

Т. В. Игошева

РАСПУТИН И ДРУГИЕ В РОМАНЕ М. А. ЗЕНКЕВИЧА
«МУЖИЦКИЙ СФИНКС»
(МАТЕРИАЛЫ К КОММЕНТАРИЮ)

Резюме

Статья посвящена роману М. А. Зенкевича «Мужицкий сфинкс», написанному в 1920-х гг. В ней утверждается мысль о том, что несмотря на яркие черты гротеска и фантазмагии, организующие повествование, не менее важными в романе являются реальные события и исторические лица, выступившие для автора в качестве исходного материала. В связи с этим в статье ставится несколько исследовательских задач: выявление реалий, их комментирование и определение источников. В процессе решения поставленных задач особое внимание уделено эпизодам, посвященным убийству Григория Распутина и его посмертной судьбе. Анализ и сопоставление источников позволили сделать заключение, что одним из главных среди них для Зенкевича стал дневник В. М. Пуришкевича. Обращение к нему позволило прокомментировать интерпретацию Зенкевичем таких обстоятельств гибели «святого старца», как его внешний вид в момент убийства, действия участников убийства, обстановка, в которой оно готовилось и совершалось, и др.

Ключевые слова: М. А. Зенкевич, роман, «Мужицкий сфинкс», реалии, комментарий, источники, дневник В. М. Пуришкевича

Tatyana V. Igosheva

RASPUTIN AND OTHERS IN THE NOVEL
PEASANT SPHINX BY MIKHAIL ZENKEVICH:
MATERIALS FOR COMMENTARY

Abstract

This article deals with the novel *Peasant Sphinx* written by Mikhail Zenkevich in the 1920s. It argues that, besides the vivid grotesque and phantasmagoric features that organize the

© Т. В. Игошева, 2021

narrative, real events and historical figures, that became source material for the author, are equally important for the novel. Based on this, the task of the article is to identify the real events and figures, comment on them, and reveal the sources used by Zenkevich. Special attention is paid to the episodes related to the murder and posthumous fate of Grigory Rasputin. The analysis and comparison of the sources lead to the conclusion that the major source for Zenkevich was Vladimir Purishkevich's diary. The study of the diary made it possible to comment on Zenkevich's treatment of such details of the death of the "holy elder" as his visual appearance at the moment of the murder, the behavior of the murderers, the circumstances in which the murder was planned and committed, and so on.

Keywords: Mikhail Zenkevich, *Peasant Sphinx*, novel, real events, historical figures, commentary, sources, diary of Vladimir Purishkevich

DOI 10.31860/2712-7591-2021-4-59-81

Произведение М. А. Зенкевича «Мужицкий сфинкс» (1921–1928) — яркий образец модернистского романа, фантазмагорический характер которого является одной из его отличительных черт. Не случайно А. А. Ахматова охарактеризовала это произведение достаточно емкой фразой: «Какая это неправдоподобная правда!» [Зенкевич, с. 412].

В романе автор совершает отход от строго реалистического письма к мифопоэтическому повествованию, являющемуся для него альтернативным способом организации художественного текста. Автор «Мужицкого сфинкса» подчеркивал, что события в романе представлены «в искаженной перспективе времени» [Зенкевич, с. 435], где «прошлое путается с настоящим, фантастика незаметно переходит в действительность и обратно»¹, «лица и предметы то кажутся близкими, то уменьшаются и становятся далекими, как будто я попеременно смотрю с двух сторон, прямо и обратно, в стекла бинокля» [Зенкевич, с. 435]. Для реализации столь сложного художественного замысла Зенкевич обращается к мотиву путешествия во времени, организуя романский сюжет. Такое путешествие автобиографического героя позволило автору включить в повествование образы не только живых, но и уже покойных современников. Между тем фантастические происшествия в романе разворачиваются на фоне реальных исторических событий начала XX в. — того переломного для России периода, когда происходило завершение одной эпохи и зарождение другой. Поэтому в романе множество персонажей, образы которых восходят к реальным историческим лицам. Часть из них — участники романного действия, другие участвуют лишь в организации фона повествования: с их помощью автор дополнительно характеризует изо-

¹ РО ИРЛИ. Ф. 773 (М. А. Зенкевич). Фонд М. А. Зенкевича в настоящее время находится в стадии научно-технической обработки, поэтому его опись отсутствует.

бражаемую эпоху. При этом фактическая основа романа вполне достоверна и чаще всего поддается проверке.

Так, например, в XI главе «От Мадонны Рафаэля к силуэту тени на стене» важное место уделено описанию полотна с изображением Мадонны с Младенцем, принадлежавшего доктору Погорельскому. По словам Зенкевича, Погорельский самыми разными способами (в том числе прибегая к криптограммам и качанию золотого маятника) стремился атрибутировать ее Рафаэлю. Вот это описание: «...над грязным мраморным умывальником, в ведро которого старый неряха-доктор бросал гнойную вату и выливал мочу из пробирок, висела Мадонна Рафаэля. С легкой улыбкой на тонких губах она смотрела мечтательными прекрасными глазами одновременно и на зрителя, и на золотокудрого младенца, прильнувшего к ее стыдливо и гордо полуоткрытой среди красной одежды девичьей груди. Сколько несчастных с язвами и гнойниками, со страшным ядом в крови ждало здесь исцеления, и над ними так же радостно сияла в петербургских сумерках символом блаженного материнства итальянская Мадонна!» [Зенкевич, с. 454]. И чуть далее: «...я взглянул на Мадонну: в ее глазах и усмешке мне почудилось что-то недоброе, джокондовское» [Зенкевич, с. 455].

В смысловом поле романа изображение Мадонны, приведенное в XI главе, чрезвычайно важно, поскольку, с одной стороны, оно контрастирует с одним из ключевых женских образов — Эльгой, представляющей по своему типу роковую женщину, своего рода «декадентскую мадонну». С другой же стороны, обращает на себя внимание, что Мадонна доктора Погорельского в романе двойится, сочетая в себе высокое, Божественное, и демоническое, астартическое начала.

В этом контексте может возникнуть представление, что Мадонна Рафаэля доктора Погорельского — образ, созданный воображением автора, поскольку ее присутствие в романе концептуально и она является важным элементом в системе женских образов произведения, выражая собой высокую идею материнства. Однако источники демонстрируют, что такое предположение ошибочно.

Мессель Викентьевич Погорельский (1862—?), который в романе определяется как своего рода универсальный человек: «старый чудак, ученый талмудист, доктор по нервным, внутренним и венерическим болезням, гипнотизер, автор книг о животном магнетизме, о сифилисе у древних евреев и об одной из мадонн Рафаэля, случайным обладателем которой он себя считал» [Зенкевич, с. 453], — реальная личность, петербургский врач, автор ряда книг, среди которых «о животном магнетизме» — это «Электрофотосфены и энергография...» [Погорельский 1899], «о сифилисе у древних евреев» —

«О сифилисе по Библии» [Погорельский 1900]. О докторе как о талмудисте можно судить по его работе «Еврейские имена собственные...» [Погорельский 1893], о его специализации по нервным болезням — по статье «Случай излечения полного истерического паралича всех конечностей, мышц туловища и мочевого пузыря посредством гипнотизма» [Погорельский 1889].

Между тем в ряду печатных трудов М. В. Погорельского не было обнаружено книги, специально посвященной его «Мадонне Рафаэля». Однако обращение к дореволюционной периодике все же позволяет выявить фактическую основу интересующего нас романного эпизода.

