

М.В. Михайлова (Москва, Россия)

Взгляд, устремленный в прошлое

Коллективная рецензия на книгу:
Вега М. Бронзовые часы. Бродячий Ангел /
Посл. М.В. Михайловой и А.Н. Кравцова. М.: Водолей, 2022. 608 с.

M.V. Mikhailova (Moscow, Russia)

A Look into the Past

Collective book review:
Vega Maria (Volyntseva [Lang] M.N.) Bronze Clock: A Novel in 2 parts /
Afterword by M.V. Mikhailova and A.N. Kravtsov. Moscow. Vodolej. 2022. 608 p.

На первый взгляд может показаться, что почти все взявшиеся за написание рецензий магистрантки увидели в романной дилогии Марии Веги почти одно и то же. Все отметили пронизывающую тексты театральность, сочность выписанных образов, яркость обстановки, неординарную жизненность сюжетных ходов. И все же каждый из авторов выбрал свой ракурс.

Дарья Аксенова сделала упор на особом «выстраивании» времени, которое то предельно замедленно, буквально «провисает», то начинает просто бешено устремляться вперед / назад. В первом романе время даже материализуется через значимую деталь. Вынесенные в заголовок бронзовые часы отсчитывают время то ровно и незаметно, то буквально замирая... Но юный филолог еще обнаружила в самих часах символическую деталь: смотрящуюся в зеркало без стекла бронзовую фигурку, которая словно задумалась об ожидающем всех героев будущем. Интересно также замеченное ею изменение принципа детализации во втором романе, где жизненные подробности, переplываясь в воображении ребенка, переживают новое рождение в совсем ином облике. И она убедительно аргументирует мнение, что мифопоэтика является способом организации повествования второй части дилогии.

Для **Насты Боженовой** в романах оказался важен «семейный узел» – как проекция взаимоотношений сильных женщин и слабых мужчин. Причем она обнаружила некую симметрию в судьбах героев (сын Никки, тоже Николай, так же, как и отец, будет влюблен в актрису). Мужчины жестоки по отношению к своим детям: Никки буквально навязывает четверых детей сестре Асеньки, Мими, заставляя ее расстаться с мечтой о карьере балерины. Отец Муси в непреходящем озлоблении запрещает дочери видеться с матерью. Женщины, за исключением немногих, тоже не отличаются жертвенностью, предпочитая строить свою личную жизнь или самореализовываться, а не воспитывать детей. Так, в ее рецензии постепенно

вырисовывается неожиданный образ Дома, на самом деле бурями истории и эгоистичной сущностью людей превращенного в карточный домик.

Карина Ермолаева остановилась на психологическом анализе, разработанном Марией Вегой. Романы «насыщены» разнообразными предметами, множеством перебивающих друг друга голосов, каждый из которых спешит дать собственную картину происходящего. Подробно проанализирована ею такая деталь, как портреты, которые сопровождают героев в их жизни. Причем нередко это могут быть и портреты, нарисованные в воображении, как это произошло с одним из портретов матери Муси, которого в реальности не существовало. Портреты становятся как бы лестницей к прошлому, а их исчезновение – подламывающимися ступеньками этой лестницы. Но наибольшее значение Карина Ермолаева придала театральности поведения персонажей, которые играют не столько для зрителя, сколько потому, что не могут существовать вне игры. Поэтому можно сказать, что отношение к театру определяет судьбы героев.

Оксану Корнееву привлекла в романах их эпичность, соединение разных сфер быта и бытия, эмоциональные «качели». Интересной показалась и ономастика, игра с именами, что позволяет расшифровать некоторые на первый взгляд необъяснимые притяжения героев друг к другу.

В результате получилась коллективная рецензия, охватившая разные грани романов, открывающая значительность произведения нового автора. И, что очень показательно, текст буквально покорила рецензентов, испытавших наслаждение при чтении. Как написала в конце своего опуса Оксана, «читать нужно медленно, вдумчиво, обращая внимание на самые незначительные детали...». Действительно, Мария Вега будто вышила по диковинной ткани замысловатый узор, и разгадывать его – это подлинное удовольствие.

Аксенова Дарья

«...Не та, что в гробнице и на иконе, а моя собственная Асенька» – таковы слова заключительного эпизода первой части романа Марии Веги «Бронзовые часы», означающие, что автор «вылепила» свою героиню, сделала ее подлинной, живой. Обе части, вторая из которых «Бродячий ангел», могут быть прочитаны как отдельные романы, объединены центральной темой театра, а также образом младшей в поколении – Муси из рода Клодель-Шнеербергов, поэтому вполне справедливо можно рассматривать данное произведение как роман-дилогию.

Это произведения сложной жанровой структуры, представляющие собой художественные мемуары, первый из которых, «Бронзовые часы», – в основном рассказ Марии Карловны о судьбе ее сестры, актрисы Александринского театра Александры Карловны Клодель (прототипом которой была бабушка самого автора, Марии Веги), воспроизведенный словами ее племянницы Муси. Вторая часть – история детства самой Муси (автора дилогии), образ которой отразился в названии – «Бродячий ангел». Таким образом, перед нами особая форма автобиографии: в первом случае это передача чужой речи, чужих воспоминаний; во втором – «лоскутки» детства, увиденные глазами уже взрослого человека.

