

кабинетный ученый
[кaбɪn'etnyɪ utʃ'ɔ:nyɪ]
armchair-scientist. ru

TRAVEL CULTURE
IN THE SILVER AGE
Explorations and Receptions

Collective monograph

КУЛЬТУРА ПУТЕШЕСТВИЙ
В СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ
Исследования и рецензии

Коллективная монография



Armchair Scientist
Moscow — Ekaterinburg
2020

Кабинетный ученый
Москва — Екатеринбург
2020

УДК 82
ББК 80/84
К90

Институт истории и археологии УрО РАН

Рецензенты:

М. А. Литовская, доктор филол. наук, гл. сотрудник сектора истории литературы УрО РАН;

А. А. Житенев, доктор филолог. наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков Воронежского государственного университета

К90

Культура путешествий в Серебряном веке: исследования и рецепции : коллективная монография / сост. Ю. С. Подлубнова, Е. В. Симонова ; предисл. Л. В. Маштаковой. — Екатеринбург ; Москва : Кабинетный ученый, 2020. — 300 с.

ISBN 978-5-7584-0399-0

Эта книга — своеобразная попытка реконструировать Серебряный век, его многослойную артистическую культуру, повседневные, жизнетворческие и художественные практики через оптику путешествий. Путешествия создают особенный вектор напряжения в диалоге эпох, поскольку нашей конечной целью является не просто актуализация Серебряного века в пространстве современной культуры, но описание самой современности через исторические аналогии и проекции. Книга состоит из научных статей, эссе, высказываний, интервью, поэтических текстов и прозаических набросков.

ББК 80/84

© Ю. С. Подлубнова, Е. В. Симонова, составление, 2020

© Л. В. Маштакова, предисловие, 2020

© Коллектив авторов, 2020

© Кабинетный ученый, 2020

ISBN 978-5-7584-0399-0

Содержание

Вместо предисловия	9
<i>Дмитрий Замятин</i> . Метафизика путешествия	13
<i>Екатерина Симонова</i> . Уехавшие, высланные, канувшие и погибшие.....	26
<i>Александр Марков</i> . Цикл с отброшенным ключом	48
<i>Алексей Александров</i> О скитаниях вечных и Коктебеле	56
«В Лите на небесах набирает курс...»	57
<i>Нина Александрова</i> . «в воспоминаниях риты райт-ковалевой...».....	58
<i>Полина Барскова</i> . История ритма.....	59
<i>Елена Баянгулова</i> . «Абиссиния. Джибути. Поэт Владимир Нарбут помолвлен с дочерью повелителя Абиссинии Менелика...».....	61
<i>Ольга Брагина</i> «она, несомненно, искусственно выработала в себе две внешние черты...»	63
«Галина говорит Алданов хвалил отрывок как хорошо описаны...».....	64
<i>Ольга Седакова</i> . В поисках взора: Италия на пути Блока.....	65
<i>Наталья Грякалова</i> . Карта путешествий Александра Блока: Бельгия, 1911 год	74
<i>Янина Вишневская</i> . «Мобильная башня из слоновой кости...»	88
<i>Мария Галина</i> . «У каждого города свой запах...».....	89
<i>Янис Грантс</i> . Во времени.....	91
<i>Егана Джаббаровва</i> . Умм эль-Бану.....	93
<i>Олег Дозморов</i> . «В 1909 году Александр Блок получил наследство от отца...»	95
<i>Инна Домрачева</i> . «Яков Александрович Слащёв точно знал, чей Крым...».....	98
<i>Елена Куликова</i> . Африканские «Картинки из книжки старинной»	103
<i>Татьяна Быстрова</i> . М. Цветаева и С. Эфрон: итальянское путешествие 1912 г.	112
<i>Екатерина Захаркив</i> . История падений в русской литературе. Серебряный век.....	117
<i>Сергей Ивкин</i> . Трое	120
<i>Геннадий Каневский</i> . «наверное, сейчас бы сказали что-либо...»	126
<i>Катя Капович</i> . «История слева направо меняется...»	130
<i>Руслан Комадей</i> . Формалин. Дороги для опоздавших	131
<i>Елена Чач</i> . Египетские впечатления Константина Бальмонта и Андрея Белого (к вопросу об ориентализме в русской культуре Серебряного века)	134
<i>Михаил Корюков</i> . «тебя она собирала нагая...»	156
<i>Дана Курская</i> . «Да что я не видел в Америках этих...»	158

<i>Анна Логинова.</i> «Владим Алексеич закрывает журнал...»	159
<i>Ян Любимов.</i> Размышления над Африканским Дневником	160
<i>Елена Милюгина.</i> «Призвание искать и находить»: Рильке и Андреас-Саломе в Низовке	169
<i>Владимир Абашев.</i> Урал как предчувствие. Заметки о геопозитике Бориса Пастернака	181
<i>Александр Маниченко.</i> Долгое путешествие	200
<i>Любовь Маштакова.</i> «1886 год. Молодой Вячеслав Иванов отправляется в Берлин изучать историю...»	202
<i>Ольга Мехоношина.</i> Rafineeritud reisi	203
<i>Илья Ненко.</i> «2214 год. Пятая мировая, первая межгалактическая...»	206
<i>Александр Переверзин.</i> Попутчик в электричке Москва – Черусти	208
Вызов авиатора. Авиационное турне Василия Каменского. Интервью Юлии Подлубновой с Зоей Антипиной	211
<i>Елена Желтова.</i> Культурные мифы вокруг авиации в России в 1900–1910-е гг.	220
<i>Юлия Подлубнова</i>	
Каштановый Париж	239
Только алый меч	240
<i>Виталий Пуханов.</i> «Многие поэты серебряного века от голода бежали в деревни...»	241
<i>Наталья Рубинская.</i> Сёстры. Чат вечный и неоконченный	242
<i>Константин Рубинский</i>	
«Самое короткое путешествие в Серебряном веке...»	245
Неизданное стихотворение Бальмонта	246
<i>Алексей Сальников.</i> Герцкык Аделаида Казимировна	248
<i>Елена Власова.</i> Урал из окна вагона: средства коммуникации и тревелог	249
<i>Анастасия Козаченко-Стравинская.</i> Транссибирская магистраль как символ культурных отношений между Россией и Францией: литературные путешествия в 1893–1913 гг.	259
<i>Александр Самойлов.</i> «Бабушка, переходите на бананы...»	267
<i>Федор Сваровский.</i> Из Харькова в Лисичанск	268
<i>Олег Семеновых.</i> Из жизни переводчиков	270
<i>Владислав Семенцук.</i> Ах, Анна Ахматова, Ахххматова Анна	272
<i>Евгений Смышляев.</i> Путешествия Марины Ивановны Ц.	273
<i>Лариса Сониная.</i> «Служивший у Колчака...»	277
<i>Дарья Суховой.</i> од омашним рестом	278
<i>Елена Созина.</i> Мифопоэтика и этнопоэтика Севера в творческом диалоге писателей Серебряного века (М. Пришвин, К. Жаков, А. Ремизов)	282
<i>Анна Голубкова, Ольга Балла, Елена Зейферт, Олег Лекманов, Валерий Шубинский, Данила Давыдов.</i> Вместо послесловия. Насколько актуален разговор о Серебряном веке?	288

Благодарим Елену Баянгулову за вдохновение и идеи

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Странник, вечный странник и везде только странник.
В. Розанов. Уединенное

Так мы и ехали: то ли в слезах, то ли больно от белого света.
Я поглядела кругом, чтоб увидеть, как видимо это.
О. Седакова. Странное путешествие

Путешествие – особенное состояние времени и пространства по отношению к путешествующему. Осваиваемые, постигаемые в пути территории, будь то многочисленные европейские городки, расписные итальянские базилики или бесконечные голые поля вдоль Сибирского тракта, лишаются своей привычной повседневной жизни, каждая деталь для субъекта освоения становится уникальной, а событие, происходящее в путешествии, обретает онтологический статус.

*Буду я ехать и думать в своей пустоте предсердечной,
ехать, и ехать, и плакать о смерти моей бесконечной...*
(О. Седакова)

С другой стороны, новое пространство по отношению к путешественнику константно, оно предстает перед ним в своей неизменности, закреплённости на осях пространственно-временных координат, а путешественник проходит по касательной к нему. Эта позиция внаходимости лишает путешественника твердой почвы под ногами и погружает в поле эксперимента, игры, примерки на себя жизни другого.

*...И вот уж за дымом во след,
Срываются поле и ветер, –
О, быть бы и мне в их числе!*
(Б. Пастернак)

Внаходимость по отношению к исследуемому пространству дарует путешественнику свободу, невозможную в привычной для него среде. Но свобода, даже если не осознается, обретается им в момент выхода, выпадения из повседневности, реального и символического пересечения границы, порога. Как в древности человек делил пространство вокруг себя на дом-околицу-поле-лес, «свое»

и «чужое» и оказывался незащищен без духов-покровителей за пределами обозримого мира, так и путешественник, выходя за порог, оказывается вне своей привычной, рационально устроенной жизни. Мир для него предстает новым, но и он сам обнаруживается новым для себя.

Н. Бердяев в работе «*Душа России*» писал, что «странник — самый свободный человек на земле. Он ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю, в нем нет приземленности»¹. Не потому ли путешествие так привлекательно для поэтического слова, в особенности в эпоху Серебряного века, разными путями стремившегося к преодолению любых границ и пределов, к этой эфемерной «воздушной стихии»?

*И все выше я шел, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня....*
(К. Бальмонт)

В том же эссе «*Душа России*» Бердяев писал о духе странничества, столь милого русской культуре или «народной душе» («Где все пути и все распутья / Живой клюкой измождены...», *А. Блок*): «В России, в душе народной есть какое-то бесконечное искание, искание невидимого града Китежа, незримого дома»². Слом эпох в конце XIX века обнажил странническую суть русской души, поколение «расстава ножниц» стало поколением искателей, Орфеев, аргонавтов, ищущих предельные возможности духа и слова, не знающих рода и племени кроме одного — мировой культуры.

Однако неисправность летательных аппаратов, поднимающихся к солнцу, кораблей, поездов, отправляющихся к горизонту, выясняется только в пути, как и приходит понимание недостижимости цели. «Неслись в пустоте. Впереди было пусто. И сзади тоже. Успокоенный аргонавт уже видел восторг, который в близком будущем охватит человечество при мысли, что есть путь к Солнцу. Это будет взрыв небывалого восторга перед небывалой гибелью» (*А. Белый*). «Я — бродяга, родства непомнящий / Корабль тонущий» (*М. Цветаева*). Век путешественников, открывший «глухо запертые двери» («Мы — плененные звери, / Голосим, как умеем», *Ф. Сологуб*), окончился строкой «Я пропал, как зверь в загоне» *Б. Пастернака*.

Что такое «Культура путешествий в Серебряном веке»? Значит ли название этой книги, что на рубеже веков путешествие обрело какое-то иное значение, что Серебряный век предлагает свою модель этого феномена, могущую объединить столь различных в своем

¹ Бердяев Н. А. *Душа России* // Русская идея. М., 1992. С. 303.

² Там же.

творчестве искателей? И да, и нет. Серебряный век, скорее, можно считать предельной точкой концентрации «духа странничества», нашедшего воплощение в своей особенной поэтике, эстетике, наконец, житетворческих практиках и даже событиях биографий его участников, происходящих согласно или вопреки их воле, часто делающих вольных путешественников изгнанниками («Там я плыл по реке с занавеской в окне, / С занавеской в окне, с головою в огне...», *О. Мандельштам*). В этом случае название книги обретает несколько иное значение: весь Серебряный век может быть обозначен как культура путешествий или культура/субкультура путешественников, которых сама логика истории поставила на порог, на границу освоенного рационального мира, и направила а *gealibus* к сокровенной сути («Во всем мне хочется дойти до самой сути...», *Н. Гумилев*).

Путешествия на рубеже веков — это и реальные паломничества к культурным святыням («Где коварные мадонны / Щурят длинные глаза», *А. Блок*), и вполне реальные для путешественника виртуальные пересечения пространственно-временных границ («Я отыскал сейчас цветок. В процессе древнем Жиль де Реца», *Н. Гумилев*), и стремление выхода за пределы умопостигаемого мира («Ведет тропа святая / В заоблачные сны», *В. Иванов*), и богоискание («Зову людей, ищу пророков, / О тайне неба вопиющих», *А. Белый*), и связанный с ним христианский мотив странничества («Нет, иду я в путь, никем не званный, / И земля да будет мне легка!», *А. Блок*; «Нищ и светел, прохожу я и пою, — / Отдаю вам светлость щедрую мою», *В. Иванов*).

Но любое путешествие — и путь к себе. Самообнаружение, само-превосхождение, по завету Блаженного Августина, самострое-ние человека Серебряного века, и те катастрофы, которыми обернулась его история, задают ему притягательный ореол, ощущение того, что именно там могут содержаться ключи к настоящему.

Проект «Культура путешествий» — это тоже своего рода путешествие, остранение привычного, игра. Это скорее не осмысление эпохи (оно всегда предполагает некую дистанцию), а попытка заново проиграть ее пути и сюжеты. А поскольку способы прочтения эпохи могут быть разными, книга «Культура путешествий» — это собрание, включающее научные статьи, эссе, высказывания, интервью, поэтические тексты и прозаические наброски. Такое объединение под-сказано, с одной стороны, самой логикой Серебряного века: сопряжение внешне далекого, раздвижение жанровых и стилевых границ. С другой стороны, эта книга — испытание прошлого языком современности, тасование исторических и биографических сюжетов, постмодернистский палимпсест.

Часть представленных в книге работ увидела свет в разных изданиях, часть — опубликована впервые. Большое количество текстов было написано для специальной секции поэтической программы «InВерсия: Обна(ру)жение границ» фестиваля современного искусства «Дебаркадер» (Челябинск, сентябрь 2018).

Л. В. Маштакова

Дмитрий Замятин

МЕТАФИЗИКА ПУТЕШЕСТВИЯ*

Путешествие, преодоление Пути — один из важнейших символов, мифологем, а может быть даже архетипов. Без него невозможно представить себе ни культуру, ни искусство, ни вообще человека, пусть даже если тот никогда не покидал своей деревни. Ведь его сознание все равно было сформировано наследием десятков поколений, которые соотносили свой «узкоместный» опыт с представлениями о Пути, Путешествии, Переходе, рассказывали сказки и священные предания о мифических героях, ходивших до края мира и за его пределы.

Так что же делает Путь, Движение, Путешествие столь значимым в глазах представителей самых разных культур? Какие культурные, психические, а может и метафизические механизмы делают такое превращение возможным, даже неизбежным (речь ведь идет, повторимся, о самых разных культурах; возможно даже обо всех!)? Чтобы приблизиться к ответу на этот вопрос, придется начать с вещей весьма абстрактных. Заранее просим у читателя прощения за последующие страницы чрезмерно, может быть, теоретичного текста.

Пространство возникает из движения — воображаемого, мысленного, метафизического, физического. В сущности, уже помыслить движение — это в каком-то смысле значит совершить акт изначального онтологического порождения пространства. Но значит ли это, что пространство немислимо без движения или же просто не существует без него? (Разумеется, мы говорим не о соотношении ньютонова и эйнштейнова пространств или других физико-математических проблемах связи пространства с движением. Нас интересует именно «мыслимость» их в сознании и воображении человека и культуры.)

Пространство может воображаться как что-то несомненно причастное движению; тем не менее, оно может быть источником и образом покоя, неподвижности, всякой «недвижимости». Когда затевается какое-то движение, оно всегда исходит из некоей точки, пункта, места, которое в данном случае эквивалент конкретно, здесь

* Впервые опубликовано: Человек. 2014. № 1. С. 5—17.

и сейчас, воображаемому и понимаемому пространству. Такова первичная мыслительная позиция.

Но ведь сам процесс воображения и мышления — это тоже движение, и соответствующие пространства можно представить как динамические онтологические модели. В известной степени можно говорить об онтологическом двуединстве пространства и движения: условием самой возможности помыслить пространство является необходимость начать какое-то движение; движение же выступает как онтологическая «процедура» опространствления, специализации воображения и мышления¹.

Не вдаваясь в метафизические спекуляции, попробуем представить первичную обобщенную модель движения, основанную на пространственном воображении. Такую модель можно также назвать пространственно-динамическим образом-архетипом².

Начиная двигаться, что-то или кто-то (субъект/объект или некая субстанция) начинает задавать, определять, фиксировать самого себя своим собственным пространством, размещаясь в нем. Именно процесс размещения, схваченный в его онтологической коннотации, и есть, по сути, сердцевина пространственно-динамического образа-архетипа. Место, меняющееся постоянно, тотально, непрерывно, — это естественное пространство «двигающегося». Трансформирующиеся при этом пространственные координаты могут восприниматься как непосредственное выражение, репрезентация самого движения.

Всякое место, понимаемое онтологически, есть уникальное событие³. Процесс размещения означает в таком случае «событийствование» и «со-бытийствование» пространству: пространство «бытует» и со-бытийствует конкретному движению. А если движется человек или группа, то можно говорить о сознании, постоянно размещаемом в пространстве последовательностями пространственных событий. Тогда личностное или групповое сознание может рассматриваться как модель или образ размещения событий. Иначе говоря, движение отдельного человека или сообщества может пониматься как со-бытие

¹ Райнах А. Собр. соч. М., 2001; Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2001; Койре А. Очерки истории философской мысли: О влиянии философских концепций на развитие научных теорий. М., 1985. С. 44–48.

² Ср.: Головнев А. В. Антропология движения (древности Северной Евразии). Екатеринбург, 2009.

³ См.: Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993; Замятин Д. Н. Феномен паломничества: Географические образы и экзистенциальное пространство // Человек. 2009. № 5. С. 58–70.

пространству в его непосредственном размещении⁴. Осознание пространства как разворачивания непосредственно данной событийности есть непрерывная, непрерывающаяся результирующая движения, своего рода «дифференциальное уравнение» пространства и движения.

Далее мы будем рассматривать пространство и движение в контексте соответствующей онтологической модели порождения и развития данных образов и концептов. Естественно, что отталкиваясь мы будем от физического движения и классической оппозиции подвижности и неподвижности (покоя).

Движение и сопостранственность

Всякое конкретное движение можно осознавать как опыт размещения, помещения в пространство и в пространстве. С интересующей нас точки зрения, движение в качестве такового можно представить как процесс осознания себя (или кого-то или чего-то другого) «в» месте, «на» месте. Бытие самодвижимо, и всякое место феноменологически правомерно рассматривать как со-бытие, как бытие, обращенное к самому себе в процессе размещения, постоянно опространствляющее себя. Мы можем осмыслять движение как импульс или пульсацию процесса опространствления.

Движение как пульсация предполагает его некоторую онтологическую «случайность». Оно как бы случается в рамках плодотворно реализуемой пространственности, оборачивающейся все новыми и новыми движениями. В них мы имеем каждый раз дело уже с какими-то другими пространственностями, которые не начисляются, не перечисляются, но разворачиваются веером голографических «инсталляций». И каждая может рассматриваться как неотъемлемая часть другой, отличающейся от нее лишь иным движением. По сути, мы говорим здесь о со-пространственности⁵ как одновременно и условию, и результате, и процессе полноценного движения — полноценного в контексте его онтологической понятой со-бытийности.

Со-бытийность, понятая в движении и движением как со-пространственность, означает онтологическое наличие пути как некоего объемного образа самодвижения. Если в аристотелевской традиции движение может трактоваться как условно «пассивный» процесс,

⁴ Ср.: Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. М.; Екатеринбург, 2010.

⁵ Замятин Д. Н. Новые онтологии пространства: пространственность, сопостранственность и геоспациализм // Человек. 2011. № 6. С. 70–82; Он же. Геоспациализм: онтологическая динамика пространственных образов // Социологические исследования. 2012. № 2. С. 3–11.

имеющий внешнюю причину и даже в более «широкой» платоновской версии (о досократиках мы здесь не говорим) движение может как бы самозародиться, имея себя своей собственной «причиной» (а лучше сказать, не имея причины), то в нашем понимании движение должно «самоумножаться», постоянно претерпевать свои собственные «двигательные» изменения. В ходе таких изменений оно и расширяется до пути, и, как потенциальное следствие, до путешествия. Иначе говоря, в горизонте событийности любое движение имеет путь, становится путем. А уже он предполагает далее возможность путешествия — становящегося или же не-становящегося в опытах сопостранственности.

Движение и путешествие: к телеологии пространственности

Итак, не всякое движение становится путешествием. Что должно произойти, чтобы родилось, возникло, «задвигалось» путешествие? По всей видимости, в первую очередь нужно говорить о «проходимости» пути⁶. Путь может как бы зависнуть, застыть, характеризуя лишь внешне, формально, условно-феноменологически становящееся движение и оставшись лишь статично проживаемой телеологией пространственности.

Проживание пути как переживания и *за-*хваченности ведет к рождению путешествия и путешественности. (Приставка «за-» имеет здесь онтологическую значимость: пространство воображает себя путешествием, если движение всякий раз схватывается и захватывается как *бытие+за*). Путь, захваченный и переживаемый самим собою, оказывается движением сопостранственностей, раскрывающихся своей собственной, порождаемой здесь-и-сейчас сакральностью.

Движение в онтологическом смысле есть самопорождение пространства. Пространство вне движения возможно, однако не актуализируется и остается лишь потенциалом не репрезентирующего себя бытия. Вместе с тем пространство вообразимо посредством путешествия и через путешествие: путешествием оно как бы познает и воображает себя. Иначе говоря, движение можно рассматривать как некий онтологический «нулевой цикл» актуализации пространства, тогда как путешествие оказывается «необязательной» феноменологической стадией его дальнейшего онтологического разворачивания. Бытийность пространства рождается в движении и движением, которое может воспроизводиться как одномерно расширяющийся гомогенный процесс («круги на воде»). Путешествие же здесь — «посторонняя рябь», наложение пространства на пространство, внутренняя

⁶ Jackson J. B. Landscape in Sight: Looking at America. New Haven ; London, 1997.

когнитивная интерференция разнонаправленных движений, осознаваемых одно в другом. Формально путешествие, безусловно, можно рассматривать как вид движения; но содержательно — это качественно иное состояние пространственности, хотя чаще всего и имеющее своим внешним признаком физическое движение/перемещение. Но именно чаще всего. Возможно ли путешествовать «на месте», «в месте», не двигаясь, оставаясь неподвижным? Жанр воображаемых путешествий, получивший литературный «статус» и признание⁷, позволяет задаться вопросом: где «находится» движение и где «находится» пространство в данном случае?

Можно достаточно уверенно сказать, что пространство, двигаясь, саморазворачиваясь, пространствуя, создает тем самым место, места, череду переходящих друг в друга мест⁸. Каков же их онтологический статус? Как соотносятся физика и метафизика мест?

Пространство движется как бы сквозь себя, пронизывая себя, *про-*странствуя, находя свое собственное движение как бы внутри себя, лишая движение излишне выпяченных физических признаков. По сути, уже метафизика Аристотеля оказалась не «после» («мета»), а впереди его физики, апеллируя к онтологической «суперорганике» этой последней⁹: внутреннее метафизическое движение оказывается непременным онтологическим условием возникновения мест, и это далее способно порождать всякого рода воображаемые путешествия. Физическое перемещение может реализоваться как путешествие только как *со-*бытие мест, уже обладающих некоей собственной метафизикой в сознании путешественника. Путешественник, выходя, выезжая в задуманный путь, уже обладает специфическими локальными метафизиками, их абрисами, эскизами. Путешествие, реализуемое в ходе конкретного физического и географического движения, постоянно наращивает, трансформирует, обогащает, изменяет, заново перерисовывает имевшиеся первоначально места. Но так же, в принципе, может поступить и путешественник, затворившийся у себя в комнате. Другое дело, что его места могут не обрести физических и географических характеристик, реальных для других людей.

Путешественность и сакральность

Мы можем говорить здесь о важном онтологическом «треугольнике»: *пространство — место — движение*. В то же время в запасе, «в скобках» остается понятие путешествия, чья связь

⁷ См., напр.: *Де Местр К.* Путешествие вокруг моей комнаты. М., 2003

⁸ *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1997. С. 102–114.

⁹ *Свасьян К. А.* Становление европейской науки. М., 2002.

с движением во всех смыслах оказывается проблематичной. Тем не менее концепт места в предложенном «треугольнике» является едва ли не центральным¹⁰. Место — как одновременно *со-бытие* и *событие* — всякий раз становится новым, обновляющимся пространством в ходе движения *путешественного*, в развитии множественного по своим физическим и метафизическим движениям путешествия. Истинное в широком смысле место возникает в том случае, когда оно обладает энергетикой путешественности, заставляющей само место двигаться (самодвигаться), перетекать, «переливаться» все новыми и новыми пространствами. Мы получаем тут не очередной схоластический (в худшем смысле) треугольник сухих понятий-категорий, но пост-метафизическую реальность, в которой пространство сосуществует само с собой, сопостранствует местами и путешествиями, продвигаясь в свое собственное движение как пост-пространство онтологии.

Путешествие в отличие от «просто» движения развивается в пространстве, которое можно назвать сакральным, — сакральным в широком смысле. Понятно, что русское слово «путешествие» уже этимологически обладает изначальной сакральностью. *Шествия* в пространстве, ты уже как бы предполагаешь, что оно сакрально или же сакрализуется в ходе путешествия. Связка, взаимозависимость *пути* и *шествия* проявляется в феномене сакрального пространства, присущего путешествию как онтологическому движению. Путешественность можно понять и как сакральную пространственность, обретаемую в движении и движением — физическим, метафизическим, онтологическим. Если в чисто семиотическом срезе совместить понятие внешнего с профанным, а понятие внутреннего с сакральным, то онтологическая роль подлинного путешествия заключается в переводе, «перетаскивании», перекидывании внешнего «профанного» пути в сферу внутреннего, «сакрального» шествия. Мы не можем сказать, что внешние профанные признаки физического и географического перемещения исчезают. Они лишь попадают в область иных, онтологических интерпретаций, которые полагают эти принципы, размещают их уже в другом пространстве, каждая точка которого оказывается объемным образом локального превращения. Сакральность мыслится здесь как тотальная пространственность, обращенная на самое себя: мысль стремится к самой себе как закономерное чудо *места+здесь*, совпадающего с *местом+где*; центр умещается в своей собственной периферии.

¹⁰ *Топоров В. Н.* О понятии места, его внутренних связях, его контексте (значение, смысл, этимология) // *Язык культуры: семантика и грамматика* / отв. ред. С. М. Толстая. М., 2004.

Можно предположить, что всякое первобытное человеческое движение было фактически путешествием. Неоднократный подробный анализ воображения пространства в архаические эпохи¹¹ показывает, что тогда сакральность всего пространства в его всеобщей локальности, все-местности была очевидным феноменом. Любое движение было, по сути, сплошным переходом из сакрального в сакральное, внутри сакрального, меняющего свои локальные очертания¹². Вместе с тем всякая сакральность определялась как сугубо местная, специфическая, ради которой или по поводу которой совершалось путешествие «из другой сакральности». Иначе говоря, уместность сакральности была «повсеместностной», что и обеспечивалось, подпитывалось, опространствлялось путешествиями. Подобная сакральная абсолютизация путешествия вряд ли была возможна уже на исходе древности, однако в культурно протяженной, опространственной памяти коллективного или даже индивидуального сознания она может оставаться и часто остается безусловным онтологическим ориентиром. Образная схема путешествия в такой сакральной «транскрипции» может рассматриваться или исследоваться как одновременно «расколдовывание» и новое «околдовывание» пространства. В ходе путешествия исчезает постепенно сакральная, метафизическая аура покинутого места и возникает, нарастает, начинает «обволакивать» путешественника аура приближающегося нового места, чьи сакральные и метафизические очертания конкретизируются и приобретают особую четкость¹³. Любое замедление, остановка означают новое «сгущение» сакральности — в виде, в ландшафте, в образе святилища, храма или сакрального места. Движение здесь определяется внутренне жестким, внешне же по видимости достаточно свободным ритмом замедлений и ускорений, «привязанных» к путешественным локусам сакрального бытия. Пространство естественным образом реализуется и актуализируется движением, «хороводом» святых мест.

Однако движение может и эффективно профанизировать, обмирщать, десакрализовать пространство, подробно описывая, фиксируя, характеризовать его внешние признаки и приметы — в тех же путевых дневниках, итинерариях, собранной местной статистике, зарисовках и эскизах. По ходу истории такая тенденция начинает доминировать, оставляя сакральной традиции социологически маргинальные позиции. Сакрально насыщенное путешествие

¹¹ *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1–3. СПб., 2002.

¹² *Канетти Э.* Масса и власть. М., 1997.

¹³ *Топоров В. Н.* Эней — человек судьбы. К «средиземноморской» персонологии. Ч. I. М., 1993.

постепенно выхолащивается, становясь, скорее, либо увлекательным рассказом о местных достопримечательностях, людях и обычаях, либо статистической отчетностью, призванной каталогизировать пройденное пространство. Места в этом случае — просто точки на путевой линии/траектории, образующие множество локальных описаний, связанных временной последовательностью и условной целью самого «путешествия». Но именно в такой онтологической ситуации становится вдвойне важным осознавать движение как путешествие. Движение, задуманное в модальности путешествия, заставляет пространство пульсировать, «волноваться» новой, вновь возникающей метафизической картой поверх традиционной географической карты. Сосуществуя, две эти карты позволяют делать метагеографические «кроки», зигзаги то в одну сторону, то в другую, перетекая в самих описаниях от местной обыденности сакрального к чудесной ландшафтной видимости обычного и обратно. Путешествие усложняется, балансируя на грани сакрального и профанного, движения количественного и качественного движения, традиционной географии в лучших ее образцах¹⁴ — и нетрадиционной метагеографии¹⁵.

Сакральная география и метагеография: места путешествия

Существенно, что в рамках сакральной географии мы можем воспринимать и воображать как просто движение, так и путешествие. При всем осторожном отношении к этой, скорее, паранаучной дисциплине, следует сказать: сакральная география, будучи, по всей видимости, вполне профанной, чисто внешней проекцией сакрально-пространственного опыта, дает все же некоторое экзотерическое выражение сути сакральных движений и путешествий¹⁶. Сакрально-географическая карта предполагает осторожное отделение от тради-

¹⁴ Гумбольдт фон А. Картины природы. М., 1959.

¹⁵ Метагеография — междисциплинарная область знания, находящаяся на стыке науки, философии и искусства (в широком смысле) и изучающая различные возможности, условия, способы и дискурсы географического мышления и воображения. Возможные синонимы понятия метагеографии — философия ландшафта (пейзажа), геофилософия, философия пространства (места), экзистенциальная география, геософия, в отдельных случаях — география воображения, имажинальная (образная география, геопозитика, поэтика пространства). Понятие метагеографии выделяется по аналогии с аристотелевским выделением физики и метафизики и несет приблизительно тот же логический и содержательный смысл.

¹⁶ См.: Генон Р. Избранные сочинения: Царство количества и знаменания времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте. М., 2003; Элиаде М. Космос и история. М., 1987; Терехин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск, 2003; Бондаренко Г. В. Мифология пространства Древней Ирландии. М., 2003.

ционной географической карты: сами объекты сакральной географии — священные или святые места, пути подхода к ним — требуют иных, нежели традиционные, ориентаций, «наводок», способов описания. Эти признаки сложно поместить на обычной карте: здесь лучше «работают» древние топографические рисунки-схемы, как бы выдернутые из повседневных пространственных практик, имеющих континуальный характер. Каждый раз при обозначении нового сакрально-географического объекта («места-пути») нужна новая схема описания. Она может измениться лишь немного: чуть по-другому направлено зрение, слух, другие чувства, — но это уже другая карта. Настоящая сакральная география слагается, создается из таких вот карт-набросков, прямо не связанных друг с другом, неожиданно «вытекающих» из обычных, традиционных карт; феноменологическая дискретность, очевидная «разорванность», фрагментарность сакрально-географических карт поддерживается их единой пространственной онтологией — неявной, «полузаполненной», недоказуемой в контексте доминирующих рационалистических традиций. Здесь важно, что сакральное место — это одновременно (и «однопространственно») еще и «путь»: оно существует как вход в полузапретное пространство и выход из него. Это место как бы висит на собственном пути, а шествие, скорее всего, возможно лишь на подходе к нему. На наш взгляд, то, что сейчас называют сакральной географией, — это «неумелая», возможно, когнитивно корявая реакция модерна на возрастающее, захлестывающее все и вся влияние эмпирико-рационалистических методологий¹⁷.

Но мы все же склонны предпочитать сакральной географии метагеографию. Именно она, в какой-то мере наследуя, по аналогии, метафизике Аристотеля в ее изначальном смысле, берет на себя смелость эзотерического исследования пространств в их сакральной подвижности и путешественности¹⁸. Всякое действительное путешествие порождает, создает, строит свою собственную уникальную, оригинальную метагеографию. Понятно, что метагеографией может быть много — они суть выражение «внутреннего» пространственного опыта, увязанного с его «внешними» обстоятельствами. Феноменология метагеографии возникает в онтологической имманентности пространства самому себе, когда и где любое место — путешествие пространства в его сакральной «обнаженности»

¹⁷ Свасьян К. А. Цит. соч.; Замятин Д. Н. Новые онтологии пространства: пространственность.

¹⁸ Замятин Д. Н. Метагеографические оси Евразии // Политические исследования. 2010. № 4. С. 22–47.

и принадлежности. Всякая территория принадлежит самой себе, если ясно выражена, увидена и услышана конкретной метагеографией подвижных, «текучих», путешественных мест. Это не значит, что место неопределенно, недоопределено, расплывчато. Речь идет, скорее, об относительности путешествующего пространства, фиксирующего свои «остановки» как сгущения благодатной и благодарной сакральности (сакрального опыта). Повторяем, однако, что тут не идет речь о традиционном религиозном опыте паломничества в разных традициях¹⁹, хотя опыт этот по возможности учитывается. В данном контексте метагеографию можно понимать как отчетливый ментальный слой, сознательно-бессознательную пограничную ауру, дающую эффект и одновременно аффект неостановимого движения-путешествия, которое само по себе и есть остановка, фиксация, онтологическое место (топос) сакрального. Сакральность здесь «прощетает» как сопостранственность текучих, континуальных мест расширяющегося путешествия.

Но порогом — ментальным, чувственным, умственным, или умозрительным — для метагеографии является проблема все того же движения. Возникает ли, живет ли место — и, соответственно, рождается ли метагеография — вне движения, физического и/или метафизического? Есть ли место вне движения? Выше мы попробовали обосновать проблематику путешествий вне видимого физического движения, указав на возможности движения метафизического. Вместе с тем, с нашей точки зрения, можно говорить и о пространстве-без-места; пространстве, отторгающем движение и в физическом, и в метафизическом смысле. Такое «безместное» пространство возможно в условиях метафизической «распутицы», безнадежности, расстроенности, «утраченности». Естественно, что и путешествие оказывается «за бортом» подобных пространств, взятых в их потенциальном метагеографическом измерении. Понятие и образ безместности, безусловно, оказываются когнитивным «оселком», на котором и посредством которого становится очевидным следующее: место есть онтологический результат, если так можно выразиться, метафизического и метагеографического движения; физическое движение не является обязательным атрибутом любого путешествия и его метагеографии; безместность как своего рода «антисубстанция» конкретного, взятого здесь-и-сейчас пространства ведет к утрате путешественности и всяких возможных множественных метагеогра-

¹⁹ Глушкова И. П. Индийское паломничество. Метафора движения и движение метафоры. М., 2000; Замятин Д. Н. Феномен паломничества: Географические образы и экзистенциальное пространство.

фий. Это особенно очевидно в художественных и околохудожественных текстах²⁰.

Место/событие и сопостранственность

Итак, место есть пространство-в-движении, самодвижущееся пространство метагеографических проекций и реалий, тогда как неподвижное пространство неспособно к самоописанию и тем самым атопично и находится вне каких-либо метагеографических потенциалов. Да, почти всегда и везде существует возможность образного топографического «рывка» или рывка воображения местности. Но он должен основываться на предварительном метафизическом усилии начала движения. По сути, топо-образ является инсталляцией метагеографического движения *post factum*.

В движении пространство становится (становится местом) — это «место» всегда «под сомнением», в скобках, оно уже пройдено, позади, оно — элемент метагеографической фиксации, как бы отстающей «на полшага» от раз-двигающегося пространства, овладевающего пространственностью-свободой. Так начинается путешествие, в котором пространство со-бытийно самому себе местами, или как последовательность, весьма условная, мест-событий. Лучше, наверное, сказать не о последовательности, но о разбегании, расхождении, разлетании и даже «рас-творении» этих мест-событий.

Мы понимаем здесь рас-творение места-события как некое подобие растворенного «окна», которое, по существу, лишь переход из домашности в недомашность и обратно. Но есть тут и онтологический подтекст: место растворяется в очередном творении путешествующего пространства. Подлинное растворение бытия означает сопостранственность. Место есть надлежащее прилежащее, подлежащее самому себе бытие опространствления.

Тело — пространство — движение: процессы сакрализации

Предыдущие рассуждения не касались прямым образом тела. Настало время вспомнить о нем: пространство реализуется, осуществляется движущимся — физически или метафизически — телом; оно есть, по сути, телесный опыт движения²¹. Вне сомнения, пространство, репрезентируемое движением, обладает разнообразными телесными кодами: тело живет пространством, купается в нем, любит его или ненавидит. Но в любом случае тело (тело в узком смысле, как

²⁰ Кафка Ф. Дневники 1910–1923. СПб., 1999; Платонов А. Чевенгур. М., 1989; Бланио М. Пространство литературы. М., 2002.

²¹ Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. СПб., 2011. С. 403–406, 430–431; Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 137–198.