В одном из февральских номеров газеты «Вечернее время» за 1913 г. опубликована заметка под названием «Картина Рафаэля». Приведем ее: «Сегодня вечером в обществе мюсаровских понедельников (Баскова улица, 2) будут демонстрироваться Мадонна Рафаэля и фотографические снимки с нее.

Картина эта (подлинник) принадлежит доктору Погорельскому. Желая перевести картину на новый фон, доктор Погорельский пригласил к себе известного реставратора Сидорова. При осмотре картины г. Сидоров обнаружил интересное явление. Оказалось, что изображение Мадонны на полотне Рафаэля подделано под изображение Мадонны Миколлини (в Лондоне). Существует предположение, что подделку эту сделал один из итальянских монахов художников-иконописцев. Самая подделка сделана удивительно художественно. Г. Сидорову удалось устранить эту подделку, и теперь — подлинное полотно Рафаэля. Сидоров сделал много фотографических снимков с картины до реставрации и после нее. Мадонна Рафаэля относится к XV столетию и является одним из лучших его произведений» [Картина Рафаэля, с. 2].

Изучение материалов, связанных с созданием романа, подтверждает, что к воспроизведению реалий на страницах своего произведения Зенкевич подходил довольно основательно. В фонде № 773 РО ИРЛИ хранится его записная книжка с рядом недатированных записей, содержание которых позволяет отнести их к началу 1920-х гг.² По своему характеру они представляют собой подготовительные материалы к роману.

Так, среди записей, сделанных в данной книжке, обнаруживаем не только описание квартиры № 20, находящейся в Петербурге по адресу Гороховая ул., д. 64, в которой в 1916 г. до самой смерти проживал Григорий Распутин, но и ее схематическое изображение. Аналогичным образом произведена

² Вполне вероятно, что некоторые из них Зенкевич сделал во второй половине 1921 г., ненадолго приехав в Петроград из Саратова.

фиксация места гибели М. С. Урицкого, а также двора дома № 17 по Миллионной улице, где 30 августа 1918 г. был задержан Леонид Каннегисер, пытавшийся скрыться здесь после совершенного им убийства Урицкого. Эти и ряд других вполне достоверных локусов в достаточно детализированном описании вошли в состав романного повествования.

В главе XXVIII «Февральский ветер», посвященной Февральской революции, имеется описание ворот казарм Конногвардейского полка. В интересующем нас фрагменте дана реплика солдата, участвовавшего в погроме особняка министра двора В. Б. Фредерикса, расположенного напротив конногвардейских казарм: « — Вот этих бы голых еще смазануть, а то срам смотреть на них, — указывает ⟨...⟩ на две обнаженные античные фигуры юношей с белыми конями на копьеносных воротах конногвардейских казарм» [Зенкевич, с. 522].

В записной книжке Зенкевича имеется описание этих ворот, сделанное с натуры (они расположены по петербургскому адресу Конногвардейский пер, д. 1). Приведем эту запись:

«Б(ывшие) казармы Конногвардейского полка.

Ворота [1 нрзб] решетка, с золотыми наконечниками. Черные копыа; на гран(итных) глыбах по бокам два белых коня, ржущих ⟨...⟩ и двое голых греч(еских) юношей — белых; с детор(одными) членами ⟨...⟩ напротив — развалины дворца Фридерикса, позы коней [2 нрзб] хвост изогнут [1 нрзб.] под брюхом подставки»³.

Между первоначальным наброском-описанием из записной книжки и фрагментом художественного текста имеются значительные расхождения. Прежде всего обращает на себя внимание, что в романном тексте Зенкевич эстетически организует столкновение двух точек зрения, которое отсутствует в его записной книжке. В романе сталкиваются персонажное (солдат) и авторское (герой-рассказчик) восприятия одного и того же художественного объекта. При этом одно из них профанное, другое принадлежит посвященному. Для одного фигуры просто голые и потому «срам смотреть на них»; для другого — обнаженные античные фигуры юношей, т. е. произведения искусства. В то время как в записной книжке — описание, еще не разложенное на эти две точки зрения: «двое голых греческих юношей — белых, с детородными членами».

Достаточно детальное описание позволяет сделать заключение, что оно касается двух довольно известных скульптурных групп, расположенных в настоящее время в другом месте: речь идет о Диоскурах, укрощающих ко-

³ РО ИРЛИ. Ф. 773.

ней, фланкирующих парадный фасад Манежа. Попутно отметим, что в свое время и Манеж, и казармы входили в комплекс сооружений, находившихся в распоряжении Конногвардейского полка.

История интересующих нас скульптурных групп следующая. В начале XIX в. Джакомо Кваренги создал проект манежа для лейб-гвардии Конного полка, на котором можно увидеть фасад манежа и две фигуры Диоскуров с конями. Известно, что Кваренги заказал скульптуры итальянским братьям-скульпторам Паоло и Агостино Трискорини, которые изваяли скульптурные реплики с фигур, украшающих фонтан Диоскуров, расположенный на Пьяцца дель Квиринале в Риме. Мраморные скульптуры были выполнены, доставлены в Петербург и установлены там, где изначально и запланировал итальянский архитектор, — у фасада Манежа.

Однако в 1844 г., после завершения строительства Исаакиевского собора, духовенство потребовало убрать «неприличные обнаженные фигуры» языческих богов. В соответствии с этими требованиями Диоскуров перенесли. И в течение длительного времени (с 1844 по 1954 г.) они украшали ворота Конногвардейских казарм по Конногвардейскому переулку.

Описание Диоскуров в записной книжке Зенкевич сделал в 1920-е гг., поэтому неудивительно, что хорошо известную парную скульптуру он показал в романе как элемент декора именно ворот, ведущих в казармы Конногвардейского полка, а не в качестве скульптурного украшения фасада Манежа.

Одной из важных составляющих повествовательной структуры «Мужичьего сфинкса» является комплекс эпизодов, связанных с убийством Григория Распутина. Как и многие другие персонажи, с которыми встречается в Петрограде автобиографический герой Зенкевича, он представлен в романе в виде «ожившего покойника», участвующего в событиях 1921 г. Важно, что его призрак является перед группой других персонажей после того, как последние совершили действия, которые можно охарактеризовать как имеющие определенный магический характер: бросили венок в прорубь на Малой Невке, где был утоплен труп Распутина; на автомобиле повторили путь убийц Распутина от Петровского моста до Каменноостровского проспекта. Кроме того, поломка автомобиля, в котором находятся Эльга и другие персонажи, также дублирует поломку машины Пуришкевича, в которой он находился вместе со своими сообщниками, в ночь убийства Распутина. Таким образом, романские персонажи, повторяя действия заговорщиков 1916 г., добиваются прямо противоположного результата: не убийства, а «воскрешения» Распутина.

В романе дано весьма точное описание места утопления Распутина:

« — Здесь бросали в прорубь Григория Ефимовича.

— Какого Григория Ефимовича?

— Распутина... Вон там, где светлое пятно... Видите?

Эльга показала рукой за перила туда, где гуськом переходят вброд Малую Невку, по горло в черной воде, бревенчатые сваи быков. Деревянный большой Петровский мост скрипит, как готовая сорваться с причала баржа» [Зенкевич, с. 475]. Достоверное указание на место утопления тела Распутина и его описание свидетельствуют о том, что автор специально интересовался этой темой и обращался к публикациям по этому вопросу. Так, например, схематический план места, где обнаружили труп Распутина, был помещен в выпуске газеты «Новое время» от 20 декабря 1916 г. [Новое время, с. 4], а позже — в одном из изданий дневника В. М. Пуришкевича [Пуришкевич 1924, с. 97].

