

Научная статья

УДК 82(091)

DOI 10.17223/18137083/88/12

**Образ двойника
в повестях Вас. Андреева «Серый костюм» (1929)
и Е. Долгопят «Чужая жизнь» (2012):
к вопросу о текстовой омонимии**

Мария Александровна Черняк

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
Санкт-Петербург, Россия

ma-cher@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9291-1781>

Аннотация

Статья посвящена сопоставлению повестей Вас. Андреева «Серый костюм» (1929) и Е. Долгопят «Чужая жизнь» (2012), которое дает возможность говорить о феномене текстовой омонимии, термине, введенном Т. Венцлова и обозначающем сюжетное и формально-поэтическое сходство текстов при значительных отличиях их внутреннего семиотического устройства. Между созданием этих произведений, посвященных проблеме двойничества, прошло почти сто лет. Две разные литературные эпохи (послереволюционная литература и литература постсоветская) в какой-то степени тоже становятся двойниками, настолько рифмуются эти два текста, создавая особую ткань литературного контекста. Каждая эпоха модифицировала, обогащала феномен двойничества современными ей мировоззренческими концепциями, выводя на страницы художественных произведений качественно новый тип двойника.

Ключевые слова

русская проза 1920-х гг., современная литература, Вас. Андреев, Е. Долгопят, двойник, переходные эпохи, текстовая омонимия

Для цитирования

Черняк М. А. Образ двойника в повестях Вас. Андреева «Серый костюм» (1929) и Е. Долгопят «Чужая жизнь» (2012): к вопросу о текстовой омонимии // Сибирский филологический журнал. 2024. № 3. С. 176–190. DOI 10.17223/18137083/88/12

© Черняк М. А., 2024

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 3. С. 176–190

Siberian Journal of Philology, 2024, no. 3, pp. 176–190

The image of the double in the novels “The Gray Suit” by Vasily Andreev and “Someone Else’s Life” by Elena Dolgopyat: exploring the issue of textual homonymy

Maria A. Chernyak

Herzen State Pedagogical University of Russia
St. Petersburg, Russian Federation

ma-cher@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9291-1781>

Abstract

The paper compares the novels “The Grey Suit” (1929) by Vasily Andreev and “Someone Else’s Life” (2012) by Elena Dolgopyat. Not only does this comparison enable exploring textual homonymy, a term introduced by Tomas Venclova to refer to the similarity of texts with distinct internal semiotic structures, but it also highlights the resemblance between the literary periods of the 1920s and 2020s. The works addressing the theme of duality were created with a time gap of almost a hundred years. The convergence of post-revolutionary literature and post-Soviet literature gives rise to a striking parallelism, as their texts harmoniously rhyme and weave together, forming a distinct fabric of literary context. The theme of duality, the unsolvable contradiction of human nature, and the subsequent transformation of this theme serve to establish a closer connection between the works of Andreev and Dolgopyat. The twin models serve as evident and prevalent frameworks of cultural self-awareness during various stages of its evolution. The paper indicates that Andreev and Dolgopyat are representative of the epochs characterized by literary collapse and transition. Through their works, the writers express their thoughts on both the duality of their contemporary reality and the universal concept of duality. Consequently, the paper presents evidence that Andreev’s narrative, which was “given back” to the reader in 1989 but has received minimal analysis, enriches the body of texts exploring the “Yesenin myth” and the concept of duality.

Keywords

Russian prose of the 1920s, modern literature, Vas. Andreev, E. Dolgopyat, the double, transitional epochs, textual homonymy

For citation

Chernyak M. A. The image of the double in the novels “The Gray Suit” by Vasily Andreev and “Someone Else’s Life” by Elena Dolgopyat: exploring the issue of textual homonymy. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2024, no. 3, pp. 176–190. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/88/12

Древнейший архетип двойника, широко представленный в русской классической литературе, оказывается чрезвычайно обогащенным другими литературными эпохами. Представляется интересным проследить трансформацию этой темы в двух разных текстах, написанных в разное время – в 1929 и 2012 г. Между созданием повести *Василия Андреева «Серый костюм»* и повестью *Елены Долгопят «Чужая жизнь»* прошло почти сто лет. Две разные литературные эпохи в какой-то степени тоже становятся двойниками, настолько рифмуются эти два текста, создавая особую ткань литературного контекста. Здесь уместно вспомнить слова Ю. М. Лотмана, который полагал, что «неповторяемость текста (его “неповторимость”) оказывается индивидуальным, только ему присущим способом пересечения многочисленных повторяемостей» [Лотман, 1996, с. 114]. Постмодернистская эстетика, по мнению У. Эко, реабилитирует повторение, причем на этом этапе

«интересны не столько отдельные вариации, сколько “вариативность” как формальный принцип, сам факт того, что можно варьировать до бесконечности. Эта бесконечная вариативность обладает всеми характеристиками повторения и лишь отчасти – инновации. Но именно эта “бесконечность” процесса придает новый смысл методу вариации» [Эко, 1996, с. 68].

