

Татьяна Веретёнова

«Уж точно не Гришка Отрепьев»

Алексей Макушинский. Димитрий. — Freedom letters, 2023.

(Опубликовано в журнале «Дружба народов». 2024. № 8)

Новый роман Алексея Макушинского «Димитрий» — итог многолетней работы, реализация замысла двадцатилетней давности, роман театральный и литературный, исторический и философский, любовный и авантюрный. Основательно продуманная на многих уровнях, текстовая ткань романа стилистически напряжена, пародийна и очень смешна, но одновременно печальна, даже трагична. «Димитрия» можно назвать и романом из подполья: жанровым образцом для него, по признанию автора, стали «Записки из подполья» Достоевского.

Читатель становится свидетелем создания эмоциональных и ярких воспоминаний некоего Димитрия. Постоянная авторская ремарка, сопровождающая его текст, всегда дана в скобках, — «пишет Димитрий» («со вздохом пишет Димитрий», «скорбя пишет Димитрий» и т.п.). Эти ремарки и есть единственные включения авторского голоса в романе (автор как будто лишь констатирует эмоцию, сопровождающую письмо героя), а все остальное — непрерывный интенсивный монолог самого Димитрия, сочетающий в себе черты как письменной, так и устной речи. Хотя он и пишет, сидя где-то за столом и поглядывая в окно, но при этом его голос явно звучит вслух, обращенный к слушателям, преимущественно женского пола, на что указывает обилие обращений: «мусью», «мадам», «сударыня», «фрау», «синьора», «ясновельможная пани» (отметим и указание на многонациональность этого слушательско-зрительского состава). Порой он даже реагирует на допускаемые воображением (в тексте их нет) возражения слушателей: «Я не сказал, что она влюбилась, сударыня; не перебивайте меня и не путайте; она еще не влюбилась, но уже увлеклась».

В своем исповедальном рассказе Димитрий повествует о создании и репетициях пьесы о царевице Димитрии (роль которого он исполнял), о

повседневности небольшого московского театра на маленькой площади (рубеж 1980–1990-х), о взаимоотношениях внутри труппы, о самой сильной своей влюбленности, упоминает и о своих последующих ролях в телесериалах. Он ведет повествование из неопределенного «сегодня»; на первой же странице — «мы были еще очень молоды в ту далекую зиму» — указывает, что Дмитрий-повествователь далеко не молод. И все вроде бы логично в его воспоминаниях, пока не заходит речь о его «отрочестве в Курляндии»...

Главный, пожалуй, художественный трюк в романе — изображение сознания, существующего одновременно в двух эпохах: рубеж XVI–XVII веков и конец 80-х — начало 90-х XX века (и это помимо самого момента повествования). Дмитрий рассказывает две своих истории даже не параллельно, а как-то уникально едино: детство-юность-царствование и постановка пьесы Макушинского в московском театре. Два временных плана в сознании героя не только не противопоставлены, но перетекают один в другой, сливаются почти бесшовно; и слитность их выполнена виртуозно — обычно эта незаметная машина времени функционирует в рамках одного предложения: например, в словах Шуйского «...а говори ему (народу), что царек иноземцев любит, наших не любит, что обычаев дедовских не блюдет, по старинке не живет, после обеда не спит, в портках заморских ходит, джинсами прозываемых, джаз слушает, на пьесы Беккета бегают с Маржеретом, на поганой польке намерен жениться».

Повествование от лица Дмитрия — шаг в сторону от себя-автора — новый ход в прозе Алексея Макушинского, лишь отчасти им намеченный в предыдущем романе «Один человек». Тем любопытнее, что в «Димитрии» присутствует персонаж А.Макушинский, автор пьесы; «разглагольствующий» «зануда», «недотепа» — в изображении Дмитрия, относящегося к нему неприязненно. Образ Макушинского — сатирический автопортрет, несущий важную сюжетную и идейную нагрузку: именно Макушинский-персонаж излагает в романе концепцию исторического образа Дмитрия, альтернативную карамзинской и пушкинской.