одухотворенная и осознанная сама собой целостность) есть телеология и, возможно, скрытая «теология» пространства. Иначе говоря: телеснение (используя терминологию позднего Хайдеггера²²) является онтологическим движением сакральности и сакрального.

Мы можем говорить теперь о другом когнитивном треугольнике-схеме: он объединяет тело, пространство и движение в их взаимных связях и коннотациях. Сравнивая его с первой схемой, мы видим «убыль» места и замену его образом-понятием тела. Это не значит, что мы теряем место. Наоборот, введение тела позволяет, на наш взгляд, более интересно и содержательно взглянуть как на сам концепт места, так и на его роль во взаимосвязях пространства и движения. Телесность места, столь очевидная уже у Аристотеля, однако весьма статичная у него²³, в предложенной схеме обретает недостающую ей онтологическую динамику. Осознанные движения тела формируют устойчивую феноменологию места и мест; места переходят одно в другое посредством телесных движений; пространство живет вибрирующими, колеблющимися, изменяющимися, пульсирующими, подвижными местами-телами, размещающимися как метагеографические координаты самих себя. Тело «рисует», воображает свою метагеографию как местности сопостранственностей, «вложенные» одна в другую.

И коли так, тело может стремиться к своей собственной сакрализации, понимаемой как «возгонка», разрастание, расширение его ментальных границ, переживание самой пограничности как текущей пространственности тела²⁴. Процесс сакрализации тела осмысливается в путешествии; тело размещает себя в ходе и посредством сакрализации пространства. Всякая феноменологически понятая телесность есть опыт сакральной путешественности. Путешествие становится как экзистенциальная онтология граничащего в движении с самим собой тела, а место онтологизируется как телесная экзистенция путешествия. Любой человек, движимый «страстью к путешествию», может вообразить свое тело, представить его как место личной свободной пространственной экзистенции. Место тела присутствует телом места. Это не словесная эквилибристика — напротив, именно язык поставляет нам возможность осознания подобной сопостранственности, коль скоро он — граница границ любых телесных репрезентаций.

²² Хайдеггер М. Цолликоновские семинары. Вильнюс, 2012.

²³ Аристотель. Собр. соч. в 4-х т. Т. 3. М., 1981.

²⁴ Гьялцен Д. Ш. Буддийское учение времен Крита-Юги (Четвертый Собор). М., 2007; Рабджам Л. Драгоценная сокровищница Дхармадхату. Гимн пробужденного ума. М., 2007; Мерло-Понти М. Феноменология восприятия.

Мы можем тогда обратиться к очередной схеме, вновь модернизированной и переработанной (понимая всю ее условность, грубость и относительность). Новый «треугольник» состоит теперь из тела, пространства и путешествия. Движение заменено здесь путешествием, а само путешествие является феноменологическим «узлом», порождающим дополнительный «треугольник»: путешествие — место — сакральность (сакральное). То, что в предложенной схеме «ушло» движение, — не страшно, ибо оно как бы рассеяно, растворено в этом ментальном образе; оно — его подложка, онтологический фон, подтекст, *background*. Важно, что схема из двух со-положенных, связанных в «путешественном» узле-пересечении треугольников включила концепт сакрального. Сакральное оказывается, на наш взгляд, экзистенциально существенным атрибутом человеческого «размещения» в собственном теле, осознающем себя в путешествии, «путешественным».

Онтологическая телесность путешествия

Итак, движение, метафизическое и физическое, есть процесс и результат расширения *онтологического* тела. Онтологическое тело для нас — это пространственность, мыслящая и действующая как движущаяся постоянно граница. Тело опространствляет себя посредством движения. Бытие движения заключается в расширяющихся в самих в себя сопостранственностях; всякое «здесь» уже схвачено феноменологически как «езде», но «езде» сводится, «створаживается» в телесную пограничность здешнего «здесь». Онтологическая «сейсмика» тела ловится зримым физически и метафизически калейдоскопом мест, размещающих событие и со-бытие пространства. В ментальном зазоре между событием и со-бытием — телеснение сопостранственностей.

Телесный опыт путешествия означает и означает онтологические процессы сакрализации пространства. Телесность путешествия описывается и показывается многообразием мест, чье движение фиксирует, закрепляет и одновременно раздвигает скрепы переживаемой и переживающейся пространственности. Сакральное онтологически «телеснится» сопостранственностями расходящихся троп и путей. Всякое место рождается, умирает, возрождается, изменяется как онтологическое путешествие сопостранственных опытов тела — любого тела, переживающего свою границу. Движение как бы зачеркивает себя, устанавливая в очередной раз фиксированное, быстро профанизирующееся и десакрализирующееся пространство места, но в этом «зачеркивании» самого себя оно же выходит за пределы своей пространственной ограниченности, бытийствуя далее, вновь и вновь, расширяющимися путями жизни.

Екатерина Симонова

УЕХАВШИЕ, ВЫСЛАННЫЕ, КАНУВШИЕ И ПОГИБШИЕ

Юлии Подлубновой

1.
9 ноября 1911 года Нина Ивановна Петровская уезжает в Италию. Ее провожают: Ходасевич (трезвый), Брюсов (с коньяком), сам коньяк — последний здесь навсегда, прощание тоже навсегда, ноябрьский газово-голубоватый воздух, паровозный пар, запахи привокзального буфета, скорого снега, слова «бедная, бедная, бедная», никем не произнесенные вслух, потому что и так все ясно, и уже все равно. Так заканчивается путешествие Нины Ивановны Петровской по ее личной внутренней московской Монголии и наконец начинается настоящая жизнь, непочтительная дорога в почтительное небытие: эти клоповные гостиницы с номерами на пятом и шестом этаже, черное платье, протертое и лоснящееся на локтях, цветущие каштаны в Париже, шитье мужского белья ночами напролет, алкоголь, много алкоголя, спасибо тебе, алкоголь, за то, что ты есть, за то, что есть хотя бы ты, белый порошок забытья, золотой порошок наступающего утра, Рим ликующий, похожий на разломленную кукурузную лепешку, попрошайка-Варшава, вальсировать в стоптанных ботинках, Подайхристареди, как я тебя ненавижу, помню, как хочу увидеть, как не хочу больше встретить тебя никогда, я пишу тебе, чтобы ты знал, что ненавижу тебя так же прекрасно, как и любить: внутри становится горячо и багрово, каждое письмо к тебе — палец, истыканный ржавой булавкой, нужно бы вымыть голову, выстирать бельё и чулки,

поесть, зачем поесть?, что такое — «есть»? , засохший кусочек сыра, так и не заваренный чай, открытый газ, спасибо тебе: за то, что ты был, спасибо тебе за то, что меня наконец нет, за то, что слов более не осталось, наконец все ясно, поэтому уже все равно. Февраль, похожий на влажную свежую гуашь на сухом языке, на бедную фиалку в окне напротив.

2.
Давно придерживаюсь сомнительного мнения, что самые важные путешествия — те, от которых в биографии остается одна строка: год, место, факт возвращения. Например: в 1905—1906 (не путать с путешествием 1903—1904 гг.) Софья Яковлевна Парнок жила в Женеве. Известные факты можно считать неизвестными (так их тоскливо мало): — жила с какими-то скучными Плехановыми; — несмотря на плехановскую скуку, была со скучными Плехановыми в Италии (подозреваю, что тоже скучной). Меня же интересует: пробовала ли она в Италии *Pizza con le cozze, aglio e prezzemolo* — с мидиями, чесноком, оливковым маслом и петрушкой, мучалась ли потом несварением желудка так же, как мучалась от любви к Н. П. Поляковой, купила ли во Флоренции перчатки из флорентийской сиреневой кожи, сколько писала писем в неделю, когда ей бывало неинтереснее жить — утром или вечером, а интереснее когда, о чем она шепталась с Л. Плехановой, скучной дочерью все те же скучных Плехановых, приносила ли домой марципаны в виде морковки и свеклы с праздника Эскалады — на память, а потом съесть, а еще: все-таки итальянки или швейцарки, швейцарки или итальянки?

Отсутствие деталей и делает
 пробел в биографии
 многозначительным,
 хотя —
 ну что мы с вами не видели в этой Италии?
 в этой Женеве? в этих женских дневниках
 начала двадцатого века
 (сплошь сушеные цветы и акации,
 мечты о труде на благо всеобщего блага,
 вера в то, что через сто лет все будет иначе,
 а значит, ничего не изменится)?
 ...В апреле 2017 мы с Ленкой
 ездили на Хайнань. За 50, кажется, юаней
 она напилась крови живой (верней, уже неживой) змеи.
 Я была так на нее зла за эту маленькую смерть,
 что не успокоилась, пока в деревне народности Ли
 не купила шарф ручной работы вдвое дороже.
 Только тогда жизнь чисто по-женски победила смерть:
 следующие два дня я жалела потраченных на шарф денег,
 забыв про змею.
 Не знаю, зачем я это пишу — наверное,
 затем, что все пробелы должны быть заполнены,
 затем, что это — сейчас уже совершенно не важно, а значит:
 иначе бы этого текста не было.
 И все же: итальянки или швейцарки,
 швейцарки или итальянки?
 И все-таки: московские девочки.

3.

Иногда несостоявшееся путешествие становится
 важнее случившегося.
 Мы, к примеру, уже который год хотим съездить в Казань:
 посмотреть на местный кремль, то-се, ну, в общем,
 купить в подарок мамам по сувенирному прянику,
 сродниться со своим историческим прошлым,
 выпить бальзама «Татарстан» или водки «Старая Казань».
 В конце концов, даже Иван Грозный там был,
 а чем мы хуже Ивана Грозного?
 Поэтому подбираем гостиницу,
 распечатываем список достопримечательностей,
 обсуждаем две недели вечером, как будет круто и...

летим на Кипр, как последние мещане.
 И так уже четыре года.
 Мне иногда кажется, что если мы все-таки доберемся до Казани,
 то случится что-то действительно из ряда вон:
 я начну делать ежедневный маникюр со стразами,
 взорвется Йеллоустоун,
 Комаров начнет писать верлибры.
 Возможно, поэтому мы в Казань
 до сих пор особо и не торопимся.
 Но я отвлеклась.
 1 мая 1911 года в Суворинском Малом театре
 состоялась премьера оперетты Михаила Кузмина
 «Забава дев».
 Публике оперетта понравилась!
 Кузмин получил крупный гонорар — достаточно крупный,
 чтобы махнуть на него в Париж, да еще не одному,
 а — с любовником-с. Ну, с Колей.
 Ну, помните же Колю?
 Только благодаря судьбе в виде театрально-литературной пьянки
 по поводу того, что жизнь удалась,
 наше серебряновековое все не пропало
 на бульварах Парижа:
 гонорар то ли сперли, то ли пропили.
 Сто семь лет прошло, а сперли или пропили —
 так и осталось загадкой.
 А представьте, если бы не сперли и не пропили?
 Михаил Алексеевич в Париже, и все там — для него:
 отцветающие каштаны в парке Тюильри,
 ежедневный абсент сквозь кусочек сахара, французская болезнь,
 Монмартр (произносится по-русски:
 очень в нос и с понимающим закатыванием
 глаз женщины бальзаковского возраста),
 затусил бы, глядишь, и с Амедео Клементи
 (извините, не помню, как по батюшке),
 выпили бы там, семужкой закусили, поговорили,
 а закончилось бы все в итоге
 парой рисунков Кузмину от Модильяни и —
 и точно все.
 Поэтическая история России перепахана напрочь.
 Михаил Алексеевич и так с Анной Андреевной-с
 друг друга недолюбливали,

а уж тут...

вместо одного — сразу два русских гения,
изображенные гением третьим нерусским,
русских стихов не читающим.

Какой пассаж.

Какая возможная схватка самолюбий и сопричастности
к вечности и искусству.

Вывод:

следите за своими карманами,
берегите деньги, не пейте, когда у вас в кармане деньги,
мечтайте съездить только в Казань.

4.

В майском Киеве 1919 года было все,
что требуется приличному столичному богемному человеку на отдыхе:
джаз-банд (настоящий), изюмное вино (крепкое),
вишневое варенье (солончатое), дома-ковчег (шумные),
ночной клуб «Хлам» (почитать стихов, выпить чаю,
стараясь не стучать ложечкой,
пока другие тоже читают).

Не было, пожалуй, только двух вещей:

жареных каштанов (но они просто еще не созрели).

Правда, во Франции, но это уже мелочи)

и конфет «Птичье молоко» (но их, уж извините,
разработали и пустили в производство только в 1967 г.).

Что из идеального города можно было увезти
на долгую память?

Сами понимаете, только идеальную жену.

Видели ли вы когда-нибудь идеальную жену?

Чтобы все как по нотам:

в первый день она вся такая острогубая, острозубая и заинтересованная,
во второй день — с охапкой водяных лилий
и рядом с тобою,

а через сорок лет до сих пор помнит все твои стихи.

И прозу тоже.

Лично мне такие не попадались.

Они были идеальной парой:

неаккуратная и рассеянная мамзель Зизи

(так называла Мандельштама мать Волошина)

и молодой человек в коричневом костюме и с сигаретой в зубах

(привет Наденьке от Ходасевича) —

все, что вы не хотели, но должны знать о гендере и
мифологизации образа.

Я к тому, что рядом с другим становишься самим собой,
лишь наконец осознав:

сильнее всего связывает не любовь преходящая,
а стокгольмский синдром привязанности,
стокгольмский синдром привязанности к этой привязанности,
небрезгливая страсть прогибаться под того, кто рядом,
тихое желание быть выдуманным им,
поэтому:

жизнь людей, сломанных вместе,
в итоге всегда почему-то становится идеалом.

5.

«Неотъемлемое качество французов (а бретонцев, кажется,
по преимуществу) — невылазная грязь, прежде всего — физическая,
а потом и душевная. Первую грязь лучше не описывать; говоря
кратко, человек сколько-нибудь брезгливый
не согласится поселиться во Франции».

Я прямо-таки очень ясно вижу эту картину:

Александр Александрович Блок. Франция. Вечер.

Само собой, очередные траблы с женой,
сдержанное пожелание добрых снов в ее недовольную спину.

После чего Александр Александрович
надевает шляпу и, само собой, идет пить пастис.

Конечно, снимает нехорошую французскую проститутку,
не по-русски нехорошо вертлявую и вообще слишком нерусскую.

В общем: 1911, пастис, Франция, бабы —
сами понимаете, все как-то не так, как должно быть.

Не душевно.

Возвращается под утро, ложится спать на пару часов,
потом поднимается,

холодно принимает холодную ванну,
надевает свежую белую рубашку,

застегивает накрахмаленный воротничок

и садится аккуратно за аккуратный стол.

Открывает аккуратную записную книжку,

аккуратно обмакивает перо в чернила,

сдержанно и коротко вздыхает и —

сообщает, что все во Франции плохо.

Нимб его волос нежно золотится в утреннем французском свете.

Сами понимаете, через два года
 Блок снова туда рванул. Пишут, что по совету врачей.
 Вновь остался недоволен женщинами и французскими умывальниками
 (про французских блох я уж молчу).
 Думаю, именно французским блохам мы обязаны тем, что
 Блок не оставил потомкам цикл «Французские стихи».
 А ведь мог бы.
 Мне иногда кажется, что наша Юлька Подлубнова –
 частичная реинкарнация Блока.
 Она тоже периодически ездит во Францию,
 чтобы остаться ею недовольной.
 Вот так и говорит:
 «Страсбургский пирог во городе Париже оказался зело плох и суховат».
 Не те страсбургские пироги нынче во франциях, не те
 (печально в этот момент думаю я).
 Затем Подлубнова аккуратно закидывает ногу на ногу
 и очень сдержанно добавляет: «И Сена просто отвратного цвета,
 и общественные уборные
 полны нечистот-с».
 После чего бросает искоса взгляд
 на свое красивое колено в черном ажурном чулке
 и добивает слушателя:
 «И Эйфелева башня, тьфу, как бабская нога в ажурном чулке»
 (с тихой нежностью оглаживая свое красивое бедро).
 Нужно ли добавлять, что больше всего
 ее в Париже бесила подруга,
 с которой они туда поехали?
 Не нужно, понимаю, но я не могла не добавить.
 Как не могу не уточнить, что этот текст
 не несет на себе никакой
 смысловой нагрузки, кроме того,
 что он написан по просьбе Юлии Подлубновой,
 очень уважающей Блока,
 а я никогда не могла отказать
 красивой женщине,
 тем более если она в черных ажурных чулках
 (это же так легкомысленно, по-французски).

6.

Иногда маленькое путешествие
 приводит к большим последствиям.

Именно поэтому 22 ноября 1909 г. стреляются
 Николай Степанович Гумилев –
 в душе корсар и рыцарь, по совместительству –
 русский поэт Серебряного века, создатель школы акмеизма, прозаик,
 переводчик и литературный критик (спасибо Википедии)
 и Максимилиан Александрович Волошин –
 эллинско-коктебельский кудрявый бог
 в парусиновом балахоне и веночке из васильков,
 кроме того – русский поэт, переводчик, художник-пейзажист,
 художественный и литературный критик.

Важная в своей нелепой пафосности деталь:

стреляются из старинных пистолетов пушкинского времени.

Конечно же, на берегу Черной речки,
 поскольку с 1837 г. в России
 любая поэтическая дуэль без литературных отсылок
 изначально не имеет смысла.

Конечно же, все опоздали:
 один застрял в снегу, автомобиле, шубе, смокинге и цилиндре,
 второй потерял калошу.
 Стреляться без нее отказывался наотрез.
 (сами понимаете, защита женской чести в одной калоше –
 только друзьям «Аполлона» на смех).

Конечно же, все остались живы, иначе
 автомобилю и калоше, завязшим в снегу
 в районе этой клятой Черной речки,
 специалистами по Серебряному веку
 было бы уделено гораздо больше внимания.
 Возможно, даже были проведены
 какие-то мистические параллели
 с предыдущими соответствующими событиями.

Впрочем, все это все равно не имело бы никакого значения
 для истории русской поэзии начала XX века
 (кроме анекдотического),
 если бы не одно маленькое уточнение,
 о котором обычно забывают:

22 ноября 1909 г. Елизавета Ивановна Дмитриева
 перестала писать стихи. На пять лет.

Переставали ли вы писать на два года, три, пять лет?
 Когда понемногу перестают узнавать знакомые,
 поскольку все, что вас действительно объединяет —
 это литпроцесс и —
 ничего человеческого.
 Если да, то вы меня сейчас понимаете, если же нет,
 то нет смысла и пытаться объяснить.

...Думала ли о чем-то подобном в мае 1909 г.
 на пути в Коктебель
 маленькая, круглощекая, пухлорукая, прихрамывающая,
 зато с крайне печальными глазами
 Елизавета — Лиля?
 Конечно, нет. И слава богу.
 Иначе одной трагедией, а значит —
 еще одной увлекательной историей — было бы меньше.

Впереди были: лиловое море, голубые, желтые горы,
 запах сухой земли и жареной баранины,
 долгие летние вечера и —
 кажется, так много любви,

так много любви в этом удивительном мире.

7.
 Путешествие живой в страну мертвых
 прошло удачно, с учетом всех церемоний и предосторожностей:
 многозначительный стук ветки по бревенчатой заскорузлой стене,
 шорох мыши под веником в углу,
 пара белых бликов в стакане с водой,
 немного страха и растерянности —
 не слишком большая плата для билета в один конец.

6 мая 1913 г. отбыла из Новой Церкви во Небесный град
 Элеонора Генриховна,
 неприкаянная Елена,
 урожденная Гуро, с котиком беломордым на полосатых коленях,
 поглядев на зрителя так неловко,
 в последний раз, как и всегда,
 отворачиваясь к окну,
 ничего после себя не оставив — ни большой горечи,
 ни маленькой могилы,
 все, что имела при жизни, передав чинно смерти:

нос, похожий на деревянный широкий крестик,
 светлые бусики маленьких прегрешений,
 финский песочек из стоптанной ботинки.

Так и легла поперек чьей-то случайной памяти —
 простая, тихая и хорошая,
 с недонезной недонезенной посмертной книжечкой на груди,
 все, как полагается:

со столетним букетиком забвения в перстках —
 пока не рассыпался в прах.

...Все стесняются смерти,
 наверное, потому так рядом с ней и назойливы:
 на первый день дружно ужасаются,
 на второй день становятся дружно друзьями покойника,
 на третий день дружно говорят: «Гений покинул
 нас, сирых, убогих, несчастных,
 без него неприкаянных»,
 на четвертый день хайпа уже не хватает.

Через год благопристойно начинают отмечать день смерти
 вместо дня рождения —
 с пышнотелой подборкой
 и проникновенной статьей
 в каком-нибудь весьма уважаемом
 печатном или не очень издании.

Здравствуй же,
 мои прочитанные не по заказу и не по поводу,
 вспомненные не к месту
 и без причины,
 чужие, нелепые, недорогие, бессмысленные,
 бесталанные, ненавидящие, ненавистные, случайные,
 но —
 все, все до одного —
 с забытыми и навсегда неважными
 датами приезда и отбытия.

8.
 Немного о совпадениях:

1. Осенью 1791 года в румынский город Яссы приезжает
 тот самый Григорий Потемкин — в лихорадке.

Съедает кусок ветчины, целого гуся, несколько цыплят
и неимоверное количество кваса, меда и вина,
затем требует взять его вон из Румынии в г. Николаев.
Не довезли — сами знаете.

Вот так вот, и больше ему ни зеркальных
петербургских зал, ни чижовского крыжовника,
ни юных напудренных племянниц в дареных им же жемчугах.

2. 27 июня 1905 г. Румыния (снова Румыния!) возвращает России
тот самый мятежный броненосец «Князь Потемкин-Таврический»
(опять Потемкин).

Матросы, не пожелавшие остаться в Румынии,
предстали перед судом. И никакой им революции
в следующие 12 лет, ни морских забав,
ни «Яблочко» на палубе в погожий день отхорнпайпить.

3. В ноябре 1920 г. в румынскую(все ту же клятую румынскую)
Бессарабию
ночью, на веслах, самым контрабандистским образом,
с дочерью, женой и продирающей удивленно очи ностальгией
прибывает тот самый Петр Потемкин.

Следует ли удивляться тому,
что надолго он в Румынии не задержался?
И никаких ему в итоге ераней на окошке где-нибудь в Кишиневе,
знойных южных вечеров с баловством в шахматы с соседом,
ни холодной после кавермы,
ни горячих фаршированных баклажанов.

Иногда мне кажется, что вся жизнь —
маленькая Румыния,
идеальный транзит:

не миновать,

не остаться.

P. S. Каждый из нас, само собой, — немного какой-нибудь Потемкин.

9.

Нравится ли вам, когда ваши любимые уезжают куда-то одни?
Мне, каюсь, нет: сидишь дома одна, ешь сладкого вдвое больше,
переживаешь: мало ли что,
вдруг там кто покусит на твою супружескую честь?

Недоверие и ревность, особенно беспочвенные, как понимаю, —
первый признак скрытого абьюзера.

Ну что ж, со мной все наконец ясно.

К сожалению, в 1919 г. этого термина еще не существовало,
поэтому Марина Ивановна Цветаева
спокойно отпустила Сонечку Голлидей в Симбирск.

А зря. Могла бы отлично словесно поабьюзить напоследок.

Зря и то, что термина не существовало, иначе Марина Ивановна
точно написала бы крайне абьюзивное эссе или два
о том, как она презирает абьюз.

Но забудем наконец про мои навязчивые мысли
об абьюзивности вокруг и вернемся в 1919 г.

Именно в этом году, если судить по общеизвестной «Повести о Сонечке»,
Марина Ивановна совершила ту самую большую ошибку,
любая цисгендерная би- или гомосексуальная женщина,
если она склонна руководствоваться чувствами, а не разумом:
влюбилась в натуралку.

Можно, конечно, устроить большую дискуссию о том,
что мы влюбляемся в человека, а не в его ориентацию, и это правильно,
однако реальная жизнь, давайте честно,
это совсем о другом, в ней все несправедливо:
гетеросексуальный объект мнется, не забывая
сбирать все плюшки в виде внимания,
воздыхания, цикла стихов и последних коралловых бусиков на память
(снятых преданно с шеи и еще хранящих твое заботливое тепло),
а потом уходит к комбригу Красной Армии,
причем уходит, конечно,
в твоих бусиках и с твоим же циклом стихов в сумочке,
само собой, собственноручно тобой подписанным.

Обещая вернуться осенью и не возвращаясь никогда.

Ребята, это неправильно.

Принципиально нельзя
любить того, кто никогда не ответит тебе взаимностью,
уж извините.

Этот текст задумывался как текст о путешествии,
уезжая в которое, возлюбленная обещает вернуться
и напрочь не сдерживает обещания,
да и вообще о другом, однако

превратился в текст о практичности в сфере, хм, чувств, поскольку:

сегодня 14 марта, весенняя депрессия,
как Слуцкий, всех хватает и лапает,
лапает и хватает,
поэтому одна моя подруга (обойдемся без имени – привет, подруга!)
в очередной раз влюбилась в натуралку.

На все мои резонные вопросы вроде:
«На кой ляд тебе это надо?»,
она грустно пишет мне вконтакте,
идеально подходящем для бытового нытья:
«Хочу страдать».

Дорогая подруга, обращаюсь к тебе без имен,
ты все равно поймешь, что я обращаюсь к тебе
(поскольку заранее послала стишок в твою личку):
знаешь, к сорока годам понимаешь, что любовь –
это взаимовыгодный бартер, поэтому
никогда не давай никому больше,
чем можешь получить в ответ,
не страдай, если не страдаешь исключительно
ради поэтической сублимации,

помни, что для тебя могут быть актуальными
только бессмертные строки Геннадия Каневского :
«Полюби безответно красивую лесбиянку»,
потому что ты красивая, панимаишь.

10.

Немного о небесспорной поэтопатологической соционике:
всех поэтов, мне кажется, можно разделить на два основных типа:
поэт-Нельдихен и поэт-Ходасевич.

Поэт-Нельдихен: считается, что глуповат и счастлив,
но немного себе на уме (по причине внешней глупости, как ни странно),
может поддержать бытовой разговор,
похлопать по плечу, откровенно считает себя гениальным,
практику предпочитает теоретизированию,
ну и как вишенка на торте –
что-то типа всем известной морковки в жилетном кармашке –
детский оммаж детской экстравагантности,
легкое повседневное похмыкивание над Ходасевичем.

Поэт-Ходасевич: интеллектуальность
повышена до критической отметки, как содержание алкоголя в крови
после выпитых мной позапрошлой осенью трех литров
домашней вишневого настойки (извините, пила как компот),
язва характера опережает язву желудка,
типаж сдержанно и показательно скромно несет тайное бремя
осознания собственной исключительности,
трагического несовпадения с неправильно себя ведущей эпохой,
а также вежливое, но плохо скрываемое
неудовольствие Нельдихеном
и совершенное непонимание логики его поступков.

К сожалению, в жизни эти типажи имеют
привычку соединяться в субъекте, поэтому
далеко не всегда определишь, в каких пропорциях
нельдихенности и ходасевичности намешано
в сидящем перед тобой,
из-за чего могут случаться казусы
невзаимопонимания и невзаимопроникновения
различных поэтических, географических, гендерно-ориентированных,
возрастных и иных культур.

Именно поэтому интересно бывает наблюдать за тем,
как эти два типа вынуждены сосуществовать
в одном пространстве:

так, август 1921 года Сергей Евгеньевич и Владислав Фелицианович
(некоторая скрытая невзаимность обязывает к повышенной вежливости
даже со стороны рассказчика)
вместе проводят в творческой коммуне
в Псковской области, в имении Бельское устье –
с полутора тысячами яблонь в качестве
актуальной замены вишневого саду,
в доме с 12 комнатами и тремя кроватями,
Ходасевич: по-пушкински по-дворянски
почивая на сеннике,
Нельдихен: по-гоголевски устроившись на террасе
в длиннейшем ящике из-под яиц.

Промышляют на отдыхе:
удачным обменом столичных скатертей и одеколona,
неудачным – материй на брюки – с в неожиданную клеточку,
лекциями для крестьянства,
шарадами, эпиграммами, разговорами о высоком.

Одинаковая близость к пище
и возвращению в непищевой Петроград
расслабляет людей гораздо больше, чем может представить
никогда не голодавший, а значит,

вечерами открываются все двери,
зажигаются керосиновые лампы,
устраиваются танцы:
призраки настоящего попарно вышагивают
под звук гармони,
под тихий свист ветра в дырявых окнах,
дружно отбрасывая колеблющиеся тени и мысли о завтрашнем дне,
ненадолго не споря.

Читая об этом, понимаешь,
что в итоге нас отличает друг от друга только одно —
время и место смерти,
остальные различия —

всего лишь шум времени,
Органное многоголосье,
Некрополь.

11.

В отличие от даты выхода первой книги Георгия Иванова,
у литературоведов не возникает разночтений
по поводу даты знакомства Георгия Иванова с Георгием Адамовичем —
13 октября 1913 г. в круглой зале Тенишевского училища
на лекции К. Чуковского о футуризме.

Далее — известная история: Жоржик становится неразлучны настолько,
что Адамович Жоржик-2 указывает
новую дату рождения — 1894 г., год рождения Жоржика-1 Иванова
(баян, если что, не мой, а Ирины Владимировны Одоевцевой).
Подоплека подобной близости вызывает у исследователей,
сами понимаете, серьезные вопросы,
но в кои-то веки это — для меня и в данном случае — не важно.

Следующие 25 лет они вместе злословят,
мельтешат, пишут, язвят, шепчут, портят и создают
свои и чужие поэтические репутации,
Иванов женится на подруге сестры Адамовича,
потом Адамович живет вместе с Ивановым и его второй женой,
потом они втроем, хоть и по отдельности, эмигрируют,

снова портят, злословят, пишут, ехидничают,
а потом сорются, по большому счету, из-за какой-то фигни.

На 15 лет.

Потом, конечно, мирятся, но это уже не то.

Не зря после примирения Жоржик-2 пишет больше Одоевцевой,
а не Жоржику-1,

а Жоржик-1 в письмах к Маркову время от времени
проезжается по бывшему другу не без удовольствия,
как горячий уют — по швам завшивленной
и жестоко постиранной рубашонки.

Сейчас я скажу ужасную банальность и пошлость, однако
дружба — это то же самое путешествие,
без компаса, но с картой страны нежности, отрицания и равнодушия —
почище приложенной к первому тому
явно зря забытого французского романа
«Клелия, римская история».

О, эти незабытые Рощи душевного отдохновения,
Пески забвения, Болота непонимания,
Реки слез, Ядовитые источники, Холмы неперменных надежд,
Острова простодушного веселия,
я помню вас,
я всегда буду помнить, как вас открывала:

Кажется, 2003, Нижний Тагил. По воскресеньям Ленка Михеева,
Наташка Стародубцева и я собираемся у Гали Коркиной.

Эти вечера называются «Секс, тряпки и Кальпиди».

Мы разговариваем о мужьях, женах, любовниках, любовницах,
перемываем кости всем, кого знаем и нет,
читаем свое новенькое и Гатину, Костылеву, Русс,
Гейде, Фанайлову, Чепелева, Санникова, Кальпиди и т. д.
(спасибо наконец начавшемуся появляться интернету),
пьем дешевый вермут, называя его мартини, —
на окраине маленького тюремно-заводского
уральского города за 1770 с половиной км (хочется сказать верст)

от Москвы,

с одной стороны — заброшенный рынок и пустыри, с другой —
хлебозавод и хлебные запахи. Стародубцева скромно,
но многозначительно

сообщает, что ей написал Кузьмин, — это серьезный повод выпить:

мы все уважительно понимаем,
 что никому из нас
 никогда в жизни
 не напишет
 САМ Кузьмин.

Вермут закончился. Дружно идем за пивом.
 2005 г., на даче у Туренко:

Стародубцева, Сунцова, Баянгулова,
 Катя Ермакова, ну и Туренко, само собой.
 В какой-то момент я нажираюсь так,
 что беспричинно иду рыдать в баню,
 даже сквозь слезы и алкоголь вкусно пахнущую деревом,
 сухими листьями, хозяйственным мылом и мочалом.
 Все по очереди так же беспричинно
 приходят меня утешать, неловко похлопывая по спине.
 Начинается дождь. Туренко и Наташка
 танцуют под дождем,
 среди красных и розовых гладиолусов, голубых бочек для воды,
 теплиц с помидорами.

2015 г., Питер, канал Грибоедова, почти пять утра:
 Сунцова, Баянгулова (она же Елена Федоровна), я
 сидим в китайской гостиной с огромным коричневым камином,
 похожим на гигантский тульский пряник в сахарной глазури,
 пьем уже теплое холодное белое сухое,
 засыпаем с открытыми глазами,
 потом просыпаемся, не переставая говорить
 обо всем и ни о чем, выходим на балкон,
 плеск воды, пресный ее успокаивающий запах,
 розовые от утреннего света задницы белых львов
 с ракурса, с которого я их более никогда не увижу,
 Сунцова фотографирует нас с Еленой Федоровной на память.

Всему этому никогда более не повториться.

Это правильно, как сон, вода и воздух: есть вещи,
 которые не должны случаться дважды,
 просто должны оставаться в памяти, как занозы,
 как широкое-тяжелое-серебряное кольцо на память —
 холодное, когда его надеваешь,
 понемногу согревающееся и согревающее
 и начинающее тревожить сердце.

То, что должно перестать быть собою,
 перестает быть собой,
 с радостью и печалью становится чем-то другим —

так уходит молодость,
 так наконец заканчивается эпоха.

12.

Чтобы быть вместе —
 не обязательно быть вместе.
 Чтобы расстаться —
 не обязательно расставаться.

Животный страх будущего, точнее, его отсутствия,
 костыли настоящего —
 иногда я не понимаю, почему от любви
 остаётся в памяти только непростительность слабости
 вместо прикосновения к щеке —
 одним-единственным словом,
 вместо ощущения, что ты
 стоишь позади меня, и стоит лишь обернуться —
 как и не было всех этих бессмысленных лет разлуки, этой
 горькой складки в углу рта — одинаковой у обоих, поэтому —
 я никогда не оборачиваюсь.

Осень 1920 г., Севастополь.

Море шумело и билось за окнами севастопольских гостиниц,
 ведро воды стоило сто тысяч рублей,
 слезы, как и всегда, не стоили ничего.

К сожалению, до сих пор неизвестно, когда именно и как
 Александр Николаевич Вертинский
 познакомился с Адель С.,
 непонятно какими путями оказавшейся в сентябре 1920 г. в Севастополе,
 и более чем неясно, каким образом (согласно ее дневникам,
 изобилующими подозрительными пробелами
 за конец 1918 — начало 1921 г.)
 встретившей весну 1921 г. уже в Санкт-Петербурге —
 пардон, в Петрограде,
 однако
 так или иначе,
 рано или поздно,
 Вертинский встречает Адель С. —

с глазами серыми, голубыми и зеленоватыми,
как полуденная апрельская Нева,
не столько поэтессу, сколько красавицу,
не столько глуповатую (если вдруг верить дневникам И. А. Бунина,
ведь мы помним, что Бунин и умные женщины — это материя
и антиматерия),

сколько молчаливую,
не столько умную (если верить уже письмам Г. Кузнецовой
американского периода),

сколько неожиданно тёплую,
вдвойне неожиданно — для указанных дат,
места действия, количество проливаемых вокруг отчаянных слез.
Неудивительно, что между ними происходит все то,
что обычно случается между героями сентиментального девственного
английского романа,

написанного позже, чем нужно, лет этак на сто —
долгие прогулки, кажущиеся диковатыми по причине, повторюсь,
времени и места действия,

разговоры, подходящие более
напудренной даме и кавалеру с нарумяненными яблочно щеками,
впрочем, на фоне французской аллегии то ли Свободы,
то ли Беззакония —
с обязательно обнажённой грудью, под глухие звуки
безостановочно
поднимающейся и опускающейся гильотины:

— В чем смысл простых чувственных удовольствий?
— В желании их бесконечного повторения.

Неудивительно, что эпоха, несмотря на наши бессмысленные желания,
всегда сама расставляет все по местам,
не столько желанным, сколько исторически правильным, поэтому
в тот день, когда Адель С. несмотря на ни что
решает вернуться в Санкт-Петербург
(снова пардон — в чёртов Петроград),
Вертинский обращается к своему знакомому капитану-греку
(чей корабль «Великий князь Александр Михайлович»
на следующий день уходит в Константинополь)
с просьбой взять его с собой, официальная причина —
подальше от семок, лузгаемых генералом Слащевым.
И покидает Россию на 23 года.
Об Адель С. мы не найдём у Вертинского ни одного упоминания—

ни в воспоминаниях,
ни в личных разговорах.

Удивительное совпадение:
именно в 23-м году Адель С. все-таки эмигрирует из СССР,
чтобы не вернуться назад никогда.

Больше они не встретились.

Все, что осталось от этих двух месяцев в Севастополе, —
это две страницы ее дневника, полные умолчаний,
и две строки из стихотворения, записанного Вертинским
в его гостиничном номере за ночь до отъезда:

«Из всех объятий памятуем лишь последние,
А поцелуй только первые в цене».
Стихотворение он со стены переписать забыл.
Полный его текст не сохранился.

*Неожиданное приложение:
стихотворение Адели С., датированное октябрем 1920 г.:*

*Какая, говоришь,
Не ночь, а благодать:
Тебя не увидеть,
Себя не потерять.*

*Молчишь и смотришь вверх
На звёздный ледоход,
Пока тоску, как жизнь,
Он мимо нас несёт.*

13.
Последний, тринадцатый.

Мне кажется, именно с 18 декабря 1912 г. история русской поэзии
(точнее, она всегда была такой, но любая официальная дата —
литературоведу только на радость, даже если является плодом
нервного писательского воображения),
уф, лучше повторюсь:
именно с 18 декабря 1912 г. история русской поэзии
наконец обрела свои реальные и катастрофически привлекательные
для персоналий формы,
которым она верна вот уже которое столетие
и будет верна и впредь —

СБРАСЫВАНИЕ С ПАРОХОДА СОВРЕМЕННОСТИ.