«Узорчатое» повествование, как его определяют авторы послесловия М.В. Михайлова и А.Н. Кравцов, создается путем переплетения различных фрагментов-воспоминаний, которые образуют устремленный вперед сюжет. Такой способ выстраивания событий, не всегда следующих в хронологическом порядке, а подчиняющихся довольно прихотливому течению мысли повествующего, соединяет-

ся с неравномерно текущим временем. Особенно заметно его ускорение во второй части «Бродячего ангела» в момент, который совпадает как со временем интенсивного взросления Муси (будто совершается переплавление ребенка семи лет в одиннадцатилетнюю девочку), так и с началом революционно-военных событий начала XX в., по отношению к растянутому времени детских воспоминаний.

Процитированная нами в начале рецензии строка выбрана не случайно. Она связывает эти две истории через мотив сотворения мифа о жизни бабушки и мотив детского воображения. Тем не менее части дилогии несколько отличаются друг от друга по стилю. В «Бронзовых часах» обнаруживается значительная степень детализации, которая наводит на мысль о том, что перед нами вид акмеистической прозы. Не случайно «предметно» само название – «часы с бронзовой аллегорией» проходят красной нитью через все повествование. Они появляются в самом начале, когда Асенька с любопытством их рассматривает, и сопровождают все важные события, происходящие в доме Клодель: стеклянный, как бы подтверждающий страшную мысль Александры Карловны о беременности бой часов, равнодушный звук, отмеряющий время, в момент смертельной болезни маленького Коли, едва слышное биение в момент белых ночей и уединения Асеньки и предмета ее любви Никки, замедленный бег стрелок в ожидании Асенькиного приезда... Часы для сестры Аси Мими – деталь, символизирующая дом, отбивающая ритм жизни, отсчитывающая убегающие мгновения. Образ часов переходит без смены своего назначения и во вторую часть романа-дилогии, хотя уже реже появляется в тексте: их радостный бой (которого, однако, Муся не услышала, но была уверена, что он именно такой) сопровождает начало дружбы Муси и Киры. В конце концов бронзовые часы воплощают некий Высший Суд, который однажды наступит, и часы остановятся и потребуют «сдать итоги и отчеты».

Аллегорическая фигура на часах – девушка, смотрящаяся в зеркало без стекла, – может быть интерпретирована различными способами. Но, не исключено, одно из значений этого символа – невозможность прозрения страшного будущего. Увидев впервые эти часы, Ася интересуется гаданием по зеркалу, а Мими сравнивает любующуюся собой в зеркале без стекла девушку с самой Асей. Этот эпизод предсказывает будущую жизнь Александры Карловны, которой пришлось «умереть» трижды: первый раз – духовно, для театра, второй – для Петербурга и третий – физически. Такова картина хаотичного будущего, которое связывается с постоянным ощущением «исчезающего» Петербурга и рушащейся жизни: «Крутятся белые вихри над запутанными путями, рой пушистых мух шуршат о бесчисленные окна города, и в бесформенной мгле зарождается будущее».

Важную роль играет эпизод с носовым платком Любы, старшей дочери Аси, которым она обернула, следуя заведенной традиции и подражая старшим, зеркало без стекла на часах в день похорон своей матери. Такое отношение ребенка к искусственному зеркалу как настоящему передает тот страх перед будущим, смертью, Петербургом и неизвестностью, который проникает даже в детские души, оказывается всеохватывающим. Утверждение безысходности положения достигает апогея в момент смерти последней представительницы рода Клодель Марии Карловны, той самой Мими, для которой часы воплощали спокойствие дома: все попытки «вызывать отражение жизни из зеркала без стекла» бесполезны, иррациональность непреодолима.

Психологическое состояние героев передается не только через лейтмотив часов, но и через отдельные детали и образы: слишком широкие кольца на руках

графини Шнееберг, матери Никки, свидетельствуют о фальши и театральности, наполняющей ее жизнь; узоры на ковре, переходящие в лица, которые рассматривает Никки в напряженный момент первого общения Аси с его отцом, говорят о неразличимости для него живых людей. Так же значимы деревянный нож для бумаги с запахом духов, вызывающий в памяти Петербург; завязшая в яичном желтке муха, отсылающая к «завязшей» в материнстве Асе...

Такая поэтика текста говорит об акмеистических протуберанцах, напоминает о мотивах поэзии Анны Ахматовой. Строки из ее «Колыбельной» также становятся лейтмотивными: «Было горе, будет горе, / Горю нет конца». Появляясь уже во второй части дилогии, они не только отсылают к мифу о Петербурге как проклятом, «страшном и злом» городе, но и связывают акмеистические «Бронзовые часы» с «Бродячим ангелом» поэтикой детали.