Да, «Димитрий» откровенно полемичен. Макушинским (и автором, и персонажем) прочитаны и осмыслены, возможно, все художественные произведения, так или иначе изображающие царевича Димитрия и его историю. Упоминаются Лопе де Вега, Шиллер, Геббель, Мериме; Сумароков, Суворин, Погодин, Островский... И много раз — Пушкин, который при создании образа Самозванца в трагедии «Борис Годунов» (посвященной, кстати, памяти Карамзина) опирался на версию, изложенную в «Истории государства Российского». Димитрий изображен Макушинским как получивший отличное европейское образование юноша, стремящийся привнести на Русь идеи разумного государственного устройства, основать университет, донести идею свободы, — такой человек не может быть беглым монахом Гришкой Отрепьевым: «а я не был Гришкой! кем угодно, но Гришкой не был я никогда!» — возмущенно пишет Димитрий. Пушкин наше все, спорить с ним почти нереально, и тем не менее роман «Димитрий» не что иное, как пародийная попытка развенчания пушкинского мифа о Лжедмитрии — в тексте регулярно встречаются фразы вроде «...я не любил холодную, аки гелий, Марину, что бы ни рассказывал обо мне А.С. Пушкин» или «о, Александр, как же оклеветал ты меня, как же надругался ты надо мною!».

У исторического персонажа Димитрия Ивановича, что царствовал на Руси один год — с июня 1605 года по май 1606, при том, что о нем написано много, незавидная литературная судьба. Так, Макушинский-персонаж сетует, что Шиллер умер, успев написать лишь начало пьесы о Димитрии, иначе мировая литература могла получить совершенно иной миф о царевиче.

Роман Макушинского предлагает лишь версию судьбы Димитрия, но, разумеется, не настаивает на ней. Самое удивительное, что главный герой сам не знает, настоящий он царевич или же мальчик из Углича, выданный за него: «...что если и вправду было два мальчика...Если их было двое, то который из них я сам? Что если не тот, а другой?». Вот это самосомнение, это вечное «кто я?» поднимает роман на высоту философской проблематики, делает Димитрия фигурой трагической, глубоко рефлексирующей: «Никто ведь не знает, кто он

на самом деле, и тот, кто делает вид, что знает, тот, сударыня, обманывает себя и других».

Мотив «никто не знает, кто он на самом деле» становится авторской присказкой и повторяется в тексте с некоторыми вариациями регулярно (заметила восемь раз). С каждым разом вопрос «кто я на самом деле?» звучит все острее и задает все более высокую ноту абстракции. Недаром возникает и параллель с шекспировским Гамлетом и его вечным вопросом: «Если принц, то — Гамлет, сударыня. Если царевич, то — Дмитрий... На сцену мира мы с Гамлетом вышли одновременно...». Трагедия Дмитрия не только в его предопределенной, как и у Гамлета, гибели, но в страшном незнании правды о себе.

Дмитрий — сложно устроенный образ и сложно устроенная личность. Образ его исключительно речевой — нет портрета, только напористая, эмоциональная, почти непрерывная речь. В романе отсутствует деление на главы и даже на абзацы, выделены лишь нумерованные фрагменты объемом от полстраницы до трех. Дмитрий — это и подпольный рассказчик (не пытайтесь угадать, где он сидит и пишет), и артист, исполняющий роль царя, и еще некто в роли царя, и, возможно, сам царь, «сияющий и страшный», и веселящий всех скоморох, и молодой удачливый любовник, и глубоко несчастный пожилой человек. Дмитрий как будто отказывается выходить из роли царевича, наоборот, врастает в нее, сживается с ней. И тогда становится важна не личность Дмитрия, а его образ. Образ как идея, как архетип. «Однажды был Дмитрий, но есть (всегда есть, навсегда есть) идея Дмитрия, эйдос Дмитрия (о, Аристокл!), есть (как его?) архетип (о, Карл! о, Густав!) Дмитрия. И это я, сударыня, это я». Таким образом, существуя «на чистом небе прообразов, эйдосов, архетипов», Дмитрий «обречен умирать и воскресать, вновь и вновь». А роман между тем смело ступает в сферу фантастического.

Дмитрий-повествователь еще и определенная стилистическая роль. Он взял тон скомороха, злого циника, шута, забавляющего публику. Однако при

рассказе о любви зазвучат ноты нежные, лирические, а всем известный финал царского правления Дмитрия потребует аккордов трагических. Дмитрий ломает свою комедию по максимуму, заговариваясь, как Хлестаков, до абсурда, пуская в ход все возможные смеховые приемы: и гиперболу, и передразнивание, и игру слов, и балагурство, и пародию — городит горы нелепостей: «Кого и узнают-то у нас на Москве? Сережу Маковецкого, да Сережу Безрукова, да меня, безгрешного, хоть я, конечно, и не Сережа... Приходится прятаться, а то ведь пристают с автографами, как, бывает, идешь по Тверской. Как выйдешь на Тверскую, так девки на тебя и кидаются».