Эпохи, к которым принадлежат Вас. Андреев (послереволюционная литература) и Е. Долгопят (литература постсоветская, литература нового тысячелетия), – эпохи литературного слома и перехода. Индекс социальных перемен не может не учитываться при определении литературной аксиоматики «переходных эпох», для которых свойственны изменение художественной орбиты, спор с традицией, смена культурных кодов. В связи с этим, существует некий параллелизм переходных эпох, обнаруживается общность характеристик литературного процесса. Так, например, родство с литературными 1920-ми ощущают многие современные писатели. Так, В. Шаров писал: «Я думаю, что генетически всего ближе мы к литературе 1920-х – начала 1930-х гг.: тогда начиналось то, свидетелями конца чего нам суждено быть. <...> Мы не только кончаем, завершаем то, что они начали, не только дописываем их книгу: им самим говорим, как, чем она завершится, – мы и очень похожи на то поколение своим ощущением жизни» [Современная проза..., 1996, с. 41]. Т. Толстая, говоря о своей прозе, тоже помещает ее в контекст артистической поэтики 1920-х гг.: «Проза 1920-х годов дает ощущение полупустого зала. Это принципиально новая проза – стиль, лексика, метафорика, синтаксис, сюжет, построение – всё другое, всё меняется, появляются сотни возможностей, и лишь малая часть их осуществляется. Вот к этой литературе, к этой только начавшей развиваться традиции у меня лежит сердце. Там, в развалинах этой недостроенной поэтики, могут таиться клады... И как-то очень легко представить себе, что был в это время еще один писатель, о котором никто ничего не знает, который ни строчки не напечатал, а потом он умер, и все, кто его знал, тоже умерли, и дело его осталось несделанным. *Считайте, что я за него*» (выделено мной. – М. Ч.) (Толстая, 1986, с. 6). В «развалинах недостроенной поэтики», о которой говорит Толстая, можно обнаружить много заслуживающих внимания текстов. В этой связи репрезентативно сопоставление текстов Андреева и Долгопят¹.

С начала 1990-х гг., когда стало очевидно, что трагическая история русской литературы XX в. оказалась в «разрывах, деформациях, утратах» [Топоров, 1995, с. 21], в литературоведение входит термин «вторая проза». В ситуации отсутствия исконной традиции, которую можно наследовать, узнавание и сложение «чужой песни» «как своей» имеет декларативный характер. В связи с этим слова С. Н. Бройтмана о стихотворении О. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана» приобретает более широкий теоретический характер: «То, что классик видел как свое, неклассический поэт видит как чужое, а неоспоримый и для него акт наследования традиции оказывается непредустановленным и независимым ни от кровного родства, ни от пространственно-временных детерминант» [Бройтман 2008, с. 307].

Писатель *Василий Михайлович Андреев* принадлежит к так называемому поколению «забытых писателей» 1920–1930-х гг., репрессированных в сталинское время и возвращенных читателю лишь во время Перестройки. Имя Вас. Андреева

¹ Важно отметить, что на вопрос автора статьи, заданный Елене Долгопят о том, знакома ли она с творчеством Василия Андреева, писательница ответила отрицательно.

вернулось во многом благодаря Д. А. Гранину и его комиссии по делам репрессированных писателей.

В сентябре 1925 г. М. Горький, внимательно следивший за новыми именами, появлявшимися на литературном горизонте, спрашивал в письме из Сорренто Вс. Иванова: «А – что такое Василий Андреев?» (Иванов, 1987, с. 298). Почти 100 лет спустя этот вопрос могут повторить даже искушенные знатоки русской литературы². «Самое страшное – когда писатель работает вслепую, наощупь. Ни хвалы, ни хулы – просто замалчивают или не замечают. Таково одно из главных уродств нашего хорошего литературного общества» (Радищев, 1933, с. 4). Эти звучащие современно и сегодня слова были написаны в 1933 г. критиком Л. Радищевым о Вас. Андрееве, который так же, как и К. Вагинов, Л. Добычин, Н. Баршев и др., принадлежит забытому поколению литераторов, создававшему особый фон литературы Ленинграда. С 1924 по 1937 г. Вас. Андреев был одним из популярных и читаемых писателей Ленинграда. За это время он выпустил 11 сборников прозы, активно и постоянно публиковался в разных литературно-художественных журналах («Звезда», «Ленинград», «Смехач», «Бегемот» и др.). С рекламных страниц журналов не сходило анонсирование новых произведений Андреева, при этом писатель оставался в тени бурной литературной жизни города. Тот же Л. Радищев писал: «Перед нами мирное писательское житие. Его не включали ни в одну из существующих обойм. Он не состоял в группировках. Не участвовал в склоках. Не ходил на заседания. Не был аргументом в критических битвах. Не состоял членом редколлегий. Не сообщал, “над чем работаю” (впрочем, у него об этом не спрашивали)» (Радищев, 1933, с. 4). «Нормальная жизнь литературы сама производит отбор, что-то выходит из моды, что-то возвращается из забвения. Тут же естественное движение было прервано, искажено, восстанавливать его непросто. Одним из таких утаенных писателей оказался Василий Андреев», – писал Д. А. Гранин в предисловии к сборнику «Канун» [Гранин, 1989, с. 4].

Начав печататься с 1916 г. под псевдонимами Андрей Солнечный, Васька-газетчик, Васька Редактор и др., Андреев был тесно связан с широким кругом петроградских беллетристов. Так, В. Бахтин в альбоме ленинградской писательницы старшего поколения Августы Рашковской среди стихов, афоризмов, рисунков, оставленных А. Грином, Ф. Сологубом, А. Чапыгиным, К. Вагиновым и др., обнаружил и запись, сделанную в апреле 1925 г. Вас. Андреевым: «На всё есть слово. Даже на то, чего нет, – и на то есть слово» (Бахтин В., 1989, с. 5).

По воспоминаниям дочери писателя Валентины Васильевны Черняк, бабушки автора статьи, вокруг Андреева, несмотря на явную изоляцию, собиралась литературная молодежь Петрограда (Б. Корнилов, А. Решетов, Б. Лихарев, Е. Рывина и др.). В квартире писателя на Надеждинской улице постоянно собирались писатели, среди которых были М. Зощенко, Е. Полонская, О. Форш, О. Берггольд, М. Чумандрин, А. Чапыгин и др.

Таким образом, будучи выключенным из официальной литературной жизни города, Андреев общался и был дружен со многими писателями; будучи обделенным критикой, он активно печатался и имел своих читателей; будучи «забытым» еще при жизни, всё-таки вносил своими произведениями особую ноту в ленинградскую литературу.

