопровождается обнаружением и демонстрацией их органического вживания/вживления в роман конца XX века. Соответственно, описываются ситуации «цитатного схождения», диалога, реактуализации, выявления скрытого потенциала и другие модели взаимодействия с пушкинским сверхтекстом как полем культуры. Сведение наиболее значимых для Дышленко концептов пушкинского кода: факультативный герой, мистериальность/пороговость, незавершенность текста — подключает в его романе святочный и петербургский коды, выводя произведение на новый уровень рецепции.

Ключевые слова: Б. Дышленко, пушкинский код, петербургский текст, святочный роман, феномен близнецности.

Е. М. Tyuleneva

PUSHKIN'S CODE IN THE NOVEL "CONSTELLATION OF THE TWINS" BY BORIS DYSHLENKO

The article is aimed at introducing B. Dyshlenko's text "Constellation of the Twins. A Christmas Novel" into a research context and is devoted to its examination through the Pushkin's code. It is assumed that working with the code will allow not only to record the intertextual manifestations of Pushkin's text in Dyshlenko's novel and its author's reception, but also to trace their functionality, activity and generative capabilities. Consistent identification of "signal points" of Pushkin's code in Dyshlenko's novel (code phrases, names, toposes; principles of narrative organization and scene-models; conceptual mythologemes and ideologemes) is accompanied by the discovery and demonstration of their organic implantation into the novel of the late twentieth century. Accordingly, situations of "quotation convergence", dialogue, reactualization, revealing hidden potential and other models of interaction with Pushkin's supertext as a field of culture are described. The combination of the concepts of the Pushkin's code, most significant for Dyshlenko (facultative character, elements of miracle, liminality, incomplete text), is connected in his novel with the Christmas and Petersburg codes, bringing the text to a new level of reception.

Key words: B. Dyshlenko, Pushkin's code, Petersburg text, Christmas story (novel), the phenomenon of twinning.

© Тюленева Е. М., 2021

Ранний текст Бориса Дышленко «Созвездие Близнецов. Святочный роман» (1974), хотя и был реактуализирован в 2009 году публикацией в журнале «Звезда» и даже номинированием на премии «Национальный бестселлер» (2009) и «Русский Букер» (2010), до сих пор остается не вписанным в историю литературы. Тогда как нельзя не заметить его буквальную прошитость литературными кодами и, перефразируем формулу А. К. Жолковского, «интертекстуальную потомственность» [5].

Одним из таких кодов становится пушкинский. Поскольку в случае Б. Дышленко важен утверждаемый им самим [3] фактор процессуальности, ассоциативной связности и генеративности структуры, будем здесь использовать именно понятие *кода* как «механизма» проявления и реализации пушкинского сверттекста, акцентируя некую систему сигналов, отсылающих к сверттексту, но при этом фиксирующих, либо даже катализирующих движение собственно анализируемого текста. При таком подходе будет возможно не только считать интертекстуальные проявления пушкинского текста в романе Дышленко и его авторскую рецепцию, но и проследить их функционал и активность в поле «схождения цитаций» [6, с. 36]. Не менее важны и «система ожиданий» [11, с. 38], и система предписаний, потенциально заложенных в коде, — их действие тоже принципиально для Дышленко, как, впрочем, и других авторов, рефлексирующих свою принадлежность к парадигме модерна/постмодерна.

Итак, обозначим «сигнальные точки» кода и рассмотрим реакцию текста на них.