Ирония во всей красе — тонкая и горькая, ядовитая и масштабная — становится основным стилистическим приемом романа. Наблюдать иронию мы могли и в прежних книгах Макушинского: и в «Пароходе в Аргентину», и в «Остановленном мире», и в «Одном человеке», и в «Предмestьях мысли», но там она не доминировала, а как будто постепенно вызревала. И это ирония иного толка, чем, допустим, у Виктора Пелевина, с прозой которого неожиданно захотелось сопоставить «Дмитрия». (Впрочем, это могло бы стать темой для отдельного обширного исследования.) Отмечу лишь, что Виктор Пелевин и Алексей Макушинский почти ровесники; и возможно, ирония присуща им как прием поколенческий, как оптика поколения — корень у нее один, из позднесоветской молодости 80-х. Объектом иронии Пелевина ежегодно становятся все новые социальные явления, ирония же Макушинского пронзает русскую жизнь сквозь века. И если «Дмитрий» — пародия, то высокая, лирическая.

Единственный роман Макушинского, в котором, пожалуй, почти нет иронии, - дебютный «Макс» (1998); сюжетно и тематически он плотно связан с «Дмитрием». Именно из «Макса» в новый роман переместился и театр на маленькой площади где-то в центре Москвы, его режиссер Сергей Сергеевич, и прима Мария Львовна, и просто Перов (Простоперов), некоторые другие персонажи. Тень самого Макса неоднократно мелькает на страницах романа: «Пару раз поминали они при мне какого-то Макса, но кто это, я так и не

выяснил”, - пишет Дмитрий. Несколько упрощая, можно сказать, что в “Максе” речь идет о постановке одной пьесы в театре, а в “Димитрии” та же труппа и в том же театре спустя несколько лет ставят другую пьесу. Но вопрос “Как соотносятся герой-повествователь из “Макса” и “зануда Макушинский” из “Димитрия”, одно ли это лицо” - остается открытым. Итак, театральный роман, том второй.

“Макса” и “Димитрия” наглядно роднит имя героя в заглавии романа. Можно вспомнить и недавнего “Одного человека”, потому как и Макс, и Дмитрий - один человек, одинокое имя в названии подчеркивает индивидуализм героя. При этом Дмитрий — имя особое, царское, несущее с собой шлейф исторических ассоциаций. Заявлением «я не хотел носить маску» Дмитрий близок Макс, с образом которого связан мотив отказа от роли, но все-таки он являет собой принципиально иной характер. Макс совсем не циник, в отличие от Дмитрия; в своей чистоте и открытости миру он больше сходен с Ксенией, возлюбленной Дмитрия. Макс отказывается играть роль; Дмитрия же хочется назвать его антиподом, потому что он-то как раз отказывается выходить из роли, живет в роли, живет ролью, возвышаясь над реальностью, превращаясь в архетип, в дух. Обратно, кстати, внимание на эпиграф к “Димитрию” — на английском из шекспировской «Бури» (которую, кстати, тоже ставят в театре на маленькой площади):

В этом представленье

Актерами, сказал я, были духи.

И в воздухе, и в воздухе прозрачном,

Свершив свой труд, растаяли они.

(Шекспир, «Буря», перевод Михаила Донского)

У Макса дело дошло до премьеры, он сыграл свою роль на сцене и таким образом от нее освободился, смог уйти. В «Димитрии» же дело до премьеры не доходит (только «предварительная, для друзей и родственников, для мам и пап»), и герой будто бы «застревает» в роли навсегда. Если для Макса игра на сцене приобретает характер психотерапевтический, то для Дмитрия —

гибельный: «Так понемногу добрались мы до премьеры и гибели». Высокий трагический пафос очень смешного романа «Димитрий» отчетливо виден на фоне дебютного, несколько идиллического «Макса», где все было всерьез. Изданные с интервалом в четверть века, «Макс» и «Димитрий» при прочтении один за другим дают любопытную картину динамики творческого метода автора.

«Димитрия» можно увидеть и как сплошную репетицию: весь роман — о репетициях постановки, да и годовое правление Димитрия, по сути, репетиция правления Петра. Театральность романа и в авторских ремарках, и в условном времени действия (абстрактное «сейчас», но Москва-сити уже стоит), и в еще более условном месте действия. Между тем, создается впечатление, что, будучи романом театральным, «Димитрий» сам обладает изрядным постановочным потенциалом. Меняются исторические декорации, а Димитрий вечен со своим надысторическим видением и вечным вопросом «кто я?». При чтении невольно начинаешь представлять героя на сцене: вот он сидит в своем «подполье» где-то под сценой, смотрит в окно; вот он взмывает над сценой как дух; а порой спускается в зрительный зал и, подсаживаясь то к одной зрительнице, то к другой, обращается к ним - «сударыня», «фрау», «мадмуазель»...