Однако детали второй части имеют уже несколько иной характер. Детализация здесь превращается из сквозных сюжетных линий в «лоскутки» детских воспоминаний девочки Муси. В центре повествования – уже не просто неумолимый бег времени, о чем свидетельствует и название, а сама Мария Николаевна Ясинцева – «бродячий ангел», воспитанный вне настоящей семьи, постоянно ощущающий одиночество, испытывающий страх быть оставленной даже не матерью – к ее отсутствию Муся привыкла, а тетей Лизой или Любовью Николаевной, которая, выйдя замуж, променяет Мусю на семейный быт. Мать для Муси – то «прочное», что неизменно ускользает. Всегда «готовая к уходу», Ольга Аркадьевна соотносится с убегающей в театр Асенькой из «Бронзовых часов», решившей в качестве наказания не попрощаться с детьми. Даже восприятие матерей Нюней, дочь Александры Карловны, и Мусей чем-то схожи: Нюня видела в Асе нечто волшебное, близкое ее детскому миру – фею, принцессу. У Муси при упоминании имени матери в воображении возникала блестящая ледяная сосулька, или серьги, или вкус мороженого.

Детское воображение превращает жизнь в игру, реальность в сновидение. «Поэтика вещи» первой части дилогии превращается в так называемую поэтику образов или воображения. Предметы становятся уже не носителями определенных психологических смыслов, а оказываются полноправными участниками детской жизни. Так из пятна на шкафу возникает Кривандулька, а письменный стол Муся просит забрать с собой при отъезде на свадьбу Любви Николаевны, игрушечную же вечно больную обезьянку Муся оставляет в шкафу, чтобы ему не было скучно. Также большое значение для воссоздания образа детского мира имеют запахи, идентифицирующие окружающих людей и формирующие отношение к ним Муси.

Одно из ключевых понятий дилогии – миф как призрак. Это и театральный миф, и литературный миф о Петербурге, и мифически мерцающее вдали хаотичное будущее. Это призрачная жизнь Александры Карловны вне театра, где она также творит миф о себе. Это и двойная любовь Аси к Никки, реальная, страстная и театральная, сквозь призму роли. Эта любовь была выдумана еще до появления Никки, когда Ася создает себе «царя», своего мужа, и уже с появлением в ее жизни Никки переносит этот миф на реального человека. Мифом является конструирование Мусей образа «собственной Асеньки», о которой она может сложить представление лишь по рассказу бабушки и фотографии, сохраненной отцом.

В «Бродячем ангеле» миф продолжается в творении Мусей своего мира и, в частности, в игре «Во всех», где она вольна придумывать разнообразные сюжеты,

сделав героями окружающих ее людей. Творение мифа перетекает в сотворение реальности: «...Мусины сны так переплетались с жизнью, настолько доминировали над реальностью, что годы заменялись для нее словом “вчера”...». На это указывает и неспособность Муси отличить после выздоровления бредовые видения от правды. Об этом говорит и Гаврилов, отмечающий, что Муся путает сон с действительностью. Интересно, что в этом признается и Елизавета Николаевна: «но не сон ли мой брак?» Можно даже говорить о реализации в тексте метафоры «жизнь есть сон».

Через миф в «Бродячем ангеле» подается категория детства и детского восприятия. Мария Вега словами Муси формулирует важность для ребенка создания «внутреннего», воображаемого мира: «Чтобы победить время, надо свой личный мир сделать складным и носить в кармане». Как кукольный театр. И действительно, бег времени ненадолго, до событий Первой мировой войны и отъезда Муси с отцом на Кавказ, преодолевается. Время растягивается благодаря передаче мыслей ребенка, разговоров, описанию незначительных для обычного человека, но важных для Муси деталей. Однако намек на ускорение времени появляется уже в разговорах Марии Карловны с Мусей: она сообщает ей о замужестве ее тети и ловит себя на мысли, что разговаривает с ней уже как со взрослой.

Так соединение перечисленных мотивов, их переплетение в «узорчатом» повествовании приоткрывает читателю завесу противоречивого, хаотичного, пугающего Серебряного века. И этот мир воплотился в игре «Во всех», которая постепенно расширяется до размеров жизни с целью оградить ребенка от жестокости жизни и одиночества.

Боженова Анастасия

Диалогия Марии Веги охватывает сразу несколько поколений одной семьи. Центральная фигура первого романа – это, безусловно, Ася Клодель. С первой страницы читателя не оставляет болезненное предчувствие чего-то необратимого, мрачного и всепоглощающего. Будто сидишь в поезде, мчащемся без остановок, и наблюдаешь за сестрами Клодель, за Мусенькой, за людьми, которые, в отличие от читателя, не подозревают об остановке или обрыве в конце пути. Подобное испытываешь, беря в руки «Доктора Живаго» и погружаясь во мрак революции, освещенной мировым пожаром и ознаменовавшейся сломанными судьбами людей. Несмотря на то что революции посвящены лишь последние страницы романа «Бродячий ангел», события, предшествующие этому разрушительному времени, воспринимаются читателем не менее болезненно. Недаром в первом романе, «Бронзовые часы», не раз употребляется словосочетание «карточный домик». Все происходящее в романе кажется очень зыбким, эфемерным и мимолетным. Счастье героинь, их уверенность в будущем рассыпаются – совсем как карточный домик от легчайшего дуновения ветра. Но именно эта неопределенность и шаткое положение, на мой взгляд, научили героинь быть сильными в любых обстоятельствах, идти дальше, какие бы испытания ни выпали на их долю.