Целый ряд деталей в романе позволяет сделать заключение о том, что среди публикаций [Евреин; Юсупов 1927], обращавшихся к воссозданию обстоятельств гибели Распутина, основным для Зенкевича стал дневник В. М. Пуришкевича, который, кстати, напрямую упомянут и в словах Пуришкевича — романного персонажа: «Вчера почти всю ночь я перечитывал свой дневник» [Зенкевич, с. 493]. Указание на дневник имеется и в неопубликованном «Проекте авт(орского) предисловия» 1927 г. Зенкевича: «Фигура Пуришкевича дана в соответствии с его известным дневником»⁴. Кроме того, в романном монологе этого персонажа несколько раз цитируется реальный дневник: «Кто скажет? Кто ответит? Кто предречет поток событий в густом молочном тумане просыпающегося дня?» [Зенкевич, с. 493; Пуришкевич 1924, с. 96]; «Кто скажет? Кто ответит? Кто сдернет завесу и рассеет туман, застилающий грядущие дали?» [Зенкевич, с. 493; Пуришкевич 1924, с. 95]. Далее в тексте Пуришкевич-персонаж упоминает о своей любви к Горацию и говорит о том, что нужно «как я, почитать на ночь стихи старика Горация. Что за прелесть, например, его ода — *O, navis referent in mare te novi fluctus!* — О, корабль, новые волны несут тебя в море! Разве это не современно?» [Зенкевич, с. 494]. В дневнике Пуришкевича фрагмент текста, послуживший источником для писателя, выглядит следующим образом: «Вечером, по обыкновению, читал оды Горация в подлиннике, в коих каждый раз нахожу всё новые и новые красоты. Он положительно никогда, мне кажется, не способен прискучить.

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 773. За указание на этот факт благодарю С. Е. Зенкевича.

Что за прелесть, например, ода:

Odi profanum vulgus, или O, navis referent in mare te novi fluctus» [Пуришкевич 1924, с. 38].

При параллельном рассмотрении текстов отчетливо видно, что Зенкевич, обращаясь к дневниковому фрагменту, перерабатывает исходный текст. Так, например, из двух названных в дневнике од Горация он оставляет лишь ту, в которой говорится о смене времен (тема, важная в романе), а оду, начинающуюся словами «*Odi profanum vulgus*» («Ненавижу невежественный народ»), оставляет за рамками своего текста, по всей видимости как мало соответствующую основному пафосу монолога романного персонажа.

Поскольку автор работал над романом с 1921 по 1928 г., можно предположить, что он обращался к одному или нескольким изданиям дневника Пуришкевича, выходящим в это время. Первое издание, в двух частях, было опубликовано еще при жизни Пуришкевича, после его переезда в 1918 г. из советской России в гетманскую Украину. Вторая часть этого издания была полностью посвящена эпизодам, связанным с подготовкой и осуществлением убийства Распутина [Пуришкевич 1918]. В 1923 г. последовало сразу несколько переизданий, представлявших собой лишь выдержки, относившиеся непосредственно к истории с Распутиным [Пуришкевич 1923а; 1923б; 1923с]. Наконец, в 1924 г. в Риге состоялось еще одно переиздание дневника, представленного в полном, а не сокращенном (как в изданиях 1923 г.) виде, дополненное к тому же разделом, в котором были размещены материалы, газетные выдержки, связанные с посмертной судьбой Распутина, извлеченные составителями из архива Пуришкевича [Пуришкевич 1924]. Однако с полной уверенностью ответить на вопрос, к какому именно из этих изданий обращался Зенкевич во время работы над своим романом, видимо, не представляется возможным.

Им могло стать любое из вышеназванных изданий вплоть до опубликованного в 1924 г. На это указывает следующий факт. Одной из глав, в которых Распутин появляется в качестве действующего лица, является глава XXVI «Бутылка с крещенской водой». Вслед за ней помещена глава XXVII «Ливадийские розы»: в ней упомянуто «наводнение 1924 года» [Зенкевич, с. 510]. То есть с большой долей вероятности можно предположить, что работа над обеими главами, следующими друг за другом, велась или в 1924 г., или в более позднее время. Не исключено, что в ряде реплик Распутина-персонажа отражены некоторые детали материалов и газетных выдержек, собранных Пуришкевичем и помещенных составителями в рижское издание 1924 г., но при этом отсутствовавших в изданиях 1918 и 1923 гг. Вме-

сте с тем нельзя исключить и того, что Зенкевич следил за «распутинским делом» непосредственно по газетным публикациям.

Распутинская сюжетная линия (с обильным количеством реалий) берет свое начало в XXIII главе «Поезд Пуришкевича», т. е. «распутиниана» «Мужицкого сфинкса» начинается с образа убийцы Распутина — В. М. Пуришкевича.

Судя по прессе, а также мемуарной литературе, словосочетание «поезд Пуришкевича» для современников в годы Первой мировой войны было наполнено вполне конкретным содержанием. С началом войны в качестве уполномоченного Общества Красного Креста Пуришкевич сформировал и возглавил военно-санитарный поезд, в составе которого находились аптечные вагоны, питательный вагон, вагон-читальня, вагоны-лавки, вагон-церковь. В дни, когда поезд стоял в Петрограде, Пуришкевич лично проводил экскурсии для представителей общественности и журналистов. Поэтому неудивительно, что о нем довольно много писали в газетах, оценивая в этих публикациях «поезд Пуришкевича» как образцовый [Ксюнин, с. 3].

В дневнике Пуришкевича поезд занимал важное место в его планировании отступления после расправы над Распутиным. Так, 11 декабря 1916 г. он оставил запись: «Сегодня заезжал в Думу с целью просить членов Думы осмотреть мой санитарный поезд пред отправлением его на Румынский фронт» [Пуришкевич 1924, с. 55]. Осмотр поезда членами Думы предполагался 17 декабря, т. е. непосредственно после ночи, на которую было намечено убийство Распутина, что должно было, как считал Пуришкевич, отвести от него подозрение как от участника заговора.

В рассматриваемой главе группа персонажей (Н. Гумилев, Эльга, Зенкевич) прибывает на Варшавский вокзал, для того чтобы попасть на аудиенцию к Пуришкевичу, находящемуся в одном из вагонов своего поезда, с целью вовлечь его в деятельность Петроградской боевой организации, возглавляемой В. Н. Таганцевым. Эта сцена в романе происходит в 1921 г., о чем можно сделать заключение по словам самого Пуришкевича-персонажа, напоминающего пришедшим к нему о знаменательном для него дне: «Ведь вы знаете, сегодня, 16 декабря, исполняется пятая годовщина убийства Распутина» [Зенкевич, с. 493].

Встреча, изображенная в данном фрагменте, совершенно не соответствует реальности: Пуришкевич умер в январе 1920 г., находясь вдали от Петрограда (с 1918 г. был в Киеве, а затем в Новороссийске, где и скончался). То есть в действительности бывший член Государственной думы был лишен всякой возможности встретиться с заговорщиками Петроградской

боевой организации, будучи отделенным от них временем и пространством, а также фактом собственной смерти.