Внешне стандартная нарративная фраза «Гости были предупреждены, они начинали съезжаться» [4] романа Дышленко — очевидный маркер незавершенной повести Пушкина из жизни светского общества «Гости съезжались на дачу***». Именно «сцены из жизни светского общества» в позднесоветской и полуандеграундной интерпретации представляет собой бал у Зинаиды Нарзан: здесь собирается новая богема, аристократы если не по крови, то по духу — «цвет столицы, и знать, и моды образцы», как с гордостью рекомендует общество Александр Антонович, приглашая на бал главного героя — художника Николая Болотова. Однако собственная принадлежность к цвету общества, видимо, мешает ему вспомнить продолжение этой цитаты из «Евгения Онегина»: «Везде встречаемые лица, / Необходимые глупцы...» и в особенности ее концовки, отчетливо рисующей метафорический образ самого Александра Антоновича: «Тут был в душистых сединах / Старик, по-старому шутивший: / Отменно тонко и умно, / Что нынче несколько смешно» [8, т. 4, с. 165] (не будучи стариком по возрасту, этот учитель французского подчеркнуто архаичен в риторике, образе жизни и интересах). Зато ничто не мешает литературному слуху и интертекстуальным воспоминаниям Дышленко — общий тон описания присутствующих на балу дается совершенно в пушкинских интонациях и с пушкинской прототипичностью, позволяющей современникам узнавать литературных героев: «И кого только не было за столом: искусствоведы, психологи, йоги, поэты и один одноглазый философ. Были дамы: по классификации Александра Антоновича, красивые, ученые и *comme il faut*. Некоторые дамы могли себя назвать и называли. Были дама-философ, и дама-психолог, и дама-искусствовед. Были и другие дамы, которые, кроме как дамами, никем называться не могли, но и те обладали несомненными достоинствами, например, эрудицией или каким-нибудь мнением, всегда справедливым. Был метафизик, был приезжий композитор из Харькова, был,

наконец, и просто огромного роста детина, пришедший с поэтом. Был и сам поэт, курносенький, с мутными глазками мальчик. Да кого только не было за столом» [4]. Сходные характеристики насыщают и пушкинский отрывок «Гости съезжались на дачу***», образуя внутренние переключки с «Евгением Онегиным»: «Наши дамы к тому же очень поверхностно образованны, и ничто европейское не занимает их мыслей. О мужчинах нечего и говорить. Политика и литература для них не существует. Остроумие давно в опале как признак легкомыслия. О чем же станут они говорить? о самих себе? нет, — они слишком хорошо воспитаны. Остается им разговор какой-то домашний, мелочной, частный, понятный только для немногих — для избранных» [8, т. 5, с. 472]. Так в «Созвездии Близнецов» начинается мерцать пушкинский свертхтекст, проявляя в том числе и собственные коммуникативные связи. В диалоге текстовых переключек не только озвучивается устойчивый пушкинский кейс со скептическим диагнозом обществу, но и в рядоположности фрагментов выборки обнаруживается показательный пушкинский прием — особая фокусировка на дамах, предстающих исключительно удобным «средством» проявления качественного состава общества.

Этот и другие пушкинские акценты: поверхностная образованность, мнимая аристократичность, ложный пафос — становятся узнаваемыми морфами для описания, как показывает Дышленко, любого «элитарного» общества. Поэтому в сцене бала у Зинаиды Нарзан — в характеристиках персонажей, подоплеке событий и символике деталей — много отсылок к пушкинским сценам:

= «Гости с увлечением предались пиршеству. <...> Сочными лепестками лоснилась ароматная ветчина, потели пергаментные листики швейцарского сыра, сыпался купоросной россыпью рокфор, темной бронзой отблескивали срезанный бок балыка и ломкие ломтики севрюги; и черная, и красная икра, и крабы... И все эти удивительные раритеты занимали пытливые умы» [4] — сравним у Пушкина: «Пред ним roast-beef окровавленный, / И трюфли, роскошь юных лет, / Французской кухни лучший цвет, / И Страсбурга пирог нетленный / Меж сыром лимбургским живым / И ананасом золотым...» [8, т. 4, с. 17].

= «Певец же скромный, хоть великий, / Ее здоровье *молча* пьет» [4] (курсив мой. — *Е. Т.*), — неточно цитирует Александр Анатольевич 5 главу «Евгения Онегина» и он же в пьяном забытии разбивает антикварный «елисаветинский фонарик», кинув в него бутылку, словно овеществляя пустотность своей мечты и, по сути, всего бала, завершая его тем, с чего пушкинский начинался: «Вошел: и пробка в потолок, / Вина кометы брызнул ток...» [8, т. 4, с. 17].

