



УДК 821.161.1

82-3

DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-1-55-65

«МЫСЛЕННЫЙ ВОЛК» АЛЕКСЕЯ ВАРЛАМОВА КАК ОПЫТ СИМВОЛИСТСКОГО РОМАНА

В.А. Мескин

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье анализируется поэтика романа современного прозаика, позиционирующего себя как продолжателя традиций русской классической литературы XIX столетия. Фабула произведения А. Варламова строится на отображении последних лет Российской империи и красного террора, последовавшего после Октябрьского переворота 1917 года, на описании судеб множества характеров, исторических и вымышленных. Анализируя сюжетно-композиционную, мотивную структуру текста, мы приходим к заключению, что автор создал символистское произведение, показал типологическую общность его поэтики с поэтикой русских символистов начала XX века — Ф. Сологуба, В. Брюсова, но прежде всего с поэтикой автора «Петербург» А. Белого.

Ключевые слова: Алексей Варламов, Андрей Белый, поэтика, реализм, символ, символизм, символистский роман, образ, характер, двоемирие, мотив, мистицизм, сектантство

Новый роман современного писателя привлек внимание исследователей. Строгий критик Л. Латынина дает сдержанно-положительную оценку книге А. Варламова [2], Я. Солдаткина — однозначно положительную оценку [4]. Роман обсуждается в Интернете, он удостоился места в коротком листе почетной премии «Большая книга» — 2015 (1). Хороший язык, заинтересованное «а что же дальше?» держит внимание читателя до последней страницы. Судя по интернет-отзывам, многие из тех, кто имеет невысокое мнения о романе, дочитали его до конца [1].

Повествование охватывает значительный период жизни представленных характеров и, что вряд ли не важнее для автора, закатных лет Российской империи — с 1914 до 1918 года. Динамичные линии судеб даны в тесном переплетении с линией судьбы государства, причем каждая линия сложна, замысловата, чтобы понять их, их сплетения, образно говоря, мало знать геометрию, нужны познания еще и в тригонометрии. Трудно сказать, что такое реализм в искусстве, но мы знаем большое число современных писателей, которых литературоведы и критики называют реалистами, иногда «новыми реалистами» (что не очень удачно: «новым реализмом» в истории российской словесности названо вполне определенное явление в прозе). Писатели, а среди них и А. Варламов, не возражают. Однако филологическое прочтение «Мысленного волка» вряд ли позволит назвать этот роман реалистическим, особенно учитывая своеобразие поэтики второй по-

ловины текста. Да, реалистическая основа романа обширна, местами фотографична. Его достоверность обеспечивается не фоновыми знаниями отечественной истории: это эстетически переработанный материал архивов, личных дневников, подшивок газет. И все-таки роман этот нельзя назвать реалистическим. А каким? Полагаю, еще и символистским (1).

А. Варламов создал текст, широко привлекая приемы, некогда обособившие символистскую прозу как российскую, так и зарубежную. Принято считать, что в отечественной эпической словесности символизм нашел свою вершину в творчестве А. Белого. Нашел, как пишут историки литературы, вершину и завершение (2). Однако читая «Мысленного волка», автор этой статьи (может, это что-то очень субъективное) ощущал какие-то импульсы памяти, вникая в романное пространство текста, отображающего предреволюционную Россию: газетные персонажи, разлад в избах и дворцах, революционеры, сектанты, террор, провокации, интимные парадоксы, предчувствия, вещие сны, оборотни. Импульсы были обусловлены или подсказаны не самой представленной совокупностью явлений, составлявших быт и бытие ушедшей империи (без многих из них нельзя нарисовать Россию накануне взрыва, не обошелся без них и А. Толстой в первой части не символистской трилогии «Хождение по мукам»), а именно возникшими ощущениями, что эти явности предстают в знакомом художественном преломлении. С пониманием того, что составляющие роман сюжетные линии образуют как бы два разных повествовательных плана, своеобразное двоемирие, пришла догадка, что это символистское преломление, что читателю предлагается во многом самому, говоря словами А. Лосева, развернуть свернутое здесь «смысловое содержание» [3. С. 36].

