

IEVGENIIA VOLOSHCHUK

„...читая в ногу души прекрасные порывы”:  
смех аутсайдера и русский XX век  
в *Неизвестных письмах* Олега Юрьева

„...reading apace with the soul’s beautiful impulses”:  
Outsiders’ laughter and the Russian twentieth century  
in Oleg Yuryev’s *Unknown letters*

**Abstract.** The paper deals with the specifics of outsiders’ laughter in the book *Unknown letters* (*Неизвестные письма/Unbekannte Briefe*, Russian 2014, German 2017) by a Russian-German writer Oleg Yuryev. In particular, it analyzes how Russian cultural and historical traumas of the 20<sup>th</sup> century were reinterpreted in the book from the perspective of an ironical outsider. In doing so, it focuses on a fictional letter by the writer Leonid Dobychin, which is contextualized with fictional letters of Jakob Michael Reinhold Lenz and Ivan Pryzhov, representing previous historical and cultural periods. Yuryev’s ironic reflections on the Russian historical reality and literary scene of the 20<sup>th</sup> century manifest themselves at different levels, from the positioning of outsiders’ laughter in relation to the official and marginal hierarchies of the literary canon to the postmodernist play with the traditions of literary classics. In addition, the paper addresses the inter- and/or transcultural aspect of outsiders’ laughter in Yuryev’s book.

**Keywords:** intercultural literature, outsider, postmodernism, literary canon, comic, Yuryev

Ievgeniia Voloshchuk, European University Viadrina, Frankfurt am Oder – Germany, [Voloshchuk@eupa.uni.de](mailto:Voloshchuk@eupa.uni.de), ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8306-6042>

К числу самых ярких произведений последнего десятилетия, написанных в Германии авторами из постсоветского пространства, принадлежит книга Олега Юрьева (1959–2018) *Неизвестные письма*, опубликованная в 2014 г. на русском языке в России и в 2017 г. на немецком языке в Германии<sup>1</sup>. В ней на примере судеб трех литераторов затрагиваются широкие

---

<sup>1</sup> Выходу юрьевских *Писем* отдельной книгой в России предшествовала ее публикация по частям в журнале „Звезда” в течение 2012–2014 гг.

темы взаимоотношений писателя с властью, литературной средой, идеями эпохи и – шире – самой историей. Сверх того, в рамках биографических „микроисторий” авторов писем осуществляется критическое переосмысление исторического и культурного опыта России последних трех столетий, концептуально структурированного вокруг XX века. При этом главным инструментом культурной (само)рефлексии выступает аутсайдерский смех, во многом близкий постмодернистской иронии. Ниже исследуется специфика этого смеха, его формы и функции, во-первых, в самопозиционировании протагонистов в литературе и истории, и, во-вторых, в юрьевской трактовке русского XX века.

### Аутсайдеры выходят из тени

Основу сюжета книги образуют три вымышленных письма, которые рассказчик, продолжая хрестоматийную традицию русской литературы, по счастливой случайности находит, разбирает и публикует. Они якобы сочинены реальными писателями, которые, впрочем, при жизни не принадлежали к первому рангу литературной иерархии, а после смерти и вовсе переместились в список (полу)забытых авторов.

Хронологически первое письмо принадлежит немецкому писателю Якобу Михаэлю Рейнхольду Ленцу (1751–1792). Современник и экс-соратник Иоганна Вольфганга Гете по „Буре и натиску”, он, в отличие от последнего, не сумел сделать громкую карьеру ни на литературном, ни на общественном поприще. Заброшенный прихотью судьбы в Москву эпохи Екатерины Великой, Ленц сходится здесь с Николаем Карамзиным, которому и адресует свое письмо.

Второе послание написано русским публицистом, этнографом и революционером Иваном Гавриловичем Прыжовым (1827–1885). Член общества „Народная расправа”, отправленный судом в Сибирь за участие в скандальном убийстве, он послужил прототипом „революционера” Толкаченко из окружения Степана Трофимовича Верховенского в *Бесах* Достоевского. Федор Михайлович и является адресатом его письма.

Автором самого позднего письма является тяготевший к авангардистам русский советский писатель Леонид Иванович Добычин (1894–1936), растоптанный на взлете идеологической кампанией „против формализма и натурализма” и предположительно покончивший жизнь самоубийством после этого разгрома. Вслед за физическим исчезновением последовало искоренение его имени из истории литературы. Свое письмо юрьевский Добычин обращает к Корнею Чуковскому – одному из немногих литера-

торов, с которыми он общался в ленинградской писательской среде 1930-х гг.<sup>2</sup>

На поверхности ни сами письма, ни их авторы друг с другом никак не связаны. И тем не менее, эти послания читаются как части одной книги. И не только потому, что их стиль и язык, по замечанию Алексея Вольского, выдают руку одного автора, но и благодаря запечатленному в них чувству *de profundis*, с которым их авторы,

сорвавшиеся неудачники, так сказать „выпавшие” из нормальной жизни аутсайдеры обращаются к социально успешным и литературно признанным, по-бюргерски обеспеченным культурным знаменитостям. В то время как Чуковский, Достоевский и Гете сумели возвыситься до таких знаменитостей, Добычин, Прыжов и Ленц потерпели неудачу и теперь пишут длинные письма, очевидно, скорее для самих себя, чтобы иметь преференции в истолковании собственной жизни. Однако этих людей нельзя назвать трагическими героями – для трагедии они, так сказать, недостаточно велики. Это просто маленькие люди, чудачки, странные типы со своими подчас забавными, подчас досадными причудами, которые попали в трагическую ситуацию или застряли в ней. Они стали трагическими фигурами скорее благодаря обстоятельствам, чем своим поступкам<sup>3</sup> (Volskiy 2–3).