Что же позволило автору романа сделать подобное историческое допущение о возможном политическом контакте членов Петроградской боевой организации с Пуришкевичем? По-видимому, этому способствовали факты биографии известного политического деятеля. Известно, что после Февральской революции Пуришкевич вел работу по организации подпольных вооруженных групп монархического направления; после Октябрьской — решительно выступил против советской власти и попытался организовать антибольшевистский заговор, который для него закончился неудачно: 18 ноября 1917 г. он был арестован, но вскоре после этого все же выпущен на свободу. Покинув Россию в 1918 г., в Киеве он вновь продемонстрировал свою оппозиционность советской власти, основав Общество активной борьбы с большевизмом. По всей видимости, Зенкевич был знаком с подобными фактами биографии бывшего депутата Государственной думы, его политической позицией, взглядами на революцию и большевистскую власть, что нашло свое отражение, например, в краткой характеристике, оставленной им в «Проекте авторского предисловия» к роману: «Он, разумеется, остался тем же горячим „патриотом“, „бескорыстным рыцарем“ монархической помещицкой России, но и его пыл порядком охладил неудачи. В речах Пуришкевича слышится усталость и разочарование, начатки пассивного [*зачеркнуто*: „непротивленческого“] сменовеховства, он сознает, что „всякое открытое выступление бесполезно и невозможно“, остается только „верить и уметь ждать (...)“»⁵. Это обстоятельство, по-видимому, и позволило Зенкевичу смоделировать условную, альтернативную романную ситуацию, которая была невозможна в действительности.

Целый ряд деталей, связанных с обстоятельствами гибели Распутина и обнаружения его тела, также восходит к дневнику Пуришкевича, но не исключено, что в некоторых случаях еще и к другим источникам.

Глава XXIV «Компресс из резиновой гири» открывается рассказом о конспиративном заседании, в котором с большой долей художественной условности на самом деле совмещено изображение сразу двух собраний. С одной стороны, в описании узнаваемо заседание Петроградской боевой организации во главе с Таганцевым, участниками которого стали Эльга, Гумилев, полковник Шведов и Пуришкевич. Причем присутствие последнего на этом заседании ПБО — мистификация, являющаяся вместе с тем отсылкой к другому собранию заговорщиков, состоявшемуся 16 декабря 1916 г.

⁵ РО ИРЛИ. Ф. 773.

во дворце Юсуповых, находящемся по адресу наб. Мойки, 94, и закончившемуся убийством Распутина. Такое условное, символическое совмещение, как бы наложение одного собрания на другое, вероятно, призвано (при всей разнице их окончательных целей) подчеркнуть их сходный, заговорщицкий характер.

Проводя конспиративное заседание за закрытыми дверями, члены Петроградской боевой организации в романе стремятся заглушить свою речь граммофонной музыкой, о чем сообщает герой-рассказчик, не допущенный на это собрание: «Мне очень хочется узнать, в чем дело, и я, подкравшись на цыпочках, осторожно прикладываю ухо к замочной скважине, но быстро отскакиваю в сторону, напуганный неожиданным шумом. Проклятый граммофон! Как он меня напугал! Встряхнувшись от моих шагов, он вдруг захрипел во всю свою каучуковую глотку американский марш „Янки-дудль“» [Зенкевич, с. 496].

Упоминание звучащей граммофонной пластинки с американским маршем «Янки-дудль» связано отнюдь не с собранием Петроградской боевой организации, а с заговором против Распутина. Газеты, в которых освещалось дело Распутина, ни о граммофоне, ни о пластинке с маршем не писали. Этот факт был известен лишь убийцам-сообщникам, но в ходе дознания о нем умалчивалось, поскольку Юсупов вначале представил ложную версию событий, произошедших в ночь с 16 на 17 декабря, а Пуришкевич, как и планировал, уехал со своим поездом на Румынский фронт, поэтому допросу не подвергался вовсе.

По ходу официального дознания по делу «исчезновения Г. Е. Распутина», опубликованного в 1917 г., Юсупов, рассказавший о том, что 16 декабря он принимал гостей, а с Распутиным говорил только по телефону и не видел его в ту ночь, указал не на граммофонную музыку, а на звуки рояля, на котором играл кто-то из гостей [Дознание, с. 67]. Лишь денщик кн. Юсупова И. Г. Нефедов в ходе допроса упомянул о звуках граммофона. Он свидетельствовал, что ночью 16 декабря не видел гостей князя, поскольку они «приезжали с бокового подъезда от д. № 92 и входили прямо в столовую и в кабинет князя, слышно было только хлопанье двери и игру граммофона» [Дознание, с. 77].

Лишь в своих воспоминаниях, первая публикация которых состоялась спустя десятилетие после расправы над Распутиным, в 1927 г., Юсупов воспроизвел действительные обстоятельства, предшествовавшие убийству: «...я условился с великим князем Дмитрием Павловичем, поручиком Сухотиным и Пуришкевичем, что после моего отъезда они поднимутся наверх, в мой кабинет, и станут там заводить граммофон, выбирая преимущественно

веселые пластинки: это требовалось для того, чтобы поддерживать веселое настроение у Распутина и отогнать от него всякие подозрения» [Юсупов 1990, с. 86–87]. И далее: «Войдя в дом, я услышал голоса моих друзей. Покрывая их, весело звучала в граммофоне американская песенка» [Юсупов 1990, с. 90].

И, по всей видимости, лишь в дневнике Пуришкевича уточнялось, какая именно американская песенка звучала в ночь с 16 на 17 декабря в Юсуповском дворце: «Поручик С.⁶ кинулся к граммофону, и через несколько секунд раздался звук американского марша „янки-дудль“, который и по сей час по временам преследует меня» [Пуришкевич 1924, с. 69]. И чуть дальше: «...мы простояли у лестницы не менее получаса, бесконечно заводя граммофон, который продолжал играть все тот же „янки-дудль“» [Пуришкевич 1924, с. 70].

В рассматриваемой главе «Мужицкого сфинкса» присутствует изображение весьма примечательного натюрморта: «Широкий стол накрыт суровой, вышитой по краям скатертью и уставлен расписными деревянными блюдами и ларцами с позолотой и затейливой резьбой в ложнорусском стиле. Посредине на круглом серебряном блюде кутья, вокруг бутылки с винами и наливками, торты, пирожные с шоколадным и розовым кремом, а среди них каленые яйца, кислая капуста и соленые огурцы. На табурете кипит пузатый никелированный ведерный самовар, а в углу под киотом с полотенцами стоит граммофон с огромной, крашенной в полоску трубой. Нарочито аляповатая, как на сцене, безвкусица купеческих не то именин, не то поминок» [Зенкевич, с. 495].

В дневниковой записи Пуришкевича, воссоздающей обстоятельства расправы над Распутиным, упомянуто, что в полуподвале Юсуповского дворца было два стола. Один стол — винный: «У стенки под окнами в полумраке был помещен небольшой столик, где на подносе стояло четыре закупоренных бутылки с марсалай, мадерой, хересом и портвейном, а за этими бутылками виднелось несколько темноватого стекла рюмок» [Пуришкевич 1924, с. 64]. Второй — чайный: «Мы уселись за круглым чайным столом, и Юсупов предложил нам выпить по стакану чая и отведать пирожных до тех пор, пока мы не дадим им нужной начинки» [Пуришкевич 1924, с. 64].

При сравнении текстов заметно, что автор романа отказывается с абсолютной точностью следовать описанным у Пуришкевича реалиям. И в романном натюрморте он создает своего рода синтетическое изображение стола, которое, с одной стороны, отсылает к чайному столу Юсуповского дворца, в стенах которого был убит Распутин, а с другой — к интерьеру

⁶ Имеется в виду поручик С. М. Сухотин (1887–1926), участник убийства Распутина.

квартиры Распутина, с более простонародным, русским столом (деревянные блюда, ларцы в ложнорусском стиле, кутья, каленые яйца, соленые огурцы и кислая капуста).