После смерти матери и отца три сестры становятся оплотом и поддержкой друг для друга. Это три столпа, держащие на себе общий груз проблем и забот. Но каждая из героинь переживает собственную драму, провоцирующую возникновение трещин в их отношениях.

Самая серьезная «трещина» – Никки. Переступив запретную черту, Асенька ощущает надлом, стремится в театр, чтобы забыться, надеть другую маску. Мо-

тив игры и маскарада вообще очень важен для первого романа: игра чувств, постоянные перевоплощения. Ася играет роль то матери, то любовницы, то жены. Она именно играющая, потому что сама осознанно создает образы, разыгрывает сцены то в своей голове, то наяву, представляя, как бы ее хвалили за превосходно сыгранную роль.

На протяжении романа Ася вызывает сложные чувства, причину которых удастся понять далеко не сразу. Всё потому, что сама Ася соткана из противоречащих друг другу желаний. Внимательный читатель заметит, как одним лишь словом Мария Вега показала истинную значимость театра для Аси – «святилище». Именно так называется ее комната, где она не просто перевоплощается в героиню, а начинает жить другой жизнью. Ася не одна из множества актрис, даже назвать ее просто талантливой было бы преуменьшением, потому что она обладает данным ей свыше даром. Быть актрисой – ее предназначение. Роли, которые разыгрывает Ася не только на сцене Александринского театра, но и в жизни (роль матери, жены), несовместимы друг с другом, поэтому мы и наблюдаем ее постоянные терзания, неудовлетворенность происходящим, несоответствие ее самых смелых желаний реальности, в которой она вынуждена существовать, отказавшись от сцены ради детей.

Никки Шнееберг бурей врывается в дом сестер, принося с собой не только пламя чувств и ряд невыполненных обещаний, но и проблемы, которые он в силу своей слабости не способен решить. Его сложно назвать мужчиной, готовым взять ответственность за любимую женщину и за своих собственных детей. Никки всего лишь ветреный, эгоистичный, жадный до внимания мальчишка: «Что делать?.. Жениться?.. Это слово, когда-то пугавшее, постепенно принимало форму единственного исхода. Ломать карьеру?.. Наложить на себя цепи?.. “Нет, – отвечал он себе. – Удержат Алекса, удержат счастье”». И он решает «...жениться, чтобы прочно овладеть этой женщиной...». Он видит в ней «самую драгоценную добычу, которую жаждал всю жизнь и наконец обрел». Вот оно, вечное желание удержать, завладеть, угодить своим прихотям, жить во имя своего счастья, даже не пытаясь понять другого человека.

Впрочем, было бы неправильно сказать, что лишь один Никки такой. На фоне сильных, стойких женщин мужчины в романе выглядят слабыми, безвольными, просто тряпичными куклами. Таков и Николай Николаевич Ясинцев, запретивший Мусе общаться с матерью. Николай Николаевич, названный в честь своего отца, перенимает не только его имя, но также некоторые черты характера и даже судьбу: оба были влюблены в девушек, которые принадлежали сцене (правда, Асенька играла, а жена Ясинцева пела), обоих ждал печальный конец в этой любовной истории, и оба не смогли реализовать себя в качестве хороших родителей. Несмотря на то что Муся безмерно любила отца, Николай мало думал о ребенке, принимал решение, лишь исходя из своей «личной драмы», совершенно не заботясь о чувствах дочери.

Мать же для Муси осталась самым главным человеком, к которому она всегда будет стремиться. И какой бы ни была Ольга, для Муси она остается бесконечно любимой. Даже свою куклу Муся тайно называет Ольгой Леопольдовной, специально меняя отчество, чтобы отец не узнал. И в мечтах она представляет, как полетит к матери. Мрачна и жестока сцена разговора дочери с отцом в конце романа. Выбор, перед которым ставит Николай Николаевич свою собственную дочь, не должен делать ни один взрослый человек, а уж тем более ни один ребенок. Но

Ясинцев этого не понимает, так как злость на Ольгу даже по прошествии стольких лет по-прежнему застилает ему глаза. Сам Николай Николаевич, как и его «исчезающее за волнами дыма» во время разговора лицо, оказался в жизни Муси призрачной, едва различимой фигурой. «Ты убьешь меня своими руками», – сказал этот озлобленный, эгоистичный человек, совершенно не понимая, что в это секунду он убивает петербургское детство своей дочери.