В 2016 году мы с Александром Маниченко даже хотели придумать такую премию: ежегодное осеннее сбрасывание в Миасс во время фестиваля «Дебаркадер» портретов проштрафившихся и/или потерявших актуальность поэтов, культуртрегеров и критиков. Но одумались (=протрезвели). А то-то была бы рада (в кавычках) Наталия Санникова. Однако вернемся к нашим баранам: итак, в начале декабря 1912 г. в гостинице «Романовка» в Москве, в номере Бурлюка, был отправлен за борт первый десант в виде Пушкина (ну, этому не привыкать), Толстого, Достоевского и проч.

И все бы хорошо, но затем они покусились на дражайшего Кузмина, а вот этого футуризму я простить не смогла и не смогу, поэтому в качестве личного протеста и борьбы за справедливость последние 15 лет перечитываю не футуристов, а исключительно кузминские дневники.

А ведь правы, правы были они от кончиков желтых блуз до молодечески грязных ботинок: настоящий поэт должен не уважать, не стараться понять, а лучше сразу сбросить с несуществующего, но желанного, как и любой идеал, парохода хоть одного — другого — поэта.

А лучше побольше.

Ибо только через презрение и эмоциональное насилие мы можем определиться со своими эстетическими идеалами и найти свою поэтику, а затем поддерживать свою авторитетность в авторитарных поэтических кругах (иногда мне кажется, что девять кругов ада явно были списаны с поэтических кругов). И никак иначе.

Именно поэтому Есенин навсегда и всегда презрительно улыбается при упоминании имени Пастернака, Ходасевич не перестает называть стихи Георгия Иванова прикладным искусством,

Брюсов показательно считает мандельштамовский «Камень» эпигонством, а Бунин при каждом удобном случае чихвостит Брюсова дураком и плебеем. Впрочем, Мандельштама Бунин тоже не любит. И всех остальных поэтов — тоже.

И я уже мудро не буду перечислять всех, кого назвала бездарностью Гиппиус (курящая ароматизированную папироску, набеленная сверх меры и в розовой шляпке к рыжим волосам — душка ж, да?).

Именно поэтому нельзя не оценить, к примеру, «Антологию русской лирики первой четверти XX века», собранную в 1925 г. И. С. Ежовым и Е. И. Шамуриным и переизданную в 1991 г., где все вышеуказанные кидальцы друг друга иронично навсегда собраны под одной обложкой.

Именно поэтому лента фейсбука для меня — черновой вариант антологии 2025 или 2125 г., где наконец — рука к руке, висок к виску — честно навеки рядом, не возмущенные больше друг другом:

поэты «Транслита» и Ах Астахова, поэты премии Драгомощенко и Григорьевской премии, традиционалисты и верлибристы, столичные и провинциалы, уехавшие и оставшиеся —

посмертный
слепок
времени,
иллюзия
путешествия.

Александр Марков

ЦИКЛ С ОТБРОШЕННЫМ КЛЮЧОМ*

Этот трактат — скорее work in progress, чем final paper, он создавался вместе с публикацией первых стихов цикла в Фейсбуке как попытка понять не столько внутреннюю связь между стихотворениями или общие их принципы, сколько к каким границам и перспективам выводит появление даже одного такого стихотворения. Можно считать этот трактат феноменологическим экспериментом, а можно — пролегоменами или началом разговора, здесь уже судить читателю.

Биографический цикл Екатерины Симоновой о деятелях поэзии русского модерна был начат в Фейсбуке автора 20 февраля 2018 г.¹, 22 февраля 2018 г. между четвертым и пятым стихотворением цикла было опубликовано теоретическое заявление², заставившее всех комментаторов недоумевать.

Заявление, как и весь цикл, было прочитано как предпочтение биографических ключей к творчеству исследованиям закономерностей поэтики. Наиболее доброжелательные комментаторы заметили, что сближение жизненного поведения и содержания творчества — исторически локализованная литературная стратегия, важная для символизма и отчасти для позднесоветского андеграунда. В таком случае проект Екатерины Симоновой противоположен истории культурных достижений прошлого.

Ни один из комментаторов не дал себе отчета в том, какое биографическое поведение как ключ к творчеству имеется в виду. Сама Екатерина Симонова в завершении говорит о желании поэта быть понятным, а значит, и слова о том, что авторы любимы за их безобразное поведение и что стихотворное описание рождается из невозмож-

ности заняться сексом в нужное время и в нужном месте, и должны быть прочитаны как воззвание к пониманию.

Нигде в заявлении не говорится, что безобразное поведение автора как-то делает его или ее творчество поэтичнее. Речь совершенно о другом: автор настолько хочет быть понят, что готов в том числе на безобразное поведение. Равно как и нигде не говорит, что источником творчества является сублимация полового инстинкта. Сказано прямо противоположное: невозможность полной сублимации полового инстинкта, именно в силу заведомо доверчивых отношений между автором и читателями, необходимости раскрыть все карты, что и заставляет автора напряженно картографировать действительность.

В заявлении идет прямая полемика с исследователем, который пытается через определение «неважной точки в пространстве... уловить суть текста». Исследователь «уточнял, во сколько в такой-то день было время заката в Москве, затем высчитывал угол падающего света (или что-то в этом роде), после чего наконец радостно восклицал, что, мол, вот о каком месте идет речь в тексте». Иначе говоря, Екатерина Симонова не отстаивает одни ключи против других, но утверждает, что нельзя интерпретировать поэзию исходя из вынужденной ситуации поэта, потому что с таким же успехом можно интерпретировать, что это сказано для рифмы. Если мы хоть раз признаем вынужденную ситуацию поэта нормальной, то потом мы можем допускать любой произвол в толкованиях, считая, что все сказано для рифмы или красного слова.

Посмотрим на метод того исследователя, с которым идет полемика: «Веденеева не встречает Парнок — она спешит? — отсутствие света задержало ее. Значит, там, куда они идут начало в строго определенное время? Можно даже приблизительно сказать в котором часу. Заход солнца 3-го февраля в 17 ч. 06 м. Следовательно, на улице еще светло до 17.35. В окно комнаты Веденеевой можно было видеть закатное небо и понять, что окно выходит на запад. Закат за окном не может не заметить человек, все детство которого прошло в комнате с окном на запад»³.

Очевидно, что последняя фраза в этом рассуждении более чем тривиальная, и ее тривиальность подготовлена тем, что исследователь рассуждает об уникальной ситуации любовной встречи Парнок и Веденеевой как о рутинной. По сути, Екатерина Симонова стремится преодолеть инерцию понимания всех сказанных слов как необходимо сказанных, показав, что даже если поэт вынужден

* Впервые опубликовано: Волга. 2018. № 11–12.

¹ <https://www.facebook.com/edinoroga/posts/1685587191492632?pnref=story>;
<https://www.facebook.com/edinoroga/posts/1685751951476156?pnref=story>;
<https://www.facebook.com/edinoroga/posts/1685843244800360?pnref=story>;
<https://www.facebook.com/edinoroga/posts/1686722924712392?pnref=story>;
<https://www.facebook.com/edinoroga/posts/1687684887949529?pnref=story>.

² <https://www.facebook.com/edinoroga/posts/1687567237961294?pnref=story>.

³ <http://parnok.ru/?p=208>.

говорить так, а не иначе, эта вынужденность не бывает окончательной. Такое преодоление инерции и встречается во всех стихах цикла.

Первое стихотворение посвящено Нине Петровской, и основным источником для него послужил очерк Владислава Ходасевича «Конец Ренаты», причем идейная программа очерка оказывается разыграна в лицах участников. Так, Брюсову приписано, что он провожал Петровскую «с коньяком», в отличие от трезвого Ходасевича. Так пародируется эпизод «Конец Ренаты», где автор, Ходасевич, возмущается строкой Брюсова «Берем мы миги, их губя» — ключевой для его дальнейшей аргументации об отношениях Брюсова и Петровской. «Пригубить» коньяк — типичный оборот из идиолекта русского купечества — тем самым оказывается отброшенным ключом⁴ для характеристики Брюсова как выходца из среды московского купечества.

Точно так же устроены строки:

*слова «бедная, бедная, бедная»,
никем не произнесенные вслух,
потому что и так все ясно, и уже все равно.*

Перед нами опять своеобразное переложение эпизода из «Конец Ренаты», где Ходасевич вспоминает строки русского символиста, более прославившегося жизнетворчеством, чем художественными достижениями. При этом признавая и за этим символистом, и за Ниной Петровской «дар жить», а не «литературный дар», он цитирует строки, говорящие о «бедной и случайной» жизни, из которой можно извлекать бесконечные творческие переживания:

*«Литературный дар ее был не велик. Дар жить — неизмеримо больше.
Из жизни бедной и случайной
Я сделал трепет без конца:
она с полным правом могла бы сказать это о себе. Из жизни своей она воистину сделала бесконечный трепет, из творчества — ничего».*

Получается, что последняя строка опять осмысляет идеологическое высказывание Ходасевича как биографическое высказывание. Отброшенным ключом оказывается многозначность слова «бедный»: как «заслуживающий сожаления», так и «скудный»; и если аргументация Ходасевича строится на публицистическом смещении всех этих значений, из чего он и выводит упрек всем символистам в творческом бесплодии, то у Екатерины Симоновой этот отбро-

⁴ Ключевой термин статьи заимствован из статьи М. Л. Гаспарова, посвященной разбору стихотворения О. Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удержать...».

шенный ключ — способ сказать о равнодушии публики к действительным судьбам поэтов.

Ходасевич писал: «Знаю, что из Италии она приезжала в Варшаву, потом в Париж. Здесь, кажется, в 1913 году, однажды она выбросилась из окна гостиницы на бульвар Сен-Мишель. Сломала ногу, которая плохо срослась, и осталась хромой».

О хромоте вроде бы Ходасевич говорит сочувственно, но его сочувствие явно не полно, и скорее напоминает упрек в убожестве, в частности, благодаря слову «однажды», превращающему исключительный опыт в некоторый необходимый эпизод жизни. Отброшенным ключом будет здесь само понятие об инвалидности как признаке нищенства: хромая, как нищенка. И в таком случае инвалидность оказывается свойством жизни, от Варшавы до Парижа:

*попрошайка-Варшава, вальсировать в стоптанных ботинках,
Подайхристарода, как я тебя ненавижу, помню...*

Реплика «как я тебя ненавижу» оказывается и той репликой, которую встречают убогие со стороны ближайших родственников, но также это и обращение к Брюсову, которое в стихотворении далее намекает на сюжет «Огненного Ангела», романа Брюсова, запечатлевшего отношения с Петровской:

*каждое письмо к тебе —
палец, истыканный ржавой булавкой.*

Одновременно напоминание о героине романа как о ведьме Ренате, как бы подписавшей договор с дьяволом, и, с другой стороны, распространенное во времена русского модернизма поверье о магической силе булавок. Таким образом, здесь отброшенный ключ — репутация, которую можно вернуть себе, только признав свою «ведьминскую» сущность как постоянное мученичество. То, что стихотворение оканчивается своеобразным подражанием Брюсову, кратчайшим конспектом его образности:

*Февраль, похожий на влажную свежую гуашь на сухом языке,
на бедную фиалку в окне напротив, —* говорит о том, что разговор поэтов еще может состояться.

Второе стихотворение, посвященное Парнок, как раз исследует отброшенный ключ другого типа, прячущийся не в мемуарах, а в позднейшем творчестве. Так, зачин этого стихотворения:

*Давно придерживаюсь сомнительного мнения,
что самые важные путешествия — те,*

*от которых в биографии
остается одна строка:*

год, место, факт возвращения, — явно отсылает к строкам Парнок 1928 г. о невозможности вернуться, ставшей всемирной невозможностью:

*А где-нибудь на западе, в Париже,
В Турине, Гамбурге — не все ль равно? —
Вот так же высунувшись в душевное окно,
Дыша такой же ядовитой жижей
И силясь из последних сил вздохнуть, —
Стоит, и думает, и плачет кто-нибудь —
Не белый, и не красный, и не черный,
Не гражданин, а просто человек,
Как я, быть может, слишком непроворно
И грустно доживающий свой век.*

Тем самым, отброшенным ключом оказывается понимание «сомнительного» не в смысле «намекающего на сомнения», но «обозначающего невозможность». Как иногда говорят «сомнительная кандидатура» про человека, которого нельзя принять на работу, а не чье участие в работе заслуживает обсуждения. Из этого проистекает и дальнейшая фабула стихотворения: даже возможность вернуться к себе не означает возможность вернуться к своему прежнему настроению, и только осознание каких-то вещей как «необходимых», например, купленного дорогого шарфа, заставляет помириться с этой необходимостью — и здесь отброшенным ключом оказывается многозначность слов «не важно», которыми замыкается стихотворение: не важно как равно невозможное и не важное как то, что только оценивается, а не переживается как экзистенциально необходимое. Здесь этот отброшенный ключ появляется в последних строках, чтобы раскрыть эту поэтику отброшенных последующих ключей:

*затем, что это — сейчас уже совершенно не важно, а значит:
иначе бы этого текста не было.*

В третьем стихотворении, посвященном тому, как Михаил Кузмин после успешной премьеры «Забавы дев» не стал бы парижским жителем, а иначе бы богемная жизнь и соперничество с Ахматовой за внимание Модильяни привели бы к кризису всей русской литературы, нельзя видеть только программу того, чтобы с легким сердцем относиться к невозможности путешествовать. Конеч-

но, ключ можно видеть в сюжете самой «Забавы дев»: по приказу султана сожжены все корабли, но это делает невозможным не бегство, а наоборот, погоню.

Строка «Михаил Алексеевич в Париже, и все там — для него» указывает на рефрен героя-венецианца в пьесе:

*Безумен, кто любви бежит,
Когда любовь в самом лежит.*

И ниже куплеты:

*Любовь — художника быстрее:
Она нам дорисует все...*

То есть отброшенным ключом оказывается мечтательность, которая делает действительным все, что до этого считалось возможным. Поэтому начало стихотворения, в котором повествовательница говорит о чрезвычайных событиях, сопроводивших бы ее путешествие, и фабула о Кузмине, который путешествовать не смог, вовсе не противоречат друг другу. Речь о том, что поездка в Париж была бы попыткой «бежать любви», которая спонтанна, неожиданна, и потому просто не должна подчиняться географическим перемещениям. Екатерина Симонова говорит о том же, о чем в прозаическом заявлении: нельзя высчитывать географию места любовной встречи, если действительная любовь направила и эту встречу, и сбывшееся и несбывшееся в ней.

Стихотворение о Мандельштаме как андрогине, которое можно было бы считать ироничной зарисовкой, на самом деле тоже имеет тройное дно, где андрогинность внешнего облика указывает необходимость превратить идеологическое в биографическое, рутинные предрассудки — в уникальный опыт:

Видели ли вы когда-нибудь идеальную жену?

Чтобы все как по нотам:

в первый день она вся такая острогубая, острогубая и заинтересованная,

во второй день — с охапкой водяных лилий

и рядом с тобою,

а через сорок лет до сих пор помнит все твои стихи.

И прозу тоже.

Мы легко угадываем черты внешнего облика Надежды Яковлевны Мандельштам, равно как сохранение ею всей поздней поэзии Мандельштама в памяти. Но откуда водяные лилии? Конечно, из стихотворения Мандельштама о распятии, где лилия оказывается сложным символом чистоты, поминания и воскресения:

*И царствовал, и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.*

Это «стебли тонут» осмысляется в морали стихотворения Екатерины Симоновой:

*жизнь людей, сломанных вместе,
в итоге всегда почему-то становится идеалом.*

Иначе говоря, в глазах публики воскрешение бывает только идеологическим фактом, «идеалом», тогда как Мандельштам имел в виду, что сломанный стебель все равно подчинен законам глубины, законам более общего психологического ожидания, чем наши привычные идеологизированные реакции. Отброшенным ключом оказывается неупомянутая ломкость тростника: как объективная хрупкость, так и живость и требование бережного отношения.

Наконец, последнее стихотворение, о Блоке и невозможности «французских стихов» наравне с «итальянскими стихами» из-за общего недовольства Блока поездкой во Францию, содержит как раз указания на «Итальянские стихи» Блока. Описание его жалобного письма матери:

*Открывает аккуратную записную книжку,
аккуратно обмакивает перо в чернила,
сдержанно и коротко вздыхает и —
сообщает, что все во Франции плохо.*

Сразу намекает на работу счетовода, требующую аккуратности, но одновременно на счетоводство веков Данте по Блоку:

*Лишь по ночам, склоняясь к долинам,
Ведя векам грядущим счет,
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.*

Так отброшенный ключ «бухгалтерия» оказывается объяснением, почему Блок не мог сочинить французский цикл: он не видел этих теней, общения с царством мертвых, при котором только и могут быть исчислены грех и спасение. Вместо библейских образов Итальянских стихов:

*В тени дворцовой галереи,
Чуть озаренная луной,*

*Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой, — в Париже возможно только присвоение
себе всей этой святости:*

Нимб его волос нежно золотится в утреннем французском свете.

Здесь отброшенный ключ — грязные волосы: грязные от крови или грязные от того, что во Франции, как сообщает стихотворение, негде помыть голову. Разумеется, если нужно увидеть золочение своих волос, то грязь будет видна вокруг. Здесь мораль всего стихотворения и всего цикла: идеологическое отношение поэта к себе и к окружающему миру оказывается из-за своей предсказуемости только моментом творческой спонтанности, которая дала «Итальянские стихи» Блока и многое другое.

Итак, мы убедились, что на самом деле Екатерина Симонова исследует вовсе не влияние биографии на творчество, а наоборот, ту творческую спонтанность, которая никогда не может быть закреплена в географических координатах биографии. Локализация биографии — первый шаг к ее идеологизации. А преодоление идеологизации требует «отброшенных ключей», которые своим отсутствующим присутствием указывают, что не всякий мотив может быть беспрепятственно воплощен в творчестве, что некоторым мотивам лучше просто быть как они есть.

Алексей Александров

О СКИТАНИЯХ ВЕЧНЫХ И КОКТЕБЕЛЕ

Истинные верные друзья познаются не в беде, а в пути.
Например, взошел ты на Гору Синайскую, заказал там себе устриц,
Сидишь, скучаешь по ненашему в то время Крыму,
Напоминая всем видом художника-символиста
В пору его увлечения антропософией какой-нибудь.
Если представить рядом пару фигур, завернутых в простыни,
То вполне себе получается эпизод в бане
Из новогоднего фильма про хирурга и учительницу.

Максу бы наверняка не понравилось, но такие уж нынче нравы.
Ипполит никогда не вызовет Лукашина на дуэль,
Даже по ютубу, по всей форме и кодексу.
Не то что Николай Степанович, только что из Сирии,
Образца 1909-го года, стреляющий в белый свет как в копеечку.
Это потом уже он совершил все свои подвиги –
Посадил Одоевцеву на шкаф, написал множество стихов
на рифмы из словаря,
Стал английским шпионом, демоном контрреволюции.

Ну так вот, о воображаемых друзьях.
Эти не предадут тебя за лайки в фейсбуке.
Черубина де Габриак до сих пор ездит в Коктебель,
Участвует под вымышленными именами в Волошинской премии.
Хвалит новые акварели, плавает по утрам в бухте,
Фыркает, как молодой кит. Сумочка у нее из кожи того самого крокодила,
Которого Гумилев привез из второго похода.
Туфельки куплены в Париже черт знает в каком году.

Портал закроется через четыре дня. Надо спешить.
Не забыть взять с собой новинки издательства «Воймега»,
Пусть, их листая, побесится Мандельштам,
склеивая словечки, пока бесконечный дождь
Латает вокруг него клетку и наполняет поилку.

И телефонная барышня краснеет, когда он берет трубку,
Но не может его соединить ни с кем, кроме Кремля,
Где сидит тот, кто вообще не любит путешествовать.

В Лите на небесах набирает курс
Георгий Иванов, пролистывая рукописи.
Общежитие полагается только тем,
Кто приехал сюда из лимба на время учебы.

Премия Черного в этом году
Объявила совсем уж неожиданный шорт,
По традиции вручают ее в Ленинграде,
Городе мертвых муз и революционеров –

Эти орут в своей колыбели,
Словно их жарят на сковородке,
Или они попали на рок-концерт,
Но Фредди и Джими двумя кругами ниже.

Зачем им все это? – думает Иванов,
Ну, получают дипломы, вернутся в свой ад.
Кому их стихи там понадобятся? –
Спрашивает он у ангелов-экзаменаторов.

А они беспомощно улыбаются,
Почтительно уступают ему дорогу,
Похожие на больших отощавших орлов,
Вроде того, что клевал у Прометея печень.

Нина Александрова

в воспоминаниях риты райт-ковалевой
есть одно — которое не отпускает меня никогда
ещё в пору студенчества
она со товарищи отправилась в фольклорную экспедицию
а может антропологическую экспедицию
а может искать двери в мир мертвых
стучаться в чёрный вигвам
внутри невозможности языка
и с ними был хлебников

так вот на пути они останавливаются на ночлег
в случайном доме у случайных людей
всех положили на сеновале
поверх горы сена под окошком под самой крышей
рита райт просыпается ночью видит
в оконном проеме огромная бронзовая луна
свесив ноги на улицу сидит хлебников
она спрашивает велимир что с вами
он отвечает
завтра утром пойдём по болоту наберём воды вскипятим
будет суп из микроорганизмов

на этом месте история заканчивается но в своей голове
я все время слышу тихий вкрадчивый голос
чувствую маленькую жизнь под ладонью
маленькую жизнь внутри трухлявых больших слов

пока я сплю планета движется вокруг солнца
что-то шевелится в теплом ее животе
внутри каждой истории каждого стихотворения

на болотах зреют ягоды рассеянных смыслов
в супе кипят микроорганизмы эволюции и языка

Полина Барскова

ИСТОРИЯ РИТМА

Когда подъезжает к границе
Какой-нибудь русский поэт,
Становится он Ходасевич
Уже на таможене. Когда
В холодном его самолёте
Дрожит неуверенно свет,
Он смотрит тоскливо на землю,
А вместо земли там — вода.
Когда же, как поздний ребёнок,
На твердь выскользают шасси,
Наш друг, безутешен и тонок,
О глупом его не проси.
Не тычь в его морду селёдкой
И пивом его не пои.
Он — стебель стальной и короткий
Той розы в бокале аи.
Он кто-то в Берлине прогорклом,
И некто в Париже глухом.
Он нет, не здоровался с Горьким,
Скорее дружил с Пильняком.
Смешно: эмигрантская пресса
Бессмертью его ни к чему.
Берберова, как стюардесса,
Всегда улыбалась ему!
Он изгнан безумной страной,
Но это пройдёт у страны.
Как Йорик — сродни перегнутой
И как Дездемона — верны
Читатели в чутком потомстве
От песен его заболят.
Воскреснут румяные музы
В кокошниках и соболях.
Сфальшивит парижская нота
От горестных звуков его...

А я тут встречаю енота
 И очень боюсь за него:
 Он перебегает дорогу
 Под визг электрических звёзд,
 Хромая на заднюю ногу,
 Влача перерубленный хвост.
 Моё настоящее в этом
 Упорном еноте, а не
 В желаньи считаться поэтом
 В прекрасной, но дальной стране.
 Моё вожденье — получка
 По пятницам. А по средам
 Не скука, а горькая скучка
 Над вами, София, Адам,
 Скабрёзные Жоржик и Вячик,
 Болезные Осип, Роальд...
 (История ритма!) — как мячик
 Колотитесь вы об асфальт,
 А мы наблюдаем с енотом,
 Дорогу уже перейдя,
 Как в гущу машин выбегает
 За мячиком вашим дитя.

Елена Баянгулова

«Абиссиния. Джибути. Поэт Владимир Нарбут помолвлен с дочерью повелителя Абиссинии Менелика».

Получают телеграмму петербургские редакции.

Уже несколько месяцев поэт пропал.

А как же не пропасть такому человеку?

У него и: «...Луна, как голова, с которой

Кровавый скальп содрал закат...»

И: «...Целовал, душил —

И нету,

точно прынул в потолок...»

Пишет в стиле земляной лироэпики,

сплошь порнография и богохульство,

еще и церковно-славянском шрифтом.

Да и сам родом из тех самых мест, что «близ Диканьки».

В Абиссинию поэт сбежал не от хорошей жизни.

Поэтический сборник «Аллилуйя» подвергся цензуре, и против Нарбута открыто судебное дело по статье 1001 Царского уложения законов.

Тираж книги, за исключением нескольких спасенных экземпляров, сожжен.

Гумилеву книга подарена с автографом:

«Николаю Гумилеву — такому же бродяге-шату, каким был Синдбад-мореход — с чувством нежным».

Апрель, 1912.

Нарбут приговорен к году заключения и бежит в Абиссинию.

«Дорогие друзья (если вы мне еще друзья), шлю привет из Джибути и завидую вам,

потому что в Петербурге лучше. Приехал сюда стрелять львов и скрываться от позора.

Но львов нет, и позора, я теперь рассудил, тоже нет...»

P. S.

«Брак мой с дочкой Менелика расстроился, потому что она не его дочка. Да и о самом Менелике есть слух, что он семь лет тому назад умер».

Вскоре пришло такое письмо из Гранд-отеля в Джибути, запечатанное гербом Нарбутов.
Вернулся в 1913, попал под амнистию по случаю 300-летия дома Романовых.
Поездку считают выдумкой, шуткой.
Нарбута экзаменовал сам Гумилев на знание обычаев, адресов сомнительных заведений Джибути и подтвердил — был там.

Ни в Абиссинию, ни в Сомали поэт больше не поедет.
Вернется в свой родной хутор, тот самый, что близ Диканьки, раздобрее, облысеет станет калеккой,
вступит в партию, будет издавать журнал, возглавит издательство.
Хотел приносить пользу, служить Родине.
Сгинет в лагерях.

Ольга Брагина

«она, несомненно, искусственно выработала в себе две внешние черты: спокойствие и женственность.
внутри она не была спокойна. и она не была женщиной»
сказала Берберова как известно не о себе
другой современник сказал что Господь Бог удостоил ее ручной выделки выпуская других пачками и сериями без особых индивидуальных различий
Зиночка едет в Тифлис к офицерам барышням танцевать гулять по горным тропинкам
потом едет в Боржоми нет никаких чудес целительные воды земли а Зина сегодня вышла замуж один из предков открыл в Немецкой слободе первый книжный магазин вышла замуж пошла дочитывать вчерашнюю книгу
можно ли всюду бывать в белых платьях косу заплетать наряжаться пажом
бесконечная белая ночь мостов Петербурга
три сестры так никогда и не вышли замуж
я не буду причесываться, вы не рассердитесь?
Зиночка едет в Тифлис Дмитрий удивляется что она до сих пор не читала Спенсера
Зиночка едет в Тифлис потом в Боржоми потом опять в Тифлис всё, что было, было так давно

Галина говорит Алданов хвалил отрывок как хорошо описаны
 Принцессы острова просто работайте
 Ходасевич лишенный пиджака и воротничка придававших ему
 некоторую солидность в городе
 казался необыкновенно тощим и от этого беспомощным
 на Нине Б. было голубое платье и пастушески простая шляпа
 с белой лентой
 Галина приезжает в Грасс сидит под пальмой разговаривает
 с Ходасевичем
 получает письма от Цетлина
 пишут мне редко так как я сама почти никому не пишу
 Галина приезжает в Грасс ездит с И. А. в Канны смотрит из своего
 окна сверху
 «это бывает в мистраль — это не летние мгlistые вечера — это всё
 надо замечать»
 с ним умрет настоящий русский язык негде его хранить
 больше здесь ручку держит между третьим и четвертым пальцами
 ездили в Канны всем домом купаться Ходасевич пришел в кафе
 чувствую детскую родную страну вижу деревья улицы
 церкви Печерска Липок Крещатика
 вчера ездила в Канны была в библиотеке

Ольга Седакова

В ПОИСКАХ ВЗОРА: ИТАЛИЯ НА ПУТИ БЛОКА*

...равеннское, разбудить Галлу. Надо найти
 в арийской культуре взор, который бы смог
 бестрепетно и спокойно (торжественно)
 взглянуть в «любопытный, черный
 и пристальный и голый» взгляд [азиата].

А. Блок. Дневник 1911 г., 14 ноября¹

Александр Блок, первый трагический лирик предреволюционной России, не был — как видно из его путевых картин — слишком благодарным путешественником; даже если он, как истинный наследник русского гуманизма, называл «Европу и Италию особенно» «своей другой родиной» (Письмо матери, 7 мая 1909, Флоренция), Италия и после встречи осталась для него тем, чем была, — страной без земли и без людей: «Здесь нет земли, есть только небо, искусство, горы и виноградные поля. Людей нет» (Письмо Е. П. Иванову, 7 июня 1909, Сиена), «чужой стороной»:

*Страстно твердить свое имя, Мария,
 Здесь, на чужой стороне?*

(“Madonna da Settignano”)

У Блока явно не было простой пытливости и вкуса к тому, что Пушкин назвал «привычками бытия»: именно это открывает приезжему чужой обиход, как Вас. Розанову в его итальянских зарисовках. Чего Блок искал в Италии? Неба искусства и праха великого прошлого, как в предсмертных стихах Баратынского:

*Небо Италии, небо Торквато,
 Прах поэтический древнего Рима,
 Родина неги, славой богата...*

Но и этот традиционный для русской лирики перечень итальянских привязанностей применительно к Блоку придется сократить: объехав за два без малого месяца (с 1 мая до 21 июня 1909 г.)

* Написано для итальянского тома очерков: I Russi e l'Italia. A cura di Vittorio Strada. Banco Veneto, Venezia, 1996.

¹ Все цитаты поэзии, прозы, писем и дневников Блока приводятся по соответствующим томам издания: Блок А. Собр. соч. в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963.

13 итальянских городов, до Вечного Города Блок не добрался и никакого сожаления об этом не выражал; не только Тассе и Ариосте, но даже Петрарка не входил в круг его «авторов», представленный исключительно Данте; что же до «неги», радости и вольности, которые так привлекали в Италии гостей из печальной России, Блок — в силу своего трагического и по сути аскетического, если не мученического дара — никогда не видел в этом ничего, кроме соблазна. Отношения с «простым счастьем», с миром «красивого уюта» были для него выяснены. Кроме того, Блок явно не был предрасположен к европейскому Югу; он решительно избирал суровый скандинавский Север и собственную генеалогию возводил к «северным скальдам»:

*Я только рыцарь и поэт,
Потомок северного скальда...*
(«Встречной»)

И тем не менее путь его поэзии (а путь — центральный художественный и экзистенциальный символ Блока) прошел через Италию, и все, что было после итальянского путешествия, несет на себе следы этого опыта.

Блок отправляется в Италию весной 1909 г. после тяжелого личного кризиса; он уезжает из пореволюционной России, из политической ситуации, внушающей ему крайнее отвращение, с желанием «заткнуть себе уши от всего русского», «умыть руки и заняться искусством» (из итальянских писем матери). Возможно, его странствие в Италию было одним из последних промедлений перед окончательным вступлением на путь «гнева и печали»,

*туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета.
Туда, туда, смиренной, ниже... —*
(«Да. Так диктует вдохновенье...»)

одной из последних встреч с родными небесами искусства. Но, если это путешествие такого рода, мы, казалось бы, должны ожидать свежих и ярких отзвучиваний об итальянской живописи, зодчестве, музыке, истории, о *savoir-vivre*? Чего-то вроде гениальных личных переживаний «искусства на его месторождении», которые позволяют «в отличие от отдельных картин увидеть самое живопись, как золотую топь, как один из первичных омутов творчества», уловить «живую суть исторической символики», — все то, чем так богаты венецианские страницы Пастернака в «Охранной грамоте» или мандельштамовские вариации на итальянские темы...

И что же, в стихах и прозе об Италии («Молнии искусства»), в письмах и записных книжках Блока известные лица — Савонарола, Данте, Леонардо, Медичи, фра Беато, — по сути, появляются как хрестоматийные тени, без малейшего усилия их интеллектуального или чувственного прояснения:

*Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон...*
(«Флоренция»)

*или так возмущившая Мандельштама
Тень Данта с профилем орлиным.*
(«Равенна»)

Даже в страстном предпочтении, которое Блок выражал ранней живописи, пренебрегая Тинторетто и Тицианом, можно заподозрить не столько его личный выбор, как воздействие прерафаэлитской критики, вкус эпохи. Кстати, и сам «сомнительный», погруженный в эротический воздух образ Мадонны — центральный образ «Итальянских стихов» (о котором речь пойдет дальше) — несомненно вызывает перед глазами женские портреты прерафаэлитов, а не итальянские примитивы.

Говоря о пластических образах, Блок передает главным образом их сюжетный слой, и читателю, избалованному авторами, умеющими тончайшим образом переводить зрительные и тактильные впечатления в словесные — ср. хотя бы леонардовскую «Вечерю» у Мандельштама («Небо вечера в стену влюбилось»), — это наверняка покажется наивным и школьным.

В небе искусства Блок не искал той «божественной физиологии» и «веселого ремесла», к которым чуток филологический взгляд, — и не случайно. Ему было довольно банальности, самого общего места, известного каждому гимназисту факта, точность которого он и не думал обсуждать и продумывать заново, — чтобы осветить все это болью участника или свидетеля:

*Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло.*
(«Балаган»)

Но главное: искусство не было для него производством изящных или совершенных вещей. Оно было образом жизни — эсхатологическим образом: «вещь» искусства была для него в своем роде антивещной, «провалом в вечность», чем-то вроде того очистительного пламени, в которое у вершины Чистилища со страхом, вслед

за Арнаутом, вступает сам создатель «Комедии». Как о главном событии встречи с искусством в Италии Блок рассказывает не о переживании старой живописи или архитектуры, а о своем восхождении на гору Monte Luca, о том, как он едва не упал в пропасть... Опыт такого рода он считает лучшей пропедевтикой искусства; это понимание не «эстетично»: «эстетика теряет смысл для человека, чувствующего себя на высоте и едва не упавшего в пропасть»; «описанное мной нисхождение под землю и восхождение на гору имеет много общих черт если не со способом создания, то с одним из способов постижения творений искусства» («Молнии искусства»). Можно заметить, что в этом символическом опыте Блок описывает не что иное, как пространственную структуру дантовской роета *saesca*.

По отношению к «хаосу душевной и материальной жизни» искусство выступает как испепеляющая стихия. За искусством такого рода, убийственным для обыденной жизни — и особенно «современной» жизни, убийственным для того, что Блок называл «гуманизмом», за искусством, «неслыханное разрушение» которого он предсказывал («Возмездие падет и на него: за то, что оно было великим тогда, когда жизнь была мала», «Молнии искусства»), Блок и отправился в итальянское паломничество. За искусством, которое представляет собой шок величия.

Другим шоком такого рода, единственным опытом жизни, чье напряжение родственно и равно напряжению искусства, в блоковском мире была любовная страсть.

Ожидание некоего видения или любовной встречи — это атмосфера «Итальянских стихов»; на языке Блока — их музыка. В женском облике предстают города, посещенные им: Равенна, с ее Галлой, «лукавая» Сиена, «нежная» Флоренция-Иуда, Венеция-Саломея, Перуджия — девушка с любовной запиской, девушка из Сеттиньяно...² Возможная или невозможная, но ожидаемая строгая страсть:

*Когда-нибудь придет он, строгий,
Кристалльно-ясный час любви.
(«Сиенский собор»)*

И потому (осмелимся сказать) Блок, чье знание европейской — и итальянской — культуры невозможно сопоставить с эрудицией его современников: Вяч. Иванова, Дм. Мережковского, В. Брюсова, М. Кузмина (откликнувшегося на «Итальянские стихи» двумя полемически безмятежными стихотворными циклами), с уже упо-

² Совершенно также описывает итальянские города влюбленный в Италию Эзра Паунд.

мянутыми младшими поэтами, Пастернаком и Мандельштамом, — Блок, тем не менее, оказывается интимнее, чем любой из них, связан с огромной традицией европейской лирики: я имею в виду лирику любви как особого рода посвящения, как служения и гностического откровения³. С традицией европейского зрота.

Об этой традиции в русской поэзии до Блока можно было только догадываться — по пушкинским отголоскам: в частности, по стихам «Жил на свете рыцарь бедный», которые были так же неприемлемы для духовной цензуры своего времени, как блоковская «Maria da Spoleto», переименованная в цензурных соображениях в «Девушку из Spoleto», и уже совершенно недопустимые в оригинальной версии «Благовещение» и «Глаза, опущенные скромно». Православная традиция неизбежно воспринимает влюбленное рыцарское служение Мадонне — и вообще интимное переживание Ее женственности, которое ощутимо в «Рыцаре Бедном» Пушкина и с особой силой у Блока, — как грубое кощунство. И, быть может, Блок был одним из последних потомков Арнаута в ряду Поэтов, для которых, как это описывают позднесредневековые «Поэтрии», «законы поэзии» и состоят в «законах тонкой любви» (*fine — или pure amour*). Другие великие ученики Данте в нашем столетии — П. Клодель, Т. С. Элиот, О. Мандельштам — по всей видимости, не нуждались в Беатриче как в центральном обосновании собственного творчества и залоге Новой Жизни.

В этом смысле Блок, со всей смутностью его дантологии, имел больше оснований примерять на себя платье флорентийского изгнанника, чем его тонкие знатоки и интерпретаторы. Одним из последствий итальянского путешествия стало для Блока самоотнесение с Данте, открытое им избирательное сродство (в стихах, посвященных Флоренции, он зашел в этом так далеко, что его «дантовские» инвективы и проклятия «Флоренции — Иуде» оказались не допущенными цензурой!). Но ни этими любовными инвективами родине, ни попыткой новой песни «Ада» («День догорал на сфере той земли», 1910) не исчерпывается дантовское измерение, вошедшее в поэзию Блока. Известен его замысел издать «Стихи о Прекрасной Даме», сопроводив их прозаическим комментарием наподобие «Новой Жизни», — то есть, передумать собственную судьбу и дар по Дантовой мере.

