**Личность и история в романе Л.Улицкой «Лестница Якова»**

Новый роман Людмилы Улицкой «Лестница Якова» (2015) охватывает значительные исторические пласты с конца ХIХ в. до современности. Отчасти развивая сюжетно-композиционные решения, найденные в романе «Даниэль Штайн, переводчик» (2006) и полагая в основу произведения письма из личного архива, автор художественно соединяет исполненное драматизма семейное предание и масштабное историческое полотно, которое вместило эпохальные события от кануна Первой мировой войны до нового рубежа столетий. *Частное бытие*, то властно подавляемое ходом истории, то стремящееся обрести от него автономию, становится в романе призмой художественного постижения действительности. В пространстве личной и родовой памяти далекие эпохи наслаиваются друг на друга, объективное авторское повествование вступает во взаимодействие с иными голосами, с обширным эпистолярным, дневниковым, документальным материалом.

Экспозиционные сцены романа, запечатлевшие уход и похороны бабушки Маруси, открывают путь к последующему ретроспективному изображению как семейной, так и общей истории. «Текст» повседневности, искусно выстраиваемый во многих произведениях Улицкой, «прочитывается» здесь в калейдоскопе предметно-бытовых, культурных, литературных ассоциаций. Это и лампочка Ильича, «которого бабушка глубоко и испуганно почитала»[[1]](#footnote-1), и обретенный ее внучкой Норой «ивовый сундучок», заполненный письмами и записными книжками ушедших предков, устами которых говорила история: «Лежащие во тьме бумаги созревали долгие годы – до тех пор, пока не умерли все люди, которые могли бы ответить на вопросы, возникшие при чтении старых писем». Лейтмотивные упоминания об этих человеческих документах возникают в романе в разноплановых интерьерах и психологических ракурсах, высветляя в современности присутствие истории и родового опыта: «Это было первое из писем той обширной переписки, которая длилась двадцать пять лет, а потом в тщательно упакованном свертке пролежала в ивовом сундуке в коммуналке на Поварской еще двадцать пять лет, и теперь, после смерти Маруси, переехала на Никитский бульвар и лежала у ее внучки Норы, ожидая прочтения».

Частное бытие с первых эпизодов сопрягается в произведении с литературными параллелями, что формирует лейтмотивную структуру романного повествования. Жгучий интерес юной Маруси к свежему рассказу Чехова «Невеста», в котором она находила откровение о себе, желающей «вырваться из этой скуки и тоски к жизни свободной, осмысленной, неопределенно-прекрасной», спустя много лет отзовется в «чеховских» штудиях ее внучки, театрального художника Норы, работавшей над спектаклем по «Трем сестрам» («Закрытый Чехов») и прозревавшей в «бытовом… чеховском тексте» то, как «семейное вязкое пространство становилось сновидческим, как будто мечты и неосуществимые планы и были реальностью жизни, воздушным узором воображения». А в дневнике Якова Осецкого за 1910 г. рефлексия о смерти Толстого послужила одним из импульсов к напряженному самоосмыслению и познанию исторической реальности. В одной же из финальных сцен романа Нора, возвращаясь с Лубянки, где через знакомство с архивными материалами она приобщилась к растянувшейся на целый век драме своей семьи, «по Дмитровке прошла мимо Камергерского переулка, мимо углового дома, описанного Пастернаком. Того, где “свеча горела на столе, свеча горела”… Антипов снимал тут квартиру, а Юрий Андреевич Живаго, в кружеве еще не свершившейся судьбы, проезжал мимо, приметил этот ничего не значащий огонек в одном из окон и оставил его в литературной вечности».

Свидетельством о трагических коллизиях в отношениях личности с историческим временем, которые рельефно проступили в судьбе интеллектуала и общественного деятеля Якова Осецкого, становятся его *тексты*: дневниковые записи, аналитические заметки о прочитанном, многолетняя переписка с близкими. В предварение дальнейшей сюжетной канвы фрагменты дневника Осецкого за 1910 – 1911 гг., запечатлевшие его встречу и сближение с будущей женой, *страстную погруженность в бурлящую общественную жизнь* («Я никогда бы не мог жить один. Я люблю общество, только в обществе жив, весел, остроумен. Я совсем не могу представить себе будущее без общества. Мечтаю об обществе, где я – центр»), контрастируют с изображением иной, послесталинской, эпохи и одного из ее героев, одаренного математика Вити, с его *инстинктивным отчуждением от навязываемых социальных ролей*. В избранном им «пренебрежении законами существования», юродствующем дистанцировании от нескончаемых политинформации, комсомольских собраний, в молчаливом уходе с предзащиты собственной диссертации, умении «не заметить» 68-й год со всеми «политическими событиями, сотрясающими социалистический мир», и, наконец, в решении «затеряться в толпе еврейских эмигрантов, покидающих СССР навеки», – выразился *надрыв интеллигентского сознания, явившийся следствием его продолжительного и неравного противоборства с ритмами истории*. Подобные ментальные трансформации, парадоксально обнаружившие себя в протяженной родовой цепи, становятся в романе Улицкой одним из основных предметов художественного постижения.