Приведенное описание метко схватывает литературный типаж, который объединяет, казалось бы, очень далеких друг от друга писателей разных эпох, темпераментов, литературных предпочтений и жизненных обстоятельств в *Неизвестных письмах*. Все они – шагающие не в ногу со временем, неприкаянные и окаянные пасынки литературной славы и человеческой судьбы. А в эстетическом плане они представляют собой классических постмодернистских маргиналов-художников, существующих в цитатном пространстве культуры, стирающих в своих письмах границы между миром и текстом и использующих в качестве главного инструмента письма смеховое начало – по преимуществу, постмодернистскую же иронию.

Постмодернистской иронией окрашена и экзистенциальная пограничная ситуация, в которой находится каждый из этих персонажей. Письмо Ленца было написано им в последний день, когда он был сражен апоплексическим ударом и нарастающим бредом; письмо Прыжова – в последний период жизни, когда он все глубже погружался в запой и провоцируемые ими галлюцинации, а Добычин хоть и сочинял свое эпохальное послание в продолжение библейских сорока лет, но зато из своего официального посмертия, что само по себе накладывает гротескный отпечаток на весь его монолог. Таким об-

<sup>2</sup> Примечательно, что в немецкой версии книги Юрьев размещает письма в обратной последовательности – от Добычина к Ленцу. Таким образом, большая история в его книге здесь начинается с XX века, что определяет угол зрения на последующие эпохи.

<sup>3</sup> Перевод с немецкого мой – Е.В.

разом, здесь в постмодернистском ключе варьируется ситуация джойсовского Финнегана, фокусирующая поток сознания героев на грани реальности и фантазмагии, пророчества и бреда, анекдота и кошмара.

Данному экзистенциальному состоянию соответствует форма странного письма, в которой сочинены три послания. Написанные изгибами из ниоткуда, адресованные тем, кто их никогда не получит и не прочтет, затерянные в тех местах, где их никто не искал бы, и лишь по случайности попавшие в руки рассказчика-издателя, письма протагонистов представляют собой очевидную пародию на эпистолярный жанр (расцветший как раз в чувствительную эпоху молодости Ленца). Вдобавок ко всему данные послания без темы, сюжета и конца принимают на себя функции главной писательской исповеди и литературных свидетельств времени.

### **Аутсайдер в роли героя своего времени**

Трагикомедия, которая разыгрывается на подмостках сознания юрьевских персонажей, обращает острие смеха и на них самих, и на их адресатов, и на их эпоху. Общий иронический тон здесь во многом обусловлен аутсайдерской точкой зрения на вещи – точнее сказать, смехом Другого, который находится вне официальной иерархии и при этом принимает на себя роль „героя своего времени”.

Очевидна ирония художественной конструкции, в которой главным представителем эпохи Гете, Французской революции, Екатерины Великой и культурных свершений Просвещения, становится отчаянный прожектор Ленц, чьи духовные устремления граничат то ли с наивностью неопита, то ли с неметафорическим безумием. И в качестве старомодного рыцаря уже исчерпавшего себя движения „бури и натиска”, и в качестве неудачного исполнителя просветительского лозунга „Идеи правят миром!”, он выступает карикатурой господствовавших культурных и общественных тенденций конца XVIII столетия. Психическое расстройство, с которым он сосуществует с переменным успехом, обеспечило ему положение изгоя в немецком светском обществе. Однако и в Москве он со своими реформистскими идеями был воспринят, как чужак; а со временем из-за дружбы с впавшими в немилость масонами и Новиковым подвергся опасности преследований со стороны властей. Одержимый странными фантазиями, которые он пытается реализовать в разных сферах, Ленц производит впечатление полукомичного-полутрогательного двойника „совершенного” Гете (чем напоминает приближенных к Гете персонажей *Лотты в Веймаре* Томаса Манна). Эта несостоявшаяся роль „бурного гения” тоже репрезентирует

культурный тип эпохи: бесчисленных восторженных юношей, ослепленных блеском своих гениальных современников и декларируемых ими просветительских идеалов.

В отличие от безобидно-мечтательного Ленца, Прыжов воплощает жесткую антисоциальную ипостась аутсайдерства, соответствующую агрессивному наступлению революционных идей в России второй половины XIX века. В первых же строчках своего письма Достоевскому он аттестует себя как „государственного преступника” и изгнанника, „заключенного в далекой Сибири” (Ûr'ev 28). Развивая титульную метафору романа Достоевского, в который он угодил в качестве литературного героя, Прыжов создает иронично демонизированный автопортрет. Он ссылается то на свой революционный псевдоним „Чортов”, то на своего литературного двойника: „А у Вас, – заявляет он Достоевскому, – я бес, это *меня*<sup>4</sup> Вы хотите изгнать из трясущейся, пускающей слюни, страшно моргающей России” (Ûr'ev 31). Особенно выразительна здесь гротескная параллель с фольклорной фигурой Сатаны Сатановича, дополнительно соединенная с картиной революционного пожара в России:

*На море на окяне,  
На острове на Буяне  
Стояло древо [...]  
Эти ветви подбирали беси,  
И приносили к Сатане Сатановичу.  
Уж ты худ, бес!  
И кланяюсь я тебе и поклоняюсь, –  
Сослужи ты мне службу и сделай дружбу:  
Зажги сердце России по мне, Ивану Прыжову,  
И зажги все печени и легкие, и все суставы по мне,  
Ивану Прыжову.  
Будь мое слово крепко,  
Крепче всех булавок вовеки!  
Бог России не помог, ей бес нужен, Сатана Сатанович! (Ûr'ev 31)*

Кроме того, иронически обыгрывая свою репутацию знатока русского народа, Прыжов настойчиво рекомендует себя специалистом по части таких маргинальных явлений, как „юродство и кабачество”. Он признает, что его связывает с ними не только этнографический интерес, но и собственный эмпирический опыт. В частности, по поводу юродства он замечает: „Простые люди меня тут держат за юродивого: ходит, что-то бормочет, вполголоса напевает, стихи декламирует, детей и баб дразнит – дурак, дурак Иван!” (Ûr'ev 49).