Писательница точно передает тончайшие движения души героев, их переживания, терзания, внутренние противоречия, так хорошо знакомые каждому человеку. Ася, раздираемая страстной любовью к Никки и своим предназначением служить театру, не может разобраться в себе. Она была «уверена в искренности своего желанья стать законной женой» Никки, но «в подсознании таился страх: а вдруг согласится? Тогда кончена сцена, кончено всё». Герои «подкупают» своей достоверностью и неоднозначностью. Их нельзя назвать злыми, но невозможно назвать и святыми. Каждый из них оступался, совершал поступки, вызывающие у читателя разный спектр чувств: сочувствие, злость, непонимание, отвращение и другие эмоции, которые мы не успеваем осознать, потому что слишком торопимся перелистнуть страницу ради новых подробностей из жизни героев.

Мотив смерти и разрушения имеет такое же значение в романах Марии Веги, как и мотив игры и маскарада. Причем речь идет не только о физической смерти: «...умерев однажды для театра, она сейчас вторично умирает для своего города, для каждой лавочки, для простых петербургских будней. После этих двух смертей, ей остается третья, – настоящая». Внутренняя смерть, связанная с потерей театра, ради которого жила Ася, города, в котором она выросла, ведет к смерти физической. Это звучит как реквием. Однако физическая смерть не так страшна, как внутренняя пустота, образовавшаяся в душе Аси. В аналогичной ситуации оказалась и Мими, лишившаяся балета не по своей воле. После смерти Аси Никки Шнееберг в очередной раз показал свою несостоятельность в роли отца и в роли мужа. Движимый лишь своим эгоизмом он называет бредом последнюю волю Асеньки относительно ее погребения, согласившись, однако, оставить детей с тетей, как и просила Ася. Нельзя сказать, что отказ от воспитания детей дался Никки очень тяжело, так как во многих его мечтах о прекрасном будущем фигурировала одна Асенька. Мне, читателю, было бесконечно жаль детей, которые получили так мало отцовской и материнской любви. Впрочем, чувство жалости вызывали не только дети Аси, но и ее внучка.

Бродячий ангел – это не только ангел на надгробии Аси, это и сама Муся Ясинцева. Она постоянно путешествует, бродит, скитается и живет в вечном предчувствии, что ее отвергнут, бросят, передадут в другие руки. Несмотря на теплый прием, оказываемый ей и в доме ее полутетки Елизаветы, и в квартире отвергнутого обществом дяди Миши, Муся чувствует себя оставленной и покинутой. И все эти люди, любившие ее по-своему, по разным причинам исчезают из ее жизни, уносимые временем и болезнью, а то и гонимые в другие страны.

Важен для романа и мотив дома. Дом Ветошкина до вторжения в него Шнееберга – это маленький, закрытый от посторонних мир, живущий по своим законам. После появления в доме шумных друзей и знакомых Никки портрет матери Аси «почернел и сохся». И это признак лишь начала распада семьи, внутреннего разложения героев. Повторим, герои то появляются на страницах романа, то исчезают навсегда, словно поглощаемые временем, своими проблемами и дымом начинающейся революции. Неизменной остается лишь Мими, пытающаяся за-

ботиться о каждом члене этой огромной семьи. Она связующее звено и символ ушедшей эпохи.

В конце хотелось бы подчеркнуть, что проза Марии Веги удивительно красива, тонка и легка, как сплетенное из паутины кружево с переливающимися на солнце каплями дождя или росы. Текст позволяет нам не просто воссоздать в голове картину происходящего, но и почувствовать тепло солнечных пятен, которые «передвигаются по столу, горят на хрустальных гранях». Такие подробности, не влияющие на сюжет, но создающие особую атмосферу, делают текст «вкусным». Мы можем назвать это не просто романом, а картиной умелого художника, подмечающего прекрасное в обыденности и отправляющего, нас, «зрителей», в наше собственное детство с сиропом и вареньем, «насквозь пропитанным солнцем».

Ермолаева Карина

Романы Марии Веги (1898–1980) «Бронзовые часы» (1958) и «Бродячий ангел» (1959), впервые в 2022 г. опубликованные в составе одной книги, дилогией, позволяют читателям познакомиться с прозой автора, ранее больше известного российской публике как поэта, а многим и до сих пор неизвестного, однако явно заслуживающего внимания.

Настоящее издание сопровождается подробным и внимательным послесловием, написанным М.В. Михайловой и А.Н. Кравцовым, в котором освещаются и биография Марии Веги, и ее художественные находки. Очень точно, но аккуратно там отмечен «акмеистический оттенок», пронизывающий романы, в которых «в едином пространстве без какой-либо иерархии присутствуют вещи, люди, голоса», и «они все выступают на равных». Аккуратно, потому что связывать романы напрямую с акмеистическим направлением мне кажется не совсем верным.