Необходимо отметить, что вместе с отказом от механического копирования интерьера и натюрморта, изображенных Пуришкевичем в дневнике, некоторые детали романного натюрморта (аристократической его части) указывают, что Зенкевич все же почерпнул их именно из этого источника. Так, например, в дневниковой записи Пуришкевич фиксирует момент подготовки отравленных пирожных, предназначенных для Распутина, довольно подробно описывая их: «Юсупов передал д-ру Лазаверту несколько камешков с цианистым калием, и последний, надев раздобытые Юсуповым перчатки, стал строгать яд на тарелку, после чего, выбрав все пирожные с розовым кремом (а они были лишь двух сортов: с розовым и шоколадным кремом) и отделив их верхнюю половину, густо насыпал в каждое яду, после чего, наложив на них снятые верхушки, придавал им должный вид» [Пуришкевич 1924, с. 65]. Зенкевич в своем романном натюрморте делает акцент именно на пирожных, вслед за автором дневниковой записи указывая, что они были с шоколадным и розовым кремом: «на круглом серебряном блюде (<...>) торты, пирожные с шоколадным и розовым кремом» [Зенкевич, с. 495].

В главе «Компресс из резиновой гири» детально воспроизведен костюм «святого старца»: «Распутин сбросил на диван меховую шубу и сошвырнул с ноги один бот (другого бота у него почему-то не оказалось), потом подошел к трюмо и разгладил рукой волосы и бороду. На нем была шелковая кремовая рубаха, подпоясанная малиновым с кистями поясом, и бархатные навывпуск брюки, из-под которых щегольски поскрипывали гармонии тяжелых сапог» [Зенкевич, с. 496]. Обращает на себя внимание тот факт, что описания рубахи Распутина, которая была на нем в день убийства, сделанные разными лицами, значительно отличаются друг от друга. Е. И. Печеркина, служившая в доме Распутина, запомнила ее такой: «Распутин надел шелковую голубую рубашку, вышитую васильками, но не мог застегнуть все пуговицы на вороту и пришел ко мне в кухню, я ему пуговицы застегнула» [Дознание, с. 76]. В протоколе осмотра тела, подписанном прокурором судебной палаты Завадским, значится: «рубаха голубая, вышитая золотыми колосьями» [Дознание, с. 65].

В записках кн. Юсупова утверждается, что в ночь убийства «Распутин был одет в белую шелковую рубашку, вышитую васильками, и подпоясан малиновым шнуром с двумя большими кистями» [Юсупов 1990, с. 88]. В другом месте: «Распутин был одет в светло-голубую шелковую рубашку, расшитую полевыми цветами» [Юсупов 1990, с. 60].

И лишь у Пуришкевича (как затем и у Зенкевича) рубаха описана кремовой: «Он был шикарно, не по-мужицки одет: (...) в шелковой, богато расшитой шелками, цвета крем, рубахе, подпоясанной малиновым с кистями толстым шелковым шнурком» [Пуришкевич 1924, с. 77]. Бархатные штаны Распутина упомянуты как Юсуповым, так и Пуришкевичем. Однако у Юсупова они названы шароварами: «Черные бархатные шаровары и совсем новые высокие сапоги» [Юсупов 1990, с. 88], — в то время как Пуришкевич (и вслед за ним Зенкевич) именует их «бархатными навывпуск брюками» [Пуришкевич 1924, с. 77].

Наконец, такая деталь распутинского костюма в ночь убийства, как «один бот», также имеет свое фактическое, зафиксированное в том числе документально, происхождение. В ночь 16 декабря поверх сапог Распутина были обуты боты, т. е. галоши. После обнаружения его трупа в проруби на Малой Невке на нем была обнаружена лишь одна из галош. Эта деталь распутинского костюма стала предметом самого активного обсуждения в газетных заметках о петроградских происшествиях и фельетонном творчестве журналистов. «Вчера рано утром в управление 4-го участка Петроградской части было сообщено о находке под Петровским мостом, соединяющим Петровский остров с Крестовским, галоши-бота, возле которого были видны на снегу следы крови. На место прибыли судебно-следственные власти. Судя по размерам галоши, она принадлежала мужчине крупного сложения. Ввиду того, что возникло предположение, что это один из следов совершенного преступления, по распоряжению властей были вызваны водолазы, которые спустились в воду для розыска трупа. Поиски водолазов не дали никаких результатов. Найденная галоша была опечатана и передана в распоряжение судебно-следственных властей» [Таинственная находка, с. 4].

«18-го декабря на рассвете, как сообщалось во вчерашнем утреннем номере „Биржевых ведомостей“, прохожими была найдена близ Петровского моста на льду галоша-бот № 11, коричневого цвета. Вблизи было обнаружено несколько кровавых пятен. (...) Галоша была предъявлена и опознана» [На Петровском острове, с. 4].

«Вот при каких обстоятельствах началось раскрытие таинственной драмы.

Утром 17-го декабря два мастеровых, направлявшиеся на работу, заметили у Петровского моста на льду галошу. Они тотчас же позвали городского речной полиции Лизогуба, которому и указали на находку» [Н. Г., с. 5].

В протоколах официального дознания найденная обувь названа не галошей, а ботиком: «Коричневый ботик № 10 фирмы Треугольник, найденный под Большим Петровским мостом на Неве сего числа, в 3 часа ночи, был

предъявлен дочерям разыскиваемого Григория Распутина-Нового, Марии и Варваре Распутиным-Новым, проживающим в доме № 64 по Гороховой улице; причем они ботик признали за принадлежащий их отцу, как по размеру, так и по наружному его виду. Ботик также признали за принадлежащий Распутину-Новому находившиеся в квартире два агента Охранного Отделения, швейцариха и г-н Семонович» [Дознание, с. 65–66].

И только Пуришкевич называет ее не галошей, не галошей-ботом, не ботиком, а именно ботом (как впоследствии и у Зенкевича), и кроме того, он дает пояснение, по какой причине на Распутине оказался лишь один бот: пока тело убитого везли в автомобиле, один бот соскочил, а второй остался на ноге: «...обшарив впотьмах автомобиль и найдя в нем один из ботов Распутина, д-р Лазоверт швырнул его также с моста» [Пуришкевич 1924, с. 90].

Повествование в главе «Компресс из резиновой гири» ведется при помощи такой весьма выразительной стилевой фигуры речи, как умолчание. Текст главы построен таким образом, что непосредственно из него читатель не в состоянии узнать подробности об обстоятельствах гибели Распутина и обнаружения его трупа: в главе рассыпан ряд обрывочных деталей (на первый взгляд не связанных друг с другом), лишь намекающих на эти факты, при этом прямо так и не описанные. Тем самым Зенкевич передает и обыгрывает саму атмосферу замалчивания, цензурного запрета публичного обсуждения гибели «святого старца», которая наблюдалась сразу после обнаружения трупа Распутина. Вместе с тем пресса декабря 1916 г. при помощи «эзопова языка», системы намеков без труда и подчас весьма остроумно и изобретательно обходила этот запрет. Один из ярких образцов такого рода текстов представлен в фельетоне М. Линского⁷, опубликованном в вечернем выпуске «Биржевых ведомостей» от 20 декабря 1916 г. Приведем достаточно объемный фрагмент из него:

«...Сажусь, закуриваю папиросу и молчу. Проходит пять минут, десять. Молчание становится жутким и нестерпимым.

— Погодка-то какова! — замечаю я. — Прямо убийственная!

— Тссс!!!...

Как пар, вырвавшийся из сотни котлов, звучит это „тссс“!

Недоумевающе пожимаю плечами:

— Да что вы, господа?!. Я говорю — погода убийств...

— Прошу вас выбирать выражения! — сухо обрывает меня секретарь. — Можете произносить это слово у себя дома, но не в редакции!

⁷ Псевдоним М. С. Шлезингера (1878–1941).