---

<sup>4</sup> Здесь и далее в цитатах курсив Олега Юрьева.

А по поводу „кабачества” прямо говорит: „Горькое вино пью, разбавляя его горькими слезами!” (Ūg'ev 32).

Самопрезентация Прыжова пародирует не только его литературный образ в *Бесах*, но и биографию самого Достоевского: оба проводят детство в одном и том же доме, оба увлекаются революционным учением и оба расплачиваются за это каторгой и ссылкой в Сибири. Однако, в отличие от Достоевского, решительно развернувшегося против революции, Прыжов остается в идейном лагере революционеров. Со своей полуциничной-полужуродливой преданностью делу революции он оказывается „типичным” выразителем настроений той части русской интеллигенции второй половины XX века, что была охвачена революционным брожением. Именно он, революционер-убийца, послушный воле „идейного” вождя, готовый жертвовать собой и другими, а на закате жизни спивающийся в озлобленном одиночестве, становится олицетворением эпохи „бесов”.

Наконец, XX век в *Письмах* представлен фигурой Добычина. В ней аутсайдерство достигает высшего градуса. Маргинальный представитель гонимого советской идеологией авангардизма, одиночка-чужак без широких связей и серьезного влияния, Добычин, по замечанию Бориса Парамонова, был удобной фигурой идеологического жертвоприношения (Парамонов, электронный ресурс), целью которого было одновременно запугать и не затронуть более весомых коллег по цеху. Публичная порка, которой подвергся писатель, спровоцировала не только его изгнание из литературного мира, но и его физическое исчезновение. Однако с момента предполагаемой гибели Добычина в юрьевской книге выстраивается его альтернативная биография. Согласно ей и вопреки общему мнению, Добычин не бросился в Неву, а тайно бежал в совхоз Шушары, где устроился бухгалтером-статистиком и дожид до 1994 года. Роль пропавшего без вести, самоизолировавшегося в собственном небытии стала определяющей в его жизни. Неслучайно в начале своего письма Добычин иронично примеряет к себе то маску легендарного инкогнито Монте-Кристо, то маску фиктивного пионера Ивана Клопова, чья фамилия издевательски подчеркивают крайнее самоумаление (Ūg'ev 55). Гротескное существование в собственном исчезновении делает Добычина абсолютным аутсайдером. В этом контексте его образ обнаруживает преемственную связь с двумя знаменитыми гротескными же метафорами русской литературы – гоголевскими „мертвыми душами”<sup>5</sup> и тыняновским подпоручиком Кижее.

---

<sup>5</sup> Возможно, что здесь Юрьев в постмодернистском ключе развивает характерную для добычинской сатиры связь с гоголевскими *Мертвыми душами*. Особенно она значительна в автобиографическом романе *Город Эн*, где, по словам Константина Сперанского, „Гоголь

Задним числом осмысляя свое место в советской литературе 1920–1930-х гг., Добычин вписывает себя в ряд маргинализированных советской цензурой сатириков. Устами расстрелянного в 1937 году писателя Николая Олейникова он помещает себя рядом с обэриутами Введенским и Хармсом, выламывавшимися из официального смеха<sup>6</sup> и сметенными сталинским террором. Олейников иронично называет их троих сыновьями „мертвого Ивана-богатыря, подпирающего русское небо”, и „близнецами”, пишущими на мертвых языках (Ûr'ev 56). Мотив смерти в этой мрачной шутке подчеркивает не только обреченность „близнецов”, но и их безнадежную архаичность, глубинную принадлежность досоветской культуре и, соответственно, эстетическую и языковую чуждость советской литературе. Мотив смерти доминирует и в писательском автопортрете Добычина. Здесь он обозначается выражением „профиль смерти” (Ûr'ev 57), позаимствованным из обвинительной речи Наума Берковского, с которой тот выступил против Добычина на роковом разгромном собрании. Слова Берковского приобретают значение гротескного пророчества в контексте инсценированной гибели и фактического писательского самоубийства Добычина, поскольку с момента своего инсценированного исчезновения тот отрекается от писательства. С неизменной самоиронией юрьевский Добычин признается в том, что за все время своей тайной второй жизни согрешил лишь одной статейкой о посевной картошки, напечатанной под псевдонимом в оккупационной газете, – да и то исключительно из потребности добыть эту самую картошку. Таким образом, к замалчиванию Добычина советской цензурой Юрьев добавляет его внутреннюю писательскую самоликвидацию и тем самым доводит его маргинализацию до предельной черты – литературной смерти.

Так же, как и другие авторы писем, Добычин испытывает противоречивые чувства к своему адресату и более удачливому „двойнику”. С одной стороны, он сохраняет теплые воспоминания и о прежних приятельских отношениях с Чуковским, и о его писательском таланте. Именно ему исторический Добычин отослал свою прощальную записку. Но, с другой стороны, он неоднократно иронично намекает на цену, которую заплатили Чуковский

---

как будто взирает с небес на происходящее: мальчик-герой живет в выдуманном им мире и мечтает уехать в город Эн, чтобы подружиться с сыновьями Манилова Фемистоклюсом и Алкидом. „Мы с тобой как Манилов и Чичиков”, – сообщает герой своему другу Сержу. Чудятся ему персонажи *Мертвых душ* и среди обитателей города: так, несколько раз появляется дама-Чичиков” (Speranskij, электронный ресурс).

<sup>6</sup> Подробней об официальном смехе сталинской эпохи см. работу Сергея Ушакина „Смехом по ужасу”: о тонком оружии шутов пролетариата (Ušakin, электронный ресурс).