² Очевидно, что вопрос о новом «возвращении» так называемой «возвращенной литературы» спустя 30 лет оказывается очень актуальным.

Литературная судьба Елены Долгопят, писателя, сценариста, научного сотрудника Музея кино, автора 6 книг, номинированных на многие литературные премии, – тоже в какой-то степени судьба «потаенного писателя». «Двадцать лет назад я узнала, что мой рассказ напечатают в “Знамени”. Как будто меня вывели из темного угла на свет. Я растерялась. Я и сейчас чувствую то же – растерянность. *В темном углу покойно, тебя никто не видит, не знает; тебя нет.* “Знамя” вывело меня в люди» (выделено мной. – М. Ч.), – признается писательница (Говорят лауреаты..., 2020, с. 132). При этом С. Костырко «прозаиком десятилетия» 2010–2020 гг. назвал именно Е. Долгопят, для широкой публики имя отнюдь не «брендовое», для критиков малоизвестное. Критик признался: «Для меня и для нескольких моих коллег и друзей чтение прозы Долгопят стало внутренней необходимостью как чтение, предоставлявшее возможность разговора с автором и одновременно с самим собой о проживаемой мною (и нами) жизни, а это, собственно, и есть то, зачем мне вообще нужна литература»³.

«Творчество Елены Долгопят ускользает от анализа и маркировки, оригинальность авторского взгляда ставит ее книги особняком в современной литературе. Следует отдать должное изобретательности автора – она придумывает всё новые и новые способы забросить героев в “чужую жизнь”. Иногда метод становится слишком приемистым, и такие рассказы выглядят несколько вторичными; возможно, это знак, что менять орбиту время от времени нужно и писателям», – отмечает Т. Риздвенко [2020, с. 211].

Думается, что к подобным творческим биографиям может быть применен термин «минус-прием», введенный Ю. М. Лотманом, как частная реализация в области поэтики общесемиотического принципа значимого отсутствия⁴.

Размышляя о специфике литературного периода 1920-х гг., С. А. Голубков отмечает: «Смысловое пространство культурного кода отечественной литературы, изобилующее чрезвычайно значимыми мифологемами, идеологемами, символами, концептами и мотивами, включает и *мотив мнимости*. Знакомство со словарями позволяет увидеть, что слово *мнимый* вписывается в достаточно активный синонимический ряд: *воображаемый, иллюзорный, ирреальный, несуществующий, призрачный, фантастический, химерический, эфемерный, фантомный, кажущийся*. Разумеется, у каждого из этих вариантов в реальном контексте актуализируются вполне конкретные коннотации, перебрасывающие мостики к новым цепочкам семантических связей» [Голубков, 2016, с. 141]. Их можно обнаружить в прозе П. Романова, С. Кржижановского, А. Чайнова, С. Заяцкого, Ю. Слезкина, К. Вагинова, В. Иванова, В. Андреева. Наибольшая распространенность мотива мнимости связана со временем радикального слома эпох. После революции 1917 г. происходит кардинальная замена одной базовой системы ценностей на другую, во многом ей противоположную. На начальной стадии такого, порой обвального, процесса граница, разделяющая подлинное и мнимое, реальное и двойственное, становится зыбкой, неясной.

Называя «двойника» Достоевского особым метафизическим типом героя, И. И. Евлампиев полагает, что этот тип наряду с «мечтателем», «мистиком» и другими, которые позже появятся на страницах произведений писателя, «пред-

³ См.: Костырко С. Гуманитарные итоги 2010–2020. Прозаик десятилетия. Часть 1. URL: <https://textura.club/prozaik-desyatiletija> (дата обращения 26.07.2023).

⁴ Кстати, этот термин применяется к ряду других писателей. См., например: Кутмина О. А. «Минус-прием» в творчестве Андрея Битова // Вестник Ом. гос. ун-та. 2012. № 1. С. 218–220.

ставляет очень важный срез сущности каждого человека, хотя в такой прямой и резкой форме, как это демонстрирует герой повести, он, конечно же, не проявляется в реальных людях» [Евлампиев, 2010, с. 10]. Значительная часть героев-«двойников» в литературе XX и XXI вв., безусловно, зависима от традиции Достоевского. Однако каждая эпоха модифицировала, обогащала этот феномен современными ей мировоззренческими концепциями, выводя на страницы художественных произведений качественно новый тип двойника. Мотив внешнего двойника как следствия раздробленности индивидуального сознания (возникновения внутреннего двойника) маркирует эстетическую установку автора на неприятие современной ему действительности. «Двойники» советской и постсоветской литературы становятся трикстерами и симулякрами.

В монографии «Трикстер как герой нашего времени» Н. В. Ковтун убедительно доказывает, что «время трикстера в мире и литературе приходится на период открытия фиктивности устоявшихся норм, когда общество перенасыщено цинизмом и сознает это». В образах, маркированных чертами трикстера, и растрачивается избыток цинизма, через них исследуются жизненные перспективы. Явление трикстера обязательно подчинено сверхцели, «что стоит за пределами (выше) тех целей, для решения которых коллектив выбрал вполне определенные типовые (стандартные) схемы. Трикстер как медиатор, проникающий через все преграды, соединяющий в речи, поведении ритуалы, языки различных культур. Литературный трикстер работает с преобразованием ограничений и границ языка» [Ковтун, 2022, с. 8].

В повести Вас. Андреева «Серый костюм», как в зеркале, отразились взгляды писателя, с одной стороны, на двойственность современной ему действительности, а с другой – на природу «двойничества» в целом. Так, в повесть входит тема «есенинского мифа». С. Есенин был одним из любимых Андреевым поэтов-современников, которого он не раз слушал на выступлениях в Петрограде, встречался в домах общих знакомых. Смерть поэта в декабре 1925 г. потрясла Андреева и стала толчком к написанию повести.