³ О связи Блока с этой традицией пишет американский исследователь «Итальянских стихов»: см. *Gerald Pirog. Aleksandr Blok's Italian lyrics. Confrontation and Disillusionment. Slavica Publishers, 1983*. Однако вывод Дж. Пирога о крушении этой традиции в Блоке и, в частности, в «Итальянских стихах» кажется слишком прямолинейным: «Blok as a modern lost the possibility of gnosis, the apprehension of this Reality, through the erotic encounter», p. xii. («Блок как человек современности (модерна) утратил возможность гнозиса, познание этой Реальности через любовную встречу»).

Конечно, тема явления Женственной Тени как главного события поэтической и человеческой судьбы сложилась у Блока задолго до итальянского путешествия. Больше того, до Италии в его поэзии был уже многообразно разыгран двоящийся, «сомнительный» образ служения поэта, который мы встречаем в «мариологии» «Итальянских стихов». В этом служении до неразличимости смешано жертвенное поклонение:

*Дева, не жду ослепительной встречи —
Дай, как монаху, взойти на костер!*

и острая чувственность — таящаяся:

*Счастья не требую. Ласки не надо.
Лаской ли грубой тебя оскорблю? —
(«Девушка из Spoleto»)*

или открытая:

*Быть с Девой — быть во власти ночи...
(«Глаза, опущенные скромно...»)*

Двойственность этого отношения перенесена на самый предмет поклонения, в котором подозревается тайное демоническое сладострастие:

*Ты многим кажешься святой,
Но ты, Мария, вероломна...*

Но только в «Итальянских стихах» эта «Вечная Женственность» оказалась так прямо связана с образом Богородицы, а поэт представлен Ее паладином (дерзость, немислимая у Данте; как известно, один из близких Блоку читателей заметил в приведенных стихах тень пушкинской «Гаврилиады», с чем Блок не спорил, говоря, как обычно, о провиденциальной необходимости «падения» для дальнейшего «синтеза») ⁴.

Итальянские впечатления, поражающее русский взгляд в Италии изобилие светской живописи на библейские темы, с неизбежной интимностью, которую вносит в них бытовая трактовка и которую Блок назвал «вечной спутницей демонизма» (автокомментарий к «Итальянским стихам»), несомненно, провоцировали ту сознательную профанацию евангельских тем, которая увенчалась в поэзии Блока образом Христа, идущего перед революционны-

⁴ Такой «синтез» небесного и земного заключен в замысле другого, уже не итальянского, а польского сюжета, над которым Блок начал думать в конце того же 1909 г.: в плане поэмы «Возмездие». Отношения с Польшей, как и отношения с Италией, Блок не может представить иначе, как все то же “erotic encounter”,

ми погромщиками «в белом венчике из роз» (поэма «Двенадцать»): образом не только внецерковным, как заметил С. С. Аверинцев, но и не евангельским. Такому «Христу» предшествовала «вероломная Мария» «Итальянских стихов».

Любовная встреча в «Итальянских стихах» не то чтобы не состоялась: она перенесена в неведомое будущее. Открывающая сюжетный цикл «Равенна» с непробудно спящей Галлой и завершающее его «Успение» изображают в сущности одну, любимую Блоком ситуацию: Спящую Царевну древних сказок. Такой же Спящей Царевной видел он свою Россию:

*Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна.
И в тайне ты почишь, Русь.*

Пробуждение, однако, возможно; оба стихотворения завершает образ пения:

*Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.
(«Равенна»)*

*А выше, по крутым оврагам
Поет ручей, цветет миндаль...
(«Успение»)*

и взгляда в даль, пространственную и временную:

*Ведя векам грядущим счет...
(«Равенна»)*

любовную встречу, несущую в себе некое космическое и историческое откровение. Однако в отличие от «адриатической любви», «польская» — во всяком случае, в замысле — не должна кончиться бесплодно. В задуманном эпилоге поэмы «простая мать», напоминающая и Деву, и Страну (поскольку Россия у Блока — страна страдания по преимуществу, «родная Галилея», то Польша, российская жертва, «страна под бременем обид», в каком-то смысле еще больше Россия, чем сама Россия), нянчит младенца, родившегося от героя поэмы, сына «Демона», самого поэта; этот младенец и будет искупителем, «который, может быть, наконец, ухватится ручонкой за колесо, движущее человеческую историю» (Предисловие к поэме «Возмездие»). В «Итальянских стихах» тема матери и младенца представлена иначе: младенец, укутанный «священной шалью», — сам поэт в своем грядущем воплощении:

*И неужель в грядущем веке
Младенцу мне — велит судьба
Впервые дрогнувшие веки
Открыть у львиного столба?*

Могильный ангел смотрит в даль.
(«Успение»)

Но эпилог «Итальянских стихов» («Эпитафия Фра Филиппо Липпи» в элегических дистихах, переведенная Блоком с латыни), так же, как его латинский эпитаф («Надпись на городских часах»), отодвигают весь любовный сюжет, замыкая его в рамку отстраненного размышления о всеокрушающем времени (эпитаф) и торжестве бессмертного искусства над временем и прахом (эпитафия).

Это нигде больше у Блока не встречающееся композиционное решение чрезвычайно существенно. Оно представляет собой пластическую реализацию новой мысли об искусстве и художнике, которую Блок открыл для себя в Италии. Старая живопись, фрески, на которых автор вписывал автопортрет в свою композицию, оказались для Блока подсказкой нового поворота его пути. Идею «личного мифа» Художника — героя собственной трагедии сменяет новая концепция: «озерцателя спокойного и свидетеля необходимого» (авторский комментарий Блока к «Девушке из Spoleto»). Иначе говоря, лирик становится эпиком, протагонист трагедии присоединяется к хору.

Без этой смены позиции, происшедшей в Италии, нельзя представить Блока позднейших сочинений — «поэзии третьего тома» и, прежде всего, самого «свидетельского» и летописного из его созданий, — «Возмездия». Это тот новый взор⁵, который Блок обрел в Италии.

Мы пока не коснулись еще одной важнейшей темы итальянских опытов Блока: выяснения отношений между катастрофической «современностью» («всеевропейской желтой пылью» — «Флоренция», 1) и «священным» прошлым. Позицию Блока нельзя свести к обычному романтическому пассаю. Настоящее, цивилизация, лишенная сакрального измерения, по Блоку, обречены; но ретроутопия пугает его еще больше: «Лучше вся жестокость цивилизации, все “безбожие” “экономической” культуры, чем ужас призраков — времен отошедших; самый светлый человек может пасть мертвым перед неуязвимым призраком, но он вынесет чудовищность и ужас реальности» (Дневник 1912 г.). Он ждет другого: пробуждения интен-

⁵ Интересно, что в частотном словаре «Итальянских стихов», составленном Дж. Пирогом, слову «взор» принадлежит первое место среди существительных; кроме того, семантическое поле «зрения» представлено множеством других лексем: взгляд, глядеть, глядеться, смотреть, глаз, видеть. Зрительная стихия торжествует в этом словаре. Вообще же «взор» и «обмен взглядами» принадлежит к самым сильным символам блоковского мира; рационально прояснить семантику этого символа вряд ли возможно.

ции прошлого в настоящем, его не нашедшей выхода силы, алчущей «Новой Жизни», своего неведомого будущего.

Когда через два года после своих европейских путешествий, в 1911 г., Блок — который раз — размышляет о грядущей катастрофе европейской («арийской», на его языке) культуры, о победе Востока («Восток» имел для него отнюдь не расовое значение, ибо к этому «азиатству» он относил, скажем, и этическую разнужданность некоторых высказываний Вас. Розанова) и ищет в «своем» наследстве не «гуманизма», который он считал бессильным, а некоторой простой и великой силы, — он вспоминает равеннскую Галлу. Ее открывшийся взор —

*Чтоб черный взор блаженной Галлы,
Проснувшись, камня не прожег —*

мог бы стать ответом новому варварству. Более определенно смысл этого сжигающего взора Блок пытается сообщить в «Молниях искусства» (глава «Взгляд египтянки»): «никакого приблизительного удовлетворения этой алчбы не может дать ни римский император, ни гиперборейский варвар, ни олимпийский бог... постоянное напряжение, напрасная жажда найти и увидеть то, чего нет на свете». Это взор любви и поэзии, как ее видел Блок. Этого взора — почившего священного прошлого — он «не разбудил» на древних итальянских гробницах. Путь вел его к тому, чтобы присоединиться к разрушительному взгляду варвара («Скифы», «Двенадцать»).

Наталья Грякалова

КАРТА ПУТЕШЕСТВИЙ АЛЕКСАНДРА БЛОКА:
БЕЛЬГИЯ, 1911 ГОД*

В эпоху, когда путешествия по Западной Европе привычно характеризовали *modus vivendi* человека интеллигентского круга, Александр Блок не склонен был часто и надолго покидать Петербург, делая исключение лишь для села Шахматова Клинского уезда Московской губернии, куда ежегодно, вплоть до 1917 г., выезжал на летний сезон. Такая оседлость вызвала недоуменную реплику Вл. Пяста, писавшего другу из Мюнхена в мае 1906 г.: «Не понимаю, как это каждый русский, имеющий свободное время и хоть очень немного неистраченных денег, не ездит — на месяц года через два — за границу»¹. В ответном письме все из того же Шахматова Блок, как это часто бывало, когда дело касалось «стран» его души, в вежливой форме уклонился от обсуждения данного вопроса: «Радуюсь, что Вам хорошо в Мюнхене. А мне теперь не хотелось бы за границу»², — оставив на будущее дискуссию о «славянофильстве» и «западничестве». *Mania transcendendi*, которая определила судьбу прадеда поэта — Г. С. Карелина, страстного путешественника и исследователя Средней Азии и Сибири, не была им унаследована, однако следы ее — в мятежных порывах духа и внутреннем беспокойстве, в устремленности к точкам экстремума и аффекта, а может быть, и в самой «идее пути».

Европейская карта путешествий Блока известна и с подробностью зафиксирована им самим в записных книжках и почти ежедневных письмах к матери и другим корреспондентам. Выстраиваются со всей определенностью и ее литературные соответствия. В отличие от собратьев по литературному цеху, много путешествовавших, причем не только по Европе, и подолгу живших вдали от России, нередко исповедующих как жизненный принцип — К. Бальмонта, И. Бунина, Вяч. Иванова, Мережковских, Андрея Белого, М. Волошина,

Блок самостоятельно (вместе с женой и, скорее всего, по ее инициативе) предпринял всего лишь три заграничных вояжа продолжительностью около двух месяцев каждый: в 1909 г. в Италию (в Северную и Среднюю) и на юг Германии, в 1911 г. на север Франции, в Бретань, с заездом в Париж и на обратном пути — в Бельгию, Голландию и Берлин, в 1913-м — на юго-запад Франции, к Бискайскому заливу с посещением близлежащих городов Испании. Все эти факты, включая два предыдущих посещения респектабельного немецкого курорта Бад-Наугейм — в 1898 и 1903 гг., когда он сопровождал мать на лечение, были отмечены им в «Автобиографии» 1915 г. среди «событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших» на его духовное становление и творческий мир.

Каждый раз побудительным мотивом к поездке служили состояния психологической депрессии, душевной усталости, вызванные нервным переутомлением, напряженными отношениями в семье, но главной причиной были поиски возможностей выхода из творческого кризиса — надежды на новые впечатления и ощущения, которые могли бы восполнить иссякающую творческую энергию и интенсифицировать работу воображения.

Несмотря на столь характерное для Блока недовольство современной культурой, неумолимо превращавшейся на глазах его поколения в массовую, — настроение, которым проникнуты почти все его письма из-за границы («проклятия Флоренции», «отвратительный дух этой опоганенной Европы», «самый дух искусства истребили французы» и т. д.), эти путешествия всегда оставляли след в его воображении, становясь *событием творчества*. Бад-Наугейму он обязан памятью о первой влюбленности, мистикой возвращений и образами романтизированного западноевропейского средневековья. Из Италии, «обжегшей» соприкосновением с неизвестными ранее пластами культуры, было «вынесено искусство» (цикл «Итальянские стихи», незавершенная книга итальянских впечатлений «Молнии искусства») и ощущение пробуждающегося «духа пылливости и духа скромности»³. «Голос океана», услышанный в Бретани, определил лейтмотив драмы «Роза и Крест»⁴, «чудовищный Париж» продвинул работу над главами «Возмездия», пограничье Франции и Испании подготовило будущее «явление Карменситы» и очертило топографию «Соловьиного сада».

* По материалам статьи: Европейские маршруты Александра Блока: Бельгия, 1911 год // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2006. С. 82–92.

¹ Лит. наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. М., 1981. С. 198.

² Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.; Л., 1965. С. 154.

³ Блок А. Записные книжки: 1901–1921. М., 1965. С. 153.

⁴ См. главу «Бретонская тема» в исследовании В. М. Жирмунского «Драма Александра Блока “Роза и Крест”». Литературные источники» (*Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Л., 1977. С. 290–310).

Не следует забывать о том, что Блок принадлежал к числу активных потребителей многообразной печатной продукции, которой обеспечивала рынок индустрия туризма, достаточно развившаяся к началу XX в. Карманные путеводители («Бедекеры») на разных языках, карты туристических маршрутов и экскурсий, рекламы отелей, литература по истории искусства, музейные каталоги — все это в большом количестве представлено в личной библиотеке поэта, они несут следы его чтения, знакомства, пользования⁵. Коллекции открыток, репродукций и фотографий аккуратно оформлены в альбомы⁶, что дополняет существенными чертами облик Блока, человека своего времени и среды.

Бельгия на литературной карте Блока отмечена только одним стихотворением — «Антверпен» (4–5 октября 1914). И написано оно было по заказу — для специального номера газеты «День», посвященного «Героической Бельгии», принявшей на себя первые испытания начавшейся европейской войны⁷. Стихотворение строится как ретроспекция — воспоминание о посещении Антверпена летом 1911 г. — и воскрешает те мгновения реальности, которые, запечатлевшись в памяти и будучи извлеченными из нее, трансформировались в образы, а творческий акт — в *воображаемое путешествие*. Блоком активно задействован инструментарий символистской поэтики. Экспозиция маркирована образом тумана, который, согласно Г. Башляру, репрезентирует *реальность онирическую*, то есть воображаемую, сновидческую — реальность сна, грезы⁸. Он повторен по принципу эха во второй строфе, причем эпитетами *теплый и глубокий* связан с обволакивающей субстанцией «женского» (союзом «как» вводится сравнение со *взором фламандки молодой*), и поддержан образами близкого семантического ряда и метафического качества: *водяная гладь, стелющийся дым, мгла веков, прозрачность* (вариант черного автографа: *воздушность*) *платья*. Все это создает эффект иллюзии, грезы, иррациональной «магии» искусства, демонстрируя зыбкость границ между реальным и воображаемым

⁵ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание / сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1986. Кн. 2. С. 166–169; Кн. 3. С. 9–31, 40–42, 101–104, 121–122.

⁶ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее — ИРЛИ). Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 401–404.

⁷ Подробнее см.: Грякалова Н. Ю. Русские писатели — героической Бельгии. Специальный выпуск газеты «День» // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: Политика и поэтика. Исследования и материалы. М., 2013. С. 266–279.

⁸ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / пер. с фр. Б. М. Скуратова. М., 1999.

и их фундаментальную амбивалентность для символистского сознания (Аналогичным образом выстраивается мнемоническая поэтика в «воспоминании» об Абервраке — стихотворении «Ты помнишь, в нашей бухте сонной...»). В то же время функцию «эффекта реальности» (Р. Барт) берут на себя визуально-ольфакторные характеристики пространства, дополненные приметамы времени: «тяжелый двухмачтовый стимер», берущий курс на Конго, — явный намек на интересы Бельгии в колониальной Африке, что вносит *тревожную ноту* (ср. начало третьей строфы: «Тревожа водяную гладь...») в беспечное существование лирического субъекта, погруженного в созерцание шедевров живописи «в спокойном городском музее». На этом гипнотизирующем фоне последняя строфа приобретает ударную силу и воспринимается как код: она разряжает сгущенную атмосферу и возвращает к реальным впечатлениям, осмысленным, опять-таки, в провиденциально-метафизической перспективе — от лица трансперсонального субъекта. Суггестивная поэтика избавляла от необходимости апеллировать к риторике и пафосу исторического момента, что выделяло «медиумическое» стихотворение Блока на фоне ангажированных деклараций «на злобу дня» ближайших литературных сподвижников⁹.

Антверпен

*Пусть это время далеко,
Антверпен! — И за морем крови
Ты памятен мне глубоко...
Речной туман ползет с верховий
Широкой, как Нева, Эско.*

*В тумане теплом и глубоком,
Как взор фламандки молодой,
Нет счета мачтам, верфям, докам,
И пахнет снастью и смолой.*

*Тревожа водяную гладь,
В широком стелющемся дыме
Уж якоря готов отдать
Тяжелый двухмачтовый стимер...
Ему на Конго курс держать...*

⁹ В газете «День» были опубликованы стихотворения З. Гиппиус «Три креста», Ф. Сологуба «Утешение Бельгии», Вл. Пяста «Бельгия», эссе Д. Мережковского «Убийца лебедей», «Поэза о Бельгии» Игоря Северянина, публицистическое обращение Л. Андреева «Бельгийцам» и др.

*А ты — во мглу веков глядишь
В спокойном городском музее:
Там царствует Квентин Массис;
Там в складки платья Саломеи
Цветы из золота вплелись...*

*Но все — притворство, все — обман:
Взгляни наверх... В клочке лазури,
Мелькающем через туман,
Увидишь ты предвестье бури —
Кружащийся аэроплан¹⁰.*

Вернемся от путешествия воображаемого к реальному. Почему в блоковском маршруте появляется Бельгия, «маленькая страна с большой историей»¹¹? Обычно литературоведы сосредотачивают внимание на значении предпринятых путешествий для последующего творчества писателя. Нам же хотелось обратить внимание на *мотивированность перемещений* в географическом пространстве и причинах тех или иных «остановок» на линиях движения. С этой точки зрения «бельгийский эпизод» европейской одиссеи Блока не рассматривался. Между тем он представляет несомненный интерес, поскольку связан с целым пластом культурно-исторических ассоциаций, актуальных для эпохи модернизма и требующих интерпретации.

Итак, 4 июля 1911 г. Блок получил заграничный паспорт, а также советы доктора «обратить внимание на нервы» и рекомендации «правильного образа жизни»: «совсем не пить вина», принимать два раза в день новомодные пилюли с бромом и купаться в море¹². 5 (18 н. ст.) июля в 23 часа 15 минут он выехал по маршруту Петербург — Берлин — Ганновер — Кельн — Ля Шапель — Льеж — Намюр — Париж — Брест — Аберврак. В Абервраке, небольшой деревушке на побережье Бретани, там, где обрывается в океан европейский континент,

¹⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 106. Фигура экфрасиса в четвертой строфе отсылает к части триптиха «Оплакивание Христа» (1508–1511) крупнейшего мастера Северного Возрождения Квентина Массейса (Массиса) — сцене «Пир Ирода» (или «Усекновение головы Иоанна Крестителя») (Антверпен, Королевский музей изящных искусств). Репродукция с картины художника висела в кабинете поэта (ср. запись в дневнике 27 декабря 1911 г.: «Днем я вставил в раму “Усекновение главы” Массиса»); в настоящее время — в собрании Литературного музея Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург). Открытки с видами порта Антверпена и «двухмачтового стимера», приобретенные во время путешествия, представлены в указанных выше альбомах.

¹¹ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. С. 411.

¹² Там же. Т. 8. С. 350.

его ожидала Л. Д. Блок, уехавшая на несколько недель раньше, чтобы выбрать подходящее место для отдыха. Дома осталась прерванная работа над большой поэмой в новом для него жанре, овладение которым требовало формосозидательной энергии — ее он и надеялся почерпнуть в европейской поездке. «Европа должна облечь в формы и плоть то глубокое и все ускользающее содержание, которым исполнена всякая русская душа. Отсюда — постоянное требование формы, мое в частности; форма — плоть идеи; <...> я имею потребность *расширить* круг своей жизни, которая до сих пор была *углублена*...»¹³, — писал он матери 21 февраля 1911 г. о переживаемом им «важном переломе» в мироощущении. Новые жизнестроительные аспекты, адекватные изменившему «чувству мира» и себя-в-мире, он называет «европеизмом» (а в письме к Андрею Белому — «вочеловеченьем»), открываемом им в себе и требующим объективации. Полученное после смерти отца наследство (денежная сумма в 80000 рублей была разделена поровну между ним и единокровной сестрой Ангелиной — дочерью А. Л. Блока от второго брака) позволяло чувствовать себя более свободным как в выборе маршрута и продолжительности поездки, так и в уровне обеспеченности комфортом.

Ключ к реконструкции замысла путешествия дает письмо Блока к университетскому приятелю А. В. Гиппиусу. «В начале июля еду к Любе в Бретань, — писал он 13 июня 1911 г. из Шахматова. — <...> я рассчитывал ехать через Стокгольм и проехать Данию, Голландию, Бельгию и северо-восток Франции (соборы!). В Бретани (где-нибудь в тристановских местах) мы проживем, потом один я, или мы оба, поедем к югу: я хочу купаться где-нибудь около Пиринеев в океане — для “обмена веществ”. <...> Из Испании, через знакомые итальянские места — в Петербург»¹⁴. Таким образом, поездка преследовала две цели: отдыха и оздоровления организма, т. е. соматическую (правда, здесь также присутствует метафизический момент — тяга к стихии океана), и паломничества к местам, связанным с личной мифологией, т. е. символическую. Можно даже предположить, что поэт стремился повторить путь героя своей «лирической трилогии»: именно в это время он работает над составлением первого «Собрания стихотворений» в трех книгах.

Все намеченные точки маршрута имеют символическую подоснову, и литературный след здесь прочитывается без труда. В Стокгольме живет Август Стриндберг, с творчеством которого Блока знакомит Вл. Пяст и роман которого «В шхерах» он дочитывает 29 мая 1911 г., находясь «под знаком Стриндберга» вплоть до 1912 г. включительно.

¹³ Там же. Т. 8. С. 331, 332.

¹⁴ Там же. Т. 8. С. 347.

С Пястом они замысливают «июльскую прогулку к Стриндбергу»¹⁵, но она откладывается по разным причинам. А в апреле 1912-го, когда Пяст едет к умирающему писателю, Блок отказывается его сопровождать, так как уже не находит в себе «никакого чувства»¹⁶. Дания и именно Эльсинор, как уточнено в письме к матери уже при отъезде из Парижа¹⁷, были для «Гамлета XX века» своего рода *locus nativus*. Мысль о посещении Бретани актуализирована мейерхольдовской постановкой на сцене Мариинского театра вагнеровского «Тристана», воскрешавшей легендарную кельтскую старину и будившей память о концертном исполнении арии Изольды “Leibestod” («Смерть от любви») в Бад-Наугейме в июне 1903 г. Голландия, окутанная флером семейной легенды о происхождении рода Блоков (ср. в указанном выше письме к матери: «...поеду на родину — в Амстердам...»), влекла к себе в связи с работой над «патрологией» — сюжетной линией «отца» в «Варшавской поэме» (название одной из первоначальных редакций незавершенной поэмы «Возмездие»). Соборы северо-востока Франции (Амьен, Руан и т. д.) — *locus communis* всех «Бедкерров» — логично включались в круг интересов к романтизированному средневековью и культу Вечной Женственности в его различных конфессиональных и внеконфессиональных вариантах.

Вполне ожидаемо, что в этом контексте и Бельгия должна получить психогеографический статус. И она его получает, если вспомнить о бельгийских символистах и — особенно — о Жорже Роденбахе и его книге «Мертвый Брюгге» (“Bruges la Morte”, 1892; рус. пер. М. В. Веселовской 1904), бестселлере *fin de siècle*, превратившей маленький фламандский город-музей в место туристического паломничества еще в начале XX в., а на его исходе, в 1980-х гг., неожиданно вернувшейся к жизни в многочисленных сценических, кинематографических и телевизионных версиях и интерпретациях¹⁸. Но насколько это имя было важно для Блока? На этот вопрос мы и попытаемся ответить, учитывая, что данная тема является частью многоаспектной проблемы восприятия и популяриза-

¹⁵ См. письмо Вл. Пяста к Блоку от 2 июня 1911 года: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 207.

¹⁶ Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пг., 1923. С. 98.

¹⁷ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. С. 371.

¹⁸ См.: *Dettemmerman V. J.* De “Bruges-la-Morte” à “Bruges-die-Stille” ou les avatars scéniques et cinématographiques d’un thème // Théâtre de toujours. D’Aristote à Kalisky. Hommages à Paul Delsemme. Bruxelles, Éditions de l’Université, 1983. P. 171–182. См. главу “Bruges-la-Morte ou le roman des analogies” в кн.: Malinowski W. M. Le roman du Symbolisme (Bourges – Villiers de l’Isle-Adam – Dujardin – Gourmont – Rodenbach). Poznań, 2003. P. 171–210.

ции русским литературным модернизмом начала XX в. бельгийской литературы символистской ориентации.

Южная часть намеченного Блоком маршрута отпала сразу (она будет частично реализована в 1913 г.), северная же, хоть и не полностью, осуществилась. В итоге маршрут путешествия 1911 г. выстроился и был зафиксирован в записной книжке следующим образом: «L’Aber’Wrach (22.VII–15.VIII). Quimper (15.VIII–26.VIII). Paris (27.VIII–5.IX). Antwerpen (5.IX–7.IX). Gand (7.IX). Brugge (7–8.IX). Heyst, Sluis (L’Ecluse), Breskens, Vissingen (9.IX). Dordrechte (9–10.IX). Rotterdam (10–11.IX). Den Haag (11.IX). Amsterdam (11–12.IX). Berlin (13–18.IX)»¹⁹. Полюбив «Бретань легендарную», измучившись тридцатипятиградусной жарой в Париже, совершив «нисхождение» в подземелье Пантеона и «восхождение» на вершину Монмартра (аналогичным образом, по принципу зеркального параллелизма, строятся реальный и метафизический маршрут в очерке «Призрак Рима и Monte Lusa») — единственные места, которые показались наполненными смысла на фоне общего «жуткого чувства бессмыслицы», возненавидев Париж и вынеся из него ощущение глубокой «чуждости» и «пошлости», 5 сентября (н. ст.) он покидает столицу Франции, держа курс на Брюссель. Однако не останавливается там при своей всегдашней неприязни к столицам (известно, что, находясь в Италии, он не поехал в Рим) и следует прямо на север. «От Бельгии я много не жду, — пишет он матери накануне отъезда из Парижа, — однако хочу увидеть 18 бегемотов в зоологическом саду в Антверпене — и Брюгге»²⁰. Как видно из приведенного выше итинерария, в Бельгии Блок пробыл достаточное количество дней, чтобы ознакомиться с достопримечательностями ее северных городов.

В Антверпене он остановился в отеле «Метрополь», отмеченном на страницах «гида», заблаговременно купленном еще в Париже²¹, и, почувствовав себя более комфортно в северном культурном и географическом ареале, предался удовольствиям путешественника-фланера. Из письма к жене в Париж от 6 сентября: «... я сегодня с раннего утра исходил почти весь город и музеи. Накупил фотографий

¹⁹ Блок А. Записные книжки. С. 184.

²⁰ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. С. 371.

²¹ *Joanne P.* Belgique et Hollande. Paris: Hachette et C^o, 1910. (Coll. des guides-Joanne). Покупка отмечена записью на шмуцтитуле: “Alexander Block. Paris. Août 1911”. См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 3. С. 101–102. Это основной документ для реконструкции музейных маршрутов Блока во время поездки и его художественных предпочтений.

и карточек. Здесь удивительная Шельда с кораблями, доками, кранами и запахом моря, собор, статуи, фонтаны, фламандская древность, уже близкая мне, и великолепный музей. Даже кое-что у Рубенса мне понравилось. По-французски говорят туго, больше всего по-фламандски, часто по-немецки. Сейчас иду посмотреть всяких миленьких, а потом перееду Шельду на пароме. Завтра поеду в Брюгге или Гент»²².

Гент отмечен осмотром музея, где «хорошие примитивы и Босх», а также приобретением многочисленных видовых открыток и репродукций с картин мастеров Северного Возрождения²³. Характерно, что памятник Роденбаху, установленный в Генте в 1903 г., в поле зрения Блока не попал. В тот же день 7 сентября он приезжает в Брюгге.

Вне всякого сомнения, посещение города проходило «под знаком Роденбаха» и его знаменитого романа, французское издание которого сохранилось в библиотеке Блока: экземпляр дефектный (первые четыре страницы отсутствуют), «зачитан», однако никаких помет не содержит²⁴. Факты, свидетельствовавшие бы о близком знакомстве Блока с творчеством бельгийского символиста, или какие-либо развернутые высказывания о нем нам не известны. Из плеяды «Молодой Бельгии» в орбиту его притяжения попали Э. Верхарн, стихотворение которого, правда, лишь одно («Шаги»), он даже перевел, и М. Метерлинк. Однако он принадлежал к тому литературному кругу, в котором усилиями и энтузиазмом поэтов, переводчиков, критиков — В. Я. Брюсова, Эллиса (Л. Л. Кобылинского), Ю. А. и М. В. Веселовских, З. А. Венгеровой — происходило открытие творчества этого «утонченного писателя-мистика» — а именно в таком стилевом регистре воспринимали его современники — и знакомство с ним русского читателя.

Жорж Роденбах (1855–1898), оригинальный поэт, прозаик, эссеист, принадлежал к поколению энтузиастов «нового искусства» и развивался в русле его магистральных идей. Во время учебы в уни-

²² Лит. наследство. Т. 89. Александр Блок. Письма к жене. М., 1978. С. 272–273. «Миленькие» — так Блок называет животных. Иллюстрированный альбом-гид по Антверпенскому зоологическому саду с вложенным в него планом сохранился в библиотеке Блока. В зоологическом саду он увидел тот самый «кружащийся аэроплан», который превратился в метафору «предвестье бури» в заключительной строфе стихотворения «Антверпен». «Вчера сидел усталый в зоологическом саду около бегемотиков (их 3). Вдруг знакомый шум. Поднимаю голову, а надо мной высоко Блерио. Вздрагивает и покачивается, бедняжка» (Лит. наследство. Т. 89. С. 274).

²³ Представлены в одном из альбомов: *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 402. Цитата в тексте — из письма к жене от 7 сентября (Лит. наследство. Т. 89. С. 274).

²⁴ *Rodenbach G. Bruges la morte / Ill. de M. Baldo. Paris: E. Flammarion, s. a. (библиотека ИРЛИ, шифр 94 12/160). См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 3. № 1398.*

верситете Гента он примкнул к движению бельгийских символистов, разделив их художественное credo: утверждение независимого, самоценного искусства, противопоставление мира грез и эстетизированного одиночества — пошлой буржуазной действительности, где нет места романтическому идеалу и свободному полету мечты. У Роденбаха эти настроения усилены мотивами меланхолии, скорби, эскапизма, эстетизации Любви и Смерти, поиском идеальной Красоты и культом мистифицированного католицизма. На зыбком, иллюзорно-миражном фоне (стоячие воды каналов, удваивающие отражения, северные туманы, стирающие контуры предметов и фигур), в мистико-эротической атмосфере, подчеркнутой аллюзиями на сюжеты религиозной живописи («Мученичество св. Урсулы» Мемлинга как ключевая аллегория мистифицированной девственности), разворачивается мистерия умирающих городов Фландрии и трагедия одинокой творческой личности, чья душа сливается в экстазе смерти с «душой города» («Агонии городов», «Мертвый Брюгге», «Старый город», «Искусство в изгнании», «Звонарь», «Музей бегиннок», «Мистические лилии» и др.). Сам город рисуется музеем исчезающих форм социальной и индивидуальной жизни. Антропоморфизированный Город как некая депрессивно-патологическая зона является протагонистом всех роденбаховских произведений. Более того, антропоморфизируются определенные городские топосы, например, *Beffroi* — сторожевая башня XIV в., “*monument de la liberté*”, главная пространственно-организующая вертикаль Брюгге и символ его утраченного величия. В судьбе протагониста романа «Выше жизни» (“*Carillonneur*”) звонаря Жориса Борлюта она играет роль демонического двойника: в стремлении достичь духовной высоты герой в буквальном смысле сливается с Абсолютом, повесившись на языке главного колокола башни. Герой романа «Мертвый Брюгге» Гюг Виан одержим «демоном аналогии»: в его сознании происходит смешение реальности и иллюзии, подобно опрокинутым отражениям в водах каналов. Прием сопоставления и проекции внутреннего состояния души лирического героя на окружающий городской ландшафт был последовательно проведен писателем и сделал узнаваемой его манеру письма.

В России Роденбах не разделил судьбы ни своего старшего современника Шарля де Костера, чья «Легенда об Уленшпигеле», отечавшая комплексу народолюбия русской интеллигенции, вошла в обязательный круг чтения образованного человека, ни ближайших сподвижников по «Молодой Бельгии» — Верхарна и Метерлинка, подхваченных мейнстримом русского “*style nouveau*”. К 1910 г., когда,

благодаря прежде всего энергии и заинтересованности М. В. Веселовской, были переведены и опубликованы все романы писателя, издано пятитомное собрание его сочинений, а стихи и малая проза регулярно приходили к массовому читателю в составе сборников «Чтец-декламатор», время символистского романа образца *fin de siècle* безвозвратно ушло. Пик популярности Роденбаха в России пришелся на самое начало нового века. К концу 1900-х гг. открытые бельгийским писателем поэтические и психологические миры уже не были новостью для русского модернизма, который пережил меланхолию и иллюзионизм и испытывал потребность в «форме» и «духовном трезвении». «Высокий» модерн развертывал программу сборки социального тела посредством тотального произведения искусства (*Gesamtkunstwerk*), что принципиально отвергало жизненную и эстетическую «созерцательность», утверждая культ воли и «жизненного порыва».

Блок остался в стороне от увлечения творчеством бельгийского символиста. Он не разделил ни мистической экзальтации Эллиса, истинного роденбахианца, автора восторженной статьи «Лебедь “Молодой Бельгии”». Жорж Роденбах (Основные мотивы его личности и творчества)», ни благоговейного обожания М. В. Веселовской, настойчиво утверждавшей культ писателя, неотрывный от воспетого им «города смерти»²⁵, тем более чуждо было ему эпигонство представителей новой поэтической генерации (например, И. Эренбурга, вступившего в литературу как прямой подражатель бельгийского поэта). При этом он все время присутствует «около Роденбаха». В 1906 г. рецензирует сборник “*Tristia*”, представлявший образцы новейшей французской лирики в переводе И. Тхоржевского, в том числе и стихи Роденбаха. Тогда же, в 1906 г., фиксирует для памяти название романа писателя: «Роденбах. “*Carillon*»»²⁶. В 1908 г. берет на себя переговоры с издательством «Шиповник» о публикации романа «Искусство в изгнании» в переводе Эллиса, знакомясь с содержанием романа в пространном эпистолярном изложении его страстного поклонника (издание не состоялось, так как в том же году роман вышел в переводе М. Веселовской). А через год он увидит свое имя напрямую сопоставленным с именем бельгийского писателя. Никому неизвестный минский литератор Вл. Самойло в развернутом эссе

²⁵ Ее статьей «Брюгге в творчестве Роденбаха» открывалось «Полное собрание сочинений» писателя (*Роденбах Ж.* Полн. собр. соч. Т. 1. Выше жизни / пер. М. Веселовской. М., 1911. С. 9–21).

²⁶ Блок А. Записные книжки. С. 72 (роман «Звонарь», в пер. М. В. Веселовской – «Выше жизни»).

«Александр Блок. Основные мотивы поэзии»²⁷ настойчиво проводил мысль о «культе русской Мадонны» и интерпретировал блоковские урбанистические фантазмы сквозь призму антропоморфизированных городских пейзажей автора “*Bruges la morte*”, не лишенных налета «больного католицизма». Закрепившийся за Блоком после выхода поэтических сборников «Нечаянная Радость» и «Земля в снегу» термин-клише «поэт города» автор соотносил уже не с импрессионистической стилистикой, а переключал в религиозно-мистический смысловой регистр: «С Роденбахом Блока роднит первый период его поэтической эволюции, его культ “белой” Мадонны, – вообще, культ белого цвета, – его поклонение неразложимому на радугу земных цветов идеалу. <...> Своеобразный, больной католицизм также сближает Блока с Роденбахом, но у последнего католицизм – старчески-умирающий, примиренный, тогда как у Блока – лишь юношески-усталый; чающий, но маловерный и малосильный Роденбах имеет больше собственных традиций, больше мужества и права до конца остаться аристократом старого “мертвого города”, со всем спокойствием умирающего отрицая новый, живой город. Блок двоится. Он малодушен, как истый русский барин; он неуверен в своей правоте, в своем праве на аристократизм, не уверен в ценности старого идеализма. В нем слишком много уже нового “города”, юности, женской изменчивости, живой, текучей красоты и жизни. У Роденбаха белый цвет так и не разложился. У Блока это разложение, хотя и мучительно, хотя со знанием греха, с двоящейся радостью победы и падения, “низкого и горестного падения”, которое он себе предсказал еще в первые годы своей чистоты, – стало фактом»²⁸. Заметим, что Блок с сочувствием отнесся к подобным экзерсисам и в «Автобиографии» 1909 г. назвал имя критика среди тех, чьи отклики на его творчество были ему близки и полезны.