С именами героев в романе не все просто. Есть группа персонажей, связанных с театром и перекочевавших из «Макса»: Сергей Сергеевич, Мария Львовна, Перов... Они, хотя и принимают участие в постановке пьесы, но настоящих своих имен не утрачивают. К ним примыкает Макушинский (персонаж). Такой важный герой, как Симон, наставник юного Димитрия в Курляндии, относится лишь к плану XVI века, с его именем проблем нет. Другие же герои — сам Димитрий, и Ксения, и Басманов, и Марина, и Эрик, и Шуйский, и француз Маржерет — существуют в двух временных пластах. Однако о них читатель в какой-то момент понимает, что имеет дело с их сценическими именами, а реальные, по мнению повествователя Димитрия, для его истории не принципиальны. На роль Ксении «годились лишь Ксения, или

Сергей Сергеевич ее в этом уверил. <...> А как ее на самом деле звали, сударыня, не имеет к самому делу ни малейшего отношения». В связи с этими имена-обманками читатель вместо привычного отождествления с героем-повествователем регулярно хватается за воздух и получает весьма некомфортное ощущение - да Димитрий ли это на самом деле и во всех смыслах?! (Чего, очевидно, и хотелось автору.)

Предлагая свою версию загадочного и криминального исторического сюжета про царевича, Макушинский превращает роман (где-то в средней трети) поначалу в авантюрный, а далее и в роман воспитания. После чудесного спасения, выздоровления и приключений мальчик оказывается в удаленном замке «в Курляндии, под опекой и присмотром Симона, великого человека, фабриканта моей доли, врача и влаха». Масштабно мыслящий, но тайный европейский политик, прекрасно образованный, Симон воспитывал Димитрия как будущего монарха, читая с ним Сенеку, Эпиктета. Монтеня и рассказывая о «в пленительных подробностях обо всех династиях и правящих домах Европы». Вторым воспитанником Симона и другом детства Димитрия становится шведский принц Эрик.

Историческим романом «Димитрия» можно назвать лишь очень условно, скорее это роман на историческом материале; в повествовании всплывают целые пласты прошлого, причем не только Руси, но и Швеции, и Польши, упоминаются десятки исторических деятелей. История стран и народов то предстает театрализованным действием, то сама становится персонажем романа: «История сентиментальна, народу нужны мелодрамы». В историческом контексте явлена и тема царской власти: почти год продержался Димитрий со своим европейским воспитанием и индивидуализмом против русской соборности, московского «Боярбюро», наивно обещая поначалу: «кровь не прольется, казней не будет». Царевич полон благих идей, но чувствования страны и понимания народа у него, как и следовало ожидать, нет, — большую часть жизни он провел на чужбине. Есть у него уважение к свободе и жизни конкретной личности (он простил, например, Шуйского), но

нет уважения к традициям, понимания народного мировоззрения. Тема свободы и свободного человека — еще один сквозной мотив романа. Но сентенции Дмитрия о свободе подчас противоречивы: «Я мечтаю о революции, несущей свободу». Однако «свободных людей все всегда ненавидят». И наконец: «Ничего, я выбью из вас холопство; победим татарина с туркой, сделаю из вас свободных людей; сами себя не узнаете».

Почти все основные события романа происходят в Москве. Дмитрий правит на московском троне, строит себе новый дворец в Кремле. Театр на маленькой площади затерян где-то в переулках недалеко от Тверской. Московскими бульварами гуляют влюбленные Дмитрий и Ксения, целуются в знакомых двориках. Московское метро неожиданно становится местом для одной из эротических сцен. С Воробьевых («тогда еще Ленинских») гор смотрят на панораму Москвы Дмитрий и Петр Басманов (ну да, как Герцен и Огарев). Не раз направится Дмитрий в Беляево — провожать Марию Львовну; окажутся они и на другом конце города, в Медведкове. Узнаваемы трамвайные и троллейбусные маршруты, механические кассы в троллейбусах, детально описанные автором, набережные и мосты, проспекты и переулки, Остоженка и Пречистенка, памятники и кафе. Например, «кафе Хрустальное на пересечении Кутузовского проспекта с Дорогомиловской улицей, кафе огромное, горизонтальное» становится местом знакомства героя с Лжедмитрием и разговора, меняющего ход событий. А заключительные эпизоды романа описывают августовский путч в Москве 1991 года.