и другие талантливые собратья по перу за то, чтобы физически выжить и сохранить свое место в советской литературе. В глазах Добычина Чуковский, обросший наградами и почестями, – это уже один из орденосцев официальной советской литературы и, следовательно, один из тех, кто находится по ту сторону репрессированной культуры.

Исчезнувший сатирик Добычин, „самый неуловимый”, по выражению Константина Сперанского (Speranskiĭ, электронный ресурс), писатель, чьей главной темой было „иссякновение бытия” (Paramonov, электронный ресурс), а ведущим приемом – „эффект ускользания” (Speranskiĭ, электронный ресурс), оказывается очень точной символической фигурой эпохи революций и мировых войн с ее беспрецедентной индустрией дегуманизации и массового физического уничтожения людей. Кроме того, альтернативная биография Добычина репрезентирует в юрьевской книге всю историю советской литературы: от расцвета авангарда к его уничтожению, забвению и – спустя полвека – новому переоткрытию в рамках „возвращенной литературы”.

### **Едкий дым отечества: аутсайдер между шестеренками истории XX века**

„Альтернативная” 90-летняя жизнь Добычина, в фокусе которой, по известному принципу микроисторий, реконструируется картина большой истории, охватывает основную часть русского XX века: от Первой мировой войны до первых лет дикого капитализма в постсоветской России. Это довольно пестрая картина. Она включает множество фактов, малозначительных для автора письма, но зато передающих общий „шум времени” (Осип Мандельштам). К ним относятся не только такие „фоновые” события, как, например, финская война или московская Олимпиада, но и мелочи повседневности, вроде конской колбасы, появившейся на пустых прилавках к концу брежневского „застоя”, или новоизобретенных дамских колготок, потеснивших из моды старомодные чулки.

Значительное место в картине русского XX века занимает травматичный опыт, непосредственно приобретенный автором письма сначала в период сталинских чисток писательского цеха 1930-х гг., затем – во время нацистской оккупации и на принудительных работах в гитлеровской Германии, а также в последовавшие за ними годы в ГУЛАГе. Этот опыт отражает путь поколения, которое Добычин не без ироничной полемики обозначает знаменитой мандельштамовской цитатой: „Я рожден в девяносто четвертом”, ср.:



Приходится думать, что сие, довольно-таки подхалимское, но весьма прочувствованное Сочинение, – говорит он о мандельштамовском стихотворении, – написано и обо мне – и я рожден в девяносто четвертом, хотя всяческих подвигов, описанных в этой Поэме, отнюдь не прodelывал (Ūg'ev 68).

Моделируя биографию Добычина как типичное описание человеческой жизни „между двумя тоталитаризмами”, Юрьев релятивирует найденный его героем выход из кризиса, спровоцированного разгромным диспутом. Изобретенная героем новая жизнь – в духе избитого литературного приема „Продолжение следует” – оказывается всего лишь вторым действием одного и того же спектакля и тем самым подтверждает правоту невеселой добычинской шутки: „[...] с жизнью покончить иногда существенно легче, чем с собой” (Ūg'ev 58). Вместе с тем, в рамках изображаемой добычинской жизни „между двумя тоталитаризмами” высвечиваются печально известные параллели между красной Россией и коричневой Германией.

При этом позиция аутсайдера-неудачника, с которой изображаются исторические события, привносит в их интерпретацию специфические акценты. Например, победа СССР над гитлеровской Германией описывается с точки зрения остарбайтера, которого теплушка вместе со многими братьями по несчастью везет из освобожденной Германии напрямик в сталинские лагеря. Добычин проводит ироничную параллель между официальными победителями, возвращающимися с награбленными трофеями в Россию, и их невидимыми двойниками, возвращающимися туда же в качестве свежееиспеченных заключенных ГУЛАГа; причем одним из источников иронии здесь становится образно-языковая игра, которая создает яркую оппозицию из наручных часов и наручников:

Поезд шел очень медленно (добрались месяца за два *с гаком*) – пропускали эшелоны с демобилизованными, махавшими из окон руками в наручных часах до локтя. Было бы уместно помахать им в ответ руками в наручниках, но, во-первых, наручников на нас не было, наручники надевают в изоляторах, да и то если *сильно выпендришься*, а во-вторых, и окон у нас не было, только щели, куда смотрели по очереди или покупая эту очередь за огрызок рафинада или папироску (Ūg'ev 64).

В другом эпизоде ситуация уничтожения маргиналов становится связующим звеном между зарифмованными друг с другом русским Новгородом и немецким Нейштадтом (чье название в русском переводе звучало бы как „Новгород”): в пригороде Новгорода нацисты уничтожили пациентов психиатрической больницы вместе с медперсоналом, – и в Нейштадте местное население зверски расстреляло несколько сотен чудом спасшихся от гибели заключенных концлагерей (Ūg'ev 65). В третьем эпизоде раздутая советскими медиа Олимпиада в Москве „сворачивается” в образ очередного аутсай-

дера – некой экс-купчихи Олимпиады Кувшинниковой, которая за период советской истории собрала пять вдовьих колец на безымянном пальце левой руки (Ūr'ev 70).

Таким образом, аутсайдерский смех, пронизывающий историческую панораму XX века, разоблачает не только трагикомическую абсурдность истории, но и фальшь сменяющих друг друга официальных идеологических дискурсов.