Выдвигая в центр романного повествования историю Якова Осецкого, в значительной мере им самим написанную и осмысленную, автор останавливает внимание на неявных, но обретающих символическое значение сцеплениях личного и общего, частного и глобально-исторического планов бытия. Так, первая прогулка Якова с Марусей «по мирной Мариинско-Благовещенской улице» Киева в 1911 г. была овеяна разлитыми в городском воздухе интуициями о том, что «уже вызревала в подпольях революция, гражданская война». Их первая близость, как будто в опережение будущего брака, держащегося на «почтовых марках», и неминуемого разрыва, оборачивается нелепой для влюбленных «дискуссией по политической экономии», ожесточенным спором марксистки с выходцем «из буржуазной семьи». Агрессивное вторжение деструктивной стихии социально-политических столкновений в сферу интимной жизни, родственных отношений, в мир культуры обнаруживается и в растянувшейся на годы неприязненной реакции Маруси на восторженное письмо брата Михаила Кернса об устремлениях петербургской артистической среды начала 1910-х гг. («… предъявила ему это письмо много лет спустя, во время одной из глубоких идеологических ссор, как свидетельство его тщеславия и пустозвонства»), и в дневниковой записи пытающегося удержаться на позиции просвещенного гуманиста Якова Осецкого о совершенном в театре убийстве Столыпина: «Столыпин скончался от раны неделю назад. Сегодня сообщили, что казнили Богрова. Мне его не жаль, такое публичное убийство в опере мерзость, мерзость! Как можно убивать в присутствии музыки!»

 *Архетипические коллизии войны и мира*, в которых проступают скрытые «рифмовки» различных исторических эпох, восприняты в романе как решающие в складывании судеб и мировосприятий центральных персонажей. Для Якова Осецкого начало Первой мировой войны, перевод в действующую армию были сопряжены как с семейными перипетиями (смерть старшего брата, беременность жены), так и с тягостным осознанием неизбежного разрушения индивидуального жизненного пространства под натиском исторических потрясений, когда «война перешла в революцию, революция в гражданскую войну. Между ним и его семьей пролегали фронты и границы, связь порой прерывалась на многие месяцы». В письме, отправленном жене впреддверии наступающего 1917 года, Осецкий делится удручающим впечатлением от просмотра газет за последние месяцы и приходит к трагическому заключению о том, что «все это отдает безумием, которое как будто никто не замечает… Наша жизнь, единственная и так много нам обещающая, проходит на фоне великого мирового безумия».

Ощущение себя под давлением «дикой и страшной стихии революции», переживание собственной потерянности в хаосе гражданской смуты парадоксальным образом сочетаются у Осецкого и Маруси с общественным энтузиазмом, подъемом пассионарного чувства, питаемого надеждой на свою будущую заметную роль в истории. В годы революции Маруся предстает «вдохновенным сторонником новой власти, торжествует победу над буржуазным миром», Яков оказывается вовлеченным в политику, становится членом Харьковского Совета рабочих и крестьянских депутатов. Хотя национализация и «ожидаемая жизнь “по справедливости”» ударили по благополучию семьи Якова, сам он и в 20-е гг., и даже во время сталинградской и сибирской ссылок, в период пребывания в лагере сохраняет веру в еще не потерянную, как ему виделось, возможность интеллектуального и организационного участия в формировании новой исторической реальности.

*Коллизии напряженных отношений личности с историческим временем, трудносовместимых с обыденным течением частной, семейной жизни*, приоткрываются в самозабвенных трудах Якова над книгой «об общих законах управления, которые в равной степени работают как при капиталистическом, так и при социалистическом методе управления промышленным производством», в его раздумьях о возможном письме вождю с критикой идеи «обострения классовой борьбы», которые, впрочем, соседствовали с порывом к «побегу из экономической статистики, превратившейся в опасную науку, в сторону музыки…»

Объемный эпистолярий Якова и Маруси, с неумолимо растущим числом безответных писем мужа к жене, становится *трагическим документом о распаде дискурса супружеского, межличностного общения*, который даже в частных письмах вытесняется спорами о революции и осуществленной ею «перекройке не только современности, но и прошлого, истории, старой литературы». Диагностирование разлада семейных отношений оказывается здесь производным от социально-политических характеристик: «…ты пишешь, что моя политическая эволюция отдаляет меня от тебя». По иронии исторических обстоятельств именно о крамольный политический текст разбиваются в 1937 г. и надежды Маруси обрести семейное счастье с «верным ленинцем» Иваном Белоусовым, у которого при обыске нашли «помеченную красным карандашиком расстрельную цитатку» Троцкого о «низколобом грузине».