Известно, тексты у символистов имеют два плана содержания: первый представляет текущую жизнь, типические характеры, конфликты, второй, основной, представляет, как говорил один из первых теоретиков символизма, «океан непознаваемого». Соответственно, первый план формируют образы, имеющие конкретно-историческое, логическое объяснение, второй план формируют образы символистские, «для ума недостижимые». Текущая повседневность при таком отображении зрима, но как бы не совсем самостоятельна, подвластна тайным механизмам жизни. При таком отображении подчиненная кому-то или чему-то повседневность предстает вовлеченной в историю-мистику, в которой происходит извечная борьба антонимичных начал. Постепенно пришло предположение, а затем осознание типологической (не реальной, впрямую не наследуемой) общности создания А. Варламова с созданиями символистов, например, Ф. Сологуба, В. Брюсова, но прежде всего ввиду общности тематики и обращения к тому же периоду российской жизни (не совсем к тому же, но близко...) — с прозаическими созданиями А. Белого. В «Серебряном голубе» и в «Петербурге», вышедших из мистических размышлений автора о судьбе России, реальность мистична, мистика реальна. И детективный элемент роднит названные романы с «Мысленным волком».

Но возможен ли сейчас символистский роман? Модернизм в эпоху постмодернизма... Почему нет? Символизм (дебют модернизма) — один из методов искусства — отображения явного и мнимого, к этому методу автор может и неосоз-

нанно обращаться (обнаруживается же не символическое, а именно символистское в искусстве и до собственно символистских манифестаций, скажем, в повести Н. Гоголя «Портрет»). А. Варламов неосознанно и обращается. На письмо автора данной статьи, в котором был вопрос, не поворачивал ли писатель сознательно к символистской манере, поэтике, в частности к опыту создателя «Петербургга», автор «Мысленного волка» ответил явно с искренней толикой удивления, и с однозначным заключением: «Никаких ассоциаций с романом “Петербург” у меня не было». Не было, но объективно «Мысленный волк» в хронологическом плане (менее чем десятилетие спустя), а еще важнее — в тематическом плане предстает не продолжением романа «Петербург», но продолжением начатой А. Белым формально-содержательной художественной линии.

Белый закончил свой роман-симфонию в адажио тональности, отображающей государство в период излета мятежа, Варламов начал свой роман с описания периода возгорания нового мятежа и закончил на трагической ноте повествования о конце великой империи. С первой фразы, с первых страниц романист погружает читателя в атмосферу тревоги, предчувствия катастрофы, затем эти предчувствия как бы уходят, автор рисует размеренную жизнь с ее естественными житейскими противоречиями, но затем это невнятное тревожное ожидание «что-то будет» как бы возвращается, его испытывают все главные персонажи, символы-знамения следуют в тексте один за другим (3).

А. Варламов, как и А. Белый, наделяет своего повествователя, так сказать, не образно-понятийным, а образно-символистским восприятием жизни, происходящей смуты. В смуте пребывают все: и народ-зверь, он же — сектантский стяжатель Духа Святого, и заигрывающая с этим народом, пораженная гордыней интеллигенция, и растерявшаяся церковь, и аморфный имперский Двор, доверившийся чалдону, личности много чувствующей, но мало знающей, и революционеры — русофобы и русофилы. В начале романа воздействие на действительность чего-то темного и сильного как бы завуалировано, затем диктат недоступного разуму *оно* становится все явственнее, финальные страницы — это данные в темных и сумеречных тонах картины торжества содомии, бесовщины. Два мира, два плана смыкаются. Бесы вселяются в людей еще вчера добропорядочных.