Вот тот символический багаж, который Блок вез с собой в Брюгге. В нахлынувшем разочаровании он боялся даже сразу признать: «Брюгге что-то не очень нравится пока. Жара возобновилась», – с осторожностью сообщает он матери²⁹ и почти слово в слово повторяет ту же формулу в письме к жене: «Вчера приехал в Брюгге.

²⁷ Туманы. Минск, 1909. С. 40–66. О знакомстве Блока с критиком и оценке его статьи см.: Письма к Блоку В. И. Самойло / сообщ. М. А. Файнберг // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 577–583.

²⁸ Самойло Вл. Указ. соч. С. 58–59. Чуть позже, в 1913 г., Эллис, проводя параллель между «женственной лирикой» Блока и католическим культом Мадонны, также будет апеллировать к поэтическому миру Роденбаха.

²⁹ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. С. 372.

Что-то не очень нравится пока. К тому же жара возобновилась. Сейчас пойду в музеи и церкви»³⁰. Что это? Жара, москиты, переизбыток впечатлений («синдром Стендаля») или новый приступ «европатии»? Или бессознательное желание расстаться с культурными мифами, иллюзиями, фантомами сознания? Ожидаемая «мистерия Брюгге» не состоялась — город-мираж обернулся банальной «помойной ямой». Прогулка по «роденбаховским местам» в сопровождении гида только усилила ощущение всепроникающего духа «опоганенной Европы». «...Брюгге, из которого Роденбах и туристы сделали “северную Венецию” (“Venise du Nord”), довольно отчаянная мурья. Лодочник полтора часа таскал меня по каналам. Действительно — каналы, лебеди, средневековое старье, какие-то тысячелетние подсолнухи и бузины по берегам. Повертывая обратно: “А теперь новый вид — n'est pas?”. Но ничего особенно нового: другая бузина, другой подсолнух и другая собака облаивает лодку с берега. “А что такое Minnewater?” “Ach, c'est anglais, n'est pas? “Water” — c'est l'eau, et “Minne”— c'est l'amour (лямоююррр) — n'est pas?”. — Меммлиг в Брюгге действительно замечательный. Завидно смотреть на остендские экспрессы, с таким грохотом и свистом они пролетают мимо Брюгге...»³¹.

Такую желчную и почти гротескную зарисовку посылает он матери из Роттердама, уже страдающая от «мучительного путешествия» и мечтающая «вернуться домой как можно скорее». Тем не менее достопримечательности Брюгге, ставшие мизансценой роденбаховского «театра смерти», не остались без внимания искушенного туриста. Quai du Rosaire, Place de la Vigne и Vèguinage, Minnewater, Lac d'amour, Maison de Pelican, Beffroi (не была осмотрена, так как находилась на реставрации — «в лесах»), Hôpital Saint-Jean со знаменитой ракой св. Урсулы работы Меммлига, определившей визуальнo-символический код романа «Искусство в изгнании», а также шедевры фламандской живописи, своим наивным натурализмом напоминавшие эстетам той поры «химеристов модерн», — были пропущены сквозь сознание и запечатлены в культурно-символическом жесте — приобретении соответствующих видовых открыток и репродукций в количестве, потребовавшем отдельной посылки.

Отвращение от Гааги, внимательное, но не доскональное, судя по пометам в каталоге, знакомство с музейной коллекцией живописи в Амстердаме, «серый Берлин» с рейнгардовской постановкой «Гамлета» вместо поездки в Эльсинор, хотя карманный путеводитель по Швеции, Норвегии и Дании был приобретен еще в Антверпе-

³⁰ Лит. наследство. Т. 89. С. 274.

³¹ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. С. 373.

не...³² 7 (20 н. ст.) сентября он вернулся в Петербург. Итоговое резюме своим бельгийским впечатлениям Блок даст в письме (от 16 апреля 1912 г.) к Андрею Белому, путешествовавшему в это время по Европе: «Теперь вы были, вероятно, уже в Брюгге, которое мне не понравилось (хотя Меммлиг!). Вот в Антверпене удивительно: берег Шельды, пески и крепость на том берегу, средневековая типография и Массис в музее. Побывайте там!»³³

Одним из творческих результатов путешествия стало для Блока возобновление ведения Дневника, прерванного в 1902 г. Причем буквально *ex itinere*. 17 октября 1911 г. датирована первая запись, фиксирующая изменение самооценки и появление нового ощущения метафизического пространства: «Писать дневник, или, по крайней мере, делать заметки о самом существенном, надо всем нам. Весьма вероятно, что наше время великое и что именно мы стоим в центре жизни, т. е. в том месте, где сходятся все духовные нити, куда доходят все звуки. <...> В начале сентября мы воротились — Люба из Парижа, я — оттуда же, проехав Бельгию и Голландию и пожив в Берлине. <...> Как из итальянской поездки (1909) вынесено искусство, так из этой — о жизни — тягостное, пестрое, много несвязного»³⁴. Что-то из этого хаоса оформится и даст воплощение «свободной мечте».

³² См.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 3. № 1065.

³³ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919. М., 2001. С. 450. «Средневековая типография» упоминается в романе «Искусство в изгнании».

³⁴ Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 7. С. 69.

Янина Вишневская

Мобильная башня из слоновой кости
на плечах у гиганта-слона, она плохо закреплена.
В реале она терракота с подпалинами, глядит развалиной,
на боку табличка – угол Таврической и Тверской.
По Тверской спешит Гумилёв Кокоша,
по Таврической Бердяев Тотоша (со святыми обоих упокой).
Серебряная лихорадка западного Нила,
серебристая лихорадка второго Рима,
геморрагическая лихорадка Крыма,
уходили вы из Крыма среди дыма и огня? ня!
Покачивая башней, слон ступает на сходни.
Где ты, мой философский? плыви или сдохни.

Мария Галина

У каждого города свой запах. Одесса пахнет морем, водорослями, выброшенными на берег, сухими и горячими, но прежде всего Привозом. Гниющими овощами, жижей, хлюпающей под ногами, толстый мальчик стоит в мощеном брусчаткой дворе, его толстая мама, высунувшись из окна, кричит – Моня, кушать. Моня давно уже взрослый, лысый, мама давно в шеоле, в сером сумка, но до сих пор в окошке, Моня, кричит, Моня, иди домой, паршивец. Моня поправляет галстук, пиджак, одергивает рубашку, медленно поднимается по ступенькам, прижимает руку к левому боку, мама стоит в дверях, говорит, ты хочешь моей смерти...

Львов пахнет мхом, мокрой брусчаткой, в историческом центре канализацией, что поделать, если со времени цисаря ее не касалась рука человека, среди туристов ходят бледные тени, ничего им не понятно, откуда японцы, почему шумят, почему смеются, делают селфи, кстати, что это значит, где Авраам, где Сара, где пани Эльжбета, куда все делись? Почему в нашей квартире чужие люди, и почему они нас не замечают, сплошь рестораны, практически в каждом доме, в каждом подъезде, сколько их вообще человеку надо, мы-то не против, мы тоже любит покушать.

Питер пахнет пресноводным ветром, обволакивающим лицо мокрыми простынями, ячейки света движутся относительно себя, световые сети колеблются на ветру, тени их рвут и топят, мокрый гранит, полупрозрачная девочка машет ручкой, она как все, хотела быть балериной, ладно, художницей, ночью она слышит как кто-то ходит по их квартире, скрипит паркетом, в старом буфете дрожат хрустальные рюмки, бабушка говорит, это ее мама, улыбается, становится фотоснимком в старом альбоме... Свет сжимается в точку, в булавочную головку, мокрый ветер приходит с залива, осень кажется все плотнее, снежная сетка колеблется за окошком, руки почему-то прозрачные и в морщинах.

Москва пахнет нефтью всех труб мира, бензином, гарью, пластиковыми цветами в цветных кадках, метро дышит паром, раз за разом выбрасывает наружу бледных обитателей подземелья, еще говорят, что пахнет гнилой капустой, плоское место в плотном кольце свалок,

маленькая река ничего не значит. Он приехал сюда совсем молодым поэтом, пил со всеми, спал почти со всеми, стал знаменитым, ходят слухи, третья жена его совсем молодая, всем заправляет, торгует его славой, он просыпается, подушка рядом пустая, он встает, сует худые синие ноги в холодные шлепанцы, бредет на кухню, готовит себе завтрак, яйцо всмятку капает на колени. Был бы кот, поговорил бы с котом, рассказал бы ему, какие они оба славные парни, как они оба любят, когда их гладят по спинке, но кота почему-то тоже нету.

Лондон пахнет моющим средством, парфюмерной отдушкой, гнилью прилива, сырые доски, мелкие волны, свет стоит вертикально. Женщины в черных пальто, лодыжки тонкие, туфли-лодочки, подбородок скошен чуть-чуть, в остальном почти безупречны, Мы здесь чужие, давай останемся, станем тенью под мостами, над нами будут грохотать поезда, приличные люди читают прессу, что-то опять в королевской семье неладно... Нас никто не поймает, ничто не заденет, мы сами тени, среди теней испуганных горожанок, пробирающихся в доках, в сырых кварталах, кто-то идет за ними, темный и страшный, кто-то стоит в тумане, темный и страшный, кто-то молчит напротив, темный и страшный, кто-то идет за ними, кто-то идет за ними...

Янис Грантс

ВО ВРЕМЕНИ

Юлии Подлубновой

сев за руль тёмно-синего москвича – 2141 Я6832ММ,
Витя Цой едет в рыбацкий посёлок Плиенценс,
Латвия.
в бардачке – томик Блока.

Александр Вампилов плывёт на лодке
по Байкалу у истоков Ангары.
с восторгом дымит, предвкушая рыбалку.
Блок – в рюкзаке.

Джеймс Дин едет по дороге
близ города Чолам, Калифорния,
на porsche 550 “spyder”,
чтобы принять участие в гонках в Салинасе.
книга Блока – на заднем сидении.
в переводе, разумеется.

Антуан де Сент-Экзюпери
летит на самолёте-разведчике lockheed P-38,
бортовой номер 2734 – L,
в Прованс.
среди карт штурманской сумки – Блок по-французски.

Альбер Камю – наоборот – едет
из Прованса.
за рулём – Гастон Галлимар,
так что есть время почитать Блока.

Даниила Хармса везут в чёрном воронке.
война.
настроение – отличное.

да, скифы мы, почему-то
напевает Хармс на неопределённый мотив.

вроде, умер давно, а — путешествую:
из года в год,
из города в город,
всякий раз думает Блок.
он помнит все отъезды,
вылеты,
отплытия,
но не помнит ни одного возвращения
из этих
своих
путешествий.

Егана Джаббарова

УММ ЭЛЬ-БАНУ

Предваряя текст, необходимо оговориться о месте его рождения: тот самый город, где родилась славная Умм эль-Бану, Баку. Я следовала из Гянджи — это место, где похоронен Низами, где даже земля пропитана стихами, — в сторону Баку, утомительного и душного. С грустью мне вспомнилось, что Банин не смогла вернуться, сбежав из советского Азербайджана, и многим была известна как французская писательница. Между тем, тяжело переживая трагедию Карабаха, в самый холодный за прошедшие десять лет август я приехала в страну огней, чтобы увидеть пустые ущелья Гобустана и горящие земли. И почему-то мне вспомнилось задумчивое лицо Банин, покрытое морщинами, и сухие губы.

в городе огней ценой материнской жизни
родилась Умм эль-Бану Мирза кызы Асадуллаева,
по-французски Банин.

примечательно,
что Бунин и Банин впервые встретились у Тэффи
в письме 1947 года И. Бунин писал:
*«Дорогая г-жа Банин!
Как видите, нас разделяет всего
лишь одна только буква».*

он отправляет ей свою книгу, цитируя Саади
«Сердце мужчины выскальзывает из его рук и говорит “прощай”»
он называл ее черной розой и советовал учиться писать по-русски,
поправляя *«пить за святую церковь невозможно»*

Банин в ответ семидесятилетнему поклоннику, хоть
и нобелевскому лауреату,
лишь посвящает роман «Последний поединок Бунина»,
«черноокая газель», «джаным» — обращается он к ней
и только с горечью и обидой в последнем письме

сухое «дорогой собрат»
 приписывает:
*«И еще вот что: что может быть ужаснее, когда хочешь
 поцеловать милую
 сердцу женщину, а она в тугой узелок сжимает губы!»*

Олег Дозморов

В 1909 году Александр Блок получил наследство от отца и потратил эти деньги на путешествие по Европе. Два с небольшим месяца он и Любовь Дмитриевна ездили по Германии и Италии. В Италии они побывали в 12 городах, не доехав почему-то до Рима, впрочем, они и так очень устали, конечно.

Надо сказать, что окружающая жизнь и итальянцы совсем не интересовали Блока. «Людей здесь нет, только небо», — написал он в дневнике. В Италии Блок искал только искусство. Вообще об этом есть хорошая статья Ольги Седаковой, так что я не буду повторяться (Катя, прости). Так вот, итогом путешествия поэта стал гениальный цикл «Итальянские стихи». Я помню его наизусть почти целиком. Может быть, это лучшее, что написано Блоком.

Но я не об этом.

В Италии мне довелось побывать несколько раз. Не сказать, что я строго следовал маршруту Блока, но кое-что из виденного им запомнил. Кроме того, я видел Рим, а он нет.

Италия грандиозна.
 Рим потрясающий и живой город.
 Итальянцы прекрасны.
 Но я не сочинил об этом ни одной строчки.
 У меня даже мысли об этом не было.

Зато Саша Леонтьев
вернулся из своей единственной поездки по Италии
с огромным циклом стихотворений.
Масштаб освоенного Сашей культурного наследия
колоссален.
Его итальянский цикл я читал со словарем.
Я уверен, что познания Саши
в итальянской истории и искусстве
превосходят блоковские и приближаются к вячеслав-ивановским.
Саша знает о Риме столько,
что может водить там экскурсии.

Я же помню только жару, пересохший Тибр и ужасную пиццу.
Еще чудовищно грязные кварталы в районе вокзала.
И пиджак Бродского, который мне показала Аннелиза Аллева.
Я не стал его примерять, хотя мне бы разрешили.
А я зачем-то читал ей стихи Решетова
и нарвал домой лаврового листа в парке.
Еще у меня в Риме болела нога —
я, кажется, сломал палец
и все дни в Риме хромал, как каторжник.
Особенно тяжело было в Колизее,
античных Лужниках, огромном сооружении
для изошренных убийств.

В общем, Рим был мукой.
Хотя, конечно,
я посетил там все, что можно успеть за пять дней,
в том числе домик Китса,
гостиницу, где жил Гоголь,
и конечно, кафе «Греко», где не было мест.
В районе Форума был потрясен
пяти и шестиэтажными кирпичными домами,
построенными две тысячи лет назад.
Я вырос среди таких домов в Свердловске,
в районе Втузгородка.
Их тоже строили рабы — пленные немцы.
Но я не об этом.

О бытовой стороне Италии у нас уже имеется
«Сапожок» Рейна.

Тягаться с ним невозможно.
Это, наверное, лучшее, что он написал.
Я помню эту книгу почти наизусть.
С ней связана одна история.
В 1997 году мы с Рыжим пришли к Рейну домой на Куусинена.
Саша Леонтьев должен был предупредить мэтра,
что к нему явятся два молодых поэта из Свердловска.
Мы позвонили в дверь,
спустя вечность ее открыл сам Рейн.
Мы вошли в сумрачную прихожую, отрекомендовались.
Рейн в нос протрубил, что, да, Саша предупреждал,
но он занят с автором, поэтому принять нас не может.
И действительно, где-то в недрах квартиры
чувствовалось присутствие неведомого нам автора.
Мне почему-то кажется, что это был Глеб Шульпяков.

Рейн взял наши стихи и обещал прочесть.
В его словах нам почудилась слабая надежда.
Напоследок я попросил Евгения Борисовича
подписать нам «Сапожок».
«Дозморову и Рыжему с приветом Рейн», —
волнисто написал он.
Книга была моя, и мы решили, что теперь она будет общей.
«Это ваш зонт?» — спросил Рейн. Мы были без зонтов,
но от растерянности сказали, что наш.
И на прощание Рейн отдал нам чужой клетчатый зонт,
похожий на шпагу.

Инна Домрачева

* * *

Яков Александрович Слащёв
точно знал,
чей Крым.
Крым был – его.
И «тыловая сволочь»,
которой он в утренних объявлениях,
расклеенных по городу
(фейсбука ещё не было),
советовал слезать с чемоданов,
была его.
И мародёры,
которых он безжалостно расстреливал,
были его.
И железнодорожные рабочие,
которых он периодически
вешал на фонарях за неподчинение приказам,
были его.
И даже красные,
которых он упорно не пускал
в Коктебель и Симферополь,
были его.
Хороший враг –
ценный ресурс,
лишний повод для гордости,
от такого не отказываются.

А сам Яков Александрович,
стратег и алкоголик,
пурист и вояка,
знаменитый Крымский вешатель
был – Вертинского.
Нет, для того,
о чём вы подумали,
ему вполне хватало адъютанта,

юнкера Нечволодова,
ака, написали бы сейчас,
Нины Николаевны Нечволодовой,
в мемуарах Вертинского
ставшей почему-то Лидой.

Слащёв не знал,
ЗАЧЕМ.
Бессмысленность творящегося вокруг
нестерпимо болела у него,
как раковая опухоль,
поразившая метастазами
все, без изъятия, сферы действительности.
«Мои мальчишки», –
говорил он о тех,
кого каждый день посылал умирать.
О тех, кого готов был повесить
за малейшую,
вполне извинительную в военное время
провинность...
Да какую провинность,
банальное восстановление справедливости,
мы тут за них умираем,
а они грóши по кубышкам прячут!..

Ничего Яков Александрович,
фанатик и кокаинист,
не понимал в справедливости.
Но, судя по всему,
неплохо разбирался в немой,
до изгрызенных губ,
жалости
и безграничной виноватости.

В «Беге»
Михаила Афанасьевича Булгакова, –
а мы с вами, разумеется, понимаем,
кто таков Роман Валерианович Хлудов, –
Слащёву неотступно мерещится
повешенный по его приказу
вестовой Крапилин.
Думается, на самом деле

они мерещились ему все.
Его мальчишки.
Которых он,
давно уже не слуга расстрелянному царю,
но где-то ещё отец
этим несчастным детям
Смутного времени,
знающим только гимназическую латынь,
алгебру, катехизис,
грабежи и убийства,
должен был...
Должен же был кто-то
положить предел
их уже совсем не детским бесчинствам.

«Я не знаю, зачем», —
повторял он
вместо отче наш,
и вместо ом мани падме хум,
и вместо аллаху акбар,
что изъязвит его измученный абстиненцией мозг
в душном Константинополе.

Когда Вертинский,
толком не понимающий,
бежит он уже неведомо куда
или покамест ещё гастролирует,
оказался в Крыму,
встреча их была неизбежна.
То есть, Слащёв наконец нашёл что-то,
опьяняющее и обезболивающее
лучше морфия, кокаина и балтийского чая.
Его превосходительство велел передать артисту,
что желает видеть.
Его превосходительство трясся,
как лирический герой песни Фёдора Чистякова
в ожидании доктора.
В роли кошки — Нина Николаевна Нечволодова,
дважды кавалер Георгиевского креста
и аккомпаниатор
в белой мужской рубашке.

ведь с вашей песней, милый,
мои мальчишки шли умирать!
И ещё неизвестно,
нужно ли это было...»¹, —
скажет Слащёв,
прощаясь с любимым артистом
в первый раз.

После, когда они уже окончательно
будут на ты,
Слащёв пришлёт Вертинскому телеграмму:
«Приезжай ко мне,
мне скучно
без твоих песен»².
Он так никогда и не осмелится
сказать ему:
«Мне не так больно
с твоими песнями».

«Как ни странно,
но о красных Слащёв
ничего дурного не говорил»³, —
запишет позже удивлённый Вертинский.
И когда Феликс Эдмундович
пришлёт за белым от ломки генералом
в Париж свой личный вагон,
Слащёв поедет.

Смешно думать,
будто он не понимал,
что это приглашение на казнь.
Но он наконец-то понимал,
ЗАЧЕМ.
Несколько поколений Слашовых,
закончивших Николаевскую академию Генштаба,
глядели из серо-зелёных глаз своего правнука
на советскую Москву,
на страну с карикатурным именем Совдепия,

¹ Цит. по: *Вертинский А.* Дорогой длиною. М.: Правда, 1990.

² Там же.

³ Там же.

и готовились защищать её столько дней,
 сколько им позволят.
 А потом защищать ещё.

На курсах «Выстрел»,
 куда его позовут читать тактику
 молодому советскому офицерству, —
 тому самому,
 которое они не успели добить под Перекопом, —
 он, ледяной чопорный циник,
 очарует всех.
 Обаяние — это инструмент.
 Красному офицерству ещё не хватает дисциплины ума,
 позволяющей жадно учиться
 у несимпатичного лектора.
 В семье ходит легенда,
 что убрали его именно за это опасное обаяние.
 Уж больно вовремя
 вспылал праведным гневом
 брат повешенного когда-то в Крыму рабочего,
 застреливший Слащёва
 в его собственной квартире.

Но он успел.
 За 12 лет
 до 1941 года
 он научил крестьянских и заводских мальчишек
 принимать решения,
 позволяющие при минимальных ресурсах
 получить максимальный выигрыш в силе.
 Расплатился ли Яков Александрович
 за каждого вестового,
 и за каждого мародёра,
 и за каждого «краснопузого», —
 за каждого мальчика,
 зло и ненужно
 опрокинутого в вечный покой, —
 мы никогда не узнаем.
 Но он до последнего
 пытался
 оплатить этот вексель.

Елена Куликова

АФРИКАНСКИЕ «КАРТИНКИ ИЗ КНИЖКИ СТАРИННОЙ»*

«В тематическом репертуаре Гумилева, — указывал Ю. В. Зобнин, — от ранних произведений до стихотворений и поэм “Огненного столпа” — тема “движения”, которое раскрывается, прежде всего, как “перемещение в пространстве”, “путешествие”, традиционно находится в числе “приоритетных”, программных тем»¹. Африканские путешествия являются своего рода визитной карточкой Гумилева. И. Одоевцева, описывая своего учителя, подчеркивала: «Поэт, путешественник, воин, герой — это его официальная биография, и с этим спорить нельзя»². В стихотворении «Память» задана судьба Гумилева не только в пространстве, но и во времени, где бытие вмещает в себя целый ступок существований:

*Память, ты рукою великаниши
 Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
 Ты расскажешь мне о тех, что раньше
 В этом теле жили до меня*³.

Среди разных ликов возникают лица поэта, воина, но Гумилев отдает явное предпочтение ипостаси путешественника:

*Я люблю изгнанника свободы,
 Мореплавателя и стрелка,
 Ах, ему так звонко пели воды
 И завидовали облака.
 Высока была его палатка,
 Мулы были резвы и сильны,
 Как вино, впивал он воздух сладкий
 Белому неведомой страны (309–310).*

* Впервые опубликовано: Сибирский филологический журнал. 2010. № 4. С. 76–83.

¹ Зобнин Ю. В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н. С. Гумилева) // Н. С. Гумилев: Pro et contra. СПб., 2000. С. 7.

² Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1989. С. 47.

³ Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 309. Далее страницы этого издания приводятся в круглых скобках.

Освоение новых пространств, во всяком случае, стран, мало привычных для белого человека, привлекает поэта и наполняет вдохновением. Так в судьбе Гумилева возникает Африка: несмотря на то, что в этой стране жило немало русских и европейцев, она не являлась местом, куда ездили на экскурсию полюбоваться достопримечательностями. «Африканские стихи Гумилева сделали его поэтом: он нашел оригинальную тему и занял с ней свое место в поэзии»⁴.

Первые «африканские» стихи (например, известнейший цикл об озере Чад) были написаны до того, как сам поэт побывал в тех местах. А. Б. Давидсон писал в своей книге «Муза странствий Николая Гумилева»: «Существует... прочно утвердившееся мнение, что первый раз Гумилев побывал в Африке еще в 1907 году, отправившись туда впервые из Парижа»⁵. Между тем «его жирафы и леопарды... порождены не подлинным морским и тропическим миром, не Африкой, а Монпарнасом... навеяны... Леконтом де Лилем, Бодлером, Кольриджем, Стивенсоном, Киплингом»⁶. Л. Аллен отмечает, что «тогдашняя Африка, в основном франкоязычная, привлекла сначала Гумилева с тем большей силой, что ее самобытная культура была вся пропитана соками, исходящими из Франции»⁷. Вспомним про увлечение африканскими мотивами многих французских художников (например, Дерена, Матисса, Гогена, Пикассо). Тем не менее Е. Ю. Раскина пишет: «Уже современники и соратники по второму “Цеху поэтов” отмечали, что экзотизм африканских стихов Гумилева обладает совсем иной породой, нежели “экзотизм Гогена и все, что ему родственно”⁸ <...> Если в пассивном экзотизме Гогена Адамович видел выдумку мечтательного и усталого поколения, “отвыкшего от действия и ищущего утешения и обмана”, то в африканских стихах сборника “Шатер” поэт и соратник Гумилева по второму Цеху совершенно справедливо усмотрел желание одухотворить “огромную, беспредельную во всех

⁴ *Видуирите И.* Стихотворение «Жираф» и африканская тема Н. Гумилева. URL: <http://www.gumilev.ru/about/50>.

⁵ *Давидсон А.* Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992. Так считают Н. Оцуп, Г. Струве, Л. Аллен, В. Бронгулеев.

⁶ Там же. С. 41.

⁷ *Аллен Л.* У истоков поэзии Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 237.

⁸ Исследовательница приводит высказывание Г. Адамовича: «Только близорукому Гумилев покажется потомком Гогена. Он всегда был и остался в новой своей книге прежде всего мужественным в смысле желания работать в мире, «преображать» его, как любят у нас говорить, а не очаровываться им...». Альманах Цеха поэтов. Кн. вторая. Пг., 1921. С. 70.

измерениях материю”, преобразить движением, поэтическим ритмом “косный сон стихий”»⁹.

Экзотические мотивы волновали Гумилева также через Брюсова и Бальмонта и тягу символистов к экзотическим странам. Мечты и стихи, в которые они вылились в «африканских» стихах поэта, оказались настолько убедительными, что долгое время считались именно впечатлениями, а не чистым вымыслом¹⁰. Между тем они воплотились в жизни Гумилева практически полностью: его дальнейшее творчество продолжило эту отчасти символистскую традицию, обращенную к романтизму с его пристрастием к азиатскому, кавказскому и восточному колориту. А. И. Башук считает, что лирику поэта «необходимо изучать с позиции “жизнетворчества”». Сам Н. Гумилев был убежден, что поражать людей должны не только его стихи, но он сам, его жизнь. Он должен совершать опасные путешествия, подвиги, покорять женские сердца. Экзотика и романтизм составляли самую сущность его внутреннего мира, что нашло отражение в ПКМ (поэтической картине мира – Е. К.)»¹¹. По словам Н. Оцупа, «модернисты открывают новую Европу. Их привлекает прежде всего Франция, но они также чувствительны к чарам Азии, Африки, Дальнего Востока, древних исторических и даже доисторических времен... В то время как мэтры модернизма ограничивались кабинетными путешествиями в историю и географию народов... Гумилев лелеял мечту посетить далекие страны, увидеть собственными глазами другую природу, другие костюмы и цвета, слушать песни и молитвы диких племен»¹².

Гумилев ездил в Африку четыре раза. А. Б. Давидсон пишет, что в 1908 г. поэт несколько недель жил в Каире и Александрии, где

⁹ *Раскина Е. Ю.* Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева: автореф. дис. ... докт. фил.н. Архангельск, 2009. С. 6–7.

¹⁰ О знаменитом «Жирафе» Гумилева М. Баскер пишет: «В “Жирафе” <...> два хронотопа... Основной план действия стихотворения можно непосредственно соотнести не с миром экзотики, а с повседневной реальностью “современной действительности”, с ее удушливым туманом и дождем. Что касается второго хронотопа, то, как выявляется по таким прилагательным, как “волшебный”, “чудесный”, “немыслимый” <...> “таинственное” царство Чад <...> представлено <...> **вымыслом** (выделение автора – Е. К.) рассказывающего... Вопрос о реальности второго хронотопа устранен, в то время как **поэтический** характер лирического выступления приобретает большую убедительность». *Баскер М.* «Далекое озеро Чад» Николая Гумилева. (К эволюции акмеистической поэтики) // Гумилевские чтения: Мат. междунар. конф. филологов-славистов. СПб., 1996. С. 132.

¹¹ *Башук А. И.* Роль африканских впечатлений в создании теоретической платформы русского акмеизма. URL: <http://www.gumilev.ru/acmeism/9>.

¹² *Оцуп Н.* Николай Гумилев. Жизнь и творчество. СПб., 1995. С. 25.

впервые увидел «сад, устроенный на английский лад, с искусственными горами, гротами, мостами из цельных деревьев». О нем писал Н. Гумилев Вере Шварсалон¹³, — сад Узбеки в Исмалии, которому посвящено стихотворение «Эзбеки». В комментариях к изданию стихотворений и поэм Гумилева в серии «Библиотека поэта» (1988) поездка в Египет датируется 1907 г. (составитель и автор примечаний М. Д. Эльзон). По-видимому, объясняется это датировкой создания стихотворения (1917 г.), написанного через десять лет после первого посещения Гумилевым сада («ровно десять лет прошло / С тех пор, как я увидел Эзбеки» (271)).

«Первое путешествие в Абиссинию пришлось на зиму 1909/10 года»¹⁴. Перед поездкой у Гумилева возникла идея «создания Геософического общества, упоминание о котором содержится в письме к Вячеславу Иванову от 5 января 1910 г. <...> В Геософское общество должны были войти: сам Гумилев, Вяч. Иванов и В. Шварсалон, М. Кузмин... Н. С. Гумилев далеко не случайно писал “сестре в Геософии” о кайрском саде, в небе над которым светит “большая бледно-голубая луна”. Упоминание об Эзбеки было связано с мотивом поисков *земного рая (чудесного сада)* (курсив автора — Е. К.), присутствующим в произведениях Гумилева»¹⁵. Следующее путешествие в Эфиопию проходило с 25 сентября 1910 г. по 21 марта 1911 г., а научная поездка в Абиссинию (как исследователя-этнографа за экспонатами) началась 7 апреля 1913 г. Она продлилась до осени 1913 г.¹⁶

Большинство африканских впечатлений отражены в стихах сборника «Шатер», изданного в Севастополе в 1921 г.¹⁷, — последнего прижизненного сборника Гумилева. Поэт сделал подзаголовок: «Стихи 1918 г.», тем самым подчеркнув документальность личных переживаний в описании любимой страны. Н. Оцуп полагал, что тексты «Шатра» написаны в 1907–1913 гг.: именно такую датировку он поставил, издавая в Париже «Избранное» Гумилева¹⁸. «В записной книжке Анны Ахматовой сказано: “Шатер” — заказная книга географии в стихах и никакого отношения к его путешествиям не имеет»¹⁹... Возмож-

¹³ Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева.

¹⁴ Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. С. 48.

¹⁵ Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева.

¹⁶ См.: Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. С. 172.

¹⁷ В 1922 г., после гибели поэта, в Ревеле появился более полный вариант «Шатра» со стихотворениями «Суэцкий канал», «Мадагаскар», «Замбези» и «Нигер». Об истории издания сборника см. в комментариях к сборнику стихов и поэм Гумилева (583).

¹⁸ См.: Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. С. 224.

¹⁹ Там же. С. 224.

но, Анна Андреевна права во многом — какие-то стихотворения или их части могли быть написаны и раньше. Но согласиться с ее утверждением <...> никак нельзя <...> в стихотворениях “Шатра” <...> слышатся отголоски путешествий. В стихах об Эфиопии автор постоянно пишет прямо о себе»²⁰.

Гумилев видит мир сказочным и экзотическим, опираясь на личные впечатления, которые одновременно вымышлены и, безусловно, прожиты, вычитаны из книг и пройдены буквально сотнями дорог. Э. Ф. Голлербах отмечал, что «Муза Гумилева живет в призрачной, воображаемой стране. Ничего не значит, что поэт сам побывал в далеких странах, видел воочию пустыни Африки <...> в той стране, где живет его муза, все преобразуется, видоизменяется по ее прихоти»²¹. Подобно А. Рембо, Гумилев познал сердце Африки, и его любовь к этой стране отразилась в сборнике «Шатер».

Названия стихотворений в этой книге стихов — сплошь топонимы. «Шатер» представляет своего рода географическую карту, по которой можно воссоздать целостный образ Африки — начиная от Красного моря, по которому океанский пароход идет, «как учитель среди шалунов», через пустыню Сахару, Сомалийский полуостров, даже Мадагаскар и заканчивая Нигером. Одну из самых «сухих» стран мира Гумилев видит полноводной, бушующей волнами на «водяном карнавале», покрытой травой в человеческий рост.

*Целый день над водой, словно стая стрекоз,
Золотые летучие рыбы видны,
У песчаных, серпами изогнутых кос
Мели, точно цветы, зелены и красны.
Блещет воздух, налитый прозрачным огнем,
Солнце сказочной птицей глядит с высоты (282).*

(«Красное море»)

*...rythmes lents sous les rutillements du jour²²...
...Je sais les cieux crevant en éclairs²³...
...J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques²⁴...
...J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades*

²⁰ Там же. С. 236.

²¹ Голлербах Э. Ф. Н. С. Гумилев (к 15-летию литературной деятельности) // Н. С. Гумилев: Pro et contra. СПб., 2000. С. 467.

²² «медленные ритмы в сиянии дня» (перевод «Пьяного корабля» Рембо здесь и далее мой — Е. К.).

²³ «Я знаю пронзенные светом небеса».

²⁴ «Я увидел заходящее солнце, в пятнах мистического ужаса».

*Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants*²⁵.
...Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
*Millions d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?*²⁶

(“Le bateau ivre”)²⁷

Солнце над Красным морем у Гумилева напоминает сказочную птицу, подобно тому, как будущее у Рембо сравнивается с миллионном золотых птиц, над волной скользят золотые рыбки — летучие у Гумилева, поющие у Рембо, и совершенно особенным выглядит сияние небес над первозданным морским простором.

И если море Гумилев называет «песчаным котлом», то «на покрытое волнами море в грозу / <...> Сахара похожа» (287). Сходство в описании песков и моря, сравнение процесса творчества как плавания на легкой ладье по реке к Мадагаскару («И мне снилось ночью: плыву я / По какой-то большой реке» (298)), создание образа «водяного карнавала в африканской пустыне» (290), рассказ о смерти полководца в «бурливой воде» («И тонул он в воде, а казалось, в сиянье / Золотого закатного солнца тонул» (306)), превращение африканской реки Нигер в «торжественное море» — во всех перечисленных мотивах и образах мы видим любимый гумилевский морской сюжет.

Африку поэт представляет необъятным и не вполне освоенным пространством — в первую очередь, близким морскому. Знаменитые строки из стихотворения «Сахара»:

И, быть может, немного осталось веков,
Как на мир наш, зеленый и старый,
Дико ринутся хищные стаи песков
Из пылающей юной Сахары (289),—

представляют пески пустыни необъятным «сплошным золотым» океаном, который рано или поздно покрывает всю землю²⁸. Эти строки мо-

²⁵ «Я хотел бы показать детям этих дорад

Из голубой волны, этих золотых рыбок, рыб поющих».

²⁶ «Не во время ли этих бездонных ночей ты дремлешь и исходишь,

Подобно миллиону золотых птиц, о ты, будущая мощь?»

²⁷ Anthologie de la littérature française. New York: Oxford University Press. 1975. P. 231–233.

²⁸ Вяч. Вс. Иванов указывает, что здесь «с охватом географическим соединяется и безбрежная временная перспектива... Дальнейшее развитие подобный пространственно-временной сюрреализм, соединяющий вместе великие реки Западной Европы, России и Африки, получает в “Заблудившемся трамвае”». *Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 300.*

гут быть увидены как реминисценция из стихотворения Тютчева²⁹ «Последний катаклизм»: «Все зримое опять покроют воды, / и Божий лик изобразится в них!»³⁰. Гумилевская инверсия отчасти объясняет равную тягу героя-путешественника к морским просторам и к Африке. Мотив стихии, одновременно включающей в себя и воду, и землю (песок), в данном случае соединен еще с мотивом огня («Сердце Африки пенья полно и пыланья» (308), «Иглы пламени врезаны в ночь» (300), «И невиданным зверем багровым / На равнинах шевелится пламя» (292)) и мотивом воздуха (ветра) («Буйный ветер в пустыне второй властелин» (287), «Кочуют ветра да ликуют орлы» (295)). Африка представляет собой место столкновения и контаминации разных стихий, которые то вступают в противоборство, то согласно движутся, а герой может либо подчинить их себе, либо влиться в самый их эпицентр, и тогда ему откроется небывалый мир, о котором мечтал Гумилев:

Дай за это дорогу мне торную,
Там, где нету пути человеку,
Дай назвать моим именем черную,
До сих пор неоткрытую реку (281).

Еще один момент, чрезвычайно важный для героя Гумилева, — это тот самый второй план (идея «вымышленности»), без которого не обходится ни один мотив, связанный с путешествиями лирического героя. Как отмечали и современники поэта, и более поздние исследователи, даже реальные путешествия выглядят в описании Гумилева «книжными», «придуманными». Ю. Верховский называл особенностью творчества поэта «реализм сказочный: реальная фантастика, единственно истинная, имеет основное значение в его формировании, как поэта эпического... И постоянная декоративность и красочность не только не заслоняют душевности и внутреннего звучания, но сливаются с ними»³¹.

«Египет» начинается со строк:

*Как картинка из книжки старинной*³²,
Услаждавшей мои вечера,

²⁹ Что подкрепляется сходством синтаксических конструкций в строфе «на покрытое волнами море в грозу, / Ты промолвишь, Сахара похожа» с тютчевской «Весенней грозой»: «Ты скажешь: ветреная Геба...» *Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 52.*

³⁰ Там же. С. 68.