= Предложенная в качестве интеллектуального угощения на балу выставка арт-объектов Сухова-Переростка отзывается на «смотр парижских литографий» на даче*** в «Гостях» Пушкина. Причем семы 'модный', 'современный', 'иностраный', идущие от пушкинского фрагмента, дополнительно дублируются введением американского журнала о современном искусстве, который в свою очередь обнажает ситуацию неподлинности и несамостоятельности: и объекты, и теоретические комментарии Сухова-Переростка полностью заимствованы из этого журнала.

Эта фигура симулятивности, заданная у Пушкина психологически, рецептивно, у Дышленко начинает овеществляться и умножаться. И здесь вновь подчеркнем выведение в фокус (или мнимо-фокус) женского образа. Героиней

бала в обоих сюжетах представлена Зинаида. У Пушкина — Вольская, с отчетливо проявленной в фамилии семантикой ‘воли’, ‘свободы’, ‘независимости’, раздражающая консервативную хозяйку салона и взрывающая своими поступками общественное мнение (именно этот сюжет лег в основу «Анны Карениной» Л. Толстого)¹. У Дышленко Зинаида носит фамилию Нарзан («нарзан» — от кабардинского «нартсан», «богатырь-вода»), в некотором роде удерживая семантику ‘воли’, но и травестируя ее маскулинность. И следующий шаг — современная героиня Зинаида Нарзан транслирует идею свободы и феминности уже не как гостья, а как хозяйка бала, словно снимая важное для Пушкина противоречие между героиней-гостьей и обществом-хозяйкой. Заметим, однако, что и у Пушкина графиня А. Г. Лаваль — прототип хозяйки дачи, на которую съезжаются гости, аристократка отнюдь не только по статусу, это одна из образованнейших и умнейших женщин Петербурга [1, с. 37—38], тогда как А.Ф. Закревская — прототип Вольской — известна скорее как первая красавица и «муза поэтов», что говорит о неоднозначности уже пушкинского текста. А в нашем случае еще и о трансформации образа Зинаиды в романе Дышленко, вбирающем коннотативные элементы ‘хозяйки’ и ‘возмутительницы’, но на выходе представляющем в сатирическом перекруте: Зинаида Нарзан — светская дама и бунтарка — парадокс и симулякр позднесоветского петербургского текста. Симулятивность поддерживается умножением «салонов» и их хозяек: в романе в целом и в сцене бала в частности присутствует, но совсем не активна другая «хозяйка салона» — «бледная девочка Нина». К слову, Ниной называет героиню своей поэмы «Бал», посвященной А. Закревской, Е. Баратынский, и отчасти с этой поэмой вступает в диалог Пушкин в «Гостях». Текст Дышленко улавливает и это сцепление текстов и созвездие имен.

В сходной позиции находится другой мнимо центральный участник бала у Нарзан — Минкин, отсылающий к Минскому² — персонажу «Гостей» Пушкина, соблазнителю Вольской. У Дышленко Минкин — главный интеллектуальный идеолог местного общества — соблазняет идеями, причем не только Зинаиду, а даже в большей степени мужчин-«творцов». И здесь в ущемленной позиции оказывается не женщина, которая в новом формате уже не нуждается в утверждении свободы выбора, а многочисленные мужчины, борющиеся за статус гения и рассчитывающие на поддержку Минкина. И этот поворот, казалось бы, исключительно современный и уводящий от пушкинского текста, на самом деле актуализирует важнейший момент незаконченной повести Пушкина — ее незавершенность. Среди размышлений исследователей о причинах остановки работы над «Гостями» преобладают две: сходство с реальными прототипами и потенциальная узнаваемость ситуаций, непривлекательный эффект «романа с ключом» (см., напр.: [1, с. 43])

¹ Кстати, еще одна Зинаида у Пушкина — героиня другого незаконченного текста «На углу маленькой площади» — сбегает от мужа с аристократической Английской набережной в Коломну в надежде начать новую жизнь с возлюбленным по фамилии Володский.