Первый план прописан автором, что называется, реалистично, можно сказать, кинематографично — дачная жизнь, военный Петербург-Петроград, проводы на вокзале, дворцовые интриги, фронт и т.д. Есть толика психологизма. Эпоха, когда Россия переступала последнюю черту, дана в иерархии известных лиц до Николая II (из литературной среды представлены или упомянуты Розанов, Мережковский, Гиппиус, Ремизов, Блок, Белый, Бальмонт, Горький, Иванов-Разумник, Брюсов, Гумилёв, Ахматова, Волошин, Ал. Толстой, Вяч. Иванов, Страхов, Куприн, Андреев, другие) и в убедительных художественных характерах, соответственно, в событиях, имевших место и вымышленных. Но при этом в «Мысленном волке» автор как нечто само собой разумеющееся рисует постепенное вторжение мистического, ирреального в реальное: исторически выписанные характеры видят дьявола или его эманацию за окном, стреляют в проклятого из винтовки, их преследуют видения, например, «прекрасные и страшные глаза», живые встречают мертвых, прозревают в толпе тех, кто должен скоро уйти в мир

иной, обращаются к небесам и — получают ответ (и опять на память приходят персонажи символистской прозы, например сологубовские, которые запросто, лишь ступив за калитку, оказывались в другом мире или в другом измерении, не удивляются, встречая с умершими).

Исторические характеры, не тесно связанные с перипетиями сюжета и потому не отягощенные выбором поступка, представлены, как правило, под своими именами. Самый значимый здесь — провидец Григорий Распутин. Варламовский Распутин — характер сложный, трагический. Таким он еще не был представлен в нашей литературе (4). Посвященные ему страницы по-своему поэтичны. Эти страницы, а еще страницы, посвященные авантюристичному герою по имени Круд (о нем чуть ниже), вряд ли не лучшие в романе, они вписываются в романное целое, но и обладают художественной самоценностью. Вопрос, какими силами был одержим этот старец, остается без ответа (как то, какими силами была одержима брюсовская Рената). Характеры, имевшие прототипы, но тесно связанные с сюжетным действием, отношениями с персонажами вымышленными, выступают, естественно, под именами, данными им автором: в писателе и охотнике Павле Матвеевиче Легкобытове, состоящем в маргинальном браке с крестьянкой, легко узнается Михаил Пришвин, в малосимпатичном Р-ве — философ пола Василий Розанов, в бесшабашном, уродливом, обаятельном, бессребренике Круде — писатель-романтик Александр Грин.

А. Варламов оригинально усложняет не всегда, но чаще всего принятую композицию символистского романа, двоимирную: мир амбивалентный посюсторонний — мир тьмы, дьявольщины — потусторонний. Он вводит третье измерение — совершенный (романтичный) мир света, добра. Посланцем этого мира и выступает писатель Круд, имевший, так сказать, спасительные намерения. Он тоже обладает чудодейственными способностями, прозревает сокровенное, он знает, что миров «других» — два, что другой темный мир — это, по его выражению, мир ненависти, «манекенов и черных крыс». Он послан из будущего (единственное светлое обещание на перспективу), впрочем, высказывается в романе и то предположение, что злые силы тоже управляют настоящим из будущего. Конечно, многие мистические (исторические) пророчества персонажей основываются на том, что автор смотрит на прошедшее в двадцатом веке из века двадцать первого.

Персонажи романа ведут социально-философские дискуссии, не слыша друг друга (как в «Скородоже» Сологуба, как в «Петербурге» Белого): большинство поражено неотвязной болезненной мыслью, которую они не могут сформулировать со всей определенностью, но которая не дает им покоя, порождает агрессию, заставляет искать то, чего, возможно, и нет. Здесь, итожит варламовский повествователь, в состоянии «всех против всех» все «взыщут града невидимого» и — все «разоряют дом». И разорят. Определение болезненной мысли-обольстительницы автор находит в речениях Иоанна Златоуста — «мысленный волк». И как в подтекст романа «Петербург» автор заложил вопрос: России ментально ближе Запад или Восток, так в подтекст романа «Мысленный волк» автор заложил вопрос: занес ли в Россию всеразрушающую мысль Запад или она сама собой здесь зародилась, развилась и — разрушила державу? В отличие от повествователя Белого, повествователь Варламова находит ответ: безбожный Запад виноват, мыс-

ленный волк вскормлен всем множеством западноевропейских мыслителей нового времени, начиная с людей «Возрождения», с энциклопедистов «Просвещения» и заканчивая антихристианином Ницше (5).