Несомненно, в прозе Марии Веги можно найти импульсы и Серебряного века, и, в частности, акмеизма, однако в первую очередь насыщенная предметность художественного пространства связана с обращением автора к сфере воспоминаний как своих, так и чужих, реконструируемых. А в воспоминаниях предметы, лица, голоса нередко сосуществуют на равных, образуя цветистую мозаику. В XX в. литература часто обращается к изображению человеческого сознания и восприятия, что, например, становится центральным в произведениях, построенных как поток сознания. Как кажется, именно стремление Марии Веги разложить по полочкам всё, что она помнила и слышала, заполнить лакуны тем, что могло быть, и значимость для автора каждой отдельной детали, связывающей ее с «тем», оставленным в прошлом Петербургом, с детством, не расплескав ни капли, сохранить и передать и приводят к насыщенности предметного мира произведений, многоголосию персонажей, каждому из которых автор хочет дать возможность высказаться.

Канва романов «Бронзовые часы» и «Бродячий ангел» явно автобиографическая, однако вышитый на ней узор сюжетных переплетений, характеров героев, череды случайностей и закономерностей во многом относится уже к области воспоминаний и фантазий автора. Стежок за стежком рисуются перед читателями образы Петербурга, Москвы, Мюнхена, Иркутска, подмосковных усадеб.

Главная героиня первого романа дилогии «Бронзовые часы», смертью которой произведение и завершается, – изящная, одухотворенная и горящая сценой Асенка, актриса Александра Клодель (прототип ее – Александра Брошель, в действительности бабушка Марии Веги); теряя театр, она всё больше начинает напоминать фарфоровую куклу, чья жизнь постепенно разбивается, в ней появляются

трещина за трещиной. Главная героиня второго романа – непоседливая и любопытная Муся, вынужденная скитаться по разным городам и домам, подобно «бродячему ангелу», скульптуре на могиле Асеньки. Она постепенно учится уходить в себя, жить в своих фантазиях, избегая соприкосновений с «живой жизнью», в свое время сломившей ее бабушку.

Мотив театра пронизывает всю дилогию. С. Соложенкина в послесловии к «Ночному кораблю» отмечала, что у Марии Веги «все-таки еще даже до стихов был театр. Знакомство с ним произошло у Муси очень рано, и вскоре девочка почувствовала неодолимую тягу ко всему театральному»¹. Многие из персонажей романов – актеры и актрисы, балерины. Однако не только героини, непосредственно связанные с поприщем Мельпомены, живут и действуют «театрально». Нельзя не заметить, что порой даже более театральны действия героев, от искусства и вовсе далеких, как, например, мать Никки, графиня Шнееберг. Когда сын заявил ей, что намерен жениться на Асе Клодель, и поставил точку в диалоге, выйдя из комнаты, «графиня Шнееберг упала в обморок, предварительно оглянувшись, чтобы не сесть мимо кресла». Не будь последней детали, еще можно было бы поверить, что героиня хоть сколько-то переживает из-за ссоры с сыном, однако графиня Шнееберг лишь доигрывает роль. И играет графиня не на зрителя, а вообще, по привычке, ведь в комнате она находится одна. Можно сказать, что игра и смена масок стали стилем ее жизни, навязанным светской средой, но ею безоговорочно принятым.

С темой театра тесно связаны также мотивы жертвы и служения. По тому, чему служат и чем готовы пожертвовать, противопоставленными друг другу оказываются образы двух сестер – Аси и Мими Клодель в «Бронзовых часах». Ася живет театром и готова, чтобы продолжать служить сцене, жертвовать семьей, детьми, а порой и любовью Никки. Героиня возвращается мыслями к сцене, несмотря на то что жизнь отдаляет ее от театра все дальше и дальше. Переживая беременность за беременностью, Ася становится все безразличнее ко всему происходящему, прозрачнее и призрачнее. Мими, напротив, несмотря на свою страсть к балету, в ситуации выбора между сценой и семьей предпочитает второе. Внешне отказ от сцены у Мими обусловлен тем, что Никки оставил ей на воспитание детей Аси с таким условием. Однако и до этого в фокусе внимания героини чаще оказывалась семья. В эпизоде с ее «провалом» в театре, когда она, изображая пантеру, заснула и свалилась со скалы куда-то под сцену, Мими не может сосредоточиться на танце, постоянно возвращаясь мыслями к тому, что происходит дома, как себя чувствует Ася. И в итоге сон и явь так перемешиваются, что она впадает просто в полубморочное состояние. Интересно также, что Мими так и не создает своей семьи, ее вымечтанный роман с совсем не подходящим по статусу кавалером оказался для нее единственной искоркой личного счастья, а вот детям Аси и своей внучке Мусе она практически заменяет мать. Именно Мими Мусе представляется некой хранительницей домашнего очага, оплотом стабильности в череде переездов. Показательно, что Мими умирает в тот день, когда Муся покидает Россию. Две бронзовые фигурки на часах, подаренных одним знакомым, словно метафорично предсказали судьбы двух сестер: одна всю жизнь продолжала смотреть на себя, как в зеркало, а вторая держала это зеркало, практически от него отвернувшись.