— Господи, да я ничего такого и не говорил! Просто хотел сказать, что погода ужасная, а тут я еще, выходя из дому, потерял в снегу галошу...

— И о галоше прошу не говорить! — уже сурово перебивает меня секретарь. — Думаете, не понимают ваших намеков?

— На что?

— На это самое... Не прикидывайтесь, пожалуйста, маленьким!

— Хоть убейте, не понимаю!

— Вы опять?

— Что «опять»?

— Да вот... Это слово...

— В чем дело, господа? Объясните толком.

— Вы что? С неба свалились?

— И не думал: в автомобиле приехал.

— Тссс!!! — опять предостерегающе зашипели вокруг.

— И об автомобилях нельзя?

— Нельзя!

— Хм! Странно!..

Я помолчал, закурил снова и решил переменить тему:

— Сейчас Сердюкова на Гороховой встретил...

— Вы с ума сошли! — завопил секретарь. — Неужели не можете назвать другое место?

— И Гороховую нельзя? Ну, ладно: на Мойке встретил...

— Заменяю, нечего сказать! Знаете, уж если вам так хочется говорить, рассказывайте по-прежнему о погоде...

— Да что о ней скажешь? Дрянь — погода. Вчера распутица, сегодня...

— Ммм! — страдальчески простонал редактор, силясь что-то сказать.

— Сегодня сибирский холод. Вот на юге теперь, должно быть, хорошо. На Кавказе, например. Эх, будь я богат, непременно махнул бы теперь на Кавказ...

Секретарь с помертвевшим от ужаса лицом замахал на меня своей кофточкой:

— Что же вы остановились? Говорите еще, говорите! Губите нас дальше! Вы еще о 6 часах утра скажите! И имена называйте! Чего там?! Валяйте дальше! Не жалейте ни нас, ни газеты!

И по его небритым щекам поползли слезы, как водяные черви.

— Вам чего?! — накинулся он на вошедшего метранпажа. — Ходите тут. Почему до сих пор не набираете? Дал же я вам сенсационный материал: „Снежная буря в Харькове“?!

— А чем я наберу его? — вспыхнул, в свою очередь, метранпаж. — Чем? Сами знаете, что из наборной кассы пропали девять букв: ни „р“ нет, ни „с“, ни „п“, ни „н“...

И виновато заморгал глазами секретарь, и страдальчески простонал редактор, и как мехи завздохали репортеры...

А из типографии по-прежнему не доносилось ни звука...

И мне показалось, что я начинаю понимать, в чем дело...» [Линский, с. 5].

В фельетоне приведена сценка в газетной редакции, в которой только что вошедший корреспондент пытается поделиться с присутствующими своими уличными впечатлениями. Однако в полной мере это ему не удастся, поскольку его выбор лексики не соответствует моменту (убийство Распутина), о котором уже знают остальные сотрудники, но еще не подозревает рассказчик. Комический эффект фельетона построен на несоответствии их восприятий. Рассказчику кажется, что он употребляет нейтральную лексику («убийственная погода», «распутица», «сибирский холод», «галоша», «автомобиль», «Гороховая улица», «Мойка»), но «посвященные» сотрудники редакции воспринимают ее как «слова-сигналы», отсылающие к событию, обсуждение которого находится под запретом. В сюжете фельетона эти «слова-сигналы» адресованы читателю, хорошо понимающему, в каком именно направлении нужно производить их дешифровку. Любопытно, что в «Мужицком сфинксе» Зенкевич обращается к аналогичному приему: он не дает связного рассказа о событии, а говорит намеками, расставляя по тексту «слова-сигналы», отсылающие все к тем же обстоятельствам смерти Распутина, исключая вместе с тем из этого приема комическую, ироническую составляющую, свойственную газетному фельетону.

Помимо «одного бота», «пирожных с розовым и шоколадным кремом», «Янки-дудл» и др., к таким «словам-сигналам» относится и словосочетание «резиновая гиря», включенное в том числе и в состав названия главы — «Компресс из резиновой гири». В этой главе делается смысловой акцент на большой ране, заметной на виске Распутина: «закрашенный белой мазью и присыпанный кровоподтек на виске» [Зенкевич, с. 497]. Она, по воле автора романа, и должна прежде всего вызывать ассоциативные связи с резиновой гирей, которая также упоминается в тексте главы. В ней среди прочего представлено описание пляски Распутина, во время которой с ним начинается припадок, и он обращается с мольбой к Эльге:

« — Гирьку... Гирьку... Кровь оттянуть...

Эльга сразу догадалась и вытащила из кармана его бархатных брюк черную резиновую гирю.

Распутин судорожно схватил ее и с остервенением стал бить себя со всего размаха по правому, подмазанному белилами виску, покрякивая от удовольствия, как парящийся веником в бане» [Зенкевич, с. 500]. В этом эпизоде между изувеченным виском персонажа и резиновой гирей автор устанавливает связь напрямую, прямолинейно. Между тем действие Распутина-персонажа, наносящего удары по собственному уже поврежденному убийцами виску, вызывает недоумение, которое разрешается лишь при обращении к источникам и понимании того, что в действительности связь между «виском» и «резиновой гирей» не столь прямая, как это показано в романе, и на самом деле она обладает более сложным, ассоциативным характером.

Такие реалии, как висок Распутина и резиновая гиря, присутствуют в дневнике Пуришкевича. В одном месте он пишет о гире как о каучуковой: «После минутного совещания мы решили спуститься вниз всем и предоставить мне уложить его кастетом, а Лазоверту на всякий случай Юсупов в руки всунул свою каучуковую гирю, хотя первый и заявил ему, что он едва ли будет в состоянии что-либо сделать, ибо так слаб, что еле передвигает ноги» [Пуришкевич 1924, с. 74], а в другом месте — как о резиновой: «Юсупов, увидев, над кем они возятся, выскользнул от меня, бросился в свой кабинет, схватил с письменного стола резиновую гирю, данную ему Маклаковым, и, повернувшись обратно, бросился вниз по лестнице, к трупам Распутина. (...) и подбежав к нему, стал из всей силы бить его двухфунтовой резиной по виску, с каким-то диким остервенением в совершенно неестественном возбуждении» [Пуришкевич 1924, с. 82–83].

Юсупов же в своих воспоминаниях писал вовсе не о гире, а о резиновой палке: «Я едва мог двигаться; но все же, хотя и с трудом, встал, машинально взял со стола резиновую палку и направился к выходу из кабинета» [Юсупов 1990, с. 102]; «Я ринулся на труп и начал избивать его резиновой палкой... В бешенстве и остервенении я бил куда попало...» [Юсупов 1990, с. 103]. Пуришкевич в своих записках настаивал, что удары были именно по виску: «Солдаты повиновались, но им стоило чрезвычайных усилий оттянуть Юсупова, который как бы механически, но с остервенением, все более и более возраставшим, колотил Распутина по виску» [Пуришкевич 1924, с. 83]. Более того, Пуришкевич признавался, что и сам он после выстрелов в Распутина «подбежал и изо всей силы ударил его ногою в висок» [Пуришкевич 1924, с. 81]. Юсупов этот факт подтверждал: «На его левом виске зияла большая рана, которую Пуришкевич нанес ему каблуком» [Юсупов 1990, с. 100].