Ясно, идея «Мысленного волка» зародилась у Варламова во время работы над книгой серии ЖЗЛ «Михаил Пришвин», изданной несколько лет тому назад, или в тесной связи с этой работой. В полной мере вторую книгу поймет только прочитавший первую. В ЖЗЛовских пришвинских и варламовских размышлениях о корнях русского бунта, о причинах Февральской революции и Октябрьского переворота 1917 года, о разгоне большевиками Учредительного собрания в январе 1918 года («караул устал») есть немало подходов к тому незримому и страшному, что действительно можно назвать «мысленным волком». В новом романе подходы воплотились в развернутое драматичное повествование — понятийные размышления претворились в размышления образные.

Символистская проза предполагает обращение к многомерной образности, «включение интуиции», обращение автора к намекам-знамениям, скрытым сравнениям, алогизмам, амбивалентностям, реминисценциям, к поливалентным характеристикам, содержание которых уходит за пределы содержательного пласта романа (6). Без этих импрессионистских начал нельзя создать тот самый второй план, «другую реальность», нечто сущностное, ускользающее от рационального охвата. Символизм и импрессионизм в некоторых контекстах воспринимаются как слова-синонимы. Символизм — метод искусства, импрессионизм — его стиль, его язык.

В описательном импрессионистском стиле (вообще очень свойственном прозаику А. Варламову) написаны многие страницы «Мысленного волка». Здесь преобладает символистская незавершенность, недоговоренность, намек, импрессионистское слово *кажется* (и его модификации) вряд ли не самое частотное, как это было в символистской прозе Серебряного века. Так создается ощущение неустойчивого равновесия, покрова покоя, разрываемого драматичным *вдруг*. Вот экспозиционные, задающие общий настрой, страницы книги. Описывается погожая весна, время оживления природы, лес, река. На берегу подростки. Девочка, она верит, что у некоторых людей есть скрытый «третий глаз», который «прозревает сокровенное». Мальчик, он «как умная собака чуял... недолгую судьбу» своей сверстницы-приятельницы. Пасторальную картину сметает — труп, по реке плывет утопленник. Он еще не раз «всплывет» на страницах романа как знак беды. Дома девочка с удовольствием читает «Антоновские яблоки». Об авторе этой повести с презрением отзывается взрослый, «кряжистый, бородатый», сосед, который ее и пугал, и завораживал, и привлекал. Все эти как бы попутные, штриховые замечания еще «отзовутся» в тексте, как и разбросанные по всему тексту неясные шорохи, таинственные стуки, ощущения преследования, присутствия чего-то или кого-то невидимого.

Один из главных персонажей — Павел Матвеевич Легкобытов, писатель, натуралист, агроном — человек земной, плотский, но испытывающий большой интерес к трансцендентной тематике, к потустороннему — и сакральному, и inferнальному. Он не от дьявола, но дьявол в своей раскладке его использует. Персона маргинальная, рефлексирующая, его биографический и психологический про-

тотип — М. Пришвин. Скажем так, этот персонаж более Пришвин, чем Легкобытов, от малого — сын купца-пьяницы, до большого — поражен болезненным «подпольем», не входит, а уловками «вползает» в литературу. Его имя и фамилия заимствованы писателем у другого исторического лица — у одиозного руководителя одиозной секты хлыстов «Новый век» Павла Михайловича Легкобытова. Более того, Павел Матвеевич совершает поступки и проступки, которые совершал или мог совершить в жизни Павел Михайлович. При этом пришвинское в Павле Матвеевиче столь выпукло, что всякое отдаление от прототипа имеет значение особой подсветки. Скажем, агроном М. Пришвин специализировался на картофелеводстве. Легкобытов-Пришвин изучал такое растение как чеснок. Известно, чеснок часто упоминается в мифологии, в фольклоре разных народов как растение, тесно связанное с потусторонними силами, чаще с темными (7). Дать более или менее определенную характеристику этому персонажу, пожалуй, невозможно. Он не глуп: в социально-философских спорах с даже более симпатичными персонажами Легкобытов более прозорлив, справедлив.