На фоне разрыва с семьей компенсаторные механизмы в сознании Якова побуждают его к активизации общественно-интеллектуальной деятельности, в которой он инстинктивно ощущает единственное личное прибежище – будь то работа с Михоэлсом и послевоенное увлечение палестинским вопросом, обдумывание «будущей книги об истории и географии этого региона», или библиотечные штудии в лагере, собирание «материала для будущей работы», исторические прозрения в связи со смертью Сталина, или планы новых исследований по истории, политике и культуре в закатные месяцы жизни: «На его последнем письменном столе лежали две вчерашние газеты, стопки свежеисписанных листов дешевой сероватой бумаги и четыре библиотечные книги – учебник литовского языка, “Материализм и эмпириокритицизм” Ленина в густых карандашных пометках, только что вышедшая “Эволюция физики” Эйнштейна и Инфельда и дореволюционная партитура оратории Генделя “Мессия”».

*Развитие романного сюжета сопряжено в произведении Улицкой с прозрениями того, как на восходящей к вечности «лестнице» исторического пути «все труды поколений, все игры случайностей» долгим эхом отдаются в родовой памяти*. Пассионарный настрой Якова, безоглядно пропускавшего через себя и через жизнь своей семьи общественно-политические перипетии, на определенном этапе родовой истории высвечивается в зеркале ожесточенной реакции подрастающего сына Генриха. В «техничном» и «однобоком» сознании сына, с его «увлечением военными вопросами», авиацией, ставшей источником «всенародного вдохновения», сказалось радикальное противопоставление семейному опыту, «стихийное отречение от индивидуалистического поиска личного пути, которым были так озабочены его родители». Донос сына на «пораженческие настроения» отца, а позднее служебная автобиография Генриха, где не нашлось места «ни единому живому слову о своей семье», позволяют сквозь формулы официальных текстов распознать мучительно вытравляемую им из сознания саднящую родовую память, власть которой помимо человеческой воли простирается, однако, и за пределы земного существования: праху Генриха суждено будет оказаться «в ячейке, где был захоронен прах его родителей, Якова Осецкого и Марии Кернс… Генрих… не хотел оказаться в скучном материалистическом посмертии с родителями. Какие сложные, какие затемненные отношения…»

Пережитый предками надрыв в отношениях с историей проявляется и в мирочувствии Норы, в не до конца отрефлектированном комплексе «усталости» и отчуждения от общественных реалий, «отстраненно-скептическом взгляде на политику», «отвращении… к ее топорным формам», которые априорно усматриваются ею и ее актерским окружением и в «мифической перестройке», которая «как будто закончилась вместе с дефолтом 98-го года», и во второй чеченской войне, в уходе Ельцина, в «хронической» войне с Грузией…

Отголоски многоразличных катаклизмов предшествующих десятилетий ощущаются персонажами романа в позднейших полузасекреченных военных кампаниях – как, например, в травматичном синдроме Афганской войны, «изнутри убившей» Федю Власова и вскрывшей массовое общественное отчуждение от сферы государственной жизни. Проявлением этого болезненного, наследственно мотивированного «эскапизма» становятся и навязчивая, неоязыческая по своей природе битломания Юрика, его продиктованная бегством от армии эмиграция («улизнул от армии, смылся, слился, скипнул»).

В финале романа Нора, посредством душевного проникновения в эпистолярное наследие своих предков, их записи, фотографии, архивные материалы с протоколами допросов, проходит *знаменательный путь к воскрешению в себе родовой памяти и чувства истории*. В «семейных тайнах» Якова и Маруси она находит «историю великой любви, историю поисков смыслов, творческое отношение к жизни и невероятную страсть к знанию, к пониманию взъерошенного и безумного мира». Будучи уже сложившимся историком культуры, автором книги о русском театральном авангарде, центральная героиня открывает в себе «странное сильное чувство» *непосредственной сопричастности* своего «я» реке времени, в которую влились и «эти ветхие, чудом сохранившиеся письма». В ее прозрениях об антропологическом измерении исторического процесса, о духовной сущности, проявляющейся «в поколениях, из личности в личность», развиваются давние, не в полной мере воплотившиеся, прерванные историческими катастрофами интуиции деда – Якова Осецкого: «Яков! Яков! Эту книгу ты хотел написать и не написал?»

Роман Л.Улицкой «Лестница Якова», построенный на синергии документального и художественного планов изображения, являет *опыт самопознания личности ХХ – начала ХХI столетий в сфере истории и родовой памяти*, на драматичном пересечении частного, семейного бытия и реалий общественной жизни. Предметом художественного исследования стали в произведении различные варианты отношений личности с эпохой в широком диапазоне от самозабвенного погружения в историческую реальность ради ее творческого преобразования, различных форм и причин отчуждения от этой реальности – до глубоко осознанной, основанной на выстраданной родовой памяти личностной встрече с историей.

1. Текст романа «Лестница Якова» приводится по изданию: Улицкая, Людмила Евгеньевна Лестница Якова: роман / Людмила Улицкая. М., АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. [↑](#footnote-ref-1)