Герой повести – петроградский парикмахер Роман Романыч Пластунов – живет воображаемой, сочиненной жизнью: то юристконсульта, то инженера, то «оперного певца в сером костюме». Самоценность жизни он воспринимает только через внешнюю оболочку (например, любит «почитать» газету на каком-нибудь иностранном языке, которого, конечно, не знает). Стыдясь работы парикмахера, Роман Романыч живет в страхе разоблачения. Думается, что профессия главного героя в контексте есенинской темы выбрана не случайно: парикмахер постоянно находится в диалоге с зеркалом и зазеркальем. Работая с поразившим его клиентом в сером костюме, Роман Романыч именно в зеркале угадывает знакомые с детства черты:

Такие же золотистые кудрявые волосы, светлые глаза, красивое, почти юношеское лицо. Вспомнил, что когда брил его, наклонялся над ним, то лицо клиента напоминало что-то далекое и трогательно-дорогое... Не детство ли? Пухлые детские губы, лучистые глаза, весел. Те золотистые кудри – всё это было так дорого, близко, что Роман Романыч несколько раз прерывал работу и задумчиво вглядывался в лицо клиента (Андреев, 1989, с. 335).

По словам Ю. М. Лотмана, «удвоение с помощью зеркала никогда не есть простое повторение: меняется ось “правое – левое” или, что еще чаще, к плоскости

полотна или экрана прибавляется перпендикулярная к нему ось, создающая глубину» [Лотман, 1992, с. 157]. Зеркальный калейдоскоп размножает и тиражирует героев, но не выпускает за рамки мира, в котором они существуют.

Обнаружив сходство с клиентом, которого Роман Романыч сразу определил в «оперные артисты» («Молодое бритое лицо, светлые кудрявые волосы, элегантный костюм – по всему этому Роман Романыч заключил, что клиент – артист» (Андреев, 1989, с. 334)), герой становится одержим своим двойником:

Желание иметь серый костюм возникло у Романа Романыча после того, как приходил к нему бриться так поразивший его человек в сером костюме <...> мысль о приобретении серого костюма положительно лишила его покоя: выходя на прогулку в своем выходном, хорошем синем костюме, Роман Романыч чувствовал себя неловко, словно был полуодет или одет в лохмотья (Андреев, 1989, с. 339).

Увидев своего двойника в зазеркалье, герой застревает между двумя мирами. Здесь уместно вспомнить слова М. М. Бахтина: «Всё привычное, обычное, обыденное, обжитое, общепризнанное оказывается вдруг бессмысленным, сомнительным, чуждым и враждебным человеку. Свой мир вдруг превращается в чужой мир. В обычном и нестрашном вдруг раскрывается страшное» [Бахтин, 1990, с. 47].

Время действия повести – 1925 год, год не только смерти Есенина, но создания поэмы «Черный человек», окончательный вариант которой был написан с 12 по 14 ноября 1925 г., примерно за месяц до самоубийства. В этом контексте важно признание В. М. Левина, одного из современников Есенина: «Черный человек – это судебный следователь по делам всего нашего поколения, так сказать, *наш общий “черный человек”*» (выделено мной. – М. Ч.). Его слова касаются всех наших деяний» (цит. по: [Шубникова-Гусева, 2001, с. 487]). Поэтому есенинская поэма как пример предельно четко обозначенного двойничества становится лейтмотивом повести Вас. Андреева. Но если, по словам Н. Л. Лейдермана, Есенин выстраивает сюжет поэмы как сюжет «самосуда, где лирический герой – и обвинитель, и обвиняемый, и это едва ли не самый жестокий вариант раздвоения человеческой личности» [Лейдерман, 2007, с. 70], то трагедия героя Андреева состоит в том, что он абсолютно не понимает, двойником кого он хочет быть и почему. В определенном смысле мы имеем здесь дело с понятием «культуры антиглаза», или «культуры минус-зрения» (В. Н. Топоров), которое вполне соотносимо с понятием романтического «лимита зрения», принадлежащим Н. Я. Берковскому [Наблюдатель..., 2019, с. 23].

Можно предположить, что и со своим читателем Андреев играет в своеобразный «есенинский квест»: в повести имя Есенина не называется ни разу, не упоминается ни одно стихотворение, кроме «Зари Востока», которое Роман Романыч считает названием оперы. Друзья Есенина названы лишь по именам – Вольф и дядя Саша, что, безусловно, намекает на поэта и переводчика Вольфа Эрлиха и издателя Александра Сахарова, на квартире которого в Петрограде на Гагаринской улице Есенин много раз останавливался. Однако есенинский контекст повести очевиден. Так, например, слова дяди Саши «У него костюм парижский, шляпа из Лондона, а трость американская, но сам он чистокровный русак, но такой русак, что ай-я-яй!» (Андреев, 1989, с. 335) перекликаются с воспоминаниями многих современников Есенина. А. Воронский, например, писал: «Правильное, с мягким овалом, простое и тихое его лицо освещалось спокойными, но твердыми

голубыми глазами, а волосы невольно заставляли вспоминать о нашем поле, о соломе и ржи. Но они были завиты, а на щеках слишком открыто был наложен, как я потом убедился, обильный слой белил, веки же припухли, бирюза глаз была замутнена и оправка их сомнительна. Образ сразу раздвоился: сквозь фатоватую внешность городского уличного повесы и фланера проступал простой, задумчивый, склонный к печали и грусти, хорошо знакомый облик русского человека средней нашей полосы. И главное: один облик подчеркивал несхожесть и неправдоподобие своего сочетания с другим, словно кто-то насильственно и механически соединил их, непонятно зачем и к чему» (Сергей Есенин..., 2017, с. 11).