Как следует из книги «Михаил Пришвин», во многом из исторических лиц автор сотворил и Исидора Щетинкина — характер мистический, выполняющий волю потусторонних темных сил — предатель, провокатор, насильник, погромщик, садист, прошедший путь от монастырского послушника до крупного начальника большевистских застенков. Примечательно, в суждениях и этого монстра, убийцы России, есть толика страшной правды.

Один из самых обаятельных и сложных характеров в романе — это деятельный, не лишенный человеческих недостатков — Василий Христофорович Комиссаров, механик Обуховского завода, представитель среднего класса, обладающий многими положительными качествами и одной, но роковой, слабостью — доверчивостью. Очевидно, по замыслу автора, именно Комиссаров (он и дочь), символизирует ту Россию, которую разрушили бесы, сманили. Сманили, заманили, опорочили, изменили. Он за переустройство жизни на разумных началах, ждет очистительной бури, жертвывая собой, по мере сил, возможностей приближает ее. Буря разразилась, но другая, не очистительная. Комиссаров подозревает, что движим бесовскими наваждениями, но пренебрегает этими сомнениями. В художественном отношении, как справедливо заметила Л. Латынина, это неубедительный характер. С одной стороны, очевидно, причины этой неубедительности, как и нестыковки в его рассуждениях, кроются в той чрезмерной значимости, которой наделил героя автор. С другой стороны, вспомним символистскую прозу начала XX века, к символистским характерам нельзя подходить с мерой типичности/нетипичности.

Роман Варламова по-символистски раскладывается на ряд тем-мотивов, в этом ряду есть мотив провокации, выходящий не только к Комиссарову, но прежде всего к нему. Работая на революционное подполье, Василий Христофорович некогда попросил товарищей проверить его «в настоящем деле». С подпольем механик связан через некоего Дядю Тома (в финале откроется, что Дядя Тома и истовый сектант Фома — одно и то же лицо). Последний встречается с Комиссаровым и, напоминая о той давней просьбе, просит механика убить Легкобытова. Ситуация весьма напоминает ситуацию из «Петербурга» А. Белого (Николай

Аполлонович — Александр Дудкин, впрочем, в трилогии «Творимая легенда» Ф. Сологуба тоже была представлена схожая ситуация), но у А. Варламова интрига сложнее. Легкобытов осужден революционерами за разоблачение сектантов, которые, подрывая основы церкви, подрывали основы государства (8). Те и другие предстают повязанными мистическим фанатизмом одной темной природы. Автор дал Василию отчество — Христофорович, отсылающую к Спасителю, и фамилию, происходящую от «маркированного» слова, печальной памяти слова, которое войдет в активное употребление в будущие десятилетия.

Самый мистический характер в романе — это Уля, дочь механика. И здесь символично «играет» имя: автор нарекает эту светлую героиню именем, которое имела одна из мучеников за Спасителя времен раннего христианства. Мученицей предстоит стать и Уле. Все основные сюжетные события романа так или иначе связаны с судьбой Ульяны, мистико-драматические описания отроковицы автор кладет в начало и конец романа. Варламов продолжает характерную для отечественной классической литературы традицию или линию — отождествления драматичной судьбы России с драматичной судьбой женщины. Символично начало романа — с представления девочки-подростка, рыжей, веснушчатой, изящной, с поэтичного описания ее странной любви, обращенной к ветреному ночному небу, видевшей сны, в которых она восторженно то ли бежит, то ли парит над землей, испытывая страх, что она «споткнется, упадет и никогда больше бежать не сможет». Смертельным падением в переносном (а возможно, и в прямом) смысле завершается роман.