Система образов и оппозиций просматривается вполне четко: все герои так или иначе соотносятся с главным. У героев-двойников двойничество особой природы: большинство из них раздваивается на два исторических плана. Некоторые образы отражаются друг в друге, дwoятся: Дмитрий и А. Макушинский, Дмитрий и его преданный друг Петя Басманов; Дмитрий и Лжедмитрий (ближе к развязке), и самая любопытная пара — Дмитрий и Эрик. Русский царевич и шведский принц выбирают разные жизненные пути: Дмитрий в XVII веке следует дорогой, определенной для него Симоном, -

идёт в политику и добивается восхождения на престол, а Эрик выбирает жизнь обывателя: “Эрик, не будь дурак, выбрал обыкновенную жизнь, тяготы, но и отрады простого существования, просто существования...”. Но в Москве рубежа 90-х XX века Дмитрий поступит именно так, как когда-то поступил Эрик, последует его выбору, а не повторит свой.

В романе присутствует, разумеется, и история любви (даже можно даже сказать, что “Дмитрий” прежде всего о любви), есть несколько смелых эротических сцен. Любовный треугольник: Мария Львовна — Дмитрий — Ксения. С появлением на страницах воспоминаний «политико-поэтической девушки» Ксении начинают звучать явно лирические ноты, а в самой середине романа Ксения временно становится ночным адресатом рассказа Дмитрия, однако рассказ его столь длинен, что она засыпает, а он продолжает говорить, говорить, обращаясь к ней “спящая Ксения”. девочки чистой“ Образ, ничего не знающей о жизни, властелинки лохматых собак, читательницы стихов” в воспоминаниях героя близок к идеальному. Но Ксения станет ревновать к Марине: “Я честно пытался ей объяснить, что не к Марине меня бы следовало ей ревновать. Я не говорил, к кому...”. Марина - это, конечно, Марина Мнишек (и в театральном, и в историческом плане). Но в видении Дмитрия (в изображении Макушинского) она «холодная аки гелий» и не становится для героя объектом страсти. В финале Дмитрий отказывается участвовать в очередном историческом «представлении», отказывается ехать с Ксенией на баррикады к Белому дому, делает шаг за пределы истории, выбирает женщину, для которой жизнь — кукольный театр (громко говорящая метафора). Если прошлое для Дмитрия было всерьёз, и он участвовал в нем как исторический деятель, то в настоящем он согласен лишь на участие в спектакле (лицедействе), но не желает быть вовлеченным в значимые исторические события. Расставаясь с Ксенией, Дмитрий расстаётся с реальностью, а выбирая Мария Львовну и оказавшись (наконец-то!) в ее квартире, он попадает в компанию театральных кукол.

Сделаем обобщение жанровых включений в романе:

Воспоминания (Димитрий пишет);

Монолог в пьесе (Димитрий играет и беседует со зрителями);

Театральный роман (речь идет о театре и о постановке пьесы);

Литературный роман (краткий анализ произведений авторов, писавших ранее о Димитрии; полемика с концепцией Карамзина и Пушкина; обилие литературных параллелей с Шекспиром (эпиграф), с Гете...);

Пародия и сатира (ирония как основное художественное средство);

Любовный (любовный треугольник Ксения — Димитрий — Мария Львовна);

Авантюрный (два мальчика, история спасения);

Исторический (два момента российской истории — рубеж XVI–XVII веков и конец 80-х — начало 90-х XX века);

Философский («кто я такой на самом деле?»)

Роман воспитания (наставник Симон);

Московский;

Европейский в языковом плане (помимо русского, латынь, немецкий, английский и французский);

Отчасти фантастический.

Димитрий — фигура нереализованного замысла: в историческом плане — правление меньше года, лишь планы, начинания; на сцене — лишь репетиции и предпреьера. Пьеса А. Макушинского и роль царевича, похоже, самое настоящее, что случилось в его актерской карьере (главная, лучшая роль), далее лишь пародийные Стрептофуражкины в сериалах. Так и Ксения — его, по большому счету, нереализованная жизненная возможность. Отравленный цинизмом и “разувереньем” (“Сухая скорбь разуверенья, говорит Боратынский”), Димитрий не способен создать с Ксенией глубокие отношения, не способен поверить ни в ее политические идеалы, ни в православную традицию - ни разу не отправится вместе с ней в монастырь, а лишь иронизирует над “тропарями и кондаками”. По сюжету Ксения как будто чего-то ждет от Димитрия, несколько раз зовет его за собой, а в момент

воспоминаний именно ее ставит он в центр своей истории, по ней мучительно тоскует спустя годы, по ее чистоте и наивности.