Важным эпизодом повести становится случайная встреча в ресторане с пьяной компанией, в которой Роман Романыч узнает «оперного артиста в сером костюме»:

Среди пьяной компании был тот клиент. Он сидел, глубоко откинувшись на спинку стула, лицо его было бледно, глаза смотрели неподвижно и, казалось, не видели ничего. Растрепанный чуб волос свесился над страдальчески сморщенным лбом. Вдруг он выпрямился, подался вперед, вскинутая голова вспенила над белым лбом золотистые кудри; морщины исчезли – лицо стало юным. Он встал, протянул вперед руку и, не опуская ее, заговорил как-то странно, нараспев (Андреев, 1989, с. 354).

Очевидно, что это еще одна отсылка к «Черному человеку», поэме, которую Есенин неоднократно читал в Петрограде в последние месяцы жизни. Любого, кто слушал поэму в исполнении Есенина, поражала необычная даже для него степень эмоционального накала авторского исполнения. Так, В. Наседкин вспоминает: «Эта жуткая лирическая исповедь требовала от него колоссального напряжения и самонаблюдения. Я дважды заставал его пьяным в цилиндре и с тростью перед большим зеркалом с непередаваемой нечеловеческой усмешкой, разговаривавшим со своим двойником-отражением или молча наблюдавшим за собою и как бы прислушивающимся к самому себе» [Наседкин, 1992, с. 233]. Андреев, который тоже был свидетелем есенинских чтений, как будто продолжает эти воспоминания:

Слова уже не плыли, а рвались, как рыдания. Высоко простертая рука не плавала в воздухе, а металась, вздрагивала, словно раненая белая птица. И слова – простые, обыкновенные – их уже ясно слышно – были в то же время необычайными в своем сплетении, в судорожном своем трепете. Они, словно вопли раненого, сжимали сердце и вместе с тем чаровали как прекрасная музыка (Андреев, 1989, с. 354).

Потребность в проживании чужой жизни у героя Андреева связана не только с «бессмысленностью» и неопределенностью нового времени, но и с абсолютной оторванностью Романа Романыча от любого культурного кода (ср.: «“Все под Достоевским ходим, верно?” Роман Романыч не понял, о каком Карамазове говорит пьяный собеседник, и еще более было неясно, почему все должны ходить под каким-то Достоевским, но утвердительно кивнул головою» (Андреев, 1989, с. 339)). И желание отыскать клиента в сером костюме среди оперных артистов было сродни его желанию читать в парке купленную у букиниста книгу с золотым тиснением, «видимо, для людей с высшим образованием» (Андреев, 1989, с. 294). Даже после того, как клиент кричит ему: «Я. А не ты. Понял? Только – я», и на белой скатерти из красных гранатовых зерен выкладывает свое имя и фами-

лию, эта информация ничего Роману Романычу не открывает, и он продолжает каждую неделю читать театральный журнал в надежде встретить имя своего двойника.

Желание освободиться, сорвать маску непонятого ему человека, стереть перед зеркалом это сходство, сбрызнуть белокурые кудри, выкинуть с моста в петроградскую реку серый костюм появляется у Романа Романыча после очередной случайной встречи в ресторане с дядей Сашей, который рассказывает о самоубийстве своего друга и разрушает миф об оперном певце: «Какой оперный? Он же не был актером. Ты – его двойник и не знаешь, кто он был. Костюм, шляпу носишь, как у него, и не знаешь, кто – он» (Андреев, 1989, с. 370). Герой, освобождаясь от двойника, обретает себя и свое «Я». Как отмечал А. Вулис, «встреча человека со своим зеркальным подобием часто переходит во встречу с самим собой, а встреча с самим собой – в разлад или даже в скандал» [Вулис, 1991, с. 480].

В монологе дяди Саши, безусловно, звучит отношение Вас. Андреева к появившемуся и оформившемуся к 1927 г. благодаря статье Н. Бухарина «Злые заметки» и выступлению В. Маяковского «Упадочное настроение среди молодежи» термину «есенинщина»:

Не будет другого. Второго Пушкина – нет. Лермонтова кто заменил! И его не заменят. Отзвучала нежная скрипка. Скрипка умерла. Понимаешь! Скрипки больше нет... Он не те песни пел. Новые люди – новые песни. А у него не было новых. А надо новое, новое и только новое. В нашу эпоху – вчерашнего не существует. В нашу эпоху каждый день – эпоха. И еще: надо уметь и любить, и ненавидеть. Это старая истина. А что-нибудь одно – нельзя. Иначе тюрьма, более страшная, чем каменные замки и крепости. Тюрьма собственного одиночества. Выход из нее только... <...> Он избрал себе сценою мир. Но не вышел к людям, а остался за кулисами. В гриме, в костюме, но за кулисами, перед зеркалом. И от зеркала так и не отошел. И не разгримировался. Занавес опущен. Значит, грим, костюм, бутафорию – прочь. Иди к людям. Узнай их. Полюби и возненавидь. Возненавидь и полюби – иначе нельзя. А не стой перед зеркалом. Не плачь под гитару, под гармонику. И не люби только лошадей и собак. А он, к голосу кого, затаив дыхание, с переборами сердца прислушивались люди, не любил людей. И поэтому был одинок. Он, которого знал весь мир, был одинок. От нелюбви одинок. Добровольно одинок. А разве так можно? Если не любовь, то тогда что же? Любовь – жизнь. А он не мог. Он одинокий был. Даже во внешности его, в заграничном его костюме, в американской палке и в такой вот шляпе – во всем этом чувствовалась эта одинокость, обособленность, не нужная никому. И даже ему... (Андреев, 1989, с. 370).