### **Помрачение кумиров: аутсайдерская диверсия против литературного канона**

И все же в фокусе добычинских рефлексий над русским XX веком находятся литература и культура. Основное содержание его письма составляют воспоминания о литературной среде, к которой он принадлежал до своего исчезновения, заметки о классических произведениях дореволюционной русской и ранней советской литературы, а также его реакция на текущие резонансные новости о литературной жизни, вроде появления солженицынского *Одного дня Ивана Денисовича*, скандала вокруг присуждения Нобелевской премии Борису Пастернаку, травли Иосифа Бродского, выхода в свет книги Андрея Егунова *Гомер в русских переводах XVIII–XIX вв.* или выступления нацистского коллаборанта Бориса Филиппова (Филистинского) с чтением поэзии Серебряного века на „Голосе Америке”, смерти Корнея Чуковского и празднования его столетнего юбилея, наконец, первых публикаций забытых произведений самого Добычина... С этой череды литературных событий считывается хроника общественной жизни с ее четким делением на периоды хрущевской „оттепели”, брежневского „застоя”, горбачевской „перестройки”, начала постсоветской эпохи. Тем не менее, история здесь по большей части лишь контурно обозначенный фон (яркий пример тому беглое упоминание факта финской войны в качестве временного ориентира выхода на экран кинокартины *Золотой ключик* режиссера Александра Птушко в 1939 г.). Главной литературной линией добычинского письма является последовательный демонтаж советского литературного канона.

Под удары добычинской сатиры ожидаемо попадает иконостас советского литературного и культурного канона. Развенчивая репутацию Михаила Шолохова как „гордости советской литературы”, Добычин вносит собственный вклад в щекотливую дискуссию вокруг авторства *Тихого Дона*. Его сатирическая версия: сочинителем эпопеи был вовсе не Шолохов, которому для этого не хватило ни таланта, ни знаний казачества, а писатель Николай Олейников. Последний же якобы со временем „разочаровался в сочинении

красной *Войны и мира* и потому бросил ее в общежитии для партхозработников г. Бахмут, где ее, по словам Добычина, „наверно, и нашел юный рабкор? селькор? – юнкор тов. Шолохов” (Ûr'ev 57). Заодно с *Тихим Доном* Добычин подрывает значимость и двух других авторитетных писателей советского канона: „Сколько ее (т. е. эпопею *Тихий Дон* – Е. В.) ни сочиняй, в лучшем случае получится усовершенствованный Серафимович, в худшем — испорченный Зазубрин” (Ûr'ev 57). Аналогичным образом Добычин сбрасывает с пьедестала фильм *Золотой ключик* 1939 г., из которого тогдашняя критика сделала сенсацию советского киноискусства. А по касательной добычинский смех задевает и всех трех Толстых, включенных в советский канон русской литературной классики: из „красного графа” он делает автора „выдающихся произведений соцреализма”, из сочинителя *Князя Серебряного* – создателя легендарного сатирического персонажа Козьмы Пруткова, а из автора *Войны и мира* – любителя-сапожника, собственноручно производившего для крестьян имения Ясная Поляна непригодные сапоги, в чем, по остроумному замечанию Добычина, и проявилась „классовая сущность толстовства” (Ûr'ev 59). Кроме того, объектами иронии автора письма становятся пережившие сталинскую эпоху писатели его круга – Николай Заболоцкий, Вениамин Каверин, тот же Чуковский или его сын Николай, которые, несмотря на известную инерцию сопротивления, были в конце концов „приняты” в историю официальной советской литературы и тем самым насильственно подчинены тоталитарной власти „Государственного Смысла”: „Вы же не разрешили бы просто так, без Государственного Смысла, называть Бармалёя Барма́лием, – язвительно пишет Добычин Чуковскому” (Ûr'ev 58).

Однако добычинский смех обрушивается и на альтернативные писательские голоса, – именно на те из них, что в период ранней „оттепели” публично атаковали сталинский литературный официоз. Так, по поводу нашумевшей „оттепельной” статьи Владимира Померанцева *Об искренности в литературе*, герой саркастически замечает:

Теперь, Корней Иванович, спрос с вас, с советских писателей, станет двойной: Партия и Правительство будут желать от вас искренности – как и всегда желали, в награду за свою любовь и заботу, но и Прогрессивная общественность, т. е. вы сами, будет ее от вас требовать. В результате разовьется такое двуличие, какого и при генералиссимусе не было (Ûr'ev 60).

В том же духе и тоне в письме оценивается и Александр Солженицын, вместе с которым Добычин якобы отбывал срок в Экибастузском лагере. Саркастически сводя литературные достоинства солженицынской повести *Один день Ивана Денисовича* на типичную для официальной литературной критики похвалу: „много Правды Жизни” (Ûr'ev 62), Добычин фактически

присоединяет данное сочинение к соцреалистическому литературному ширпотребу, против которого Солженицын как раз бунтовал. Эту неожиданную констелляцию подчеркивает и беглое сравнение Солженицына с Сейфуллиной, которым Солженицын вряд ли был бы польщен. Кроме того, Добычин жестко высмеивает свойственную Солженицыну морализаторскую позицию – опять же родственную поучительному пафосу соцреализма: по его словам, Солженицын

всегда норовил поучить всех и каждого, что им и как делать. Рудокопов – руду копать. Лесорубов лес рубить, нормировщика нормировать, фельдшера лечить рак, и даже вохровцев он учил правильно держать собак у ноги. А теперь обучает академика Виноградова языкознанию. Был уже некто, обучавший академика Виноградова языкознанию (Ūg'ev 66).

С точки зрения Добычина, боровшиеся с системой Солженицын и Померанцев точно так же были одержимы претензией на духовную монополию, диктат и контроль, как и атакуемое ими тоталитарное искусство; поэтому их язык, по сути, мало чем отличался от языка официальной советской культуры. Здесь выходит на поверхность самого автора *Неизвестных писем*, которую описал в статье *Летописи модернистского консерватизма* Кирилл Анкудинов:

„Советское” для Юрьева плохо настолько, насколько оно относится к культуре; и хуже всего – „советское, рождённое в советском”, „советское вне знания о несветском” – шестидесятническая интеллигентщина, мэнэсовское „западничество” (или „славянофильство”), все формы позднесоветского (и наследующего ему постсоветского) масскульта (Ankudinov, электронный ресурс).