Второй план прописан в романе так же основательно. Иррациональное по-пустороннее обращено прежде всего к Уле. Темное *оно* предопределяет трагическую судьбу девочки, девушки, появление на свет которой было предсказано странным провидцем (Распутиным). Ей, рожденной обезноженной, темные силы ниспосылают исцеление, но взамен отнимут обратившуюся к ним за помощью мать, отдалят от отца, обрекут на одиночество, они будут зримо и незримо ее преследовать, запрещая кому-либо пожаловаться, будут пугать, намекать на то, каким будет ее конец. «Забудь то, что ты там (за окном, перед тем, как встать и пойти — *В.М.*) видела. Ты поняла меня?» — наставляет трехлетнюю девочку перед своим уходом мать. Тьма посмеется над страстным желанием девочки России летать. Зло, окутавшее Улю, представляется как частное проявление большого зла, поразившего страну — крестьян, рабочих, дворян, людей искусства, зла, спровоцировавшего массы на поиски «правильной веры», «последней истины» в среде сектантов, в среде революционеров, в этих сходящихся крайностях. Это сходство представлено в романе убедительно: и те, и другие, по сути, предлагают одно — «броситься в чан кипящий» (эта фраза — своеобразный рефрен романа), умереть, чтобы возродиться, как обещают проповедники, «к новой жизни».

Предфинал романа образуют зарисовки «чана кипящего», в который бросаются и толпы бесчинствующих босяков, юродствующих во Христе, и мещане, и некогда утонченные светские женщины. Уля, которую не смели тронуть ни чистые, ни похотливые, ни одержимые, ни бесшабашные, распята недочеловеком-дьяволом Щетинкиным, а затем отдана им солдатам на поругание. Финал мрачно-символичен, полон недомолвок, каждый читатель прочитает («развернет», по

словам А. Лосева) его по-своему: крест из «полунощных всполохов» на небе, убожавшийся его волк на земле, старая женщина «в грязно-розовой накидке» (возможно, невесть откуда явившаяся мать) куда-то уводящая Улю, готовую то ли взлететь, то ли спрыгнуть с крыши высокого здания то ли на землю, то ли в пасть чудовища.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Возможно, здесь правильное говорить о стилизации. Символизм — порождение своего времени, он вырос на почве усиления недоверия к возможностям рационалистического миропостижения, о чем убедительно писала З. Минц («Генезис и история символизма»), А. Пайман («История русского символизма»), другие ученые, он вырос на основе особого, как указывал А. Белый, миропонимания («Символизм как миропонимание»).
- (2) Относительно недавно Д. Быков достаточно убедительно представил «Доктора Живаго» Б. Пастернака как символистский роман, утверждая, что, по его мнению, непонимание этого факта повлекло за собой и непонимание поэтики, в частности, иронические высказывания исследователей по поводу сюжета, построенного на череде невероятных встреч, совпадений, и его недооценку в целом. Но именно это, череда неожиданных встреч, совпадений движет сюжет «Мысленного волка».
- (3) Тревожные ожидания мыслящих людей начала XX века убедительно описал Н. Бердяев. Его строки из книги «Самопознание» — «...русскими душами овладели предчувствия надвигающихся катастроф. Поэты видели не только грядущие зори, но и что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир (А. Блок, А. Белый)» — давно стали хрестоматийными. В качестве примера философ указал на символистов, им, мистикам, эти ожидания были более свойственны, чем другим интеллектуалам.
- (4) Подробнее такого трагического Григория Распутина А. Варламов представил в своей книге о нем в серии ЖЗЛ. В этой серии он рассказал и о некоторых других героях «Мысленного волка». В самом начале 1990-х годов в Останкинской телестудии прошла показанная по ТВ встреча с Анастасией Цветаевой, сестрой Марины Цветаевой, и подругой ее юности бывшей фрейлиной последней российской императрицы, каким-то чудом пережившей годы советской власти. Разговор зашел и о Распутине. Почтенные дамы одновременно и восторженно заявили: «Григорий Ефимович был человеком благородным, трагической судьбы». Для массового сознания, незадолго до этого ошеломленного Распутиным В. Пиккуля — «нечистая сила» — это было шокирующее откровение.
- (5) Вероятно, взгляды автора, доктора наук, профессора А. Варламова, не во всем совпадают с взглядами повествователя, чье мнение сложилось в недрах оппозиционного Петру I боярства, отстаивавшего политику изоляционизма и лишь обновлялось в последующие эпохи. О возможных катастрофических военно-технических и гуманитарных последствиях этой политики для России писали и пишут историки: не было бы империи, а возможно, и России. Та часть романа (начало третьей главы), где повествователь высказывается со всей определенностью как-то выпадает из целого, эта часть напоминает то ли памфлет, то ли сатирическое пародирование славянофильских воззрений. Из них следует, что Запад, а это и Леонардо да Винчи, и Адам Смит, и Вольтер, и Кант, и Гегель, и Шиллер, и Гете, и все, кто был в их кругах, немало навредили «окутанной молитвами России». Вот не знать бы их! По разумению повествователя, запад покорился мысленному волку и стал мысленным волком. Отгородись Русь от «гуманной» (естественно, в кавычках) заграницы, глядишь — и мужик не был бы зверем (коим предстает он на страницах романа и в дневниках романного персонажа — чудовищем страшнее того, что отображали, например, А. Чехов, И. Бунин). Думается, за эти страницы есть основание обидеться на повествователя русскому человеку. Обидно: галл, да германец вроде как сильнее россиянина. «Нельзя русскому человеку без Бога», а что, не русскому можно? Обидно: тем же галлам, германцам, да и всем прочим, можно было давать читать «талантливого Ницше, страшную