Привлекает внимание, что в обоих романах дилогии часто фигурируют портреты, которые выполняют различные функции. Портрет Аси, стоящий всегда с

¹ Соложенкина С. Жизнь длиною в Млечный Путь // Вега М. Ночной корабль. Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2009. С. 500.

букетом цветов на столе у Никки, замещает ушедшую из жизни героиню. Перед смертью он «смотрит часами на портрет своей актрисы» и, возможно, мысленно ведет с ней диалог. Искренность чувства Никки к Асеньке, то, что для него она так и осталась единственной любовью, пронесенной через всю жизнь, показывает само сбережение этого портрета и трепетное отношение к нему героя. И несмотря на то, что до революции еще далеко, в «Бронзовых часах», появляются «царские портреты, засиженные мухами». Этой деталью предвосхищаются события, разворачивающиеся уже во второй части дилогии.

Старшая дочь Асеньки Люба бережно хранит портрет матери – «черноволосой тоненькой дамы в необъятном кринолине. На коленях у дамы сидит толстая маленькая девочка, стриженная ежом, в белых чулках и в платье, обшитом галуном». Этот портрет матери с нею на руках восполняет для героини нехватку материнской любви и внимания, создает иллюзию «счастливого детства», близости, которых на самом деле не было. Дети практически не находились с матерью в одном пространстве, Ася не подпускала их к себе близко, однако на парном портрете все выглядит иначе.

Также в «Бродячем ангеле» встречаются психологические описания портретов. На этот раз это портреты матери Муси. Та, что изображена на портретах, в реальности возникает крайне редко и всегда «на бегу». Даже в эпизодах, когда она внезапно, хоть и всего на мгновение, возвращается в жизнь Муси, дочь запоминает элементы одежды, но не успевает отметить и запомнить черт лица. После того как отец понял, что жена уже не вернется, ее портреты вырезали из рам и сожгли, но Муся смогла запомнить, что на одном «она думает, как бы ей уехать», а на другом «одевается перед отъездом». На третьем портрете она запомнилась покатыми плечами. Но он упал со стола при землетрясении и разбился, поэтому в памяти остались «пышные волосы под расколотым стеклом». При этом «отец уверял, что она выдумывает. Такой фотографии никогда не существовало». Уничтожение портретов становится в тексте первым шагом к стиранию взрослыми в памяти девочки воспоминаний о матери. Первым, по-видимому, из памяти стерлось ее лицо, затем в один из ее кратких приездов дочь не узнала мать, а ближе к финалу уже Муся осознанно приняла решение остаться с отцом, что означает полное исчезновение матери из ее жизни. То, что происходит в романе с материнскими портретами, напоминает строки из стихотворения А. Ахматовой: «Когда человек умирает, / Изменяются его портреты»¹. Так и в памяти героини образ матери постепенно растворяется, исчезает в дымке времени. Она для Муси умирает.

«Бронзовые часы» и «Бродячий ангел» – удивительный пример психологической прозы, с первых страниц погружающей читателя в разнообразные ощущения, чувства, атмосферу описываемого. На мой взгляд, при прочтении двух частей романа как единого целого они многое выигрывают. «Бронзовые часы» и «Бродячий ангел» стали открытием для меня, незнакомой ранее даже с именем их автора, и позволили окунуться в частные жизни героев, возможно затерявшиеся в водовороте истории, если бы Мария Вега не сохранила их в романах.

¹ Ахматова А.А. Избранное / Сост., авт. примеч. И.К. Сушилиной. М.: Просвещение, 1993. С. 102.

Корнеева Оксана

РЯД ЗНАЧИМЫХ ОТСУТСТВИЙ

Более 60 лет назад Мария Вега написала удивительную дилогию «Бронзовые часы» (1958) и «Бродячий ангел» (1959), познакомиться с которой широкому читателю посчастливилось только в 2022 г. Романы, посвященные бабушке автора – артистке Александринского театра Александре Карловне Брошель, автобиографичны с высокой долей художественного вымысла. Центральным образом произведений выступает Муся Ясинцева – Мария Вега в детстве, но в «Бронзовых часах» девочка является рассказчицей (со слов тетки) истории жизни своей знаменитой бабушки, а в «Бродячем ангеле» – главной героиней, чуткой и впечатлительной, остро переживающей все события.

В романах переплетены простейшее с торжественным, ироническое с трагическим, особая атмосфера театра с домашним уютом, фрагменты взлетов и подъемов с мотивами смерти. Складывается ощущение, что однородное полотно было разрезано и сшито неверно, но от этого стало не уродливым, а лишь приобрело свою уникальность.

Вега использует особую организацию художественного времени и пространства. Помимо наслоения временных пластов, смешения мест действия, совмещения событий середины XIX века с явлениями начала века XX, автор растягивает время там, где хочет заострить внимание читателя, при этом иногда опускает целые месяцы из жизни героев. Так, например, описание подготовки семьи Клодель к Пасхе описано детально и подробно, ничто не ускользает от внимания автора, здесь важно все: наряды персонажей, угощение на праздничном столе, пейзаж за окном, малейшие движения души героев: «Среди корзин цветов уютись пасхи, сырые, заварные, розовые, шоколадные, с буквами “Х. В.”, выложенными на их маслянистых боках миндалем и цукатами, с пунцовыми бумажными розами на макушке».