Повесть Вас. Андреева, «возвращенная» читателю в 1989 г., но мало исследованная, дополняет корпус разнообразных текстов, посвященных «есенинскому мифу» и феномену двойничества. Индивидуальное конструирование мифологического образа, осуществляемое самим С. Есениным, было направлено на создание ярких контрастных «масок» («деревенского Леля», «нежного хулигана», поэта «в пушкинском плаще» и др.)⁵, на протяжении почти 100 лет со дня смерти поэта

⁵ См. об этом: Андреева А. А. Мифология личности Сергея Есенина (миф поэта и миф о поэте): Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2000. 217 с.

дополнялось мифологией мемуаристов, критиков, кинематографистов, музейных работников⁶ и др.

Мотив двойничества, как уже отмечалось, сохраняет свое инвариантное значение и в современной литературе. Обновление мотива двойничества связано с художественным воссозданием дублей социальных типов, уничтоженных в советское время. В рассказах «Соня» Т. Толстой, «Мистификация» Д. Елисеева, «фантастическом повествовании» «Капитан Дикштейн» М. Кураева, «Хрониках Незримой Империи» Н. Подольского, в романах Д. Рубиной и др. герои, движимые не самыми благородными чувствами, постепенно становятся «копией» совершенно других людей.

Тема двойничества в текстах Вас. Андреева и Е. Долгопят как бы помещается в зеркальную комнату и умножается в несколько раз. Здесь уместно вспомнить слова Ю. М. Лотмана о том, что «зеркальная симметрия создает необходимые отношения структурного разнообразия и структурного подобия, которые позволяют построить диалогические отношения. С одной стороны, системы не тождественны и выдают различные тексты, а с другой – они легко преобразуются друг в друга, что обеспечивает текстам взаимную переводимость» [Лотман, 1992, с. 472].

На первый взгляд в произведениях Андреева и Долгопят сюжеты похожи: герой является не тем, за кого себя выдает, вживается в роль безымянного двойника-актера, затем происходит трагическое событие, после которого герои стремятся к своему «Я» и не хотят ассоциировать себя с прототипом. Но всё не так просто: Роман Романыч надевает «маску» инженера, а потом оперного певца намеренно, из-за того, что ненавидит и призирает свое существование и свою работу и хочет войти в новую, яркую жизнь. Михаил же страдает от своего сходства с известным сериальным актером («То ли по закону сюжетосложения, то ли по закону судьбы Михаил не мог избежать рокового сходства, как ни старался. В феврале он тяжело заболел гриппом и слег почти на месяц, а когда поднялся, увидел в зеркале отросшие кудри, точнее, увидел в зеркале того актера вместо себя, он нагло занял его место» (Долгопят, 2019, с. 18)) и тоскует по иному, «правильному варианту жизни»:

Он и днем, с открытыми глазами грезил о той несбывшейся жизни, в которой мог быть счастлив, которая ему была предназначена (Долгопят, 2019, с. 20).

Мотив проживания чужой жизни у Михаила носит скорее фатальный характер, герой сначала не принимает сходства с актером, но после разрушения привычного строя жизни и встречи с молодой незнакомкой в автобусе намеренно становится тем актером, с которым его сравнивают. По мнению критика Т. Риздвенко, «езде или почти везде у Елены Долгопят расставлены порталы. Обычные и необходимые, в общем, приспособления для пространственно-временных перемещений, только у нее они особенные. Персонажам Долгопят такой опыт дается не для получения фантастических впечатлений о нездешних местах, а для понимания себя, взгляда сюда – оттуда, или чтобы найти третий путь, зазор между “жизнь дается человеку только раз” – и жизнью вечной» [Риздвенко, 2020, с. 211].

⁶ Показателен конкурс фото-двойников «Я / Есенин», проводимый московским Музеем С. Есенина под лозунгом «Пишите, как Есенин, любите, как Есенин, горите, как Есенин». URL: <https://esenin-museum.ru/contacts/>.

Если андреевский Роман Романыч счастлив и горд сходством с клиентом в сером костюме, то Михаила наличие «двойника»-актера тяготит: «Кто еще актеры, как не призраки, лишь притворяющиеся настоящими людьми?». И, возможно, поэтому он с такой легкостью разрушает жизнь неизвестного ему человека (за совершенное Михаилом неумышленное убийство в тюрьму садится его двойник):

Удивительным образом дело вписывалось в судьбу актера, в траекторию его жизни. Как будто было predetermined. И Михаил утешал себя, что всё бы так и сложилось, так и было бы, что всё к тому шло и пришло бы. С ним или без него. Не в этот день, так на следующий. И он сам себя уговорил, что не при чем (Долгопят, 2019, с. 35).

Трагическая смерть двойников у Андреева и Долгопят заставляет вспомнить «Поэтику сюжета и жанра» О. М. Фрейденберг, которая пишет не только о противоборствующих персонажах (антагонистах), но о двойниках-дублерах. Двоемирие в случае двойников-дублеров приобретает особый характер. Один из двойников генетически восходит к архаическому представлению о мире живых, другой же выступает как субститут мира смерти. Двойники-дублеры, не вступая в прямое противоборство, существуют как бы на грани этих миров.

Заслуживает внимания зеркальность символических сцен разрыва героя с двойником, срывания маски.

Ср. у Вас. Андреева:

Роман Романыч видит в зеркало, как Алексеева машинка оставляет среди густых волос дорожку за дорожкой. Ряд за рядом, как скошенная рожь, уныло падают тяжелые пряди золотистых волос на грудь, прикрытую белым пеньюаром, с груди – на колени. Движением колен Роман Романыч сбрасывает их на пол. И ему становится необычайно радостно. Такую необычайную радость он испытывал давно, еще мальчиком. Тогда он только что перенес серьезную болезнь: скарлатину или дифтерит (Андреев, 1989, с. 372).