правду о человеке сказавшего», а русскому человеку — нельзя, — сажать в каталажку каждого прочитавшего. И еще. Замысел фантастической материализации мысленного волка в России в лице Ницше (Нитца), где он и был убит русскими мужиками, понятен, но, думается, не очень вписывается в структуру романа: символизму свойственно импрессионистическое мистическое, в гораздо меньшей степени, хотя и родственное, экспрессивное фантастическое.

- (6) Понятно, наличие образов-символов не обращает текст в символистский, таких образов можно найти немало вряд ли не в каждом реалистическом романе. Скажем, сломанное крыльцо в романе «Обломов» И. Гароваа, Павел Власов во главе революционной демонстрации в романе М. Горького «Мать» — все это яркие символы. Вероятно, целесообразно подразделять символистские и символические образы.
- (7) Романый Легкобытов — не злодей, но создан так, что вряд ли вызовет симпатию у читателя. Возникает вопрос, зачем же автор, так представил характер, отчетливым прототипом которого послужил известный русский советский прозаик, при чем тот, о котором тот же автор недавно писал в серии книг о *замечательных людях*? Возможно, имеет под собой основание такое предположение. М. Пришвин — несомненно, яркий пленэррист, художник, умевший живописать природу (пришвинское умение писать о людях, пришвинский гуманизм, пришвинская философия — вокруг этих тем идут основательные полемики), но и А. Варламов умеет живописать природу. В книге «Михаил Пришвин» он отдает должное живописцу-натуралисту, возможно, своему учителю в этом деле. Вникая в биографию М. Пришвина (список привлекаемых материалов огромен), в его человеческие качества, поступки, а более — в зигзаги убеждений, взглядов, А. Варламов вряд ли мог сохранить к нему изначальную симпатию. Верноподданный советской власти писатель, по сути оправдывавший даже ГУЛАГ, он был другой в своих дневниковых записях. Компромисс, чтобы выжить, можно понять, но Пришвину важно было оправдаться перед собой и перед будущими читателями дневника за свой конформизм. И чем чаще Варламов убеждает читателя в искренности своего героя (а убеждать приходится часто), тем менее убедительно это звучит, а осуждать не позволял жанр... Возможно, выход своим амбивалентным чувствам в отношении художника-натуралиста А. Варламов дает в «Мысленном волке», его Легкобытов ищет истину, поэтичен, но при этом эгоистичен, сластолюбив, самолюбив, высокомерен, жесток, подобострастен (впрочем, зачатки этих качеств можно обнаружить в герое книги ЖЗЛ). Пасынка варламовский охотник Легкобытов использует как болотную собаку, при пожаре спасает свои записки, забыв про трехлетнего сына и т.д.
- (8) Одним из прототипов Дяди Тома мог быть революционер В. Бонч-Бруевич, курировавший работу большевиков среди сектантов. О том, что революционеры и сектанты имеют много общего, размышлял в своих дневниковых записях М. Пришвин. Косвенно об этом писал религиозный философ С. Аскольдов, например, в статье «Религиозный смысл русской революции», открывающей сборник «Из глубины». Коснулся этой проблематики и Н. Бердяев в сборнике «Духовные основы русской революции». Научно-историческое исследование связей сектантства и революционной социал-демократии представляет собой книга А. Эткинды «Хлыст».