По всему роману гуляет мотив сумасшествия; Дмитрий не раз намекает, что он, возможно, в психиатрической больнице, «в Кащенко». Да и воображать себя монархом — не что иное, как мания величия! Такая версия видится вполне очевидной, когда Дмитрий выдает фразы вроде «Я лучшее, что могло случиться с этой страной». С одной стороны, он постоянно призывает слушателей верить ему, а с другой — живет в пространстве иронии, возведенной в высокую степень. Ирония и не требует однозначной локализации — какая разница, откуда смеяться? Развязка, как все помнят, трагична. Гибель Дмитрия на сцене на глазах у зрителей парадоксальным образом обладает эффектом катарсическим, очищающим: «Я согласен был умереть. Я даже счастлив был, умирая. Когда я умер, все личины упали, осталось только лицо».

Алексей Макушинский, используя образ Дмитрия-повествователя, творит «магическую силу божественной прозы» - создает текст высокой плотности, слитности; непрерывный речевой поток героя обладает широчайшей эмоциональной амплитудой, вербализованной в авторских ремарках. Его ритмически организованная напряженная тональность (помним про стихотворный опыт автора) образуется лексической избыточностью, причем эта осознанная избыточность становится особым авторским приемом. Повторы и уточнения, частые скобки и пояснения накапливают плотность, создающую эффект настойчивости Дмитрия. Взяв определенный доверительный тон, он выговаривает свой монолог-исповедь с явным напором; обращившись в прошлое, именно настойчивостью воскрешает свои воспоминания, уверяет слушательниц в их реальности. Но при этом текстовая ткань романа соткана языковой игрой, в которую автором привлечен широкий арсенал комического: пародия, высмеивание, гротеск, карикатура, откровенный стёб. Вот, например, обыгрывание внутренней формы слова: «но я-то не самозванец, я всей-землей-званец, всем-миром-желанец; я истинный

царь; царь истины; возвеститель правды; создатель свободы”. В “Димитрий” обилие скрытых цитат; так “народ московский безмолвствовал беспощадно-бессмысленно” отсылает и к “Борису Годунову”, и к “Капитанской дочке”. Длинные, порой длиннейшие предложения полны витиеватыми синтаксическими узорами, долгими перечислительными рядами с созвучными членами, и это тоже работает на ритмичность текста. Посмотрим на использование уточнения и конструкции с повторением на примере одного недлинного предложения. “Шел снег (мокрый), шли прохожие (редкие); шли, по большим и соседним улицам, нам невидимые троллейбусы, нам невидимые трамваи; шло время (счастливое время, как я теперь понимаю)”. Уточняющие эпитеты в скобках в постпозиции и уточнение в скобках “счастливое время”; повтор существительного “время”, эпитета “невидимые”, местоимения “нам”, повтор глагола - все вместе лексически уплотняет смыслы и одновременно организует уникальный ритм предложения. И, наконец, нельзя не упомянуть об уже привычном для текстов Макушинского явлении - обильных, но коротких иноязычных вкраплениях: латынь, английский, французский, немецкий, польский.

Имеющий многолетнюю историю создания, “Димитрий” по мере написания естественным образом претерпевал неизбежную трансформацию начального замысла, основная тенденция которой - от вопроса самоидентификации «кто я?» к вопросам власти и исторических закономерностей. В романе прослеживается и (нередко свойственная воспоминаниям) смена настроений от надежд и мечтаний молодости к разочарованиям и сожалениям преклонного возраста; за смехом скрыт трагизм и пессимизм героя, его ощущение жизненной неудачи. По признанию Димитрия, он и пишет, “чтобы справиться с банальностью бытия”, чтобы преодолеть эту неудачу средствами художественными. Таким образом пространство высокого вымысла (и романное, и театральное) обнаруживается в оппозиции к “пошлости реальности”. Димитрий уходит со сцены, но где он парит, в каких сферах? В этой неуловимости, нелокализованности,

неопределимости - уникальность заглавного героя, потеснившего в этом романе автора.