Ср. у Е. Долгопят:

Сунулся в зеркало, схватил себя за вихор, обкорнал. Выглянул большой лоб. Лицо стало странным. Ни на кого не похожим. Ни на Михаила, ни на актера, ни на кого. Чужой человек. И нос разбит. Михаил потрогал нос и чуть не заплакал, так больно (Долгопят, 2019, с. 37).

По мнению Ц. Тодорова, взгляд в зеркало – «материализованный, непрозрачный взгляд, квинтэссенция взгляда», зеркало становится «образом взгляда, который не является простым средством привязки глаза к некоей точке в пространстве, теперь это функциональный, прозрачный и переходный взгляд» [1997, с. 97].

Сопоставление повестей Вас. Андреева «Серый костюм» и Е. Долгопят «Чужая жизнь» репрезентативно не только потому, что такое сопоставление дает возможность говорить о феномене *текстовой омонимии*, термине, введенном Т. Венцлова и обозначающем сюжетное и формально-поэтическое сходство текстов при значительных отличиях их внутреннего семиотического устройства, но и потому, что литературные эпохи 1920-х и 2020-х гг. в какой-то степени являются «двойниками». А именно тема «двойничества», неразрешимой антинормичности человеческой сущности и трансформация этой темы сближает произведе-

дения Андреева и Долгопят. «Двойничество находит свое воплощение в конкретных моделях языка культуры от архаического мифа и ритуала до стереотипов современного сознания, которые воплощаются в различных дискурсивных практиках, где бинарная картина мира опосредуется идеологическим, политическим, художественным или иным контекстом» [Агранович, Саморукова, 2001, с. 132]. Двойниковые модели сами по себе выступают очевидными и распространенными структурами самосознания культуры в разные периоды ее развития.

Список литературы

- Агранович С. З., Саморукова И. В.* Двойничество. Самара: Изд-во “Самарский университет”, 2001. 132 с.
- Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
- Бройтман С. Н.* О. Манделштам. Я не слышал рассказов Оссиана // Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. С. 298–310.
- Вулис А. З.* Литературные зеркала. М.: Сов. писатель, 1991. 480 с.
- Голубков С. А.* Способы реализации мотива мнимости в русской прозе 1920-х годов // Вестник Самар. гос. ун-та. История, педагогика, филология. 2016. № 2. С. 141–146.
- Евлампиев И. И.* Повесть «Двойник» и метафизика «двойничества» в творчестве Ф. Достоевского // Соловьёвские исследования. 2010. Вып. 2 (26). С. 4–17.
- Ковтун Н. В.* Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX – XXI века). М.: ФЛИНТА; Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2022. 408 с.
- Лейдерман Н. Л.* Совестной суд (о поэме С. Есенина «Черный человек») // Филологический класс. 2007 № 17. С. 70–73.
- Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике и топологии культуры: избранные статьи в трех томах. Таллин, 1992. Т. 1. 242 с.
- Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 848 с.
- Наблюдатель искаженных миров: поэтика и рецепция: Сб. ст. / Сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2019. 286 с.
- Наседкин В.* Последний год Есенина // С. А. Есенин. Материалы к биографии. М.: Историческое наследие, 1992. С. 233–234.
- Риздвенко Т.* Попастъ в чужую жизнь // Знамя. 2020. № 8. С. 211–2012.
- Современная проза глазами прозаиков. Материалы круглого стола // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 41–42.
- Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. М., 1997. 144 с.
- Топоров В. Н.* Вступительное слово к «Второй прозе» // «Вторая проза» / русская проза 20–30-х гг. XX в. Editrice Universita degli Studi di Trento, kabirinti 18, Trento, 1995. С. 17–22.
- Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. 684 с.
- Эко У.* Инновация и повторение: между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна: Сб. переводов и рефератов. Минск, 1996. С. 68–70.

Список источников

- Андреев Вас. Канун. Л.: Худож. лит., 1989. 448 с.
- Бахтин В. «На всё есть слово...» // Ленинградская правда. 1989. № 230, 4 окт. Говорят лауреаты «Знамени» (конференц-зал) // Знамя. 2020. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/3/govoryat-laureaty-znameni-20.html> (дата обращения 10.07.2023).
- Гранин Д. А. «Неудобная проза» Василия Андреева // Вас. Андреев. Канун. Л.: Худож. лит., 1989. С. 3–6.
- Долгопят Е. Чужая жизнь. М.: АСТ, 2019. 384 с.
- Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким. Из дневников и записных книжек. М., 1987. 479 с.
- Костырко С. Гуманитарные итоги 2010–2020. Прозаик десятилетия. Часть 1. URL: <https://textura.club/prozaik-desyatiletia> (дата обращения 26.07.2023).
- Радищев Л. Долой обойму // Литературный Ленинград. 1933. 17 сент.
- Сергей Есенин. Подлинные воспоминания современников. М.: АСТ, 2017. 576 с.
- Толстая Т. Интервью // Литературная газета. 1986. 23 июля.