Газеты, в свою очередь, сообщали о пулевом отверстии и кровоподтеке на правом виске Распутина: «Как передают, на трупе Распутина оказалось

три пулевых отверстия с кровоподтеками: одно — в правом виске, одно — в затылке с правой стороны и одно — в правом боку» [Н. Г., с. 5]. При сбрасывании с моста труп, по-видимому, подвергся дополнительной травматизации, и больше всего при этом пострадала голова, о чем также извещали газеты. «Первоначальным осмотром трупа тут же на берегу было установлено, что труп при падении в прорубь ударился о сваю Петровского моста. Правая сторона лица оказалась разбитой» [На Петровском острове, с. 4]. «На голове был обнаружен значительных размеров кровоподтек, который, по-видимому, произошел от того, что брошенный головой вниз труп, прежде чем упасть в воду, ударился о сваи моста» [Происшествие на Петровском острове, с. 2].

Таким образом, поврежденный висок Распутина оказывается важной портретной деталью, отсылающей к целой череде обстоятельств его гибели, из которых в романе названа лишь резиновая гиря, остальные же остались за рамками художественного текста.

Изображение в «Мужицком сфинксе» припадка Распутина, случившегося с ним во время пляски, также заставляет еще раз углубиться в подробности его убийства, поскольку падучая здесь похожа на предсмертную агонию: «...в припадке падучей, грохнулся на пол и, дергая головой, скрежеща зубами и скребя паркет вытянутыми вперед руками, силился на брюхе поползти до разостланной у дивана шкуры белого медведя» [Зенкевич, с. 500]. Выразительны здесь и сам припадок, и детали интерьера, в котором он случился, основной среди которых является медвежья шкура.

Медвежья шкура в качестве интерьерного элемента Юсуповского дворца, в стенах которого был убит Распутин, названа как Пуришкевичем, так и кн. Юсуповым. «На полу лежал большой персидский ковер, а в углу, где стоял шкаф с лабиринтом и распятием, — шкура огромного белого медведя. Посередине комнаты поставили стол, за которым должен был пить свой последний чай Григорий Распутин» [Юсупов 1990, с. 85]. В другом месте: «Я выстрелил. Распутин заревел диким, звериным голосом и грузно повалился навзничь, на медвежью шкуру» [Юсупов 1990, с. 96]. Пуришкевич: «...Нам представилась следующая картина: перед диваном, в гостиной, на шкуре белого медведя лежал умирающий Григорий Распутин, а над ним, держа револьвер в правой руке, заложенной за спину, совершенно спокойным стоял Юсупов, с чувством непередаваемой гадливости вглядываясь в лицо им убитого „старца“» [Пуришкевич 1924, с. 75].

Обратившись к реалиям, зафиксированным в воспоминаниях участников интересующего его события, Зенкевич вместе с тем создал контаминацию на основе двух разных этапов этого события, объединив их в один ро-

манный эпизод. Воспроизводя первый этап, участники убийства отмечали, что после выстрела Юсупова Распутин упал на шкуру белого медведя. Зенкевич же описывает, как в припадке падучей Распутин на животе ползет по направлению к шкуре белого медведя. Позу и движения Распутина, изображенные автором романа, находим в дневниковых описаниях Пуришкевича, но в другой сцене, не связанной прямой последовательностью с эпизодом, в котором фигурирует медвежья шкура. Автор дневника сообщает, что Распутин, обладающий «феноменальной живучестью», воскрес после выстрела Юсупова. Поэтому Пуришкевичу пришлось сделать еще четыре выстрела в него из своего «Соважа», после чего Распутин упал именно в той экспрессивной, выразительной позе, на которую обратил свое внимание Зенкевич: «Он лежал с далеко вытянутыми вперед руками, скребя снег и как будто бы желая ползти вперед на брюхе; но продвигаться он уже не мог и только лязгал и скрежетал зубами» [Пуришкевич 1924, с. 81].

Описание позы Распутина в романе следует записям Пуришкевича: лежа на брюхе, вытянутые далеко вперед руки; повторяются и более мелкие детали: «скрежеща зубами», «скребя паркет» (у Пуришкевича: «скребя снег»). Но при этом автор романа, подчиняя исходный материал собственным художественным задачам, перемещает фигуру Распутина в гостиную, где он сначала пускается в пляс, а затем испытывает припадок падучей, в то время как Пуришкевич описывает его в этой позе во дворе Юсуповского дома агонизирующим на снегу.

Наконец, в главе «Компресс из резиновой гири» встречаем еще одну важную деталь, также имеющую свое фактическое основание. Распутин приглашает автобиографического героя к себе в квартиру на Гороховой улице и говорит, что окропит там его своей «крещенской водицей из пролуби» [Зенкевич, с. 497]. Затем данная деталь получает свое развитие и пояснение в главе XXVI «Бутылка с крещенской водой» при следующих обстоятельствах. Распутин вручает Эльге бутылку с крещенской водой, которую она должна передать императору Николаю. Но прежде чем отдать ее, «святой старец» рассматривает ее на свет и комментирует: « — Вишь кака чиста, ровно водка. Пятый год стоит и не мутится. Особенная водица, благодатная. Из пролуби, куда меня с мосту бросили, Варвара зачерпнула» [Зенкевич, с. 508].

В материалах «распутинианы», выделенных в самостоятельный раздел дневника Пуришкевича (речь идет о рижском издании 1924 г.), имеются материалы, проливающие свет на слова Распутина — персонажа «Мужицкого сфинкса»: «Тем временем к месту, где был выброшен замерзший труп Распутина, стали стекаться целыми вереницами, главным образом женщины,

начиная с самых верхов и кончая низами, с кувшинами и бутылками в руках, чтобы запастись „освященной“ распутинскими останками невской водой» [Пуришкевич 1924, с. 141].

Убийство Распутина в романе «Мужицкий сфинкс» представлено вовсе не связным последовательным рассказом о нем. Вместо этого Зенкевич создает условное художественное пространство, в котором встречаются (при этом оба после своей смерти) убийца Пуришкевич и убитый им Распутин⁸. В репликах обоих персонажей, их портретах, а также в изображениях интерьера, в котором каждый из них появляется, возникают особые «слова-сигналы» (о которых было сказано выше), призванные отсылать к реалиям убийства Распутина и заимствованные Зенкевичем прежде всего из дневника Пуришкевича. Кстати сказать, эти реалии отражены не только в романе, но и в стихотворении «Водосвятъе Распутина». В нем, как и в романе («пунктирно»), упоминаются: автомобиль Пуришкевича, «крещенская прорубь», «кровоподтек свинцовый», «Аквариум», «Вилла Родэ», «поминальная кутья», «сладости, торты, наливки в графинах», «потайный склеп» Распутина и др. [Зенкевич, с. 175–176]. Датируя один из списков этого стихотворения, в качестве начала работы над поэтическим текстом автор указал на декабрь 1916 г. — время убийства Распутина и обнаружения его тела, а завершение работы над ним обозначил декабрем 1922 г. Дата создания стихотворения, определенная автором подобным образом, «декабрь 1916 — декабрь 1922»⁹, является еще одним дополнительным свидетельством длительного, протяженного во времени интереса Зенкевича к событиям, связанным с гибелью Распутина.

Подводя итоги, необходимо еще раз сказать о двусоставном характере художественного повествования, выстроенного Зенкевичем в «Мужицком сфинксе». Путешествие в прошлое, встречи героя-рассказчика с призраками умерших людей (Н. Гумилев, В. М. Пуришкевич, Григорий Распутин и др.), положенные в основу сюжета, организуют его фантастический план. Между тем художественное «искажение» лишь отчасти отвечает общему замыслу произведения. Об этом свидетельствует среди прочего и авторское определение его жанра — беллетристические мемуары. Оно призвано подчеркнуть сложный, двойной состав жанровой природы текста, где гротеск, причудливый вымысел покоятся на биографически и исторически досто-

⁸ В своем «Проекте авторского предисловия» 1927 г. Зенкевич писал: «Пользуясь своим приемом — бредового смещения событий в искаженной перспективе времени, автор дает ряд очень смелых неожиданных эффектов. Такова, напр(имер), встреча Распутина с Пуришкевичем...» (РО ИРЛИ. Ф. 773).