³¹ *Верховский Ю. Н. Путь поэта (О поэзии Н. С. Гумилева) // Н. С. Гумилев: Pro et contra. СПб., 2000. С. 532.*

³² Выделенный шрифт здесь и далее в поэтических текстах мой — *Е. К.*

*Изумрудные эти равнины
И раскидистых пальм веера (283).*

Кольцевая композиция «Мадагаскара» как раз включает «линию грез», окружающую лиро-эпический сюжет всего стихотворения авторским отчасти отстраненным комментарием:

*Сердце билось, смертно тоскуя,
Целый день я бродил в тоске,
И мне снилось ночью: плыву я
По какой-то большой реке (298) —*

начало. А финал:

*Я лежал на моей постели
И грустил о моей ладье (300).*

Последнее стихотворение цикла «Нигер» рождается из рассматривания географической карты Африки:

*Я на карте моей под ненужною сеткой
Сочиненных для скуки долгот и широт
Замечаю, как что-то чернеющей веткой,
Виноградной оброненной веткой ползет (307).*

И такая литературность, отсылающая к “Le voyage” Бодлера, к французской традиции, связанной с уже упомянутыми именами Леконта де Лиля, Матисса, Гогена, создает непрочное равновесие между реальностью и вымыслом, делает облик героя-путешественника двойственным, условным, а личность самого Гумилева обретает масочную структуру.

В “Le voyage” Бодлера морские просторы рождаются из мечтаний под лампой за письменным столом: «Que le monde est grand à la clarté des lampes!»³³. Поэтические видения возникают под новыми созвездиями, но и сами созвездия — следствие творческих странствий, творческих поисков. Моряки сродни поэтам, ибо их бытие абсолютно свободно: «Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir»³⁴. В последней части “Le voyage” Бодлер сравнивает небо и море с чернилами, превращая тем самым процесс морского путешествия в процесс творчества: «Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre»³⁵.

³³ Baudelaire Ch. Les fleurs du mal. Paris. Без года изд. С. 348. В переводе М. Цветаевой: «Как этот мир велик в лучах рабочей лампы!» См.: Бодлер Ш. Стихотворения. Т. 1. М., 2001. С. 142.

³⁴ Baudelaire Ch. Les fleurs du mal. С. 348. «Но истые пловцы — те, что плывут без цели: / Плывущие, чтоб плыть!» См.: Бодлер Ш. Стихотворения. Т. 1. С. 142.

³⁵ Baudelaire Ch. Les fleurs du mal. С. 351. «Пусть небо и вода — куда черней чернила». См.: Бодлер Ш. Стихотворения. Т. 1. С. 146.

В «Сентиментальном путешествии» Гумилева плавание по южным морям в финале оборачивается творческим сновидением, игрой поэтического воображения. В этом смысле “L’invitation au voyage” («Приглашение к путешествию») Бодлера можно считать текстом, на фоне которого пишется «Сентиментальное путешествие» Гумилева, тем более что у него есть «Приглашение в путешествие» — заголовок, звучащий как реминисценция из Бодлера.

В стихотворении «Замбези» описание смерти африканского воина напоминает более позднего «Рабочего» или известные строки из «Я и вы» («И умру я не постели / При нотариусе и враче, / А в какой-нибудь дикой щели, / Утонувшей в густом плюще» (257)). Переживание героя-зулуса откликается в личной судьбе Гумилева:

*Есть один, кто сильнее меня...
... Это слон в неизведанных чащах,
Он, как я, одинок и велик...
... С ним борьба для меня бесполезна,
Сердце знает, что буду убит (301).*

Так, поэт может соотносить свое лирическое «я» с личностью героя-воина из Замбези, что, с одной стороны, подчеркивает литературный характер описания странствий, а с другой — наоборот, выводит личностное начало Гумилева вовне, в героев, увиденных им. Особенность Гумилева — в сочетании вымышленности и безусловной реальности каждого лика путешественника, в автобиографическом происхождении его героев и вместе с тем в литературности почти всех, даже самых лирических персонажей. С одной стороны, его герои — маски, условные персонажи яркого, фантастического, полу-балладного мира; с другой — их жизни прожиты автором от начала до конца, вплоть до воина-зулуса из африканских стихов.

Татьяна Быстрова

М. ЦВЕТАЕВА И С. ЭФРОН:

ИТАЛЬЯНСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ 1912 г.*

Вторая поездка в Италию — часть свадебного путешествия Эфронов. Сергей Эфрон регулярно писал сестрам, благодаря чему мы можем восстановить маршрут молодоженов и их впечатления от страны. Несколько писем напишет и Марина. 22-го и 24-го марта Эфрон посылает письмо из Парижа с указанием писать в Палермо. 29-го марта он и Марина уже в Италии, правда, как следует из письма Вере Яковлевне, «Во всех городах Италии — <...> только от поезда до поезда»¹.

Первое более подробное письмо из Италии датировано 29-го марта и отправлено из Неаполя. В нем Эфрон сообщает, что два часа они были в Милане и за это время успели посмотреть Миланский собор, который им не понравился, так как еще были живы впечатления от Notre Dame (в Париже они были всего 5 дней назад). В Миланском же, по замечанию Эфрона, было «больше реставрации, холода и темноты»². Из Неаполя, от которого Эфрон остался «не в восторге», пара отправилась в Геную. Цветаева захотела провести мужа по местам, где жила в счастливые годы, когда еще была жива мать, показать ему Нерви³. 30-го марта Сергей пишет Елизавете Яковлевне: «Мы только что приехали в Геную. <...> Итальянская граница была ночью. Какой-то человек с бляхой что-то спросил меня по-итальянски. Я с достоинством ответил: “Non capisco”⁴. В Nervi мы оставались недолго. Но каково же было наше разочарование, когда мы из вагона увидели небольшую серую полоску воды и нам сказали, что это Средиземное море! Но это оказался только один залив...»⁵. В самом тоне письма чувствуется юношеская самоуверенность: вопрос на итальянском пограничника («какой-то человек с бляхой») подан здесь

* Впервые опубликовано: Toronto Slavic Quarterly. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/17/bystrova17.shtml>.

¹ Цветаева М. И. Неизданное. Семья: история в письмах. М.: Эллис Лак, 1999. С. 127.

² Там же. С. 127.

³ После Италии пара побывала и в Швейцарии и Германии, среди прочих мест — в Шварцвальде, еще одном уголке цветаевского детства.

⁴ Не понимаю (ит.).

⁵ Там же. С. 128.

как что-то неуместное, даже и не стоящее большего ответа, чем «Non capisco». В следующей строке Эфрон как будто вторит за Асей и Мариной 1902 г. В «Воспоминаниях» Анастасии читаем, что разочарование морем уже постигало сестер в этом же месте. Первого апреля пара оказывается в Палермо, у цели путешествия. Отсюда Цветаева напишет Богаевскому: «Ах, Константин Федорович, сколько картин Вас ждут в Сицилии! Мне кажется, это Ваша настоящая родина. (Не обижайтесь за Феодосию и Коктебель)»⁶. В следующем письме, отправленном из Катании, Цветаева описывает пройденные и намечает будущие маршруты: «В Палермо мы много бродили по окрестностям — были в Mongeale, где чудный, старинный бенедиктинский монастырь с двориком, напоминающим цветную корзинку, и мозаичными колоннадами. После Сиракуз едем в Рим, оттуда в Базель»⁷. Этот старинный монастырь Цветаева еще вспомнит, позднее, в мельчайших подробностях и преобразит в миф: «Помню дорогу, мощенную пластами как реку — пластами — постепенную, встречного осла с кистями и позвонцами, сопутствующие холмы с одним единственным деревцем. <...> И монастырю, в который мы шли (развалинам) и дороге, которой мы шли и дню, в который мы шли — всему этому, очевидно, было имя, (иначе бы не было: который). А вот — память взяла и забыла, переместила брентную (данную) дорогу, день, час в совершенный: сновиденный мир»⁸.

Цветаеву притягивает итальянская природа: годы спустя она признается, что своею красотой могла бы опустошить, если бы она «не населила ее героическими тенями»⁹. Здесь мы подходим к важнейшей составляющей цветаевского восприятия Италии, в котором она признается сама: «тени» прошлого, и «героические тени» во многом определили ее ощущения от Сицилии, от Италии и, кроме того, повлияли на маршрут самого путешествия.

Прежде всего, скажем об одной «тени», которая связала воедино мир реальности и мир теней. Первая запись этого эпизода возникает приблизительно в начале 1917 г. Воспоминание это неожиданно и для самой Цветаевой: «И вдруг — как молния — воспоминание о Сиракузах. Огромный, буйный, черно-зеленый сад. Розы, розы, розы. И девочка лет четырнадцати. Лохмы волос, лохмы одежд. —

⁶ Цветаева М. И. Собр. соч. В 7 т. Т. VI. С. 101–102. Далее ссылки на это издание даются с указанием римскими цифрами тома и арабскими страницы.

⁷ VI. С. 102.

⁸ Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 116–117. Далее как: НСТ, с указанием страницы.

⁹ НСТ. С. 159.

Лоскут пламени. — Глухонемая. Бежит, бежит, бежит вперед по узкой тропинке. (Слева спуск). Сердце бьется от ее бега. И вдруг — встала. И вполоборота: рукой: Смотрите! Что-то белое в зелени. Памятник. Подходим. — August von Platen. Seine Freunde¹⁰. Этот же эпизод с девочкой и Платеном появляется в «Пленном духе» и интерпретируется Цветаевой как «знак», как явление души Аси Тургеневой, побывавшей здесь два года назад¹¹.

Представляется, что свадебное путешествие было запланировано Цветаевой как «хождение по следам» дорогих ей людей: «Мое свадебное путешествие, год спустя, было только хождение по ее — Аси, Кати, Психеи — следам. И та глухонемая сиракузская девочка в черном диком лавровом саду, в дикий полдневный, синий дочерна час, от которого у меня и сейчас в глазах сине и черно, бежавшая передо мною по краю обрыва и внезапно остановившаяся с поднятым пальчиком: “вот!” <...> та глухонемая девочка, самовозникшая из чащи, была, конечно, душа Аси, или хоть маленький ее мой отрез! — стерегшая меня в этом черном саду»¹².

Н. П. Комолова считает, что целью поездки Белого и Аси на Сицилию было разрешение трех задач: пройти путями Эмпедокла, история которого была популярна в интерпретации Гельдерлина, найти «ключ ко всему», о котором говорит Гете в своем «Итальянском путешествии» и испытать свои отношения, чтобы решить, как жить дальше. Цветаевскою же целью было повторение уже пройденных путей: окупиться в картины прошлого, показать Сергею Европу, мир своего детства и своей души.

Если Белый прямо обозначил свои итальянские искания в «Путевых заметках»¹³, у Цветаевой мы не встречаем ничего подобного. Пожалуй, Цветаева была чуть ли не единственным русским поэтом, который не оставил воспоминаний о своем путешествии в Италию. Возможно, какие-то материалы просто безнадежно утрачены, но факт остается фактом: цветаевского «Путешествия в Италию» у русской литературы нет. Однако мы можем понять, какие впечатления от второго путешествия и от по-новому увиденной Италии остались у Цветаевой благодаря записям в сводных тетрадях и записных книжках.

¹⁰ Цветаева М. И. Записные книжки. Т. 1. С. 154. М., 2000—2001. Далее как ЗК, с указанием тома и страницы.

¹¹ С Асей Тургеневой, женой А. Белого, Цветаева была близка в 1912-м г. и восхищалась ею. Тургенева должна была иллюстрировать второй сборник Цветаевой, «Волшебный фонарь».

¹² IV. С. 233—234.

¹³ Белый А. Путевые заметки. Т. 1. М., Берлин, 1922.

В 1914 г., когда Цветаева живет в Феодосии, она вспоминает Италию, которая начинает у нее ассоциироваться с Крымом: «Как чудно в Феодосии! Сколько солнца и зелени! Сколько праздника! Золотой дождь акаций осыпается. Везде, на улицах и в садах, цветут белые. Запах fleur d'orange! — запах Сицилии! Каждая улица — большая, теплая, душистая волна. Сам цветок белой акации — точно восковой. И это — как у fleur d'orange'a»¹⁴. За несколько месяцев до этой записи есть другая: «Караимская слободка — совершеннейшая Италия. Узкие крутые улочки, полуразрушенные дома из грубого пористого камня, арки, черные девушки в пестрых лохмотьях»¹⁵.

В 1914 г. воспоминания об Италии еще свежи и конкретны, в 1919 г. образ Италии становится более размытым, появляются ассоциации с розовым цветом: «У меня сегодня была маленькая Италия: наша сосенка в Борисоглебском переулке на фоне большого розового дома, который я по близорукости принимала за зарю»¹⁶.

Дальнейшие записи Цветаевой об Италии появляются в эмиграции. Цветаева живет на тот момент в чешских Мокропсах. Чешская майская природа сильно контрастирует с феодосийской и итальянской весной, в мае 1923 г. у Цветаевой в письме М. С. Цетлиной появляется запись: «Другой (жизни — Т. Б.) не хочу. — Только очень хочется в Сицилию. (Долго жила и навек люблю!)»¹⁷. Это первое признание в любви Италии, итальянской природе, сквозь которое явно просматривается желание вернуть счастливые дни молодости и безоблачного счастья, красоты и беззаботности. Записи о Сицилии появляются и чуть ранее, в цветаевских сводных тетрадях 1922 г.

Появление записей о Сицилии в 1922 г. связано, скорее всего, с близким общением Цветаевой с Белым в Берлине, а также с прочтением книги Белого «Путевые заметки», вышедшей тогда же и воскресившей в памяти былые дни. Общение с Белым подтолкнуло Цветаеву обратиться к собственным воспоминаниям, так и не написанным, и, может быть, помогло осознать, что значит для нее Сицилия: «Думаю, что из всего, что на свете видела и не видела я больше всего люблю Сицилию потому, что воздух в ней — из сна. Странно: Сицилию я помню тускло-радужной <...> Знаю (памятью), что в ней все криком кричит, вижу (когда захочу) бок скалы, ощеренный кактусами, беспощадное небо, того гиганта без имени под которым

¹⁴ ЗК1. С. 63.

¹⁵ ЗК1. С. 40.

¹⁶ ЗК2. С. 35.

¹⁷ VI. С. 549.

снималась: крайность природы, природу в непрерывном состоянии фабулы, сплошной исключительный случай, а скажут при мне Сицилия — душевное состояние, тусклота, чайный налет, сонный налет, сон. Запомнила, очевидно, ее случайный день и час, совпавший с моим вечным...»¹⁸.

Итак, Сицилия для Цветаевой к 1922 г. стала совершенным миром из сна, миром, воспоминания о котором не стерлись, они угадываются в намеках и символах: весна, запах fleur d'orange, тускло-радужный цвет.

В мае 1920 г., упоминание о Сицилии появляется в цветаевской записной книжке в контексте нового увлечения (НН.) и размышлений о природе, которые оказываются навеяны прочтением «Коринны» г-жи Де Сталь: «Г-жа Де Сталь (Коринна) не чувствует природы, — все для нее важнее, чем природа»¹⁹. Для Цветаевой чувствовать природу важно, после долгих размышлений она подытоживает: «Словом, от природы мне нужен уют (дружить, camaraderie) — немецкая деревня! — или Пафос! Ни того ни другого нет в русской природе. Но, думаю, что итальянская меня так же бы опустошила, если бы я — с места в карьер — не населила ее героическими тенями. (Была же я в Сицилии! И рвалась же оттуда — дура! — в свой детский Шварцвальд!)»²⁰. Это сожаление — уже третье признание в любви Сицилии.

Несмотря на то, что Цветаева не оставила дневника, в котором бы анализировала свое впечатление от итальянского путешествия, не написала книги об Италии, а ее воспоминания об этой стране крайне разрознены, тем не менее, мы можем говорить о том, что поездка в Италию в 1912 г. сыграла значительную роль в жизни Цветаевой и связывалась в ее сознании (как пребывание в Нерви, так и пребывания в Сицилии) с наиболее счастливыми моментами ее жизни.

Екатерина Захаркив

ИСТОРИЯ ПАДЕНИЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

Какое-то время назад, повторяя с учениками школьную программу по литературе при подготовке к государственному экзамену, я обнаружила, что во время чтения (преимущественно прозаических) текстов мое внимание концентрируется на фрагментах, содержащих в себе сюжеты о падениях — они есть почти в каждом произведении. Для проекта «Культура путешествий в Серебряном веке», уже сфокусировавшись на поэзии, я придала своему наблюдению форму цитаты, составленной из строк стихотворений авторов Серебряного века (возможны некоторые незначительные нарушения этих условных границ). Во всех выбранных фрагментах говорится о падениях.

Ленский раскидывает руки и падает в снег
 падает с лошади Петя Ростов, беспомощно странно разведя руки
 падает Грушницкий в великолепный кавказский пейзаж
 падает в экзистенциальном ужасе Митя
 Татьяна падает, объятая волнением, на скамью в саду, увидев Онегина
 Мышкин все-таки решается произнести речь, но, разволновавшись,
 падает в обморок
 на пороге Настасья Филипповна обхватывает его руками и падает
 в обморок
 выпив вина, мастер и Маргарита падают без чувств
 — Посмотри, — сказал вдруг Аркадий, — сухой кленовый лист оторвался
 и падает на землю
 летят головы, с громом падают на землю кони, Андрий несется, как
 пьяный, в свисте пуль в
 сабельном блеске

Это имя — огромный вздох,
 И в глубь он падает, которая безымянна

¹⁸ НСТ. С. 116–117.

¹⁹ НСТ. С. 156.

²⁰ НСТ. С. 159.

Где-то слепо за колосом падает колос —
 Одиночество, царственна поступь твоя,
 — Вишь, голубь падает с разлета,
 У Иртыша, где берег крут,
 Повиснет в воздухе, и кровь ее сгустится,
 И птица падает, замерзшая, стремглав;
 Где снег, сверкая, падает на нас
 И каждая снежинка на ладони
 То звездочку напомним, то кружок,
 Рука, дрожащая от злобы,
 Бессильно падает с плеча.
 Ночь падает тяжелой гроздью звезд,
 а день гудками и стальным стенаньем,
 и выстрел ставит он ко лбу
 и выстрел падает как мяч...
 Только ангел мальчика не слушал,
 Он смотрел как падает сирень.
 он стоять не в силах боле
 тихо падает на брег.

и падает с окраин дым
 в остекленевшие сады.
 Падает пламя на голову людям,
 Копья сжигает из яблони и дуба
 И на первом углу, на мосту, на аллее
 Падает, как лошадь под залпом батареи,
 И, как деревянный, не сгибая ног,
 Падает на камень, на асфальт, на песок.
 Он сгорел — и тихо стонет
 тихо падает на мох.
 перед этими людьми
 она на почки падает
 никто ничего не сознаёт
 Так падает капля, пока не проест
 Гранита, так червь точит душу...
 ревет в разорванные губы —
 и трупом падает она,
 смыкая руки в треугольник.
 Я тень люблю, что падает на милое лицо.
 ... И Пушкин падает в голубоватый

Колючий снег.
 И падает сердце, легко умирая,
 Стремительно, слету, навывлет,
 Падает падающая линия...
 Прострелены зеркала,
 Падает человек.
 Из форточного стекла
 Влетает в комнату снег.
 Счастлив, кто падает вниз головой:
 Мир для него хоть на миг — а иной.
 Без зова, без слова,
 Солнце падает багряно,
 Темен лес, и бел туман,
 Но падает крик, подстрижен
 Садовником осени юной...
 Как кровельщик падает с крыш.
 Лошадь за лошадью падает на лед.
 Заколачиваются улицы ровные.
 День горит —
 на работе Москва.
 Падает вечер —
 спать пора
 Падает время из ниши —
 Никого нет.

Звезды...

Ночь...

Сергей Ивкин

ТРОЕ

1.
Николай Корнеевич Чуковский
пишет в «Литературных воспоминаниях»,
что в 1921 году вся интеллигенция Петрограда
резко раскололась на два враждебных лагеря,—
на тех, кто был против, и тех, кто был за
сотрудничество с Советской властью.

Враждовали открыто, мнений не скрывали.
Лишь один человек мог одновременно
являться членом редакционной коллегии
государственного издательства «Всемирная литература»,
членом правления советского учреждения «Дом искусств»,
преподавателем Студии — советского учебного заведения,
и при этом отрицательно отзываться о творчестве
Максима Горького и Александра Блока.

Обе стороны относились к нему иронически,
одарив прозвищем «Изысканный жираф»
(однажды сам Николай Стефанович назвал
Осипа Эмильевича Мандельштама «мраморной мухой»,
через десять лет Колесо Воздаяния совершило круг).
Расстрел Гумилёва потряс всех.

Пена сплетен сохранила последнее путешествие поэта,
отразившееся в предсмертном стихотворении
«Моим читателям» строфой
«Лейтенант, водивший канонерки
Под огнём неприятельских батарей,
Целую ночь над южным морем
Читал мне на память мои стихи».
Лейтенанта звали Сергей Колбасьев.

В салон-вагоне командующего Черноморским флотом
адмирала Немитца (в вагоне были только они двое)

поэт посетил Крым,
только что освобождённый от Врангеля
Красной Армией.
Ехал в роскоши: необычайная посуда,
бесчисленные бутылки вина.
В освобождённом Севастополе
Гумилёва восторженно принимали
командиры Красного флота
из числа бывших морских офицеров.
После выступления к поэту подошёл
бывший мичман, участвовавший в 1918 году
в походе балтийских кораблей из Кронштадта,
города, в котором родился Гумилёв,
по Волге в Каспийское море,
а после попавший в Азовскую Красную флотилию.
Вот именно он и освобождал Севастополь.

Сергей Колбасьев помог издать Гумилёву
в Севастополе новую книгу стихов «Шатёр»,—
возможно, лучшую книгу —
и уехал вместе со своим кумиром
в вагоне Немитца до Петрограда.
По возвращении Гумилёва арестовали
как японского шпиона.
Совершенно бессмысленный поступок.

Что произошло в дороге между
тремя сильными людьми?
Гумилёв метил в чиновники
Литературного объединения
Красной Армии и Флота,
но выдал Колбасьеву, что тот —
бездарный графоман,
как когда-то Лермонтов Мартынову?
И графоман отомстил?

Старший товарищ Николая Корнеевича
после известия о расстреле сказал:
«Когда государство сталкивается с поэтом,
мне так жалко бедное государство.
Ну что государство может сделать с поэтом?
Самое большое? Убить!»
Но стихи убить нельзя, они бессмертны,

и бедное государство всякий раз терпит поражение».

В 1986 году — к столетию поэта — появилась публикация в журнале «Огонёк», Гумилёва реабилитировали, архив был открыт, и выяснилось, что среди стихов самого ярого из его гонителей — Константина Симонова, самого советского из поэтов — регулярно встречаются строки, а то и строфы Николая Стефановича.

2.

Егане Джаббаровой

Не стану называть ничьих имён.
Иначе это стихотворение превращается в пасквиль.
Осип Эмильевич Мандельштам
теряет сознание во время санобработки.
Признаётся мёртвым и увозится в больничку.
Там он оживает и молча лежит целый день.
И только в следующий полдень умирает по-настоящему.

Популярный екатеринбургский критик во время концерта в честь размещения мемориальной доски на вокзале, где Осип Эмильевич и Надежда Яковлевна проводят три дня, путает «Вторую» и «Чёрную» речки, а после отшучивается, что, едино, всем «за речку» отходить.

Известный аналитик русской поэзии подчёркивает, что Осип Эмильевич старательно примеряет на себя маску Александра Сергеевича. Да и сам поэт в «Шуме времён» проговаривается, что его память удерживает и коллекционирует лишь маски, а не людей.

Потому и путешествует Мандельштам не в пространстве. Армянские и грузинские поэты, после посещения их стран легендарным литератором, пишут возмущённые письма в Союз писателей, что в своих путевых заметках Осип Эмильевич не показывает стремительно развивающегося социалистического Востока,

а лишь вытаскивает на свет всё реакционное и отживающее.

Возможно, он — самый последовательный юнгианец в русской литературе, и потому стараниями своей вдовы становится «Маской Поэзии», архетипом казнённого поэта, вмещает в себя не только Александра Сергеевича, но и Давида, и Орфея, и ещё не рождённого Бродского.

Разбудите меня посреди ночи и попросите прочитать самое главное русское стихотворение, я прошепчу:

*И только и свету — что в звездной колючей неправде,
а жизнь проплывет театрального капора пеной,
и некому молвить: «из табора улицы темной...»*

3.

Что является противоположностью путешествия? Затворничество? Нет, оно — путешествие духа.

Принятие гостей.
Хозяин застолья становится Алефом, центром всего.

В придуманном мире придуманного писателя Макса Фрая планета, на которой обитают персонажи, пронзена особым Стержнем Силы. С одной стороны Стержень выходит на востоке материка Хонхона в нижнем течении реки Хурон на острове Холоми и является Сердцем Мира. Вокруг него построили город Ехо, населяют тот город волшебники, поскольку сила Сердца Мира позволяет им пользоваться Очевидной магией. С другой стороны Стержень выходит в глубинах океана, где обитает неопишуемая тварь... Она готова сожрать каждого, кто заявится на её территорию... Но некоторых она выплёвывает. Считается, что, побывав в утробе этой твари, любой человек обретает невиданное могущество. Максимально возможное, но не вообще,

а для него лично.

Хочешь развеселить Бога:
либо ныряй в пасть к твари,
либо принимай гостей за круглым столом
в городе с разноцветными тротуарами.

На Чёрной речке в истории русской поэзии состоялись две
знаменитые дуэли.

Вторая также произошла из-за женщины.
Елизавета Ивановна Дмитриева и Максимилиан Александрович Волошин
создали гетероним Черубина де Габриак.

Стихи напечатали в журнале «Аполлон».
Николай Стефанович Гумилёв решил покорить сердце
красавицы-католички.

Взять очередной трофей.

Михаил Алексеевич Кузьмин слил тайну имени.

Гумилёв вызвал Волошина на дуэль.

Свидетельства о дуэли противоречивы.

Известно, что Максимилиан Александрович потерял в снегу калошу.

Искали вчетвером, с секундантами.

Стреляться в одной калоше посчитали глупым.

Зато определились два полюса:

ныряющий в пасть неизвестности Гумилёв
и собирающий поэтов Волошин.

Будем точны. Собирал не Волошин.

Создала и хранила Крымский приют его мать —
Елена Оттобальдовна, архетип Великой Праматери,
Пра.

Сам же Макс собирал поэтический дар,
словно в романе его тёзки юные аферисты,
брал понемногу от каждого визитёра,
пока не обрёл максимальную гениальность,
чтобы создать несколько финальных поэм,
самому стать Сердцем Поэзии,
прикосновение к которому дарует возможность
использовать
очевидную магию слов.

Талантливые и не очень талантливые творцы считают,
что Сердце Поэзии
находится в Доме Поэта в Коктебеле,

приезжают туда снова и снова,
ожидая раскрытия собственного дара.
Самые хитрые из них идут по узкой тропе до ближайшей сопки,
где покоится могучая плоть поэта,
и выкладывают камешками на плоской вершине
письма небу.

И только единицы понимают,
что достаточно открыть любое из поздних стихотворений
Максимилиана Александровича,
прочитать его над накрытым столом,
а после созвать друзей
и слушать бесконечные истории
о ныряниях в пасти к неопишваемым тварям.

20.04–06.11.2018

Геннадий Каневский

«он шумел трудными стихами, как лес шумит под корень»
(о. э. мандельштам)

наверное, сейчас бы сказали что-либо
о расстройстве аутистического спектра,
долго мучили бы медикаментами,
и потом всё равно бы махнули
рукой.

летом 1897 года
он выехал из петербурга,
как после покидал его ещё дважды.
поездом до зальцбурга
(ритмичный стук колес
заставлял его думать о всеобщем ритме
бытия), на следующий год оттуда же —
пакетботом до гамбурга (плеск волн наводил на мысли
о едином мировом океане
и предвечных силах), наконец —
летом 1901 года —
экипажем в ригу.

он всё доводил до конца.
в младенчестве —
допивал молоко из груди до последней капли.
в отрочестве —
составлял списки книг, которые надо прочесть.
читал все.
систематизировал прочитанное.
разбирал тёмные места.
предлагал свое толкование.
за двадцать лет до пресловутой швамбрании
придумал страну росамунтию.
в отличие от швамбран,

составил многотомный биографический
словарь её обитателей,
написал за них статьи и заметки,
начертил подробную карту, завёл архив
и расписал план заседаний
государственного совета.

прибыв на место —
в зальцбург ли, в гамбург —
дальше шёл пешком.
да-да, по сосновой тюрингии
и бузинной вестфалии. вдоль озер и горными тропами.
у него
не было спутников (впрочем, братья билибины
на время присоединялись
к нему в пути). у него
не было женщин. он никогда не мог
влюбиться по-настоящему: слишком любил
весь мир целиком, во всеединстве,
не мог выделить никого.
на привалах читал
любимых поэтов — кольцова и баратынского.
и записывал сам
странные стихи, полные архаизмов
и изысканно-неправильных оборотов, перемежавшиеся
прозой в духе шлегеля или новалиса,
но напрочь лишённой следов
человеческого присутствия:
только вода, только горы и небо,
их метафизика, их высота, глубина,
мысль, разлитая в мире повсюду,
красота этой мысли.

брюсов любил его как ребенка.
собственно, только благодаря брюсову
он и печатался в периодике.
стихи, статьи и обзоры,
переводы верхарна и суинберна,
и то, что сейчас именуют эссе.
пробовал сам посещать редакции:
один раз сел мимо стула,

тут же вскочил и убежал,
 не говоря ни слова,
 другой раз так смутился
 перед маститым перцевым,
 что повернулся к нему спиною,
 руками закрыл лицо
 и из-под этой ладонной маски
 глухо с ним говорил.
 при этом все знали —
 с точки зренья его не сдвинуть.
 не даст изменить ни одной запятой,
 потому что знает —
 всё, что он пишет,
 есть часть единого целого,
 всеобщего замысла,
 и сами ошибки его
 должны были быть сделаны,
 каждая — на своём,
 для неё предназначенном, месте.

но вот и третье
 путешествие. завершение триптиха.
 лифляндия и ливония,
 с последующим заходом в польшу.
 по приезде в ригу гулял
 на приятельской свадьбе (впрочем,
 как — «гулял»? — просидел в углу,
 как всегда), а с утра на вокзал.
 и лишь доехав до станции зегевольд
 (ныне — сигулда), обнаружил,
 что забыл у приятеля паспорт.
 обратного поезда надо было
 ждать полдня. сдал на хранение
 чемодан с рукописями и путевыми заметками,
 пошел пройтись. жара, холмы, поросшие лесом,
 ливонский замок, петляющая река
 в тени деревьев. река называлась
 аа, с неё начинался любой словарь, это было начало всего,
 начало света и тьмы, начало холода
 и жары, начало жизни
 и смерти.

тело нашли местные жители
 на третий день, и отдали пастору похоронить
 по-лютерански. потом пришлось
 перезахоранивать рядом в лесу,
 по-православному. он был
 православным, 23-х лет, хоть и шведского рода,
 единственный сын престарелого отца-генерала,
 успевший к этому возрасту, как выяснилось,
 стать предтечей почти всего: символистов и акмеистов,
 мандельштама и хлебникова, да и нас с вами.

неподалёку через 90 лет
 на шоссе разбился кумир иной эпохи.
 музыкант, о котором все стены
 утверждают, что жив. впрочем, наш герой
 не был всеобщим кумиром и до сих пор
 не прочитан толком никем, кроме стиховедов.
 но я бы писал на каждой стене
 «иван коневской (ореус) мёртв»,
 чтобы обмануть судьбу,
 потому что я до сих пор сомневаюсь в его смерти,
 глядя вокруг на пылких литературных юношей,
 в каждом из которых, несомненно
 есть что-то
 от него.

Катя Капович

* * *

История слева направо меняется,
но слово и в слово набор прилагаются,
все тридцать три буквы «сама зарифмуй»,
как в чересполосицу Санкт-Петербургскую,
одетая в синее, длинное, узкое,
выходит буржуйка, а с нею буржуй.
Он за локоток её, он вот-вот грохнется,
и будет смеяться дурная околица,
он шепчет растяпе-подруге: давай
таксиста, извозчика, чёрта ли самого,
и на городские подмости, как камера,
накатывает, слава богу, трамвай.
Билеты-билетики, сумки кондукторские.
А через полвека к ней в сумерки хуторские
приедут поэтчики-мальчики в храм
и будут просить её, тетку поэзии,
как было всё там, где ходили по лезвию
великие Блок, Иванов, Мандельштам.

Руслан Комадей

ФОРМАЛИН. ДОРОГИ ДЛЯ ОПОЗДАВШИХ

1.

В тот день, 11 февраля 22-го года, Тынянова перекосило:
«едет пушкин на своём кюхельбекере».

Время остановилось. Он поздравил жену, перетёрли.
А в голове всё ещё вертелась поездка, ну там, купание в мазутной мгле.

Тошнота подступала к горлу,
он эмигрировал, распластался на земле.

Снова Абиссиния, снова враги и нежность.
Он почесал разлетающуюся голову и отправил открытку:

«Витя, здравствуй, ты там как?
Ешь ли какие-то таблетки и ходишь по земле?»

Письмо не пришлось, одолела робость.

Ты этот тынянов возлѣг на железнодорожный вагон-прикормыш
и приостановил действие.

Из фильма про балтийских партизан вышли аптекари
Якубинский и Иван Ключ.

Конечно, это было поражение в действие.

У каждого в капюшоне лежала гнилая карта изображений,
рассмотрев которую,
приблизив оправдание,
вон там, где веточки над сахалинской усадьбой,
где та вот проверенная алопеция в ошалевших лесах,
где дед-помещик Нефѣдов обречѣн – в кольцо,
где плыла пыль...

2.

Кто-то лежал под своим броневиком.
Одна пятка была в мазуте.
Даже мне стало ясно, что лёжа никуда не уехать.

Тогда Шкловский выглянул из-под броневика
и что-то сказал.

Что же он сказал...

Кончились восьмидесятые.
Семидесятые.
Вот умер его внук.
А жена Наташа или иная —
и те не стали со мной разговаривать.

Мы взяли лакомую бечеву
и отправились за паспортом на вокзал.
Во всех конторах выдавали деньги,
кругом синели виселицы.

Это всё ничего,
только стало грешно и пасмурно,
когда он выхватил из кармана нож
и ничего не сделал.

3.
Были большие проводы.
О них писали в газетах:

«Главное событие»;
«Бодрый угар»;
«В Чехию въезд» и «Перелёт на Восток».

В этот самый момент в спальню вошёл Якобсон.
Всё наебнулось.

Мы, конечно, знали, как надо распечатывать факты,
но были настроены иначе, на запоминание, на объект.

Кружились печальные розы,
корабль тормозил.

Мимо нас проскользил мазут,
из него только что достали человека.

Он был весь синий и кричал впопыхах:

«Поэзии многое безразлично,
особенно я или главное в жизни».

Все, окружившие синего,
ещё не вернулись из эмиграции,
но удивились,
затопили печурку паркетом,
отсыпали голого табака,
нагрели одну кровать-одинёшеньку
и взяли себе псевдонимы.

4.
Когда я смотрю на грамматику
и вижу, как Виктор Максимович спит,
то понимаю мистику на несколько лет вперёд.

Мы с ребятами проводили исследование:
«Как в поездках предаваться скорби и безразличию».
Оказалось, это так просто,
надо только уметь мечтать,
когда под тобой на скорости страсти
проносится пароходик немецкого романтизма или,
к примеру, волосатый мужчина весь в перьях,
в шинельной тьме.

Многие, пришедшие на мой доклад,
с отвращением отвернулись к огню,
чтобы что-то увидеть.

Язычки пламени подтвердили их мысли:

«Аллюзии отвратительны,
когда в комнате пахнёт жжёным
и порча съёбывать на Восток».

Елена Чач

ЕГИПЕТСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА
И АНДРЕЯ БЕЛОГО (К ВОПРОСУ ОБ ОРИЕНТАЛИЗМЕ
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА)*

Для авторов Серебряного века было характерно активное осмысление Востока различных эпох и расширение «восточной» географии. Общий тон, «моду на Восток» задавали высшие слои общества. Их путешествия развивали интерес к Востоку и его популяризацию в широких кругах¹. В свою очередь, и отношение к Востоку было во многом вызвано и даже смоделировано широко распространенной в это время западной приключенческой литературой². Создава-

* Впервые опубликовано: История и культура. 2010. № 8. С. 112–135.

¹ См.: Давидсон А. Б. Муза Странствий Николая Гумилева. М.: Наука, 1992. С. 250–252; Раде Г. И. 23.000 миль на яхте «Тамара»: Путешествие Их Императорских Высочеств Великих Князей Александра и Сергея Михайловичей в 1890–1891 гг.: Путевые впечатления д-ра Г. И. Раде: В 2 т. СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1892–1893; [Случевский К.] Очерк путешествия Наследника Цесаревича на Восток в 1890–1891 гг. // Каталог Выставки предметам, привезенным Великим Князем, Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–1891 гг. СПб.: Рос. общ-во спасения на водах, 1893. С. III–XXI; Схиммельпенник ван дер Ойе Д. Инцидент в Оцу // Родина. № 10. 2005. URL: <http://ricolor.org/tz/iaronia/jr/ist/gomanov/1/>; Мельников Р. М. Под флагом наследника // Полуброненосный фрегат «Память Азова» 1885–1925 гг. URL: http://wunderwaffe.narod.ru/Magazine/ВКМ/Pamat_Azova/04.htm; [Ухтомский Э.] Краткая характеристика Выставки // Каталог Выставки предметам, привезенным Великим Князем, Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–1891 гг. СПб.: Рос. общ-во спасения на водах, 1893. С. XXV–XXXII; Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества Государя Наследника Цесаревича. 1890–1891: В 3 т. СПб.; Лейпциг: Ф. А. Брокгауз, 1893–1897.