² Минский — также герой повести Пушкина «Станционный смотритель», где представляет внешне сходный типаж соблазнителя. Фамилия Минского уже трансформировалась в литературных текстах: напр., Евдокия Ростопчина в автобиографическом романе в стихах «Дневник девушки» (1866), ассоциируя себя с Вольской, назовет героиню Зинаидой, а героя — князем Мирским [10, с. 122].

и перемещение интереса от судьбы незаурядной женщины к сложному интеллектуальному герою, «наделенному пушкинским умом и пушкинским взглядом на вещи» [7, с. 66]. Именно в последнем Н. Н. Петрунина видит «камень преткновения на пути развивающегося повествования» [7, с. 67]. Не случайно, по ее мнению, Пушкин возвращается к «Гостям» лишь тогда, когда прерывается «Роман в письмах» (другой незавершенный и связанный с «Гостями» текст Пушкина): чтобы дописать финальный фрагмент с новыми размышлениями Минского о социальном устройстве общества. В романе Дышленко Минкин, напротив, абсолютно далек от автора и трансляции его позиции. Более того, и последовательная демонстрация симулятивности идей Минкина, и неоднократное сдвигание фокуса повествования, и мерцание прототипических образов совершенно оттесняют Зинаиду и Минкина, делая их хозяевами на час и замещая плотностью контекстов, в которых, очевидно, должно сформироваться нечто более важное.

Как представляется, этим важным становится парадоксальное выведение в центр другого героя пушкинских «Гостей» — путешествующего иностранца. Безусловно, речь не идет о переписывании пушкинского сюжета и даже о той устойчивой аллюзивности, которая наблюдалась в предыдущих элементах текста. Скорее это как раз работа кода, выявляющего сигналы тождества во внешне неожиданных местах. Так, у Дышленко в центре романа совершенно недвусмысленно находится Николай и его проблемы творческой и социальной идентификации. Его присутствие на балу случайно, он здесь посторонний наблюдатель, занятый своими мыслями о предстоящем суде, грозящей за тунеядство высылке из Ленинграда и потере возлюбленной, он не ощущает неподлинности ситуации, не раздражается, не иронизирует, как автор или читатель, он отстраненно наблюдает. И именно эта позиция наблюдателя корреспондирует с ролью внешне факультативного персонажа из отрывков «Гостей» Пушкина — испанца-путешественника, который видит Россию со стороны: в отличие от Минского и других гостей графини Л., он «живо наслаждался прелестью северной ночи. С восхищением глядел он на ясное, бледное небо, на величавую Неву, озаренную светом неизъяснимым, и на окрестные дачи, рисующиеся в прозрачном сумраке» [8, т. 4, с. 466]. Именно так, как увиденные в первый раз или остранные, у Дышленко описываются контексты, связанные с Николаем: «Когда они вышли на улицу, снег уже перестал. Неглубокий, ровный и белый, он лежал на дороге, газонах и тротуаре, аккуратно обнимая все неровности и выпуклости. Вдоль обеих линий протянулись в перспективе белыми кораллами деревья, перспектива кончалась Большим проспектом. И там, где кончалась перспектива, просияла сквозь белые ветки электрическая лампа, и от этого света деревья на углу казались зелеными. Коля и Ляля ушли в перспективу, оставляя следы на снегу» [4].