Эта характеристика объясняет в письме Добычина редкие исключения из деконструируемого литературного канона. К ним относятся писатели, которые не капитулировали перед советским языком, „не осветились” и потому стали хранителями и продолжателями внесоветской культурной традиции. Таковы Александр Введенский, Даниил Хармс, Иосиф Бродский, Геннадий Гор или Сергей Вольф.

К демонтажу советского литературного канона герой подключает ресурс интертекста. Комбинируя обрывки цитат из хрестоматийной (или даже школьной) русской поэзии с чуждыми им контекстами, юрьевский Добычин добивается ярких субверсивных эффектов. Например, в описании собственного исчезновения писатель соединяет цитату из пушкинского *Медного всадника*, отсылающую к теме бегства маленького человека от грозной имперской власти, с названием приютившего его совхоза „Шушары”, ассоциирующееся с кличкой крысы из *Золотого ключика* Алексея Толстого: „Вы,

несомненно, спрашиваете себя, Корней Иванович, что со мною было после собрания двадцать пятого марта тысяча девятьсот тридцать шестого года и как я попал в совхоз «Шушары», а не в Невы державное течение» (Ûr'ev 57). Еще одна ломаная пушкинская цитата появляется в рассказе Добычина о его тайном посещении Ленинграда спустя много лет после инсценированного самоубийства. Добычин описывает следующую сцену у дома-музея Пушкина:

И там было пусто, лишь отряд суворовцев во главе с еврейской женщиной в балахоне цвета *электрик* (чернобурка – безвольные лапки болтаются под острой мордочкой) заворачивал в подворотню. Сапоги их хрустели на снегу, ножки шагали внутри сапог. Женщина громко читала в ногу души прекрасные порывы (Ûr'ev 54).

В данном карикатурном контексте заезженная школьная цитата из пушкинской декабристской лирики деградирует до маршевой речовки, которой дама с чернобуркой мобилизует очередное „племя младое”.

Несколько раз цитируется в письме и облюбованная советским школьным литературным каноном комедия Александра Грибоедова *Горе от ума*. Едкую грибоедовскую цитату Добычин вставляет в иносказательное сообщение о том, как его после освобождения от принудительных работ в Германии отправили в сталинские лагеря: „В тысяча девятьсот сорок шестом году, после возвращения из Германии, я несколько времени пробыл в Экибастузе – как бы для полной замены заграничного воздуха в моих легких на дым отечества!” (Ûr'ev 59). Другая реминисценция из грибоедовской комедии мелькает в контексте заметок о праздновании столетнего юбилея Корнея Чуковского: „Подбрасываю в воздух свой чепчик из лысоватого кролика” (Ûr'ev 71). Здесь творчески переработанная грибоедовская цитата подчеркивает и иронию по поводу официального ликования, и огромную дистанцию между юбилеем и его затерявшимся на задворках советской литературы почитателем.

Особенно насыщены интертекстуальными элементами добычинские заметки о суде над Бродским. Здесь рассказчик переходит на плотное реминисцентное письмо, нанизывая друг на друга обломки раскавыченных цитат из разных литературных (Бродский, Лермонтов, Стейнбек), философских (Гераклит) и газетных источников:

29-м XI-м 1963 г. помечена статья тт. Лернер, Медведева и Ионина *Околелитературный трутень*, где некто И. Бродский, юный стихотворец, укоряется, что *любит-де родину чужую*, но не любит работать на строительстве Коммунизма. Вчера же, 8-го I-го с. г. за такое Поведение на вышесказанного стихотворца осыпались гроздь народного гнева. Как погляжу я с холодным вниманьем вокруг, Корней Иванович, всё в нашей родине чужой изменяется, вот и Шушар не узнать, везде растут агрохозяйственные комплексы, на-

пример новый свинарник на сто восемнадцать персон или комфортабельное хранилище для турнепса, датировано прошлым годом, – но, похоже, ничего не течет. Кроме крыши хранилища, конечно (Ūr'ev 63).

Знаменательно, что последнее завершённое предложение письма заканчивается цитатой финальной строчки из Евангелия от Иоанна: „Все уже умерли [...], и только я всё живу и столько поучительного вижу, что если все описать, *то весь мир не мог бы вместить этих книг*” (Ūr'ev 77). Используя данную цитату, Добычин иронично уподобляет свое послание новому „благовествованию”.

С помощью переименованных и состыкованных с чужеродными им контекстами цитат рассказчик пародирует язык официального дискурса вместе с его стереотипами и с особенно жестко стереотипизировавшей действительность сталинской сатирой (Dobrenko, электронный ресурс). При этом интертекст принимает на себя двойную функцию. С одной стороны, он мобилизует контекст культуры (в том числе – значимый для Добычина и автора *Писем* петербургский текст) для противостояния идеологии и развенчания серьезности навязываемых дискурсом власти „истин”. Но, с другой стороны, идеология, как видно из отобранных цитат, присваивает какую-то часть культуры, извращает ее смыслы и всасывает ее в свой язык<sup>7</sup>. На этом фланге культура капитулирует, срастаясь с „лозунговым универсумом” (Levin 542) тоталитарного мира.

### **Заключение. Аутсайдер между русским и немецким „полушариями”**

В своей статье *Тот, кто не в ногу* Игорь Малышев дает следующее определение маргинала в поле культуры:

Маргинал – тот, кто отстал и тот, кто опередил. Он может быть атавизмом отжившей уже культуры, ее ценностей, мышления и языка. И может быть человеком будущего, чьи творения, не понятые и не принятые современниками, войдут в основание грядущей культуры. Но маргинал и тот, кто „заблудился”, кто производит „продукты”, – действия, произведения, ценности, не имеющие ни прошлого, ни будущего (Malyšev 62).