² См.: Давидсон А. Б. Муза Странствий Николая Гумилева. С. 245, 252. О том, какие авторы приключенческих романов были популярны среди молодых людей того времени и были любимы поэтами Серебряного века, см. также, напр.: Бальмонт К. Д. Край Озириса. М.: И. Н. Кушнеров и К^о, 1914. С. 3; Он же. Страница воспоминаний // Бальмонт К. Д. Где мой дом: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / сост., авт. коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1992. С. 241; Гумилев Н. С. Мик: Африканская поэма // Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / РАН, Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский дом). Т. 3: Стихотворения. Поэмы (1914–1918). М.: Воскресенье, 2005. С. 24–25; Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. С. 20.

емый ею романтизированный образ восточных территорий влиял на сознание молодых людей вне зависимости от их социального положения. При этом для западных авторов было характерно отношение к Востоку, основанное на онтологическом и гносеологическом различии «Востока» и «Запада». Исследуя эту проблему, американский ученый Эдвард Саид в монографии «Ориентализм» (1978) предложил новое понимание термина «ориентализм». До этого указанное понятие ассоциировалось с научным востоковедением и восточными мотивами в художественной культуре Запада, оставалось нейтральным и не было негативно окрашено. Для Э. Саида ориентализм – это такое отношение Запада к Востоку, которое предопределяло существование идеи господства Запада над Востоком как в европейских научных трудах, так и в западной художественной культуре. Придание отдельным странам «восточных» черт («ориентализация» этих территорий), по мнению Э. Саида, в XIX – начале XX века было тесно связано с задачами европейской колониальной политики³. Утверждения Э. Саида вызвали в ученом мире острую полемику, в ходе которой возник новый термин «оксидентализм», означающий упрощенное и резко отрицательное отношение к Западу со стороны Востока. До настоящего времени большинство авторов, говорящих о Востоке (и особенно об отношении к нему Запада), ссылаются на Э. Саида, либо принимая (и иногда дополняя) его точку зрения, либо споря с ним⁴. Позиция России по отношению к Востоку всегда была отнюдь не столь однозначной и гораздо более сложной⁵.

³ Саид Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: Русский мир, 2006.

⁴ См., напр.: Ли Харрис (Lee Harris). Ориентализм как расизм / пер. Н. Эдельман // Русский журнал. 2004. 18 апреля. URL: <http://old.russ.ru/culture/network/20040418.html>; Никитин М. Д. «Ориентализм» Э. Саида, теория колониального дискурса и взаимодействие Востока и Запада: к выработке нового понимания проблемы. URL: http://www.sgu.ru/faculties/historical/sc.publication/historynewtime/n_i_n/docs/14.pdf; Штейнер Е. Ориентальный миф и миф об «Ориентализме»: Лекция Евгения Штейнера. 2008. 3 июля. URL: <http://www.polit.ru/lectures/2009/01/22/oriental.html>.

⁵ См., напр.: Каннелер А. Две традиции в отношениях России к мусульманским народам Российской империи // Отечественная история. 2003. № 2. С. 129–135; Ремнев А. В. Россия движется на Восток: «Знание-власть» и возможности ориенталистского дискурса в имперской истории России // Азиатско-тихоокеанские реалии, перспективы, проекты: XXI век / под ред. В. Н. Соколова. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. (Научные доклады. Вып. 1). С. 240–256; Бобровников В. О. Ориентализм в литературе и политике на Северном Кавказе // Азиатская Россия: Люди и структуры империи. Омск: Изд-во ОмГУ, 2005. С. 23–42; Халид А. Российская история и спор об ориентализме // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет: антология / сост. П. Верт, П. С. Кабытов, А. И. Миллер. М.: Новое издательство, 2005. С. 311–323; *Haïm H.*

Сомнительно, чтобы понятие «ориентализм» в том значении, которое разработано Э. Саидом, было возможно использовать при исследовании истории и культуры России.

В конце XIX — начале XX в. в России шло освоение духовного наследия Востока, интерес к восточным религиям сливался с возросшим интересом к мистике и мистицизму вообще. Если на протяжении XIX в. слово «азиатский» часто соотносилось в общественном сознании с негативно-пренебрежительным «азиатчина», характеризующим некультурный, отсталый и чуждый европейской части России мир⁶, то к 1890-м гг. отдельные представители российской художественной элиты перестали воспринимать эпитет «азиатский» как оскорбление. Многие поэты «конца века» в Петербурге и Москве были заинтригованы Востоком. При этом русские символисты — Владимир Соловьев, Андрей Белый и Александр Блок — в отличие от своих французских современников, сознавали свои восточные корни⁷.

Среди территорий, игравших значительную роль в формировании нового для русского сознания образа Востока в период Серебряного века, важное место занимал Египет. «Страна пирамид» издавна будоражила воображение русских людей. После египетской экспедиции Наполеона она стала для них значительно ближе, и появилась заимствованная из Франции мода на все египетское. Например, в Петербурге в 1820—1830-е гг. появились сфинксы из древних Фив на набережной Невы, Египетский мост через Фонтанку, Египетский музей (открытый в помещении Кунсткамеры), Египетские (Кузьминские) ворота в Царском Селе. мода на путешествия в Египет продолжала существовать и в период Серебряного века. В последней трети XIX —

О русском ориентализме: ответ Адибу Халиду // Российская империя в зарубежной историографии. С. 324—344; *Тодорова М.* Есть ли русская душа у русского ориентализма? Дополнение к спору Натаниэля Найта и Адиба Халида // Российская империя в зарубежной историографии. С. 345—359.

⁶ Употребление слова «азиатчина» в негативном значении см., напр.: *Тургенев И. С.* Ночь // *Тургенев И. С.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 7. Ночь: Роман; Три встречи: Рассказ; Муму: Повесть. М.: ТЕРРА, 1998. С. 46; *Чехов А. П.* Дуэль // *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 7. 1888—1891. М.: Наука, 2007. С. 357; *Чехов А. П.* Вишневы сад. // *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. Пьесы. 1895—1904. М.: Наука, 2008. С. 220.

⁷ У Владимира Соловьева см., напр.: *Соловьев В. С.* Ex oriente lux // *Соловьев В. С.* Собрание стихотворений. 1900 г. URL: http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0060.shtml. Что касается Александра Блока, то здесь наиболее хрестоматийным примером является стихотворение «Скифы». Об Андрее Белом будет написано в данной статье далее. Об этом изменении отношения к Востоку см. также: *Шиммельпенник ван дер Ойе Д.* Азиатский соблазн России // *Космополис*. Зима 2002—2003. № 2. URL: <http://www.rami.ru/cosmopolis/archives/2/shimmelpennik.html>.

начале XX в. в Египте побывали великий князь Константин Романов (поэт К. Р.), поэт и философ Владимир Соловьев, поэты Андрей Белый, Константин Бальмонт, Михаил Кузмин, Николай Гумилев, Вячеслав Иванов и др. Восток в творчестве Бальмонта представлен широко — не только многочисленными отголосками культуры тех мест, где он побывал (а это Индия и Индонезия, острова Мадагаскар и Цейлон, Мексика, Калифорния, Перу, Египет и Южная Африка, Австралия и Океания, Япония и русский Дальний Восток), но и переводами китайских, аккадских, иранских текстов. Мы остановимся на его впечатлениях от поездки в Египет и их отражении в творчестве поэта.

В работе над своими «египетскими песнями» Бальмонт использует дословные переводы и пояснения к ним ученого-египтолога Макса Мюллера, о чем он сам прямо говорит⁸. Он считал это для себя вполне приемлемым не только потому, что не владел языком оригиналов, но и потому, что его целью, по собственному признанию⁹, были не переводы в точном смысле, а их перепевы (однако без лишних измышлений). Таким образом, уже самый факт, что бальмонтовские переводы древнеегипетских поэтических текстов были сделаны по одному из европейских подстрочников, означает некоторую зависимость их от западной научной мысли, а следовательно, и культуры в целом. Данный факт означает также и косвенное влияние этих подстрочников на художественную содержательность самих его переводов.

Вообще все бальмонтовские переводы египетской поэзии выдержаны в характерном для него «восточно-романтическом стиле», позволявшем поэту создавать в своих стихах размытый образ «волшебного Востока». В них легко обнаруживаются излюбленные Бальмонтом «высокие красоты» пышного слога, которые здесь (возможно, из-за стремления буквально передать в переводе смысл отдельных слов подстрочника) насыщены авторскими неологизмами: «...на *вершинностях* Ману, тебя обоймет...»¹⁰, «...да овая твоим *огнесветом* предстану...»¹¹, «...никто из живущих, кто, выйдя, *вошел в роковые темноты*, назад не пришел...»¹², «...*лучистоликий*

⁸ *Бальмонт К.* Край Озириса... С. 237.

⁹ Там же. С. 238.

¹⁰ Гимн заходящему солнцу // *Бальмонт К. Д.* Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних: Египет, Мексика, Майя, Перу, Халдея, Ассирия, Индия, Иран, Китай, Океания, Скандинавия, Эллада, Бретань. СПб.: Пантеон, [1909]. С. 33.

¹¹ Там же. С. 34.

¹² Где гордые стены? // *Бальмонт К. Д.* Светлый час: Стихотворения и переводы из 50 книг / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1992. С. 468—469. Ср. перевод той же строки у Ахматовой: «Видишь, никто из ушедших не вернулся обратно» // *Поэзия Древнего Египта*. URL: <http://www.screen.ru/school/egypt/poetry.htm>.

Ра...»¹³ и др. Здесь Бальмонт не только продолжает традицию романтизации Востока, характерную для русской классической поэзии, но отражает отчасти европейские представления о «восточном» языке. Характерно, что, хотя египетские иероглифы уже были расшифрованы, Бальмонт называет их «загадочными письменами», усиливая тем самым таинственно-романтические ноты в образе древнеегипетской цивилизации¹⁴.

В очерках «Край Озириса» отчетливо различаются два мира, две реальности — мир Древнего Египта и современный арабский мир. А рядом с ними — как третья реальность — фантастический и зловещий образ пустыни: «...зола перегоревшей жизни. <...> Тусклая, душная безжизненность, исполненная злых чарований. Наваждение дьяволов немоты и бесцельности»¹⁵; «серо-желтое царство безлюдья и призраков, беспредельного молчания, прерываемого лишь говором ветров <...> смерчи крутятся, как гигантские дьявольские деревья, живущие краткою жизнью смертоносного шабаша»¹⁶.

Во время путешествия на восприятие Египта Бальмонтом с самого начала значительный отпечаток накладывают книги западных авторов. Среди них упоминаемы самим Бальмонтом: некая «старая польская книга о путешествии на Восток»¹⁷, книга о египетском искусстве Гайэ и книга французского ученого Шарля Пальянка о Ниле в эпоху фараонов и в современный период¹⁸, классические труды французских египтологов Жана Франсуа Шамполлиона, Франсуа Огюста Фердинана Мариэтта и Гастона Масперо, немецкого египтолога Генриха Бругша, английских археологов и египтологов Уильяма Мэтью Флиндерса-Петри и Эрнеста Альфреда Уоллеса Бэджа, швейцарского египтолога Эдуарда Анри Навилля, работы Лепсуса и Макса Мюллера¹⁹. Однако Бальмонт сочетает их чтение

¹³ Предел // *Бальмонт К. Д.* Светлый час. С. 470.

¹⁴ Изъяснительные замечания // *Бальмонт К. Д.* Зовы древности. С. 193.

¹⁵ *Бальмонт К.* Край Озириса. С. 37.

¹⁶ Там же. С. 27.

¹⁷ См.: *Бальмонт К.* Край Озириса. С. 6. Что это за книга, не установлено.

¹⁸ См.: Там же. С. 16, 33.

¹⁹ Там же. С. 89, 197, 237. Какие именно труды упоминаемых авторов читал Бальмонт, установить, не будучи специалистом-египтологом, трудно, но в этом нет и необходимости. Учитывая то, что Бальмонт специально (хотя и предельно кратко) оговаривает для читателей их содержание, можно сделать вывод, что он считал эти труды малоизвестными или узкоспециальными. В современной справочной литературе многие из упоминаемых им авторов отсутствуют (например, автор читавшейся Бальмонтом «книги о египетском искусстве» некий Гайэ не является ни немецким писателем Артуром Гайэ, чьи книги о путешествиях были популярны

с чтением книг Даниноса Паши, Муртади и других арабских авторов и поверяет все прочитанное личными путевыми впечатлениями²⁰. При этом Бальмонту свойственно не столько вникать в наблюдаемую реальную действительность, сколько запечатлевать свое восприятие ее. И это характерная черта всего творчества поэта. По словам Эренбурга, «Бальмонт <...>, переплыв все моря и пройдя все дороги <...> ничего в мире не заметил, кроме своей души»²¹.

Египтяне, пишет Бальмонт, «народ троекратно священный. Ибо сумели Египтяне создать 5000 ведомой нам исторической жизни, а за эти 5000 лет, совершенствуя жизнь многообразно и делая достижения изумительные, не утратили в себе первобытного человека и ребенка, сохранили до конца таинство связи со зверем и Природой»²². Древний Египет — «святая страна пирамид», «из Египта чуть не все вышло, чем дорожим мы»²³. Романтизация и легенда преобладают в образе Древнего Египта, созданном Константином Бальмонтом. Так, например, поэт называет египтян поселенцами из погибшей Атлантиды, родственными майя и мексиканцам²⁴.

Бальмонт, как и другие представители Серебряного века, ищет на Востоке свои духовные корни и оттого даже видит «странное сходство, по существу, между жаркой страной фараонов и русско-финским севером»²⁵. И далее — при описании египетских мифологических сюжетов — Бальмонт настойчиво отыскивает аналогии с Евангелием. Он начинает с мысли о том, что у египетского «глубоко-благоговейного народа» возникает «пред-Христианский пресветлый лик Озириса»²⁶. Бальмонт называет Озириса «великим прообразом Христа»²⁷, «Озирисом убиенным», «смертию смерть поправшим»²⁸, «Человекобогом», который «воплотился как человек,

в России на рубеже XIX–XX вв., ни современником Бальмонта французским историком Жоржем Лакуром-Гайе, а кто он, нам выяснить не удалось).

²⁰ Там же. С. 89, 117–125.

²¹ *Эренбург И.* Константин Бальмонт (из книги «Портреты современных поэтов»). URL: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/silverage/erenburg/pspbalmont.html>.

²² *Бальмонт К.* Край Озириса. С. 185. Здесь и далее сохранены авторские прописные буквы.

²³ Там же. С. 6, 18.

²⁴ *Бальмонт К. Д.* Изъяснительные замечания. С. 193; *Бальмонт К.* Край Озириса. С. 127.

²⁵ Там же. С. 26.

²⁶ Там же. С. 49–50.

²⁷ Там же. С. 53.

²⁸ Там же. С. 55. Очень характерное для писателей Серебряного века «бытовое» использование прямых цитат из литургических текстов (как здесь —

и был царем, и был растерзан, и, убитый, воскрес, и стал владыкой царства бессмертного»²⁹. Здесь, безусловно, нельзя проводить прямой параллели между египетской мифологией и Евангелием, не говоря уже о том, что слово «Человекобог» (в отличие от «Богочеловек») никак не применимо в контексте русской православной традиции к имени Христа. Однако Бальмонта такая параллель сильно привлекает: видимо, из-за его потребности найти сходство между миром собственной духовной культуры и духовным миром древних египтян. Для поэта было важно проникнуться всем египетским, почувствовать пространство древней цивилизации как бы изнутри. В очерках Бальмонт нередко употребляет такие словосочетания, как «Страшный Суд», «Страсти Озириса», постоянно проводя таким образом аналогию между религией Древнего Египта и христианством и словно сродняясь с египетской культурой, приспособивая ее для себя при помощи привычных имен и образов³⁰. Кроме того, Бальмонт отмечает: «Троичность священна для Египтянина, как она священна для Христианского сознания. Мы говорим: Бог--Отец, Бог-Сын, БогДух Святой. Египтянин молитвенно говорил: Озирис, Исида, Гор»³¹.

Подобные параллели – не редкость для Серебряного века. Так, для Мережковского в Египте Тайна Трех воплощается в триаде «Отец Озирис, Мать Изиды, сын Гор», он вспоминает слова Геродота о том, что «египтяне – благочестивейшие люди», и называет Озириса «Тенью Распятого» и «Тенью Воскресшего», то есть говорит об Озирисе как о прообразе Христа³². Развивая эту идею, Мережковский пишет: «Озирис есть “Великая Жертва”, <...>. Одно из имен Озирисовых – Bata, “Душа хлеба”. Вкушая хлеб, люди вкушают плоть Озирисову, плоти его причащаются»³³. И далее: «Озирис – человек, Бог и человек вместе; воистину Бог, и человек воистину», «по-видимому, “страсти Озирисовы” <...> изображались в театральном действии <...> подобно “страстям Господним” в средневековых мистериях», «Озирис

цитата из Пасхального тропаря) или даже из Евангелия (как, например, у Куприна в «Гранатовом браслете»: «Да святится имя твое!» – рефрен посмертного письма самоубийцы-телеграфиста к недоступной возлюбленной-княгине, более чем смело травестирующий таким своим контекстом эту прямую цитату из Иисусовой молитвы).

²⁹ Там же. С. 136.

³⁰ Там же. С. 149, 156.

³¹ Там же. С. 127.

³² Мережковский Д. Тайна Трех. Египет и Вавилон // Мережковский Д. Собрание сочинений. Тайна Трех. М.: Республика, 1999. С. 21, 44, 75, 84.

³³ Там же. С. 79.

пал, чтобы восстать и восставить павших³⁴; умер, чтобы воскреснуть и воскресить мертвых»³⁵.

Египетская культура в очерках Бальмонта предстает прародительницей многих последующих культур, унаследовавших и развивших ее образы. Так, перечисляя образы египетского искусства, Бальмонт пишет: «...птица Бенну, похожая на цаплю и породившая – в Греции Феникса, а в России Жар-Птицу, рыба, как священный символ повторившаяся потом в Христианских катакомбах...»³⁶. Поэт постоянно проводит мысль о том, что по отношению к мировой культуре египетская культура изначальна.

Нельзя не отметить, что для Бальмонта вообще характерен поиск переключек, взаимосвязей между культурами различных народов, сравнение «иных» культур со своей собственной. Однако он признает, что между египтянином и европейцем – пропасть непонимания: «Не понимая собственной души и собственного тела, мы менее всего способны понимать телесную и духовную жизнь других существ, и потому Египетское зверопоклонство есть область, наиболее чуждая нашему уму и нашему чувству. <...> Очевидно, какой-то путь между древним Египтянином и современным Европейцем <...> затерялся, – обломился мост, и надо его снова построить, если это возможно»³⁷. И здесь следует отметить определенную двойственность в том, что пишет Бальмонт о современной ему европейской цивилизации. С одной стороны, он и самого себя причисляет к ней, гордо говоря: «Мы, Христиане, создавшие самый красивый храм, Христианскую церковь, мы, Европейцы, построившие московские храмы и Кельнский собор...»³⁸. А с другой стороны, – осознает утрату чего-то важного, связанного с первобытным сознанием и недоступного европейцу, и даже называет египтологов «современными гробоворами»³⁹. И если говорить о противопоставлении Бальмонтом древних египтян как первобытных людей (или людей природы) и современных европейцев как людей цивилизованных, то речь идет о первобытности, у которой есть чему поучиться, и само противопоставление скорее снижает, чем возвышает цивилизацию современную над древней.

³⁴ В прижизненном издании: «падших» (см.: Мережковский Д. Тайна Трех. Египет и Вавилон. Прага: Пламя, 1925. С. 139).

³⁵ Там же. С. 80–81, 83.

³⁶ Бальмонт К. Край Озириса. С. 181.

³⁷ Там же. С. 192–193.

³⁸ Там же. С. 112.

³⁹ Там же. С. 236.

Египетские пирамиды — храмы, которые «лучше наших соборов»⁴⁰. Поэт восхищается пирамидами, восхищается Нилом. Однако «Нил наших дней лишен тех чарований, которыми он воссиял в веках. Умер древний Египет, и с ним исчезли чарования»⁴¹.

Конец эпохи умирания Египта был связан с «унизительным нашествием Арабов, заполняющих Египет, как саранча, и поныне»⁴². Бальмонт противопоставляет древним египтянам не только современных арабов, но и гиксов («азийская саранча <...> народ варварский»)⁴³. Что же касается собственно арабов, то это «народ хищников, несущих разрушение для разрушения», арабы «имеют нищенскую долю творческой способности, и что дали доброго, то взяли у других, а сколько уничтожили и как уничтожали?»⁴⁴ Бальмонт пишет про сожжение Александрийской библиотеки («во имя Корана <...> книги, созданной из чужих лохмотьев»): «Огонь медленный и подло-издевательски поддерживаемый месяцы алчной рукой тупоумного Араба»; противопоставляет арабов завоевателям Рима, в котором «все наше представление о величии»⁴⁵. Поэт вспоминает и об осквернении египетских пирамид: «Арабы, говоря о которых, непременно нужно прибавить слово “подлый”, содрали всю роскошную облицовку пирамид. <...> Арабы же <...> сложили о пирамидах исполненные старинной забавности легенды, перепутав в них обрывки действительности и образы Эллинской фантазии с искривленными измышлениями своего собственного вывихнутого ума»⁴⁶. И повесть эллинов о Родопис «нашла свое отображение в искривляющих осколках арабского зеркала»⁴⁷.

Здесь оценка Бальмонтом арабов совпадает с отношением к ним Гайэ, который пишет: «Араб более, чем Перс Хозроя, алчен, бессмыслен и безграмотен. При соприкосновении с природою духовной и расою одухотворенной он не исправился; он остался тем, чем он был: неспособным ко всему, что есть идеальность, искусство, литература, знание, философия. С примесью арабской крови умирающая Египетская раса гибнет. Пережиток египетского искусства, арабское искусство — эфемериды. И нет арабского искусства. Детям ли Исла-

⁴⁰ Там же. С. 114; *Бальмонт К. Д.* Сонеты Солнца, Меда и Луны. Песня миров. М.: Издание В. В. Пашуканиса, 1917. С. 63.

⁴¹ *Бальмонт К.* Край Озириса. С. 39.

⁴² Там же. С. 90.

⁴³ Там же. С. 56.

⁴⁴ Там же. С. 15.

⁴⁵ Там же. С. 15, 16.

⁴⁶ Там же. С. 121.

⁴⁷ Там же. С. 124.

ма быть искусниками в творчестве, когда Ислам означает покорность и отсутствие созидания каких-либо образов. <...> Сам Араб, без помощи других, разве глиняную мазанку может построить»⁴⁸.

Бальмонт часто цитирует Гайэ, однако он не ограничивается мнением этого автора, кругозор поэта довольно широк. Но, даже читая арабских авторов (Даниноса Пашу, Муртади и др.), Бальмонт остается категоричным в своей негативной характеристике арабов⁴⁹. По-видимому, причина не только в том, что нашествие арабов уничтожило значительную часть памятников культуры Древнего Египта, но и в том, что они, будучи мусульманским народом, оказались совершенно чужды Бальмонту. Об этом свидетельствует то, что половина его негодующих и презрительных высказываний в адрес арабов связана именно с исламом. Кроме того, не следует забывать, что поиск культурных и духовных корней в Древнем Египте Бальмонт осуществлял именно через нахождение переключек между древнеегипетской и христианской религиями, через установление связи между Древним Египтом и современной христианской цивилизацией. Установление же такой связи между христианством и мусульманством оказалось для него невозможным, и арабы, как народ чуждый, подверглись его осуждению.

Возникает в очерках Бальмонта и образ феллахов, которые «живут по-скотски. В пыли, в прахе», и у которых отсутствует чувство красоты⁵⁰. Однако даже здесь Бальмонт во включенном в текст очерка стихотворении говорит от лица феллаха⁵¹. Но симпатии к феллаху нет, а строка «чтоб во мне тупой был страх» и определение «темный, голый, червь надземный <...> подъяремный» создают образ раба, не способного на что-то большее, чем обработка пашни⁵². И этот образ вполне укладывается в рамки европейского ориенталистского дискурса.

Итак, на страницах египетских очерков проявляется неоднозначность отношения поэта к Востоку, разница в его оценках восточных народов. Египет Бальмонта воплощен в двух образах Востока: Восток древний — он же Восток «чарующий», и Восток современный — он же Восток грубый, отталкивающий.

Загадочный, чарующий, притягательный Восток связан с Древним Египтом. В описании этого Востока редки западные штампы, но обычны патетика и романтический ореол. И Древний Египет, как

⁴⁸ Цит. по Бальмонту: Там же. С. 16–17.

⁴⁹ Там же. С. 117–124.

⁵⁰ Там же. С. 38.

⁵¹ Там же. С. 38–39.

⁵² Там же. С. 38–39.

своеобразное зеркало, помогает Бальмонту почувствовать и определить свою идентичность. В этом зеркале он видит себя как европейца и христианина, видит свою культуру и ее место в мире. Любовь Бальмонта к Древнему Египту типична для атмосферы Серебряного века с ее метафизическими поисками, проведением параллелей между христианской Троицей и тремя главными египетскими богами, освоением духовного наследия Востока и стремлением найти на Востоке свои корни. Бальмонт тоже ищет эти корни в культуре древних восточных цивилизаций, стремится понять, почувствовать дух древнего Востока, найти в нем нечто близкое, то, из чего произрастают современные ему явления русской культуры, русского сознания.

Здесь же проявляется тема первобытности, которая в творчестве Бальмонта наиболее ярко представлена не в египетских очерках, а в идиллических стихах, связанных с описанием мира островов Океании. В поисках «интересного» человека, отличного от «делового» европейца, Бальмонт тянулся к «примитивным» народам, еще сохранившим, по его словам, свежесть мироощущения, «невинность» и «чистоту». В далеких странах он пытался найти идеал «живого» и «естественного» человека⁵³. По отношению к Древнему Египту эта отдаленность — не пространственная, а временная. Поэта привлекают «первобытные» египтяне с их обрядами, космогониями и легендами, привлекают единством природы и человека, а также «первобытной впечатлительностью», близкой к состоянию детства⁵⁴. По словам Бальмонта, первобытные народы живут в сказке и в «состоянии чудесности»⁵⁵. Вообще тема идиллической жизни первобытного человека, не испорченного цивилизацией дикаря, характерна для русской культуры этого периода. Но Бальмонт, рассуждая о первобытности, кроме всего прочего, приходит к мысли о единстве человеческого рода, о том, что идея существования в земном образе небесных вещей перешла из первобытности в христианство и философию так же, как и бык Апис, «изменивши свой лик», вошел в Апокалипсис⁵⁶. Еще до Серебряного века и в его первое десятилетие о единстве человеческого рода размышлял философ В. С. Соловьев: он, например, видел в историческом развитии мусульманского мира и западной цивилизации развитие двух противоположных, даже враждебных друг другу, начал, которые должна примирить в себе «третья сила», олицетворяемая

⁵³ См.: *Азадовский К. М., Дьяконова Е. М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука, 1991. С. 7.

⁵⁴ *Бальмонт К.* Край Озириса. С. 193, 199, 205.

⁵⁵ Там же. С. 203–204.

⁵⁶ Там же. С. 211, 213.

славянским миром (и главное — Россией)⁵⁷. Кроме того, В. С. Соловьев активно развивал в своих трудах идею «вселенской религии» и «Вселенской Церкви», объединяющей весь мир⁵⁸. Однако у Бальмонта нет прямой переключки с этими взглядами: Бальмонт видит объединяющие моменты в цивилизациях, разведенных временем, но имеющих некие общие моменты в духовном, культурном развитии, а одновременные, но разные по духу культуры он соединить не пытается.

Современный, но чуждый Бальмонту Восток — Восток арабов с их историей, нравами, мусульманской религией и искусством. Это Восток хищный, грубый, грязный, отталкивающий. По отношению к нему Бальмонт — европеец, чье представление о величии воплощено в идее Рима. Поэт неоднократно высказывает свою отрицательную оценку образа жизни, способностей и деятельности арабов. Эта оценка выросла во многом из резкой критики арабского мира некоторыми европейскими авторами, а также из восприятия арабов-мусульман как чуждого и враждебного европейской цивилизации народа.

В отличие от Константина Бальмонта, поэт-символист Андрей Белый не акцентирует внимания в своих египетских впечатлениях на образе арабов. Арабы в его письмах и заметках связаны, главным образом, с Тунисом, при этом они «благородны, задумчивы, прекрасны»⁵⁹, в их быту и поведении «следы многовековой культуры налицо»⁶⁰, и «не фигура араба проходит, а слово, огромное, внятное»⁶¹. И до Египта все путевые впечатления Белого пронизаны романтизированным восхищением арабской одеждой, формой зданий и т. д.

Путешествие Андрея Белого на Восток (и в том числе в Египет) сложилось почти случайно. Изначально в планах поэта была только Италия. Однако оказалось, что останавливаться в Италии слишком дорого, а кроме того, экзотика и жажда новых впечатлений потянули далее. В своем письме Э. К. Метнеру Андрей Белый вспоминает

⁵⁷ См., напр.: *Соловьев В. С.* Три Силы // *Соловьев В. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Сочинения: В 15 т. Т. 1. 1873–1876. М.: Наука, 2000. С. 199–208.

⁵⁸ См., напр.: *Соловьев В. С.* София. <Перевод на русский язык> // *Соловьев В. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Сочинения: в 15 т. Т. 2.: 1875–1877. М.: Наука, 2000. С. 79, 155.

⁵⁹ *Белый А.* Из письма Э. К. Метнеру. <Радес. Начало января ст. ст. 1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого / публ. и коммент. Н. В. Котрелева // Восток — Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1988. С. 152.

⁶⁰ Там же. С. 152.

⁶¹ *Белый А.* Путевые заметки: в 2 т. Т. 1. Сицилия и Тунис. М.; Берлин: Геликон, тип. Е. Neckendorff, 1922. С. 259.

Владимира Соловьева: «...тайна веков заглядывает в глаза, голос все тот же внушает: “*Будь в Египте*”»⁶². Он пишет матери, что хочет вернуться в Россию через Египет, а если это не удастся — поедет в Бискра⁶³.

Египет в сознании поэта был частью благородной, связанной с древним и вечным, несущей мистические переживания Африки⁶⁴. Андрей Белый пишет из Туниса А. М. Кожебаткину: «...чем больше здесь живу, тем более люблю все здешнее: не французов, а арабов и берберов. <...> Спим и видим попасть в Египет. <...> И Россия поет как-то здесь»⁶⁵. В чувстве родства России и Африки в очередной раз проявляется характерная для Белого связь России с Востоком. И любовь к Африке приводит к разделению Востока в сознании поэта на две антагонистичные части: Африка противостоит Азии, дикой и хищной составляющей Востока, связанной с панмонголизмом Владимира Соловьева. Темная восточная угроза Азии отражена в романе «Петербург» (1913), но от монгольского Востока Николай Аبلехов к концу произведения эволюционирует к Востоку африканскому (арабскому, тунисскому, египетскому), а если учесть упоминание о его пребывании в Назарете — то и к Палестине⁶⁶.

Для Андрея Белого как путешественника Египет начинается с Порт-Саида, где надувательство, грабительство и носильщики феллахи, «чьи исступленные жесты способны нарушить равновесие любого хладнокровного джентльмена»; феллахи — «черти», «бронзовые дьяволы» — «вытягивают свои длинные руки к вам египетским, стилизованным жестом и дружно кричат бакшиш»⁶⁷. Порт-Саид (где, по словам Белого, путешественник проходит «все десять египетских казней») производит на поэта удручающее впечатление: «Экипаж быстро пронесит меня по скучнейшим улицам Порт-Саида, городка, печально торчащего над морем среди песков, городка, украшенного ста-

⁶² *Белый А.* Из письма Э. К. Метнеру. <Максулла Радес. 30 января> 12 февраля (нового стиля) <1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 157.

⁶³ *Белый А. (Бугаев Борис Николаевич).* Письмо Анне Дмитриевне Бугаевой. Тунис. Крайняя дата: 7 февраля 1911 г. // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 60 (Белый, Андрей). Оп. 1. Д. 54.

⁶⁴ *Белый А.* Из письма Э. К. Метнеру. <Максулла Радес. 30 января>. С. 156.

⁶⁵ Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 147. Здесь и далее сохранены авторские прописные буквы и выделение слов курсивом в тексте источника.

⁶⁶ *Белый А.* Петербург: Роман в 8 гл. с прологом и эпилогом / сост., ст., прим. Л. К. Долгополова. СПб.: Наука, 2004. (Литературные памятники). С. 417–419.

⁶⁷ *Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич).* «Египет. От Порт-Саида до Каира» [Путевые заметки]. Автограф // ОР РНБ. Ф. 60 (Белый, Андрей). Оп. 1. Д. 20. Л. 1–3. Здесь и далее сохранены авторская пунктуация и авторское подчеркивание слов в тексте. Текст источника приведен в соответствие с современной орфографией.

туей Лессепса⁶⁸ и переполненного гомоном всех наречий, куда Европа, Азия, Африка высылает своих проходимцев. <...> Скучные, грязные плоскокрышие дома во все четыре стороны горизонта разбежались скучными, грязными верандами; <...> площадь, пыль, чахлые колючки вместо растений, — и уже вой, лай, мяуканье бронзовых дьяволов»⁶⁹.

На одной из следующих страниц путевых заметок Андрей Белый снова возвращает внимание читателя к образу феллахов, наделяя его чертами противоречивости: «Турки, греки, сирийцы и европейцы, составляя цвет египетского общества, заслоняют всецело истинных египтян; египтяне здесь только пыль веков, несвоевременно лезущая на вас своим древнеегипетским контуром; те же широкие плечи, та же узкая талья, те же плоские бедра и такой египетский лоб: тонкий, высокий, стройный, подчас угрюмый, часто выглядит феллах величавым красавцем: и любясь им, вы склонны даже его уважать; но когда вы посмотрите на него — улетает очарование. Феллах высок, строен, здоров, вынослив и кроток: но красота, благодушие, здоровье его вас пугает, как физическое убожество: красота, благодушие, здоровье подчеркнут только изнеженную праздность его»⁷⁰. Образ феллахов появляется и на страницах писем: «Под впечатлением Египта: странная страна; здесь одно замечательное явление: гряда пепла; гряда пепла — старый Египет; гряда пепла — феллахи (пепла крепких египетских костей); феллахи, лицом и фигурой схожие с древними египтянами, — самый декадентский народ на свете; рослые, крепкие, красивые, живописные, грязные, развращенные, лживые, понимающие лишь побои да ругань»⁷¹, «феллахи <...> огромного роста, с громадными египетскими (как на древних барельефах) плечами и красивее тунисцев; но они некультурны, грязны, жадны до денег»⁷².

В поезде поэта раздражает своей назойливой болтливостью «молодой сириец-араб», который обтирает пальцы одеколоном и старается «доказать, что ничто европейское ему не чуждо», «заводит речь о Толстом»⁷³. Он весь — в сбивчивой фразе «Да, да, да: вы

⁶⁸ Фердинанд де Лессепс (1805–1894) — французский дипломат, инженер, автор проекта и руководитель строительства Суэцкого канала. Его статуя стояла в Порт-Саиде до 1956 г.

⁶⁹ Там же. Л. 4, 5.

⁷⁰ Там же. Л. 8.

⁷¹ *Белый А.* Письмо Э. К. Метнеру. <Каир. После 3/16 и до 14/27 марта 1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 164.

⁷² *Белый А.* Письмо А. Д. Бугаевой. Египет. 2 (15-го) марта <1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 159.

⁷³ *Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич).* «Египет. От Порт-Саида до Каира» [Путевые заметки]. Л. 7, 8.

и я — мы христиане, братья; не смотрите на арабов, не все погрязли в мусульманском невежестве: многие здесь — христиане арабы; ничто цивилизованное им не чуждо»⁷⁴. Стремление сирийца быть ближе к европейцам выглядит нелепо и лишь превращает его в комическую фигуру. Этот карикатурный образ еще более снижает общий образ Египта в путевых заметках Андрея Белого.

Местность, видимая из окон поезда, также не располагает к вышнему: «...мчится поезд мимо лепящихся зданий, грязных вонючих закоулков и усыпанных сеном многолюдных базаров. Прежде всего поражает вас убожество, грязь, смрад: дома — не дома, а какие-то темно-серые комья пересохшего ила; окна и двери — черные промоины. Вой, крик, лай, утрированно истеричные жесты феллахов»⁷⁵. Не надолго возникли «космы омытых влагой листов, махровых цветов и многоветвистых кустов», «высокие пальмы на прямых винтообразно изрезанных стволах», где «взлетали весело птицы, и затрелили жаворонки в темно-лазурных пространствах; уставали глаза от чрезмерной роскоши и движенья <...>. А в открытые окна вагона <...> залетала струя пряная воздуха»⁷⁶. Однако зеленую идиллию нарушили «будто из ила вылепленные построек квадратные пятна <...>; дверными отверстиями, точно норами, прозияли они; <...> то феллашские деревушки. <...> все людней, безобразней они на пути к Каиру от Загазига»; «...а на склоне холмов, будто серая, черно-серая пыль: то каирские дома»⁷⁷. И вот уже — «Поезд понесся среди неприглядных, грязных построек, где все стили смешались, и где ничего нельзя было разобрать; <...> торчали длинные, безобразные каланчи»⁷⁸.

Впоследствии в мемуарах Андрея Белого эти впечатления были сжаты, а болтливый сириец превратился в египтянина «в изящнейшей феске и в палевой паре»⁷⁹. В этой характеристике и в новом — по сравнению с путевыми заметками — рассказе о городе, кишашем скорпионами, проявились литературная обработка поэтом своих впечатлений и стремление к усилению занимательности⁸⁰.

