

Барковская Н.В.

СКАЗОВОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В РАССКАЗЕ М. ОСОРГИНА «ПИРОГ С АДАМОВОЙ ГОЛОВОЮ»

Политические высказывания М.А. Осоргина - человека, прошедшего путь от революционного терроризма до масонства, пострадавшего и «за революцию», и «от революции», эмигранта, считавшего себя «гражданином России», - кажутся весьма неоднозначными и парадоксальными. Так, размышляя о Гражданской войне, он признавал «свою правду и свою честь» и у белых, и у красных. В «Сивцевом Вражке» он писал, что бесчестен был бы народ, не выдвинувший защитников идеи родины культурной, идеи воспитанной человечности; однако бездарен был бы народ, не сделавший опыта полного сокрушения старого уклада жизни. Общеизвестна и фраза из «Писем к старому другу в Москве»: «Я идеи прогресса не принимаю, ни в природе, ни в человеческом обществе... Мне шелудивый Ванька дороже его благородных потомков»¹. В 1941 г. Осоргин писал А.В. Бахраху: «Иногда мировая борьба кажется перебранкой кумушек, чем-то унизительно бездарным». И в другом письме (А.И. Бакунину): «И я не знаю, чего России желать...»².

В 1934 г. был опубликован рассказ М. Осоргина «Пирог с Адамовой головой», позволяющий, вместе с другими произведениями 1920-1930-х гг., уточнить представление о мировоззрении писателя.

Парадокс присутствует уже в названии рассказа: обыденное, домашнее и уютное слово «пирог» соединено с книжным, имеющим зловещую окраску, - «Адамова голова». Неоднозначен и субъект повествования в этом рассказе.

С одной стороны, субъект речи не персонафицирован в перволичную форму «я», но, с другой стороны, как субъект сознания рассказчик, несомненно, присутствует: он ведет повествование («Собственно, этим и заканчивается история»³), он завершает рассказ личным воспоминанием. Следовательно, в рассказе использована форма повествования, промежуточная между безличным и личным типом - форма сказа. Как известно, сказ создает иллюзию устно произносимой речи (отсюда - ощущение личного присутствия рассказчика) и иллюзию социально

определенной речи.⁴ Осоргин соблюдает тонкое равновесие между задушевно-личностной интонацией и стилизованной «простонародностью» языка («неровен час», «рожи», «для пушшего впечатления», «вскорости»). Он рассказывает историю, сохранившуюся не только в личной памяти, но в памяти жителей Перми; не случайно появляется местоимение «мы»: «Мы же прибавим...»

Роль повествователя в рассказе оказывается двойственной: это и роль мемуариста, и роль летописца, пишущего «историю одного города», но историю, сохранившуюся в городских слухах, народной молве - не официальную, а, так сказать, житейскую, занимательную «историю».

Эта история с «историей» оформлена композиционно в три части, отделенные отточиями. Первая и третья повествуют о доме Чадина, средняя - о самом Чадине. Такая композиция напоминает форму «рассказ в рассказе»: история города обрамляет историю одного из жителей.

Рассмотрим эти части более пристально.

Первая часть играет роль пролога. О чудесном (кикиморе) повествуется с документальной достоверностью («Этот прием - отмахивать пламя платком - прост, банален и давно известен; у человека ничего не получается, а черти пользуются им постоянно»⁵). В этой части (а затем на протяжении всего рассказа) сталкиваются два стилевых потока: реалистически-очерковый и романтически-условный. С одной стороны, есть точная хронологическая и географическая «привязка» («14 сентября 1842 года пламя пожирало город Пермь на Каме»). Точно названо социальное положение персонажей - это все чиновники, люди «официальные»: губернатор, советник уголовной палаты (позднее - председатель уголовной палаты, полицеймейстер). Встречаются обороты речи, характерные для газетных репортажей, публицистики: «Пермский губернатор И.И. Огарев...», «о чем скажем ниже», «политический строй», «косвенные доказательства», «торжество просвещения».

С другой стороны, речь идет о зачатом доме, о бесовском и чудовищном - о том, что происходит «главным образом в полночь». Начало

¹ Цит. по: Костиков В.В. Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции). М., 1990. С. 421.

² Там же. С. 427.

³ Осоргин М.А. Мемуарная проза. Пермь, 1992. С. 260.

⁴ Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX - XX вв. М., 1994. С. 48.

⁵ Осоргин М.А. Цит. соч. С. 258

рассказа не только с точностью летописи сообщает дату пожара, но и рисует мифологическую огненную стихию, страшную и прекрасную: не сообщается, например, о погорельцах, гибели скарба, а звучит грозный ассонанс [о]: «по молодости лет и изобилию лесов в округе город... горел легко». Затем этот гул огня гиперболизируется: «Кругом бушевало пламенное море: один дом горел свечкой, другой пылал костром, третий рушился в вулкане искр...»