---

<sup>7</sup> В этом отношении „школьные” литературные цитаты в добычинском письме функционально приближаются к пословицам в тоталитарном языке (подробней о пословицах в официальном дискурсе сталинской эпохи см. исследование Натальи Скрадолъ *Сталинские гномы, или Эпистемология советского остроумия* (Skradol’)).

Все центральные персонажи юрьевских *Писем* подпадают под это определение: каждый конструируется как фигура одновременно анахроничная и пророческая, выпадающая из мейнстрима и в своем роде показательная для своей эпохи, сбившаяся с жизненного такта и в своем экзистенциальном сбое парадигматическая.

В качестве писателей-аутсайдеров они представляют специфическую точку зрения на писательское творчество, литературу, общественную жизнь и историю. С окраины жизни они фиксируют сломы частной и большой истории, неочевидные параллели и взаимосвязи, изнаночную сторону идей и событий. А с писательской обочины они замечают то, что выпадает из официального литературного дискурса и публичной сферы литературного быта. Благодаря аутсайдерской позиции их взгляд обладает особой остротой – деконструирующей и диагностической.

В рамках книги образы Ленца, Прыжова и Добычина вовлекаются в сложную игру взаимных переключек. Например, уже упомянутая цитата из *Медного всадника* в рассказе Добычина о том, как он не покончил с собой, бросившись в «Невы державное течение», переключается с отсылающим к тому же произведению кошмаром Прыжова: „Как я с «Народной расправой» подружился, стало мне снится: скачет за мной медный всадник... без головы... вот-вот нагонит... растопчет... Просыпался в поту и, неслышно ступая босыми ногами, крался к шкафчику с вином...” (Ûr'ev 48). Аналогичная взаимосвязь возникает между грибоедовской метафорой „дым отечества” в добычинском описании транспортировки освобожденных советскими войсками остарбайтеров в ГУЛАГ и прыжовскими рассуждениями о заблуждениях сосланных в ту же Сибирь декабристов: „Правильно, говорят, сказал автор *Горя от ума*: «Сто человек прапорщиков захотели изменить весь государственный быт России!» Репетиловы!” (Ûr'ev 48). Подобные точки пересечения можно обнаружить и при сопоставлении писем Добычина и Ленца. Так, на важный для всей книги топос „чужой родины”, обозначенный в письме Добычина цитатой из стихотворения Бродского, наслаивается сквозной мотив „чуждого Отечества” / „родимой чужбины”. А замыкающий последнее законченное предложение добычинского письма обрывок цитаты из *Евангелия от Иоанна*: „Если все описать, то весь мир не мог бы вместить этих книг”, – зарифмовывается с маниакально повторяемым Ленцем выражением «Альфа – Омега!», отсылающим к *Откровению Иоанна Богослова*.

Вследствие этого голоса авторов писем вовлекаются в общий разговор „поверх границ” эпох и стран. В его рамках опыт реализации утопических идеалов, наблюдаемый Добычиным в России XX века, входит в резонанс и с прыжовскими попытками разжечь пожар революции, и с прожекторскими фантазиями Ленца. Из совокупности писем возникает своеобразный нар-

ратив о российской истории, литературе и культуре XVIII–XX вв., который захватывает также отдельные страницы немецкой культуры и российско-немецких отношений. При этом за счет переключек писательских голосов разных эпох достигается эффект реинтерпретации истории (культуры и литературы) XVIII и XIX веков через призму XX столетия.

Сфокусированность на российской истории и культуре дополняется в *Письмах* их связью с немецким историко-культурным контекстом. Так, общий замысел книги переключается с „миллениумными” произведениями немецкой литературы рубежа XX–XXI вв., рефлектирующими историю Германии (например, *Моим столетием* Гюнтера Грасса) и Восточной Европы с ее опытом „между двумя тоталитаризмами” (как, например, романы *Хвали день к вечеру* Дженни Эрпенбек или *Кажется Эстер* Кати Петровской). Кроме того, во всех трех посланиях есть отсылки к Гете (в письмах Ленца и Прыжова цитируются гетевские строки, а в письме Добычина Гете характеризуется как „русский Пушкин”), стереотипы о немцах, нередко сочетающиеся со стереотипами о русских, или отдельные эпизоды из истории немецко-российских отношений (в том числе разные контексты пребывания немцев в России или русских в Германии). Это накладывает на *Письма* отпечаток двойной – российско-немецкой – культурной перспективы. Особенно ярко он проявляется в биографии затерянного в России немца Ленца, и более всего – в его дезориентации среди двоящихся родин и чужбин: „[...] я-то думал, Германия истинное мое Отечество, а Россия – ложное; теперь я знаю: все наоборот” (Ur'ev 17). Данное высказывание иронично, но точно выражает (э)мигрантское сознание, заново изобретающее себя в поле между покинутой и приобретенной родинами. Эта двойная перспектива во многом обуславливает специфический взгляд на истории обеих стран в юрьевской книге – концептуально отстраненный и эстетически о-чужденный.

Вполне вероятно, что с транскультурным аспектом *Писем* связаны и различия их читательского восприятия в российском и немецкоязычном пространстве. По мнению вдовы Олега Юрьева, известной русско-немецкой писательницы Ольги Мартыновой, в России юрьевские *Письма* столкнулись с недопониманием и недооценкой (Martynova, электронный ресурс). Мартынова ссылается, в частности, на рецензию Андрея Степанова, в которой снисходительное признание таланта писателя („и умница, и образованный, и с отличным чувством языка”) перечеркивается раздраженным упреком по поводу его (э)мигрантского бэкграунда:

Если говорить только о содержании писем, то перед нами звуки до боли знакомой эмигрантской шарманки. Уехать в Германию и потом тридцать лет бомбардировать отсюда российские издательства сочинениями на тему о том, что Россия – богом проклятая



страна, и хорошо, что мы оттуда уехали, и всегда она такая была, и всегда такая будет, и хорошо, что мы оттуда уехали, и хорошо, что мы уехали, уехали, уехали... (цит. по: Martynova, электронный ресурс)<sup>8</sup>.