У пушкинского испанца роль невелика: он вбрасывает свои наблюдения, чтобы катализировать серию объяснений и выводов Минского. Из трех эпизодов «Гостей» он участвует в двух и в обоих говорит о холоде российской столицы. Но в этих двух очень разных заходах словно скрывается целый сюжет его пребывания в России: в первом испанец поражается холодностью климата, благодаря которому «Петербург есть обетованная земля красоты, любезности и беспорочности», а в последнем фиксирует свою чужеродность и холодное отторжение: «Всякий раз, когда я вхожу в залу княгини В. и вижу эти немые, неподвижные мумии, напоминающие мне египетские кладбища,

какой-то холод меня пронимает» [8, т. 4, с. 471]. У Дышленко эту историю проживает Николай: от частного/индивидуального восхищения миром, радости творчества и счастья любви до полупомешательства на фоне равнодушия и непонимания социума. Пушкинский Минский называет это «недоброжелательством» как «чертой нашего нрава» [8, т. 4, с. 472], и Коля в своей дружести предстает тем же иностранцем, к которому город недоброжелателен. Показательно, что эта разница в восприятии мира демонстрируется в романе именно через пушкинский морф «холодность» и его воплощение — снег. Коля и близкие ему персонажи в восторге от выпавшего первого снега, связывая с ним 'новизну' и 'свежесть': «На кухне подошел к окошку: свежий снег под окном. За ночь напало еще: хорошо! Поставил на конфорку чайник и на него — заварной. С удовольствием вымылся холодной водой. С удовольствием растерся махровым полотенцем. Зима вселяла бодрость и уверенность в себе»; «Доброе, доброе, — отвечала старушка, — совсем неплохое. Зима. Так что с праздничком тебя, со снежком?»; «Здравствуй, Данилыч! И ты, лежебока, ничего не знаешь про зиму?»; «И настойчиво многообразны в своем безразличии к снегу и факту его появления чужие: «Да, снег, — сказал Боган, — я знаю. Ну что ж, зима так зима. Меня это не касается»; «Ну что ж, — Минкин встряхнул волосами, — примем это к сведению. В конце концов, этого и следовало ожидать»; «Бибиков вышел на Большой проспект. Поглядел по сторонам: хорошо. Снег расчищен и не мешает передвижению. По газонам ровные сугробы. Порядок» [4]. Даже формально позитивный отклик Гудзеватого (внешне как будто симпатизирующего Николаю): «посмотрел на белую Неву, на исторические и культурные памятники, покрытые снегом и сказал: — Люблю русскую зиму!» [4] — фальшив в своей стереотипности, как и весь Гудзеватый. Разрабатывая пушкинскую метафору холода, овеществляя и визуализируя ее в снеге и метели, вводя своего героя в диалог с ними как объектами (а порой в мистических сценах и субъектами), Дышленко словно вскрывает ресурсный потенциал пушкинского текста, не просто выводя из него неактивного/страдательного/остраненного героя (завязывая на Пушкине и XX век), но и визуализируя (буквально проявляя или производя рендеринг) в своем тексте самого Пушкина: несколько раз «смуглый, небольшого роста господин с великолепными бакенбардами» [4] проходит через текст — материализуется тенью в метели, перелетает через Певческий или Дворцовый мост, заглядывает в Колино окно, вспархивает на ступени Сената.

Дополнительный нюанс пушкинского присутствия вносит точное указание на место проведения бала — известен адрес квартиры Зинаиды Нарзан: Свечной переулок, дом 4, 3 этаж, квартира 17. Известно также, что Александр Антонович, заглядывая в чужие окна в поисках редкого антиквариата и увидев однажды в ее окне рубиновый фонарик, который становится его фетишем на протяжении всей истории, постоянно любит им с 3-го этажа дома напротив. А напротив — Свечной переулок, дом 5 — находится дом Касторского, в котором в 1827—1828 гг. жили родители Пушкина, и это один из пушкинских адресов Петербурга. То есть именно из «пушкинского» дома заглядывает в окно квартиры будущего бала Александр Антонович. Оба дома были в конце XIX века перестроены, получив в том числе и новые этажи, но кажется, что Дышленко не случайно многократно упоминает 3 этаж, и его герои не поднимаются выше. Большинство домов, в которых жил Пушкин в Петербурге, были трехэтажными: дом в Соляном переулке, 14, где его