Столкновение этих двух стилевых потоков (очеркового и патетического) порождает иронию, в свете которой и показана спокойно сидящая кикимора в чадинском доме, неподвластном огню.

Итак, автор-повествователь передает городскую «быличку», ссылаясь на авторитет свидетелей (старушки, благоразумного прохожего) и опираясь на слухи, «господствующее мнение». Он иронически дистанцируется и от этих слухов, и от официальной точки зрения. «Логика неопровержимая» старушки ставит в «глупое положение» и губернатора, и «наивных ученых людей».

Если первая часть повествует о фантастическом как о реальном, то вторая часть, напротив, передает реальную историю как чудесную легенду. Речь идет о преступлении и наказании жадного чиновника, советника уголовной палаты Елисея Леонтьевича Чадина – «кремень, жила, скуп до невероятности и с людьми жесток».⁶ Чадин – исчадие ада, в категорию нечисти попадают его гости (судейские чиновники), его работники (уголовники), а также гости сожительствовавшей с Чадиным кикиморы (деклассированные элементы). Вся история произошла на именины Чадина, т.е. в день ангела; вполне естественно, что ангельские силы покарали беса.

В чем суть его преступления? Он использовал для строительства дома могильные плиты, оскверняя кладбищенскую землю, тревожа прах покойников, преступая тем самым родовой (теллурический, по определению Г. Федотова⁷) закон Матери-земли. Заветы народной этики слышатся в словах повествователя - напевных, с обилием инверсий, церковной лексики, напоминающих причитания:

«Отличного семьянина и уважаемого человека надгробная плита послужила подом русской печи.

Покойного диакона плита чугунная, с надписью церковной вязью, пошла на подпорку лестицы.

Младенца плиточка, матерью любовно закапанная и омоченная слезами, ничком легла у са-

мого порога столовой комнаты - для вечного попиранья ее нечестивыми ногами».⁸

На огромном именинном пироге отпечаталась могильная плита с изображением черепа. Вместо именинной здравницы Чадин получил проклятие, вместо долгих лет жизни – скорую смерть.

В третьей части рассказывается эпилог истории с домом. В конце века он был куплен городским обществом, снесен до основания, а на его месте выстроили здание женской гимназии. И тогда здесь расцвела жизнь: юность, просвещение, молодая влюбленность... Меняется и звуковая окраска: если «по ночам дом стоял молчаливо», то «днем в нем раздавались *веселые девичьи голоса*».

Так конкретный дом - на углу Петропавловской и Театральной площади - становится образом-символом, наглядным воплощением истории не только Перми, но и России в целом. Характерно, что рассказ доведен до рокового рубежа - не сообщается, что стало с домом после 1917 г.

Но помимо повествователя-летописца есть, как мы говорили, и повествователь-мемуарист, вспоминающий свои родные места. Его лирические «вставки» присутствуют на всем протяжении текста.

Начинается рассказ со слов о молодом городе Перми, городе-фениксе. В середине рассказа описываются природные богатства, изобилие Прикамья: «Леса под Пермью полны зверья и дичины, Кама обильна рыбой. Оленина, кабаньей и медвежий окорок, утки, глухари, рябчики, белужина, стерлядь кольчицом, раки, грибы всех сортов всех засолов...»⁹. В конце снова упоминаются улицы Перми, тополевы сад, набережная, и звучит гимн Каме – «прекрасной и полноводной русской реке, которая Волге приходится не младшей, а старшей сестрою».¹⁰

В этом повествовательном «сюжете» кикимора предстает как одно из проявлений полноты, изобилия жизни, как знак древности, исконной укорененности этой жизни. Образы языческих богов, как известно, в христианскую эпоху трансформировались в представителей народной демонологии, таких, как русалки, леший, домовый, водяной, банник и др. Не случайно кикимора отметила греховность Чадина своим присутствием, а на умирающего Чадина посыпались «тарелки, грузди, рыжики и солонки с пермской солью»

В какой-то степени кикимора в этом рассказе является антиподом административно-чиновничьего аппарата. Сравнение этого осор-

⁶ Там же. С. 260.

⁷ Федотов Г.П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 89.

^{8 8} Осоргин М.А. Цит. соч. С. 261.

⁹ Там же. С. 262.

¹⁰ Там же. С. 266.

гинского образа с подобными образами у других писателей показывает, что Осоргин в наибольшей степени сохранил именно тот облик кикиморы, который сложился в народных быличках и суевериях.