⁹ РО ИРЛИ. Ф. 773.

верных основаниях, вырастающих из реалий предреволюционной жизни Петербурга, ряд из которых нуждается в дальнейшем выявлении и комментировании.

Благодарю С. Е. Зенкевича за ряд замечаний, учтенных в ходе работы над статьей.

Литература

- Дознание — Убийство Распутина: Официальное дознание // Былое. 1917. № 1 (23) (июль). С. 64–83.
- Евреинов — *Евреинов Н. Н.* Тайна Распутина. Л.: Былое, 1924. 80 с.
- Зенкевич — *Зенкевич М.* Сказочная эра / Сост., подгот. текста, примеч. С. Е. Зенкевича; вступ. ст. Л. А. Озерова. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.
- Картина Рафаэля — Картина Рафаэля // Вечернее время. 1913. № 376, 11 (24) фев. С. 2 [без подп.].
- Ксюнин — *Ксюнин Ал.* Поезд Пуришкевича // Вечернее время. 1916. № 1695, 17 дек. С. 3.
- Линский — *Линский М.* Печать молчания // Биржевые ведомости. 1916. № 15996, 20 дек. Веч. вып. С. 5.
- Н. Г. — *Н. Г.* Как нашли труп Распутина // Биржевые ведомости. 1916. № 15996, 20 дек. Веч. вып. С. 5.
- На Петровском острове — На Петровском острове // Биржевые ведомости. 1916. № 15995, 20 дек. Утр. вып. С. 4 [без подп.].
- Новое время — К таинственному убийству // Новое время. 1916. № 14654, 20 дек. С. 4.
- Погорельский 1889 — *Погорельский М. В.* Случай излечения полного истерического паралича всех конечностей, мышц туловища и мочевого пузыря посредством гипнотизма. СПб., 1889. 13 с.
- Погорельский 1893 — *Погорельский М. В.* Еврейские имена собственные: Часть ист.: Имена библейские, Нового Завета и талмудические. СПб., 1893. 135 с.
- Погорельский 1899 — *Погорельский М. В.* Электрофотосфены и энергография как доказательство существования физиологической полярной энергии или так называемого животного магнетизма и их значения для медицины и естествознания. СПб., 1899. 105 с.
- Погорельский 1900 — *Погорельский М. В.* О сифилисе по Библии. *Zara ath*, или Что такое библейская «проказа»? СПб., 1900. 308 с.
- Происшествие на Петровском острове — Происшествие на Петровском острове // День. 1916. № 350 (1510), 20 дек. С. 2.
- Пуришкевич 1918 — Дневник Владимира Пуришкевича. Ч. II. Смерть Распутина. Киев: Товарищество И. Н. Кушнерова и К^о, 1918. 64 с.
- Пуришкевич 1923а — Из дневника В. М. Пуришкевича. Париж: Русское книгоиздательство «Я. Поволоцкий и К^о», 1923. 105 с.
- Пуришкевич 1923б — Убийство Распутина (из дневника В. Пуришкевича). М.: Мосполиграф, 1923. 88 с.
- Пуришкевич 1923с — Убийство Распутина: (Из дневника В. Пуришкевича). М.: [Б. и.], 1923. 88 с.

- Пуришкевич 1924 — Дневник члена Государственной думы Владимира Митрофановича Пуришкевича. Рига, 1924. 146 с.
- Таинственная находка — Таинственная находка // Биржевые ведомости. 1916. № 15993, 19 дек. Утр. вып. С. 4 [без подп.].
- Юсупов 1927 — Юсупов Ф. Конец Распутина. Париж, 1927. 256 с.
- Юсупов 1990 — Юсупов Ф. Конец Распутина. М.: ИПО Профиздат; Агентство «КомпьютерПресс», 1990. 144 с. (Ист. архив).

References

- Dnevnik chlena Gosudarstvennoi dumy Vladimira Mitrofanovicha Purishkevicha* (1924). Riga. 146 p.
- Dnevnik Vladimira Purishkevicha* (1918). Part II. Smert' Rasputina. Kiev: Tovarishchestvo I. N. Kushnereva i Ko. 64 p.
- Evreinov, N. N. (1924). *Taina Rasputina*. Leningrad: Byloe. 80 p.
- Iz dnevnika V. M. Purishkevicha* (1923). Paris: Russkoe knigoizdatel'stvo "Ya. Povolotskii i Ko". 105 p.
- 'K tainstvennomu ubiistvu' (1916), *Novoe vremya*, 14654, 20 Dec., 4.
- 'Kartina Rafaelya' (1913), *Veчерnee vremya*, 376, 11 (24) Fevr., 2.
- Ksyunin, Al. (1916). 'Poezd Purishkevicha', *Veчерnee vremya*, 1695, 17 Dec., 3.
- Linskii, M. (1916). 'Pechat' molchaniya', *Birzhevye vedomosti*, 15996, 20 Dec., Vechernii vypusk, 5.
- N. G. (1916). 'Kak nashli trup Rasputina', *Birzhevye vedomosti*, 15996, 20 Dec., Vechernii vypusk, 5.
- 'Na Petrovskom ostrove' (1916), *Birzhevye vedomosti*, 15995, 20 Dec., Utrennii vypusk, 4.
- Pogorel'skii, M. V. (1899). *Elektrofotosfeny i energografiya kak dokazatel'stvo sushchestvovaniya fiziologicheskoi polyarnoi energii, ili tak nazываемого zhitvnogo magnetizma, i ikh znacheniya dlya meditsiny i estestvoznaniya*. Saint Petersburg: [s. n.]. 105 p.
- Pogorel'skii, M. V. (1893). *Evreiskie imena sobstvennye: Imena bibleiskie, Novogo Zaveta i talmudicheskie*. Saint Petersburg: [s. n.]. 135 p.
- Pogorel'skii, M. V. (1900). *O sifilise po Biblii. Zara ath, ili Chto takoe bibleiskaya "prokaza"?* Saint Petersburg: [s. n.]. 308 p.
- Pogorel'skii, M. V. (1889). *Sluchai izlecheniya polnogo istericheskogo paralicha vsekh konechnostei, myshts tulovishcha i mochevogo puzyrya posredstvom gipnotizma*. Saint Petersburg: [s. n.]. 13 p.
- 'Proisshestvie na Petrovskom ostrove' (1916), *Den'*, 350 (1510), 20 Dec., 2.
- 'Tainstvennaya nakhodka' (1916), *Birzhevye vedomosti*, 15993, 19 Dec., Utrennii vypusk, 4.
- Ubiistvo Rasputina (Iz dnevnika V. Purishkevicha)* (1923). Moscow: [s. n.]. 88 p.
- Ubiistvo Rasputina (iz dnevnika V. Purishkevicha)* (1923). Moscow: Mospoligraf. 88 p.
- 'Ubiistvo Rasputina. Ofitsial'noe doznanie' (1917), *Byloe*, 1 (23) (iyul'), 64–83.
- Yusupov, F. (1927). *Konets Rasputina*. Paris. 256 p.
- Yusupov, F. (1990). *Konets Rasputina*. Moscow: Profizdat; Agentstvo "Komp'yuterPress". 144 p. (Istoricheskii arkhiv).
- Zenkevich, M. (1994). *Skazochnaya era*. S. E. Zenkevich, L. A. Ozerov, eds. Moscow: Shkola-Press. 688 p.