родители временно останавливались; доходный дом Клокачёва в Коломне на набережной Фонтанки, 185 (позднее надстроенный); первый семейный дом Пушкина с Н. Н. Гончаровой на Галерной, 53; дом С. А. Баташева на набережной Кутузова, 32, где квартира на 2 этаже оказалась Пушкиным не по карману, и они переехали на 3 этаж; наконец, последний его дом на набережной Мойки, 12. Трехэтажный дом как символ городских преобразений возникает у Пушкина и в «Домике в Коломне»: «Лачужки этой нет уж там. На месте / Ее построен трехэтажный дом. / Я вспомнил о старушке, о невесте, / Бывало, тут сидевших под окном...» [8, т. 3, с. 252]. Воспроизводя пушкинский трехэтажный Петербург, Дышленко задает еще и определенный ритм текстового пространства, в котором, как в структуре, код отчетливее проявляется. Так, топос бала связывается с Коломной, крайне важным и знаковым местом для Пушкина. И хотя Свечной переулок, куда переносит Дышленко и бал, и гостей, довольно далеко от самого района Коломны, Александр Антонович ходит туда именно по Коломенской улице и настойчиво ассоциирует это сакральное для него место, освященное рубиновым фонариком, с Коломной, знаковой уже для его личной мифологии.

Вообще мотив отражения окон, заглядывания в окна, переглядывания из окна в окно устойчив в романе. Так, Николай из своего окна на втором этаже во втором этаже дома напротив видит «черную старуху с державным лицом» («Коля высовывался из окна, и старуха важно каркала в ответ на Колин поклон» [4]). И хотя Коля живет на Васильевском острове, образ Пиковой дамы здесь все же считывается. Показательно, что родственники старухи переезжают, забирая ее с собой, а Коле достается символический объект — старухино кресло на колесах с причудливой спинкой. Обладание этим креслом, исключительно человеческое и органичное для Коли, как его поклоны старухе в окне, отнюдь не мистериальное, а для героя-художника визуально-фактурное (кресло стало частью минималистической композиции комнаты), вместе с тем формирует читательское ожидание. А то в свою очередь подпитывается святочным кодом, заявленным с самого начала в подзаголовке романа.

Так в пересечении кодов бал у Нарзан получает новые коннотации. Он происходит по случаю дня рождения Зинаиды 24 декабря в Сочельник, и в таком развороте это — своеобразный бал нечистой силы. И теперь не случайно его центральное событие — трактат Минкина о гениальности («Минкин открыл метод определения гениальности по внешним признакам и по странностям в поведении» [4]) — это апофеоз человеческого уродства. Знакомые с идеями Минкина претенденты кичатся большими ушами или умением сводить безымянный и средний палец, а перепечатававшая трактат Зинаида Нарзан уже отыскивает в гостях признаки этой гениальности, надеясь, что кто-то залазит или упадет со стула (лейтмотивом через текст проходит анекдот Хармса о Пушкине, который не умел сидеть на стуле, — анекдот, использующийся в буквальном смысле Минкиным и последователями для объяснения гениальности поэта). И финальные фразы Минкина о гении-монстре с деформированными частями тела преследуют потом Колю в ночь перед Рождеством, обретая телесные формы и настигая его в бреду.

Однако мистериальный святочный сдвиг, не замечая того, осуществляет и сам Коля: 21 декабря он делает Ляле предложение и решает 25 декабря, в день своего рождения и Рождество, идти подавать заявление. И Николай, и автор оставляют в стороне технические подробности и сроки свадьбы: важен сам факт нарушения запрета и заключения брака (или в данном случае договора