Так, у А. Толстого в «Русалочьих сказках» (1910) кикимора – сказочный персонаж; она злая, крадет детей, живет в омуте. Как нечистая сила, она пропадает с первым криком петуха: «Осунулась кикимора, остановилась и разлилась туманом, подхватил ее утренний ветер, унес за овраг».¹¹ Кикимора в изображении А. Ремизова («Посолонь», 1907) – тощая, курносая, с копытцами, с «ужимкою крещенской маски», живет в лесу. Она не столько злая, сколько проказливая; ее дело – «сплестать обманы, причуды сеять и до умору хохотать».¹²

По народным суевериям, кикимора – недобрый дух, живущий в доме; обычно является в виде маленькой старушки; все ее пакости довольно безобидны, например, она путает шерсть, бьет посуду. В рассказе М. Осоргина кикимора – «пожилая особа безобразной наружности, в лесах бегаёт нагишом или в лиственном упрощенном наряде, а в городах носит женское платье, вышедшее из моды, и чепчик»¹³, живет в доме. Для Осоргина существеннее не злая, а игровая сущность кикиморы. Соединяя реальное и фантастическое, этот образ в основном и определяет ироническую атмосферу в рассказе, причем ирония чувствуется не только в отношении чиновников и обывателей, но и по отношению к политике вообще. В рассказе косвенно обозначено то время, из которого вспоминается прошлое – это время торжества Советской власти, диктатуры пролетариата. В первой части рассказа, характеризуя заклый дом, Осоргин пишет, что такие дома бывают «и сейчас, и не только в нашей стране, где *квартирный кризис и уничтожение опиума для народа...*», но «и в Италии, и во Франции, то есть в странах совсем не сходного политического строя».¹⁴

Ремизовский сказ в произведениях периода эмиграции тоже смешивает современную лексику, политические реалии, идеологические клише и фантастику а la «Диккенс-Гоголь-Рабле», добываясь комического гротеска. Так, в «Легендах о царе Соломоне» А. Ремизов пишет, как черти помогали в строительстве храма: «Понемногу наладилось и с продовольствием. «Режим экономии», вызванный затратами на постройку храма, проведен был блестяще: «пищевой отдел», как самый соблазнительный, поручен бес-

чувственным демонам – общественные столовые, рестораны, отели, бистро – все обслуживали демоны. И, конечно, был ропот: «едим чертятину». Но демоны оказались искуснейшими поварами и изобретательными метрдотелями: из падали такое суфле тебе сделают, само в рот прыгает... а из дохлятины подадут эскалоп, только очень все перчат, и потом весь день пить хочется»¹⁵. Но у Ремизова словесный экспрессионизм звучит открытой сатирой на строительство нового советского «храма» – «чертятинь». У Осоргина ирония мягче, он дает понять, что не политика – как в прошлом, так и в настоящем – определяет уклад жизни, а народные нравственные устои и природное богатство Прикамья, живительные силы Матери-земли. Устои народной этики несовместимы с устоями чадинского дома, который так и остался не достроенным, а потом был снесен. В подтексте рассказа скрыта мысль о недолговечности нового политического «дома» в России, которая, по Осоргину, вовсе не страна, а особая часть света.

Заветы народной этики не укладываются в рамки политических режимов. Воспоминания М. Осоргина – это воспоминания о своем роде (об отце и матери, бабушке, сестре) и о других людях провинциального городка, «известных по качеству», будь то барон, или извозчик, или хозяин музыкального магазина. О человеке, «известном по качеству», написал в 1919 г. А. Куприн в рассказе «Царский писарь». Интонация этого рассказа – легкая ирония, мягкий юмор, сказовая манера – близки тону осоргинской прозы. Куприн с удовольствием вспоминает Кузьму Ефимыча, вкладывавшего в дело всю душу. Внучка писаря, Глашенька, особа свободомыслящая, не понимает гордости деда, говорит ему: «Мне не то страшно, что на такие пустяки люди тратили все свои жизненные силы, но меня ужасает, что они в этом полагали свое самолюбие».¹⁶ Сам же Куприн полагает, что не политическая ориентация человека, а талант и мастерство, богатство души – истинная основа чувства собственного достоинства. Так и осоргинская концепция человека, как нам кажется, опирается не на политические доктрины, а на гуманистические представления, глубоко укорененные в народном сознании, уходящие корнями в религию Матери-земли. В эссе «Россия» (1924) писатель желает родной стране не лучшей политической программы, а солнца днем и теплого дождика в ночи, хорошего урожая хлебов и трав.

¹¹ Толстой А.Н. Полн. Собр. соч. Т. 1. М., 1951. С. 160.

¹² Ремизов А., Зайцев Б. Проза: Книга для ученика и учителя. М., 1997. С. 42-43.

¹³ Приметы на каждый день / Сост. О. Терпакова. М., 1996. С. 22.

¹⁴ Осоргин М.А. Цит. соч. С. 259.

¹⁵ Ремизов А., Зайцев Б. Цит. соч. С. 240.

¹⁶ Куприн А.И. Собр. соч.; в 3 т. Т. 3. М., 1954. С. 345.