Здесь стоит обратить внимание на то, что, несомненно, проза имеет акмеистический флер, присутствует яркая предметность образов, а точность, взвешенность каждого слова автора чувствуются на протяжении всего повествования. Безусловно, это касается в первую очередь описания детского мира Муси: ее комнаты, игрушек, окружающей среды. Наррация «Бродячего ангела» иногда путана, нелогична, ведь для ребенка в этом мире все ново и интересно: запахи, звуки, предметы, виды, слова. Все это описано трогательно, по-детски наивно. Именно применительно ко второй части дилогии можно говорить об элементах феноменологической прозы, когда ощущения ребенка и восприятие событий им выходят на первый план и становятся основным двигателем действия в произведении.

Необходимо обратить внимание на поэтику имен, которая, на мой взгляд, является важным сюжетообразующим фактором. Возлюбленный Асеньки граф Шнееберг и его отец имеют «оборотные» имена: Александр Николаевич – Николай Александрович. В классической литературе XIX в. такая деталь обозначала преемственность поколений, почитание памяти предков; например, в семье Гриневых: Петр Андреевич и Андрей Петрович; в «Войне и мире» три примера: в семье Болконских сына Андрей Николаевич назвал Колей, делая его полным тезкой своего отца. Может быть, благодаря этой связи имен старый граф Шнееберг расположен к Асе и ее детям, несмотря на ее порочную связь с Никки.

Кроме того, важно отметить, что первую дочь Алекс-Асенька называет Любой в честь своей рано ушедшей матери. Как известно, имя, данное при рождении, не-

редко влияет на судьбу и черты характера его обладателя. Поэтому мы не можем не провести параллели между Любовью Ивановной, приютившей Дашу, оставленную родителями, и взрослой Любовью Николаевной, прикипевшей к Мусе всем сердцем и готовой взять ее на воспитание.

Что же касается мужских имен, то следует сказать, что центральными мужскими образами обоих романов являются два Николая: в «Бронзовых часах» – Николай Александрович Шнееберг, в «Бродячем ангеле» – Николай Николаевич Ясинцев, его сын. Оба мужчины оказываются слабее жизненных обстоятельств. Никки Шнееберг не может в полной мере противостоять своей матери, утопает во лжи и изменах, в то время как Ася являет собой сильную и независимую личность. Николай Ясинцев сосредоточился на обидах, не может забыть необъяснимого ухода из семьи жены, запрещает Мусе даже помнить о ней, бесчеловечно ставя ее перед ужасающим выбором: или он, или мать. Таким образом, в диалогии имена получают или отрицательную, или положительную коннотацию, в зависимости от чего и строится судьба человека, получившего имя предка.

Помимо всего прочего это романы о женщинах, об их непростой судьбе, об их порой подневольном положении – и в то же время об их попытках бороться с этим, отстаивать свои права. Так, не раз обещав Никки уйти со сцены, Ася возвращается в театр вновь и вновь, поскольку чувствует свое истинное призвание. Покориться главная героиня «Бронзовых часов», безжалостно отсчитывающих время, может только судьбе и удару рока, как и происходит в финале произведения. После смерти сестры Мими оказывается поставленной перед выбором: доблестный, но безответственный отец семейства Никки Шнееберг приказывает ей оставить балет и воспитывать четырех племянников. И маленькая Муся вынуждена отказаться в угоду отцу от самого дорогого и волшебного для нее – от матери.

Романы очень атмосферны и театральны. Здесь игра выходит далеко за пределы сцены. Играть роль, притворяться кем-то оказывается единственно возможной формой существования как для талантливой актрисы Александры Клодель, так и для маленькой Муси.

По жанру диалогия представляет собой нечто уникальное: здесь собраны реальные биографические факты, воспоминания, даны отрывки из дневниковых записей, присутствуют темы воспитания, выбора, формирования личности, вечные темы предательства и любви. Возможно, после прочтения каждый сможет определить для себя, что здесь первично. И если говорить о том, как нужно читать эти романы, то, на мой взгляд, читать их нужно медленно, вдумчиво, обращать внимание на самые незначительные детали, и тогда характеры героев раскроются в полной мере, а атмосфера произведения просто восхитит.

Сведения об авторе:

Мария Викторовна Михайлова,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria V. Mikhailova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mary1701@mail.ru

Сведения об авторах – участниках проекта:

Дарья Аксенова,
студентка

Aksenova Darya,
Student
a.darya2809@yandex.ru

Анастасия Боженова,
студентка

Anastasia Bozhnova
Student
bozhnova.99@list.ru

Ермолаева Карина,
студентка

Karina Ermolaeva,
Student
tolikecat@mail.ru

Оксана Корнеева,
студентка

Oksana Korneeva,
Student
loiu2020@bk.ru