Мартынова сопровождает эту оценку предельно ясным комментарием: „Это настолько не имеет отношения ни к тексту *Писем*, ни к их автору, что даже не смешно”. Противоположную (аффирмативную) точку зрения на *Письма* она находит в немецкоязычном культурном пространстве – в частности, в размышлениях австрийского писателя Томаса Штангла:

Прямо посреди фразы обрывается воображаемое письмо занесенного, как обломок кораблекрушения, в Москву, в той или иной мере безумного немецкого поэта; но обрывается также на *чуде* (воображаемом или нет, это едва ли что-то меняет) и на знаке пустоты, то есть на особого рода открытости, особого рода пространстве и ожидании. Может, ожидания того, что всегда найдется кто-то, чтобы дописать уже начатое (перевод Татьяны Баскаковой, цит. по: Martynova, электронный ресурс).

Можно предположить, что это пронизывающее всю книгу чувство „особого рода открытости”, „особого рода пространства в ожидании” не в последнюю очередь вдохновлено собственным юрьевским (э)мигрантским опытом, базирующемся на культурной принадлежности обеим родинам. Такая принадлежность в случае Юрьева предполагала особый модус сосуществования с обеими странами и их историями. С одной стороны, из него результировалось духовное укоренение в обеих родинах – по формуле Ольги Мартыновой: „Россия – наша родина, Германия – наш дом” (Martynova, электронный ресурс). А, с другой стороны, данный модус давал, по ее же словам, „какое-то очень ценное и нужное ощущение неуверенности в пространстве”. Вероятно, это ощущение неуверенности канализировалось в *Письмах* и в образы аутсайдеров, и в их балансирование между смехом и страхом, и, наконец, в развертывание книжного сюжета между „русским и немецким полушариями” (Martynova, электронный ресурс).

---

<sup>8</sup> Более того, по линии эмигрантской „не-любви” к России Степанов присоединяет *Неизвестные письма* к соответствующей разновидности современной литературы, которую он символически обозначает фигурой русско-швейцарского писателя Михаила Шишкина: „«На этой стране лежит проклятие, здесь ничего другого не будет, никогда не будет, тебе дадут жрать, набить пузо до отвала, но почувствовать себя человеком здесь не дадут никогда, жить здесь – это чувствовать себя униженным с утра до ночи, с рождения до смерти, и если не убежать сейчас, то убежать придется детям, не убегут дети, так убегут внуки». Цитата не из Олега Юрьева, а из другого крупного разработчика той же темы – Михаила Шишкина, но ее можно без зазора вставить в *Неизвестные письма*” (Stepanov, электронный ресурс).

## Библиография

- Ankudinov, Kirill. „Letopisi konservativnogo modernizma. O knigah Olega Ūr'eva i Valeriã Šubinskogo”. *Textura*, 14.09.2018. Web. 23.08.2021. <http://textura.club/o-modernistskom-konservativizme/>.
- Dobrenko, Evgenij. „Gogoli i Šedriny: uroki «položitel'noj satiry»”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 121 (3), 2013. Web. 21.08.2021. [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/121\\_nlo\\_3\\_2013/article/10440/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/121_nlo_3_2013/article/10440/).
- Jurjew, Oleg. *Unbekannte Briefe. Roman*. Berlin, Verbrecher Verlag, 2017.
- Levin, Ūrij. „Semiotika sovetских lozungov”. Ūrij Levin. *Izbrannye trudy: Poëtika, semiotika*. Moskva, Ŗzyki ruskoj kul'tury, 1998, s. 542–556.
- Malyšev, Igor'. „Tot, kto «ne v nogu»”. *Marginal'noe iskusstvo*. Red. Aleksandr Migunov. Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta, 1999, s. 62–63.
- Martynova, Ol'ga. „Ob Olege Ūr'eve”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 155 (1), 2019. Web. 16.08.2021. [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/155\\_nlo\\_1\\_2019/article/20654/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20654/).
- Paramonov, Boris. *Nebesnyj grad Leonida Dobyčina*. Web. 28.08.2021. <https://www.svoboda.org/a/25218124.html>.
- Skradol', Natal'ã. „Stalinskie gnomy, ili Èpistemologiã sovetskogo ostroumiã”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 121 (3), 2013. Web. 16.08.2021. <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/3/stalinskie-gnomy-ili-epistemologiya-sovetskogo-ostroumiya.html>.
- Speranskij, Konstantin. „Samyj neulovimyj russkij pisatel': začem čitat' Leonida Dobyčina”. *Bookmate Journal*, 26.02.2020. Web. 28.08.2021. <https://journal.bookmate.com/dobychin/>.
- Stepanov, Andrej. *Oleg Ūr'ev 'Neizvestnye pis'ma'*. Web. 24.08.2021. <http://www.natsbest.ru/award/2015/review/oleg-jurev-neizvestnye-pisma-4/>.
- Ūr'ev, Oleg. *Neizvestnye pis'ma*. Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2014.
- Ušakin, Sergej. „«Smehom po užasu»: o tonkom oružii štov proletariata”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 121 (3), 2013. Web. 21.08.2021. [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/121\\_nlo\\_3\\_2013/article/10439/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/121_nlo_3_2013/article/10439/)
- Volskiy, Alexej. „In der Sprache meines fremden Vaterlandes»: über einen «unbekannten Brief» von J.M.R. Lenz”. Vortrag auf dem Online-Workshop *Zwischen Heimat, Fremde und Diaspora: Erfahrungen der Selbstpositionierung von (Post)Migrant\*innen in der Gegenwartsliteratur – 2020* (manuskript).