© Мескин В.А., 2017

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Варламов А.Н.* Мысленный волк. М., 2014.
- [2] *Латынина Л.* Кто управляет историей? Заметки о романе Алексея Варламова «Мысленный волк» // Новый мир. 2014. № 9.
- [3] *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
- [4] *Солдаткина Я.* Творческое наследие А.П. Платонова и семантико-эстетические поиски в современной русской прозе (А.Н. Варламов «Мысленный волк», А.В. Иванов «Ненастье») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2016. № 1.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 5 октября 2016.

Дата принятия к печати: 20 ноября 2016.

Для цитирования:

Мескин В.А. (2017). «Мысленный волк» Алексея Варламова как опыт символистского романа // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 1. С. 55—65.

Сведения об авторе:

Мескин Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов.

Контактная информация: e-mail: vameskin@yandex.ru

“MYSLENNYI VOLK” (“MENTAL WOLF”) BY ALEXEY VARLAMOV AS A SYMBOLIST NOVEL

V.A. Meskin

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The author of the article analyzes poetics of the novel by Alexey Varlamov — a contemporary author, a successor of the traditions of Russian Classic literature of the XIX century. The plot covers the last years of the Russian Empire and the Red Terror that followed the Great October Socialist Revolution of 1917. The novel depicts life and fate of many historical and fictional characters. Analyzing the plot, the composition, the motifs of the novel, the author of the article reveals typological parallels between its poetics and the poetics of Russian Symbolism of the early twentieth century, novels written by Fedor Sologub, Valery Bryusov, and Andrey Bely and his novel «Petersburg». The author concludes the novel written by Alexey Varlamov is an example of symbolism prose.

Key words: Alexey Varlamov, Andrey Bely, poetics, realism, symbolism, symbol, symbolist novel, character, two-worldness, motif, mysticism, sectarianism

REFERENCES

- [1] Varlamov A.N. *Myslennyj volk (Mental wolf)*. M., 2014.
- [2] Latynina L. Kto upravlyayet istoriyey? Zаметki o romane Alekseye Varlamova “Myslennyj volk” // *Novyy mir*. 2014. № 9.
- [3] Losev A.F. *The Problem of the symbol and realistic art*. M., 1976.
- [4] Soldatkina Ya. *Tvorcheskoe nasledie A.P. Platonova i semantiko-esteticheskie poiski v sovremennoy russkoy proze (A.N. Varlamov «Myslennyj volk», A.V. Ivanov «Nenast'e»)* // *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika*. 2016. № 1.

Article history:

Received: 5 October 2016.

Revised: 25 October 2016.

Accepted: 20 November 2016.

For citation:

Meskin V.A. (2017). «Myslennyj volk» (“Mental wolf”) by Alexey Varlamov as a symbolist novel. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (1), 55–65.

Bio Note:

Meskin Vladimir Alekseevich, Doctor of Philology, Professor of Department of Russian and Foreign literature, Philological faculty, PFUR

Contacts: e-mail: vameskin@yandex.ru