References

- Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [The work of François Rabelais and the popular culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozh. lit., 1990, 543 p.
- Broytman S. N. O. Mandel'shtam. Ya ne slykhal rasskazov Ossiana [O. Mandelstam. I have not heard the stories of Ossian]. In: *Poetika russkoy klassicheskoy i neklassicheskoy liriki* [Poetics of Russian classical and non-classical lyrics]. Moscow, RSUH, 2008, pp. 298–310.
- Eko U. Innovatsiya i povtorenie: Mezhdru estetikoy moderna i postmoderna [Innovation and repetition: between modern and postmodern aesthetics]. In: *Filosofiya epokhi postmoderna: Sb. perevodov i referatov* [Philosophy of the postmodern era: a collection of translations and abstracts]. Minsk, 1996, pp. 68–70.
- Evlampiev I. I. Povest' "Dvoynik" i metafizika "dvoynichestva" v tvorchestve F. Dostoevskogo [The story "The Double" and the metaphysics of "doubleness" in the work of F. Dostoevsky]. *Solov'evskie issledovaniya*. 2010, iss. 2 (26), pp. 4–17.
- Golubkov S. A. Sposoby realizatsii motiva mnimosti v russkoy proze 1920-kh godov [Ways of realising the imaginary motif in 1920s Russian prose]. *Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*. 2016, no. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-realizatsii-motiva-mnimosti-v-russkoy-proze-1920-h-godov> (accessed 26.07.2023).
- Kovtun N. V. *Trikster kak geroy nashego vremeni (Na materiale russkoy prozy vtoroy poloviny 20–21 veka)* [The trickster as a hero of our time (on the material of Russian prose of the second half of the 20th–21st century)]. Moscow, FLINTA, Krasnoyarsk, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev, 2022, 408 p.
- Leyderman N. L. Sovestnoy sud (o poeme S. Esenina "Chernyy chelovek") [Conscientious judgement (about S. Esenin's poem "Black Man")]. *Philological Class*. 2007, no. 17, pp. 70–73.

Lotman Yu. M. *O poetakh i poezii* [About poets and poetry]. St. Petersburg, Iskustvo SPb, 1996, 848 p.

Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike i topologii kul'tury: izbrannye stat'i v trekh tomakh* [Articles on semiotics and topology of culture: selected articles in three volumes]. Tallinn, 1992, vol. 1, 242 p.

Nablyudatel' iskazhenykh mirov: poetika i retsepsiya: sbornik statey [Observer of distorted worlds: poetics and reception: a collection of papers]. V. Ya. Malkina, S. P. Lavlinskiy (Comps., Eds.). Moscow, Editus, 2019, 286 p.

Nasedkin V. *Posledniy god Esenina* [Yesenin's last year]. In: S. A. Esenin. *Materialy k biografii* [S. A. Esenin. Materials for biography]. Moscow, Istoricheskoe nasledie, 1992, pp. 233–234.

Rizdvenko T. *Popast' v chuzhuyu zhizn'* [To step into someone else's life]. *Znamya*. 2020, no. 8, pp. 211–212.

Shubnikova-Guseva N. I. *Poemy Esenina: ot "Proroka" do "Chernogo cheloveka": Tvor. istoriya, sud'ba, kontekst i interpretatsiya* [Yesenin's poems: From "The Prophet" to "The Black Man": Creative history, destiny, context and interpretation]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie, 2001, 684 p.

Sovremennaya proza glazami prozaikov. *Materialy kruglogo stola* [Modern prose through the eyes of prose writers. Round table materials]. *Voprosy literatury*. 1996, no. 1, pp. 41–42.

Todorov Ts. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to the fantastic literature]. Moscow, 1997, 144 p.

Toporov V. N. *Vstupitel'noe slovo k "vtoroy proze"* [An introduction to "second prose"]. In: *"Vtoraya proza" / russkaya proza 20–30-kh gg. 20 v.* ["Second prose"/ Russian prose of the 20–30s of the 20th century]. Editrice Universita degli Studi di Trento, kabirinti 18, Trento, 1995, pp. 17–22.

Vulis A. Z. *Literaturnye zerkala* [Literary mirrors]. Moscow, Sov. pisatel', 1991, 480 p.

List of sources

Andreev Vas. *Kanun* [The eve]. Leningrad, Khudozh. lit., 1989, 448 p.

Bakhtin V. "Na vse est' slovo..." [There is a word for everything]. *Leningradskaya Pravda*. 1989, no. 230, October 4.

Govoryat laureaty "Znameni" (konferents-zal) [Znamya laureates speak (conference room)]. *Znamya*. 2020, no. 3. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/3/govoryat-laureaty-znameni-20.html> (accessed 10.07.2023).

Granin D. A. "Neudobnaya proza" Vasiliya Andreeva [Vasily Andreev's uncomfortable prose]. In: Vas. Andreev. *Kanun* [The eve]. Leningrad, Khudozh. lit., 1989, pp. 3–6.

Dolgopyat E. *Chuzhaya zhizn'* [Someone else's life]. Moscow, AST, 2019, 384 p.

Ivanov Vs. *Perepiska s A. M. Gor'kim. Iz dnevnikov i zapisnykh knizhek* [Correspondence with A. M. Gorky. From diaries and notebooks]. Moscow, 1987, 479 p.

Kostyrko S. *Gumanitarnye itogi 2010–2020. Prozaik desyatiletiya. Chast' 1* [Humanitarian outcomes 2010–2020. Novelist of the decade. Part 1]. URL: <https://textura.club/prozaik-desyatiletiya> (accessed 26.07.2023).

Radishchev L. *Doloy oboymu* [Off with the clip!]. *Literaturnyy Leningrad*. 1933, September 17.

Sergey Esenin. Podlinnye vospominaniya sovremennikov [Sergey Esenin. Genuine memories of contemporaries]. Moscow, AST, 2017, 576 p.
Tolstaya T. Interv'yu [The interview]. *Literaturnaya gazeta*. 1986, July 23.

Информация об авторе

Мария Александровна Черняк, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)

Information about the author

Maria A. Chernyak, Doctor of Philology, Professor, Russian Literature Department, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 16.08.2023;
одобрена после рецензирования 11.11.2023; принята к публикации 11.11.2023
The article was submitted on 16.08.2023;
approved after reviewing on 11.11.2023; accepted for publication on 11.11.2023*