о браке) в святочную неделю. Зато решение Коли, как будто бессознательно, закольцовывается с первым знакомством его с Лялей: год назад в день его рождения и ночь Рождества две девушки остановили Николая у Андреевского собора вопросом об имени. «И только потом, когда обе со смехом убегали от него, удаляясь под хрупкими сводами далеко уходящих деревьев, он вспомнил старинный обычай загадывать на первого встречного, чтобы *узнать имя своего жениха*» [4] (курсив мой. — *Е. Т.*). Именно так не забывает и Пушкин прокомментировать гадание Татьяны об имени суженного в «Евгении Онегине» [8, т. 4, с. 181]. Нарушение Николаем запрета, сопровождающееся к тому же усиливающейся в тексте метелью (она не закончится до самого финала романа), прочитывается через «Метель» пушкинскую, в которой также венчание героев происходит не только вопреки родительской воле, но и в святки³. Но как у Пушкина метель скорее предстает искомым состоянием и пространством: в нем стираются границы между реальностью и мифом, дозволенным и запретным, предназначенностью и произволом, она не только сбивает с пути, но и обнажает судьбу, так и у Дышленко — это место страха, но и место силы. Встретившаяся Николаю рождественская девочка Ляля дает ему силы творить и нарушать запреты. Она же проходит с ним (хотя формально отдельно от него — соединяясь лишь во сне в ночь перед Рождеством и попадая в модель гадания «онегинской» Татьяны) пушкинскую или шире — святочную — историю ошибок, отказов, незнаний, чтобы в финале, подняв глаза к небу, соединиться со спасающими Николая гениями в созвездии Близнецов. И одним из этих спасителей будет «смуглый, голубоглазый, небольшого роста господин с великолепными бакенбардами и в атласном цилиндре» [4].

Заметим, что метель, окутывающая и завораживающая Ленинград, вызывающая сновидения и иллюзии, создающая мистериальность и соединяющая «земное» и «горнее», подключает в романе еще и петербургский код. В нем метель особенно генеративна, поскольку поддерживается лиминальными, оксюморонными, грёзовыми, ирреально-фантастическими и т. п. компонентами кода. В результате в петербургском тексте, по наблюдению В. Н. Топорова, «все кроме самой метели исчезает, и представителем главного в этом всем становится она сама. Именно в этой ситуации абсурда, непредсказуемости, гибельности как бы в противовес всему этому возникают мысль о жизни и ощущение надежды» [9, с. 339]. А для Дышленко в Ленинграде 1970-х петербургский код становится спасительным, питательным, ресурсным. Он не только хранилище контекстов, но их свидетельство, «охранная грамота». И это, пожалуй, в целом особенность восприятия Петербурга неофициальной ленинградской литературой⁴. В этой новой ситуации снимается

³ Святочные контексты возникают у Пушкина и в «Домике в Коломне»: в ночь под Рождество умерла старая кухарка, которую заменит Мавруша, а само переодевание «жениха» в женское платье и явление под женским именем весьма распространено в святочных сюжетах, начиная с древнерусской литературы («Повесть о Фроле Скобееве», напр.). Возможно, еще и по этой причине Коломна как мистериальное место отзывается в романе Дышленко: мерцает знаками, притягивает героев, создает пространство для бала и, наконец, становится точкой в городе, из которой выходит один из гениев созвездия Близнецов — художник П. А. Федотов.

⁴ См., напр., наблюдения О. С. Горелова о метатекстуальности петербургского текста в андеграундной поэзии, его сюрреализации, смещении акцентов с ужасного

конфликт культуры и стихии, как будто идущий в петербургском тексте от Пушкина с его «Медным всадником», но Пушкиным теперь и нейтрализующийся. И метель, и наводнение, в свернутом виде (как бьющаяся о стенки набережной вода) тоже присутствующее в романе Дышленко, становятся элементами кода и, соответственно, концептами культуры. Оттого у автора и его героев такое абсолютное доверие городу и родство с ним — близнечность. Отсюда и одомашнивание «чудесного»: культурные герои как гении места, домашние духи Петербурга/Ленинграда и лично Коли. Кроме Пушкина, его домашний пантеон (или созвездие Близнецов) составляют Гоголь, Чайковский, Федотов и Филонов — они, материализуясь в метельном городе («Не всем из живших в городе людей дано появляться на его улицах в святочные ночи. Но кое-кому все же дано» [4]), спасают героя от судебного приговора. Ритуал спасения прост: сходящиеся из разных концов города гении и рождественская девочка Ляля в ночь на Рождество устремляют взгляд «в мутное, тяжелое небо» [4]. Так же ожидаем результат святочной истории: «Двадцать пятого декабря, в три часа пополудни, над желтой аркой Адмиралтейства, щеки раздувая, грянули в длинные трубы, и мощный звук этих каменных труб ударил в небо и разорвал облака» [4]. Но гораздо важнее собственно финала та функция, которую в нем и в тексте выполняет «небо», поскольку именно с его помощью осуществляется демонстрация пересечения кодов и концептуализация культурных смыслов. В рождественском/святочном контексте небо — пространство для рождения новой звезды, в пушкинском — квинтэссенция холодной ясности северной столицы (на «ясное, бледное небо» смотрит испанец-путешественник из «Гостей»), в петербургском — высшая точка городской вертикали (шпилей, куполов, архитектурных объектов), на символическом уровне отождествляющая 'культурное' и 'небесное'⁵. Так вертикаль пушкинского Петербурга «вытягивает» Николая, представляя святочную историю не единственным возможным способом завершения сюжета (незавершаемого благополучно в другом жанре), а выходом на тот пограничный рубеж, на котором для героя Бориса Дышленко, во многом автобиографического, есть варианты для творчества и существования. Думается, Пушкин, разрабатывая фантастические, готические, мистические сюжеты, нащупывал именно эту границу, за которой герой перестает быть обусловлен социумом и реализует иные свои возможности, бесконечно раскрываясь в них. И здесь Пушкин становится важен Дышленко не только как протоавтор, оправдывающий и легитимирующий творчество вообще, но и как близнец-единомышленник.

на чудесное, восприятию города как топоса обитания мечтателя / «ментального путешественника» / «гипносического субъекта» и др. [2, с. 484—488].

⁵ Ср. размышление В. Н. Топорова: «Говоря о высоком коэффициенте “открытости” Петербурга, нужно помнить не только о горизонтальной плоскости, ... но и о вертикали, которая открывает взгляду еще одно открытое пространство — небесное. Его роль, как и роль небесной линии, значительно важнее для петербуржцев или приезжающего в Петербург, чем для москвича ... из-за большей закрытости и “приземленности” московского пространства. В Петербурге в “панорамных” позициях (например, на Неве) небо огромно, а обычно невысокие дома на набережных кажутся ... выступающими как обрамление огромной небесной открытости» [9, с. 352].

Список литературы

1. *Вайнштейн А. Л., Павлова В. П.* К истории повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...» // *Временник Пушкинской комиссии*, 1966. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1969. С. 36—43.
2. *Горелов О. С.* Сюрреалистический код в русской литературе XX—XXI веков. Воронеж: Воронежская областная типография, 2021. 492 с.
3. *Дышленко Б.* Порог // *Звезда*. 2005. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2005/11/porog.html> (дата обращения: 02.10.2021).
4. *Дышленко Б.* Созвездие Близнецов. Святочный роман // *Звезда*. 2009. № 5—6. URL: <https://coollib.net/b/443090-boris-ivanovich-dyishlenko-sozvezdie-bliznetsov/read> (дата обращения: 02.10.2021).
5. *Жолковский А. К.* Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина // *Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты*. М.: РГГУ, 2005. 655 с.
6. *Косиков Г. К.* «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / пер. с фр., сост. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ИГ «Прогресс», 2000. С. 3—48.
7. *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина (пути эволюции). Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1987. 340 с.
8. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1959—1962.
9. *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*. М.: ИГ «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259—367.
10. *Шумилина Н. В.* Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве Е. П. Ростопчиной и К. К. Павловой: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. 224 с.
11. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В. Резник, А. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.