Через фигуру сирийца в текст путевых заметок проникает первый образ Каира как города, где «превесело жить: балы, туалеты, собра-

⁷⁴ Там же. Л. 8.

⁷⁵ Там же. Л. 9.

⁷⁶ Там же. Л. 10.

⁷⁷ Там же. Л. 11.

⁷⁸ Там же. Л. 11.

⁷⁹ *Белый А. Между двух революций / подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. С. 387.*

⁸⁰ Там же. С. 387.

ния»⁸¹. Однако не такой город становится Каиром Андрея Белого. Образ Каира, который рисует сириец, лишь подчеркивает чуждость внутреннего мира и ценностей сирийца поэту Серебряного века с его духовными исканиями. И пирамиды, на которые указывает сириец, видны лишь как «два небольших треугольника», в них нет ни мистики, ни величия; а когда, достигнув Каира, «поезд стал среди волн пыли и пляшущих балахонов», Андрей Белый думает о «милой Тунисии»⁸².

Позднее он напишет о Каире: «...самые жесты, с которыми полицейские поднимают белую палочку, напоминали жесты египетских человечков на фресках; так старый Египет врывается в каирский проспект из разрытой в песках усыпальницы; <...> и над бытом двадцатого века из тусклого неба являлось царство теней»⁸³. Не это ли царство теней царит над его «Петербургом», где «Аполлон Аполлонович Аблеухов, согнувши углом свою ногу, чтобы ею опереться о подножку кареты, изобразил в сыроватом тумане египетский силуэт», а через некоторое время «пошел <...> напоминая профилем мумию фараона Рамзеса Второго»?⁸⁴ Сам Андрей Белый подчеркивал влияние египетских впечатлений (особенно специфического восприятия пространства при подъеме на пирамиду) на роман «Петербург»: «...последствие пирамидной болезни — перемена органов восприятия; жизнь окрасилась новой тональностью; <...> измененное отношение к жизни сказалось скоро начатым “Петербургом”; там передано ощущение стоянья перед сфинксом на протяженьи всего романа. <...> схваченность роком, вперенность в сфинкса, загадывающего нам загадки, сопровождала года»⁸⁵. А после переезда из Мемфиса к пирамидам Гизеха, «увидавши этот древний Египет среди бела дня в нашем веке, я позднее в Европе его узнавал: <...> на Невской набережной в Петербурге пред сфинксами; он вставал отовсюду — мертвец, заключая в гробничную духоту, поднимая мучительные кошмары»⁸⁶. И этот Египет тайно живет в «Петербурге», пронизывает его атмосферу и — как итоговая кульминация — Николай Аполлонович Аблеухов наяву «сидит перед Сфинксом часами»⁸⁷.

Египет — «беспредельные пространства песку с кой-где шагающим верблюдом; на верблюде весь белый застывает феллах; мертвое,

⁸¹ *Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич). «Египет. От Порт-Саида до Каира» [Путевые заметки]. Л. 8.*

⁸² Там же. Л. 11.

⁸³ *Белый А. Между двух революций. С. 388.*

⁸⁴ *Белый А. Петербург. С. 186, 190.*

⁸⁵ *Белый А. Между двух революций. С. 395.*

⁸⁶ Там же. С. 396.

⁸⁷ *Белый А. Петербург. С. 418.*

страшное, величественное зрелище»⁸⁸, «убогие деревеньки феллахов <...>; в Египте нет ничего, напоминающего Тунис; <...> пустыня беспредельна»⁸⁹, «насколько арабы чисты, настолько феллахи, турки и греки грязны до ужаса»⁹⁰, в Египте туристы постоянно находятся «среди хищных туток»⁹¹, здесь «гнусный хамсин»⁹² и «пёкло»⁹³. Однако «Старый Египет волшебен хорош»⁹⁴. Здесь «провал мира: рой летящих тысячелетий»⁹⁵; множество туристов, толпа феллахов-грабителей, чудовищно великолепно-дурацкий отель у подножия пирамид *равны* нулю; они не способны ни на йоту заглушить “Голос Безмолвия”, исходящий от Сфинкса. Вопиющим стыдом стоят пирамиды Гизеа и Хеопса перед нами»⁹⁶. В пустыне возле пирамид «вся окрестность являла собой сплошное закрытое, слепое око; <...> впечатление невыносимое, значительное до омертвения (А. Р.⁹⁷ мертвенела всегда)», при подъеме на пирамиду Хеопса «ощущение *более чем странное*» и «*мистический ужас*», на вершине – восторг, а далее – «мертвенность, окаменение»⁹⁸. «Сфинкс <...> нежный, милый, грациозно-воздушный, и... он удивляется, нестерпимо страдает он от окружающих мошек-туристов, но *еще* терпит»⁹⁹. По некоторым фразам из писем видно, как сильно сказывалась на восприятии Белым действительности, например, теософия Блаватской, если ее «Голос Безмолвия» он вспоминает при виде Сфинкса. А «омертвение» связано с теософкой А. Р. Минцловой, оказавшей на Белого большое влияние. Таким образом, в письмах из Египта за поэта говорят близкие ему духовные искания начала XX в.

⁸⁸ *Белый А.* Письмо А. Д. Бугаевой. Египет 2 (15-го) марта <1911 г.>. С. 158–159.

⁸⁹ *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. Каир 15-го (2) марта <1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 162.

⁹⁰ *Белый А.* Письмо А. Д. Бугаевой. Египет 2 (15-го) марта <1911 г.>. С. 160.

⁹¹ *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. <Каир 9/22 марта 1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 166.

⁹² *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. Иерусалим <конец марта 1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 167.

⁹³ *Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич).* Письмо Анне Дмитриевне Бугаевой. Каир. Крайняя дата: 30 марта 1911 г. // ОР РНБ. Ф. 60 (Белый, Андрей). Оп. 1. Д. 54.

⁹⁴ Это впечатление впоследствии отразится на страницах «Петербурга», например, в образе «космической безмерности», возникающей в сознании Николая Аблеухова (см.: *Белый А.* Петербург. С. 235).

⁹⁵ *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. Каир 15-го (2) марта <1911 г.>. С. 161.

⁹⁶ Теософка А. Р. Минцлова.

⁹⁷ Там же. С. 162; Комментарии // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 164.

⁹⁸ *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. Каир. 15-го (2) марта <1911 г.>. С. 162.

С мистическими переживаниями смешивается египетская действительность. «...Хотя и безумно дорого, но не раскаиваюсь, одна ночь у пирамид стоит двух лет жизни... Благодаря Бога, что здесь... Каир неуютен, несимпатичен... Вообще Египет вовсе не то, что милая Тунисия, но... Египет перевёртывает всю душу»¹⁰⁰, «закат беззорный зеленоватый и мертвый, съеденный пылью; но светозарился Нил. Гигантские пальмы тонули в синей мгле пустынного востока»¹⁰¹, но к этому примешиваются удушающий хамсин, блохи, пыль, в итоге – «наше пребывание в Египте есть смесь из незабвенно-прекрасного и чудовищно-мерзкого»¹⁰². Резок негатив, связанный с денежными растратами: «грабительство Востока»¹⁰³, «Египет – самая дорогая страна из всех <...> (+ *грабительство, которого первые два дня никто избежать не имеет сил*)»¹⁰⁴.

Андрей Белый на Востоке – не ученый, не отважный путешественник-первопроходец, а турист. Об этом говорят и его маршрут, и его отношение к окружающей действительности. Вся туристическая сущность Андрея Белого – в нарисованной им стрелочке с надписью «сюда взлезали» над изображением пирамиды на лицевой стороне открытки, отправленной матери¹⁰⁵.

В восприятии Белым Египта соединились мистические ожидания встречи с пирамидами и Сфинксом, ощущение «схваченности роком» и чувство «гробничной духоты», реальные неурядицы, которые нельзя было не заметить, и огромный культурный пласт, связанный со знанием истории и культуры Древнего Египта, с литературой, посвященной Египту, и с философскими и теософскими исканиями Серебряного века. Египет в восприятии Белого как бы разделен на две части. С одной стороны – остатки древней цивилизации (Сфинкс, пирамиды), соединяющиеся с вечностью пустыни, с другой стороны – современная поэту реальность, где хамсин, жара, грязные феллахи, дороговизна и «грабительство». Причем Древний Египет также двулик: это и «Голос Безмолвия», и мертвец, заключающий в «гробничную духоту» (так что встреча с Египтом вносит и темные, жутковатые ноты в мистические переживания Андреем Белым древней «родственной России» Африки). Исключая мистические

¹⁰⁰ Там же. С. 162.

¹⁰¹ *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. <Каир. 9/22 марта <1911 г.>. С. 166.

¹⁰² Там же. С. 166.

¹⁰³ *Белый А.* Письмо А. М. Кожебаткину. <Иерусалим. 30 марта/12 апреля 1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 170.

¹⁰⁴ *Белый А.* Письмо А. С. Петровскому. Каир. 15-го (2) марта <1911 г.>. С. 163.

¹⁰⁵ *Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич).* Письмо Анне Дмитриевне Бугаевой.

настроения в «Петербурге», эти два образа существуют в текстах Белого по отдельности: «Голос Безмолвия» принадлежит 1910-м гг. (письма, путевые заметки), а образ мертвеца появляется в поздних воспоминаниях, что заставляет задуматься о конъюнктурности Андрея Белого, его стремлении влиться в тот или иной контекст, быть «своим», соответствовать обстоятельствам и господствующим идеям.

Возникает в письмах и сравнение Каира с Тунисом: «Тунис очарователен, весел, грациозен; Каир значительней, внушительней, поразительней; Тунис уютен, Каир — угрожающ, что-то есть в Каире подавляющее: тысячелетия прошлого невольно встают. <...> здесь всё хищно смотрит на иностранца»¹⁰⁶, «Тунис собран, Каир разбросан; Тунис белоснежный, Каир — черно-серый; тунисский араб белоснежный; феллах черно-синий; <...> тунисцы чистые, феллахи — грязные; тунисские мечети грациозно-маленькие; каирские — “велелепны”. Тунис к Каиру (в смысле арабов) относится так, как прерафаэлитизм к рококо; <...> Тунисия мила, уютна, дешева; Египет величествен, страшен, чудовищно дорог; но, *несмотря* ни на что, это самая прекрасная по пейзажу страна <...> тропическая растительность и мертвизна пустыни»¹⁰⁷.

Проявляются и антианглийские настроения Андрея Белого: он непримирим к английскому присутствию в Африке и явно идеализирует французов: «...французы <...> в 1000 раз культурнее итальянцев; и однако, под их влиянием *дикий туарег*, оставаясь диким, в некотором смысле приятнее и приобщеннее цивилизации, чем коренной сицилиец. <...> Французы *очень мягки* с туземцами, ввели всеобщую грамотность, корректны»¹⁰⁸, «в Тунисе сочетается демократизм француза с аристократизмом араба; в Каире сочетается низменность феллаха с тупым чванством миллионщиков англичан»¹⁰⁹. Впрочем, проявление такой противоположности оценок деятельности англичан и французов, отражающее отчасти политическое соперничество России и Англии, не являлось редкостью для русского общества конца XIX — начала XX вв.¹¹⁰

¹⁰⁶ *Белый А.* Письмо А. Д. Бугаевой. Египет. 2 (15-го) марта <1911 г.>. С. 159.

¹⁰⁷ *Белый А.* Письмо Э. К. Метнеру. <Каир. После 3/16 и до 14/27 марта 1911 г.> // Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого. С. 165.

¹⁰⁸ *Белый А.* Из письма Э. К. Метнеру. <Максулла Радес. 30 января>. С. 156–157.

¹⁰⁹ *Белый А.* Письмо Э. К. Метнеру. <Каир. После 3/16 и до 14/27 марта 1911 г.>. С. 165.

¹¹⁰ См., напр.: Вокруг света. Журнал путешествий и приключений на суше и на море. М.: ГИХИЛ, 1894. № 4. С. 55; Там же. 1894. № 15. С. 238; Там же. 1898. № 48. С. 764.

Впоследствии в своих воспоминаниях Андрей Белый подстраивается под советскую идеологию: все европейцы в Африке — «паразиты», «угнетатели, искажители и развратители мира», и в разговоре о них поэт прибегает к словам «буржуа» и «колонизатор»¹¹¹. В мемуарах уже нет акцента на мистических каирских переживаниях, более того, Белый пишет, что «попирал ногами гранитную статую фараона Рамзеса», а в итоге провозглашает: «...после Тунисии и Египта с особенной лютостью относился я ко всем выявлениям европейской цивилизации. <...> с тех пор до самых годов мировой войны во мне стали медленно крепнуть переживания, итог которых — решительное принятие лозунгов Октября»¹¹². Однако если обратиться к черновому тексту воспоминаний, можно увидеть, например, как в это «решительное принятие» переродились «настроения», которые «помогли принять», как целенаправленно внедрялось в текст часто отсутствовавшее там первоначально слово «буржуазия», как фраза «рабы ли мы в предстоящем нам будущем или творцы» была обрезана до короткого, носящего оттенок советской пропаганды, «рабы ли мы»¹¹³. Все это свидетельствует о том, что в изданных в 1990-м г. мемуарах страницы, посвященные путешествию на Восток, часто отражают не столько реальные впечатления и действительное осознание их влияния на жизнь и творчество, сколько стремление доказать соответствие своих жизненных позиций идеологическим установкам советского общества начала 1930-х гг.

Говоря о Востоке, Белый часто размышлял о «восточности» своей собственной страны. Он утверждал в письмах: «...русские — не Европа; надо свое неевропейство высоко держать, как знамя <...>. Быть европейцем может теперь только наивный мечтатель; в противном случае это — хамство... <...> Как хорош Иерусалим, как хороша Африка и... как Европа гнусна в Африке <...> жиды-ростовщики, лгуны, воры, бездарные святотатцы, чванные дураки, увенчанные колпачною каской (прости Господи, сам завел себе каску), всюду суются среди прекрасных традиций прекрасных, ими не понятых стран <...>. И в Европе ныне нет иной культуры, кроме “пупской”, а мы в Москве отдаем культуру Европы от ее цивилизации. Вместо того чтобы сказать, что такая культура — русская, <...> для чего-то

¹¹¹ *Белый А.* Между двух революций. С. 389, 398.

¹¹² Там же. С. 398.

¹¹³ *Белый А. (Бугаев Борис Николаевич).* «Воспоминания» [«Начало века»]. Т. III. Ч. 2. Гл. 1–2. 1923–1933 гг. Черновой автограф и неоконченный текст рукой К. Н. Бугаевой с авторскими исправлениями. 306 л. // ОР РНБ. Ф. 60 (Белый, Андрей). Д. 15. Л. 77, 89.

мы хаем Россию. Так мы рубим сук, на котором сидим, становимся ненародными, но и остаемся глубоко чужды Европе, которой хамски присягаем в верности»¹¹⁴. Для него олицетворение Африки — арабы, олицетворения Азии — монголы, а между теми и другими — Россия, родственная Африке и предчувствующая монгольскую угрозу, Россия, принявшая часть Востока вместе с православием от Византии.

То, что поэт встречает в Египте во время своего путешествия, он воспринимает через уже готовые культурные стереотипы и придает всему некий мистический оттенок, связанный с философско-эзотерическими воззрениями, которые господствовали в его кругу. Социокультурные представления вплетаются в видение мира. Причисляя свою страну к Востоку, категорически отказываясь именовать себя европейцем и порой называя Восток своей родиной, Андрей Белый тем не менее воспринимает Египет через призму европейской культуры, а романтически-идеализированное восприятие Белым арабов и его восхищение восточной экзотикой связаны с внешними проявлениями Востока, и поэт не углубляется в восточные реалии, не стремится понять их. Он налагает на восточную реальность шаблоны собственного восприятия, совершенно не стремясь к принятию и осмыслению феномена Востока изнутри. Это связано еще и с тем, что во время путешествия Белый читает европейскую литературу о Востоке, он вообще человек европейски образованный, и эта образованность говорит в нем вопреки его гневным высказываниям в адрес Европы и «европейства».

Таким образом, путевые очерки и письма поэтов-символистов Андрея Белого и Константина Бальмонта о Египте свидетельствуют о том, насколько причудливо в сознании авторов сочетались и европейский взгляд свысока на восточные реалии (соответствующий тому понятию «ориентализма», которое позднее будет предложено Э. Саидом), и чисто русская специфика психологического восприятия и переживания Востока. В творчестве обоих поэтов присутствует романтизация Древнего Египта. Но если у Бальмонта превалирует стремление найти духовное родство с Древним Египтом и характерная для Серебряного века тенденция к проведению параллелей между христианской и древнеегипетской религиями, то у Белого наблюдается эволюция известного характера. Сначала это встраивание впечатлений от встречи с Древним Египтом в символистское мировосприятие, затем — переаттестация тех же (но уже давних) впечатлений в свете советских идеологем (при этом от былых символистских мистических ощущений не остается и следа). Живые, мировоззрен-

¹¹⁴ *Белый А.* Письмо А. М. Кожебаткину. <Иерусалим. 30 марта/12 апреля 1911 г.>. С. 170–171.

чески свежие египетские впечатления обоих поэтов неразрывно связаны с самим существом культуры Серебряного века: они, с одной стороны, питаются его образами и настроениями, а с другой стороны — сами репрезентативно выражают его своими путевыми заметками, очерками и письмами, а также стихами (Бальмонт) и системой образных и мистических мотивов «Петербурга» (А. Белый).

Противопоставление Запада и Востока заметно у обоих поэтов, но Бальмонт, который, в отличие от Белого, безоговорочно признает себя европейцем, при этом более склонен к внимательному, детальному рассмотрению «восточного», благодаря чему и оценочная дифференциация Востока у них существенно различна. Ориентализм европоцентрического типа у Бальмонта во многом объясняется влиянием западных авторов, которых он читал и, как видим, активно усваивал, что наиболее ярко проявилось в негодующем и презрительном отношении его к арабам. Ориентализм Андрея Белого выразился в шаблонном восприятии Востока «вообще», в его традиционной «экзотизации» и не менее традиционном западническом противопоставлении Востока и Запада, в романтизации Древнего Египта и отрицательной (порой уничижительной и карикатурной) характеристике Египта современного. «Ленивый», «грубый», «грязный» и «тупой» Восток присутствует в египетских впечатлениях обоих поэтов, только у Бальмонта он связан в первую очередь с «арабами» в целом, а у Белого — исключительно с египетскими феллахами.

Исконное онтологическое различие Востока и Запада, безусловно, можно наблюдать у обоих поэтов. Однако отношение к Востоку отличается у каждого из них от европейского. Андрей Белый напрямую отождествляет себя и свою культуру с Востоком, и, при явно европейском мышлении, его эмоциональная реакция порой больше напоминает оксидентализм. Это своеобразное смешение, сочетание европейской образованности (а значит, и усвоенных европейских клише в восприятии Востока и в описании его) с ощущением собственной «восточности» — особенность самосознания русской художественной элиты конца XIX — начала XX в. Восприятие Египта обоими авторами связано с попыткой самоопределения и определения места своей страны между Востоком и Западом через внимательное рассмотрение Востока. Однако, даже учитывая те настроения, которые можно было бы выразить фразой: «Мы духовно родственны Востоку, в отличие от наводнивших его европейцев», — нельзя говорить о том, что, подобно Европе периода колониальных захватов, результат этого поиска идентичности должен был служить идее установления господства России над восточными территориями.

Михаил Корюков

*Вместо ремарки:
Сергей Городецкий Александру Блоку и Прекрасной даме*

* * *

тебя она собирала нагая
по зарослям в саду нагого

замученная работой
по моему дому

она бежала к тебе
и тонула словно в море

вы кричали как дети
но не просили спасенья

ты тянулся к ней как пират
добирается до клада

её жемчуга показывались свету
подаренного мной

голландец так со своею плёткой
по клейму ящиков

вдоль волн океана
вырезал корабельный путь

пока в каюте капитана
расстилались рыже-чёрные волосы

любуюсь на собственную жену
словно на фарфор

тоска моя по катастрофе
томит в мозгу

бесстыдное сплетение плетей
сломать мне хочется насилье

вернуть бы череду кровавых дней
и смерть супружеских блядей

и тепло тлеющей бумаги
о прекрасной даме

Дана Курская

* * *

«Да что я не видел в Америках этих, едрить твою в дышло!
Вон Дунька всё хочет в простынках скакать — ну так ей и дорога.
Они тут жевачку жуют как буренки какие на зорьке
и все говорят “ду ю ду” — вот уж Толька над ними поржал бы.
У нас-то в деревне и бабы грудастей, и кони пошибче.
Зато у них здесь океан, я во вторник купался — умора!
И танго танцуют всё время — свихнулись, ей-Богу.
А водка по-ихнему виски. Я взял два флакона.
Вчера-то потеха какая случилась. На Элис-Аленде
меня в оборот взял какой-то душа-шаромыжник
ну их политический консул, короче — положено, значит.
“Вы верите в Бога?” А что отвечать на такое?
Сказал, что, мол, верю. Во все тридцать три улыбнулся.
“Какую Вы власть признаете?” Сказал, что не смыслю
В политике ихней вообще ни бельмеса. Тогда отпустили.
А вечером пили опять у того Мани-Лейба
стихи им читал — все кивали с почти умным видом.
В газетах наутро писали — концерт был отменный
И я, дескать, будто спортсмен атлетически сложен.
Послать бы все к черту. Обрыдла мне это Европа.
Здесь медленный грустный закат и пора увяданья.
Пусть мы азиаты, пусть мы изнуряюще пахнем,
но мы не воняем как трупы. За нами — спасенье.
Какая уж там революция, Ванька, они не сумеют.
Кишка их тонка. И душа. А пойду-ка я выпью!
Вернемся в Россию — тогда заживу по-другому.
...Вот только всё горло саднит — будто душат какой-то веревкой».

Анна Логинова

* * *

Владим Алексеич закроет журнал.
Одернет сюртук
Каравайка кричит «крек-крек»
Малый Дербетский улус, в чае — масло и соль.
Кругом зеленая степь — как плесневелый ломоть.
Скоро — бурая степь, ветер. Серая стынь.
Спит в колыбели сын.
Сын.—sneig,—sol¹
Маленький сын, в кулачке — шар.
Снова придет узкоглазый Базыр
Скажет своё:
Овцы спугнули фазаниху с гнёзд.

Вырастет сын — запоёт.
Крачка кричит: «Так! Так!»

¹ Отсылка к праславянским корням: сын (sünü), снег (sneig), соль (sol).

Ян Любимов

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД АФРИКАНСКИМ ДНЕВНИКОМ

Святой поднимается и стоит,
на балюстраду облокотившись
наблюдая за тем, как
шкура красной собаки
дикая, преследует меня по ночам,
я
с лышу ее скребечущей потолок

I.

кто ты, человек, вздумавший в одиночку
цивилизовать африканские племена?

порт Джибути и озёра Рудольфа — названия, которые ничего
не значат

даже если выдуманные они
отвлекают наше внимание от
копий

именно их
стоит бояться

на протяжении текста,
переправа через который
подобна ну как бы сказать поточнее

ущелью

никто не поможет нам грешным
вылезти или застрять.

II

палатка, удостоверения, ружья
в конце концов распадаются
до незначительных мелочей
ступаешь по ней, бугорки (будя)
крокодилов

ОДЕССА

тебя тревожит экстатическая жажда успеха,
которой так отличаются
говоры жителей\изменения в падежах
я сейчас ощущаю себя в той же одессе:
словечки и жажда успеха
преследуют меня сейчас

посмотрите на них и дайте им насладиться,
коворкингам — право раскрыться
тайм-менеджмент не уходящий
проскальзывает в отражениях окна

новые богачи ————— бедные люди

моим ментором становится бомж в грязных кроссовках
стоит такой молчаливо и гордо
пока мы берем в круглосутке
три литра пива

чтобы потом выпить их и\или\а точно!

поплакать поспать поплакать проснуться поплакать попросить
помощи ли пощады пожалуйста помоги мне пока ты смотришь
сквозь текст

ожалуйста помоги мне потому что ты — текст — а это что-то да значит
ойти потом повернуться побыть сильным победить пробудиться
осмеяться и поорать за ушедших но на данный момент недо уходящих

за недо

уходящих передрузей

III.

как будто вся их моя нация состоит
из девушек\юношей
кто ты по гендеру?
собирающихся танцевать

я не бросал богиням монеты, чтобы стать старше
оставил только на братьев кашириных ночью
мягкую игрушку — слоненка или собачку —
я ее очень хорошо понимал
поэтому сидел с ней под дождем
укрывая ни от чего.

провизию передают как подарки
 не спускаясь за борт четвертого этажа
 в общем не видясь
 дистанция разрешает
 надежду
 мысли
 хорошее

как приятно любить людей когда есть расстояние
 как страшно когда мы идем из дистанции
 когда мы соприкасаемся и нас не различить
 ты дышишь
 и я
 вот мое тело
 вода
 вот твое
 ерунда

ерунда это попытки всякого различения
 ты — это я

острова необитаемые из-за отсутствия воды для питья
 напоминают тебя, твою комнату
 ставшую меньше
 вмещающей при этом много пространств а
 в которых легко потеряться

я блуждаю там уже третий месяц
 сплаваюсь по речкам, еда
 крокодилов
 как Николай Сверчков.

места так много, что входит
 несколько зачумленных городов
 по типу Константинополя

но мне нужны улицы одного только города

гендер танцовщика

IV.

волосы твои — лучи солнца
 имя твое — расплавленное серебро

вытаскиваю лицо из воды
 улыбаешься значит шторм

ГЛАВА ВТОРАЯ

I.

нам предстояло пробыть в Джибути
 три дня

валянье на берегу
 в попытках
 выловить — т. е. им стать — краба
 быть крабом значит
 успешный акт

коммуникация
 вот она есть

ура

идет постоянно

но смерть

приходит под знаком
 перечислять з
 накомых названий

шрифт ее — убегание звездных войн
 в далекой-далекой галактике
 в далеком-далеком Джибути

скупаешь, смотришь вокруг
 не привлекающий вид из окна
 красота
 с которой ничего нельзя сделать
 и можно только смотреть
 хуже выливающегося на голову
 дерьма

сидишь, скупаешь, смотришь вокруг
 на негров посыпающих рельсы песком
 ты с ними как будто знаком
 Принц,
 как дела?

II.

мындерну по-абиссински
переводится как дела

подозрительно осматривать куст
ни к чему
он сам на тебя иной раз взглянет так
что начнешь трепетать
невидимое оплетет
будешь не двигаться с места

дети подбрасывают браслеты
и пронзают их копьями
копий
нужно бояться
копии

кольца роскошные мчатся
боясь стать — пауза, вдруг — уничтожены

в экспедиции бояться, что придут вражеские племена
я боюсь
абвгдеёжзийёклмнопрстебя

высовываю голову из переписок
пробегаю по стенам вконтакте подобно
маленькой ящерке
(здесь как бы уменьшение дополнительно
я пытаюсь не быть серьезным но смех также страшно
и попытка вообще здесь остановиться и как-то с белыми ознакомиться
и есть мое спасение. неутомимое. потому что потом опять текст.
диктатура движения.

партитура события или еще что как не зная обязательно почему
мои ноги давно уже не поддаются уму
вернее стараются жить своей предупредительной жизнью
потому что лучше не подниматься на грудь
иногда мне — нам всем — тяжело вздохнуть
и я думаю о такой знаете глобализированной синхронизации
о попытке задержать дыхание. одновременно. вот это бы был ритм.
мы бы сразу же синхронизировались. стали танцевать. включили
себя в пространство.
да нет, включили пространство в нас. построили вавилон и уже
по-другому бы
переоткрыли (в себе) переизбрали (в тебе) нашего бога)

одна из радостей — быть комфортным
привлекательная для всякого путешественника
в семействе обеда, постели, белья
и палатки. (это стучится приходит в яркость во сне. я просыпаюсь
и меня уже не удержать но потом

чистить зубы
себя собирать
как же я рад

быть комфортным

III.

принадлежащее весьма
подозрительным

правда что путешествие
давным-давно началось

мы сбились с пути (не обещали легко)

ждать поезда восемь дней
нет
восемь часов

я открываю дверь в наше купе
ты стоишь закрывая окно
вид на отсутствие
белого здания, негров
крокодилов и прочей
французской, африканской там чепухи

предрасположенность

почему в тексте про путешествия
разыгрывания о любви?

кто разрешил?

возможность любви уже допущена
плоскость взаимодействия
тот тонкий мир
который страшен глазам
случайны еприкосновения
в пустом коридоре в словакии

и любое что ни на есть путешествие
 (любое = путешествие)
 идет параллельно ей
 как бы соприкасаясь

так воздушный гимнаст отправляется в воздух
 держась перекладины

думая о том как уехал в столицы из города
 желая вернуться домой
 идя в парке с бутылкой вина
 везде тихо, только споры
 с тобой в моей голове

так отправляются в африку
 да и вообще куда угодно куда
 чтобы по некоторым версиям быть достойным своей жены
 чтобы быть достойным тебя
 себя

стебя

IV. харар

как-то раз я был конем в живых шахматах
 и вам не нравится уже мой текст
 мол почему это так долго
 расслабьтесь, представьте ощущение
 как будто вам делают клизму
 получайте от этого
 бездоказательное удовольствие

это
 современный процесс
 я тут — то есть там — а вы здесь

цугцванг

это было во время открытия чемпионата россии в сатке

и уже после прочтения защиты лужина, книги
 которая совершенно точно может являться чьей-то любимой

я помню два момента из этого путешествия:

как десятилетнего негра сбивает харрит на муле
 и как я лежу читая стихи галины рымбу на полу
 на мне шапка коня, за плечами — ружье, во рту — пыль

когда заканчивается выступление
 никто не дает талер мне за увечье

африканский дневник станет
 моим, твоим дневником
 лишь приложить усилие
 отправиться изнутри
 именно изнутри

единственные ступени Старого Города
 погружаются в пыль. теперь
 отсутствие внешнего выдуманного

какая разница — аддис-абеб
 гора харар, штат мичиган, вермонт

главное прячется за понятийным
 оказалось, я боюсь не того

люди меняются
 помещаются в цехи пространства

это тоже в свою очередь видимость
 многолюдные улицы приветствуют тебя
 ты уже знаешь: не потеряешься

силуэты обгрызенных шахмат
 выглядывают из долин
 туман это притворство
 нет никакой разницы
 в комнате стол или столп

когда в разрушенном города новенький
появляется
подводишь мула к воротам
разноцветного насекомого
даешь, улыбаешься

при этом стараясь
не зажужжать

это жужжание

новым царям отказываешься кланяться
засыпаешь в общаге под шум
близлежащих равнин и здания
приходят в движение

хочется чем-то закончить в духе

любить — это как бы
характер движения

но вы уже это знаете

Елена Милюгина

«ПРИЗВАНИЕ ИСКАТЬ И НАХОДИТЬ»:
РИЛЬКЕ И АНДРЕАС-САЛОМЕ В НИЗОВКЕ*

Путешествия Райнера Мария Рильке и Лу Андреас-Саломе в Россию пришлось на самый канун XX в. Подробности этих поездок, запланированные и реализованные маршруты, круг заведенных знакомств и дружеских связей, освоенные путешественниками этнические миры и художественные ценности описаны довольно полно¹, и тем не менее мотивы этого паломничества до сих пор вызывают споры. Среди прочего в центре дискуссий — легендарный визит в Низовку Корчевского уезда Тверской губернии к крестьянскому поэту Спиридону Дмитриевичу Дрожжину (1848—1930). Пишущие о Рильке ищут в этой встрече связь между ранними переводами из Дрожжина (1890-е) и идеей поэта навсегда переселиться в Россию²; пишущие о Дрожжине — истоки русских реминисценций в творчестве Рильке³. И, наконец, буквально всех занимает сам факт неожиданного

* В основу статьи положены публикации: *Милюгина Е. Г.* «Шаг к сердцу России»: Р. М. Рильке и Л. Андреас-Саломе в Низовке // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение, журналистика. 2015. № 1. С. 77–83; *Милюгина Е. Г.* Верхневолжский парадиз: Низовка начала XX века глазами путешественников и автохтонов. Приложения: *Андреас-Саломе Л.* Из «Дневника путешествия с Райнером Марией Рильке в 1900 году»; *Дрожжин С. Д.* Современный германский поэт Райнер Рильке: из записок и воспоминаний / подг. текста, публикация и ком. Е. Г. Милюгиной // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве: сб. науч. тр. / ред. Е. Г. Милюгина. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2015. Вып. 5 (11). С. 219–231.

¹ *Азадовский К. М.* Рильке и Россия: статьи и публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2011; *Азадовский К. М.* Страна-сказка: Райнер Мария Рильке в поисках «русской души» // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, ИД «Петрополис», 2010. С. 281–316.

² *Азадовский К. М.* Страна-сказка: Райнер Мария Рильке в поисках «русской души»; *Гуляева Т. П.* Творчество Р. М. Рильке в диалоге с культурами России и Франции: автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2006; *Пахомова И. В.* Творчество Р. М. Рильке в аспекте связей с русской литературой «серебряного века»: концепция любви: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

³ *Бойников А. М.* Р. М. Рильке и С. Д. Дрожжин: к проблеме творческого взаимодействия // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. 2014. № 3. С. 27–31; *Романова Ю. А.* Спиридон Дрожжин в «Дневнике путешествия с Райнером Марией Рильке в 1900 году» Лу Андреас-Саломе // Вестник Тверского гос. ун-та.

духовного сближения столь несхожих по миропониманию личностей, как эстет-неоромантик Рильке и «поэт от сохи» Дрожжин⁴.

Нет смысла пересказывать все интерпретации встречи в Низовке, приведу лишь две полярные версии. Одну из них находим в биографическом справочнике: «Рильке часами беседовал с Дрожжиным о Боге, они бродили по болотам, по берегам Волги»⁵. Другую читаем в рецензии на «Русское путешествие» Рильке: «Можно только удивляться наивности немецкого поэта, с восторгом внимающего глубокомысленным откровениям стихотворца-крестьянина Спиридона Дрожжина, который настойчиво внушал своему subtilному и чересчур цивилизованному собеседнику азы своей простой сельскохозяйственной поэзии, устроенной по законам сельских ритмов и допустимой только в свободное от основной работы время»⁶. Пытаясь объяснить интерес Рильке к Дрожжину, биограф сбивается на мифотворчество, рецензент впадает в язвительную риторику — и ни один из них не приближает нас к разгадке тайны. Рильке в момент встречи 25 лет, и он впервые в Низовке — разве не естественно его внимание? Дрожжин вдвое его старше и с готовностью отвечает на вопросы о сельской жизни — чем же плохо его гостеприимство? Реальная встреча поэтов была коротка — да и на каком языке они могли вести нескончаемые теологические беседы?

Чтобы понять мотивы, приведшие путешественников в Низовку, обратимся к личным свидетельствам участников встречи: письмам Рильке, дневнику Саломе и воспоминаниям Дрожжина⁷. В письмах Рильке и дневнике Саломе поездка в Низовку и сама Низовка отражены непосредственно, по свежим впечатлениям, что открывает их эмоционально-ценностное отношение к увиденному. В записках

Серия: Филология. 2009. № 2. С. 22–27; Спиридон Дрожжин глазами современников и потомков: ст. и воспоминания / ред.-сост. М. В. Строганов. Тверь: Золотая буква, 2001.

⁴ Строганов М. В. Рафинированное и простонародное: Рильке и Андреас-Саломе в гостях у Дрожжина // Лабиринт. 2016. № 3/4. С. 71–85.

⁵ Иванов Г. В., Калюжная Л. С. 100 великих писателей. М.: Вече, 2005. С. 196.

⁶ Кривулин В. Рец.: Rilke R. M. Die Russischen Reisen. Köln, 1999 // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 425.

⁷ Андреас-Саломе Л. Прожитое и пережитое / пер. с нем. и предисл. В. Седельника. М.: Прогресс-Традиция, 2002; Дрожжин С. Д. Современный германский поэт Райнер Рильке (из записок и воспоминаний) // Путь. 1913. № 12. С. 30–35; Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / изд. подгот. К. М. Азадовский. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003; Рильке Райнер Мария. Из писем к Лу / Rainer Maria Rilke — letters to Lou Salomé / публ. и пер. с нем. К. М. Азадовского // Звезда. 1995. № 1. URL: <http://bookworm-e-library.blogspot.com/2008/12/rainer-maria-rilke-letters-to-lou.html>.

Дрожжина то же самое событие воссоздано по памяти спустя годы. Упреки ему в бесстрастности и искажении фактов («Неделя, проведенная Рильке в Низовке <...>, почти ничего не отложила <в памяти Дрожжина>, зато дальше все растет. Написанные суконым языком воспоминания Дрожжина, ничего не помнящего, а заставляющего память выдавать»⁸) снимаются при перекрестном анализе этих эгодокументов, отразивших момент встречи людей разных культур, разных психотипов, разных судеб и жизненных ценностей. А поскольку живой отклик Рильке и Саломе на мир Низовки формировался в условиях путешествия и зависел от его перипетий⁹, то и анализировать эти материалы нужно в контексте современной им травелогической культуры.

Каков этот контекст? В стремлении отразить субъективно-творческое освоение мира и воплотить в слове обретенный опыт движения в новом пространстве-времени травелоги Серебряного века по определению похожи на прецеденты других эпох — разница состоит в иницилирующей намерение личности, обретенном ею опыте и найденном слове¹⁰. Эту разницу позволяет осмыслить современная систематизация русских травелогов, в которой маршруты культурных экспедиций, паломничеств и писательских турне Серебряного века занимают существенное место¹¹. Их анализ показывает, что наряду с азартным открытием чужих геопространств и этнических миров — от цивилизованной Европы до дикой Африки — рубеж веков выявил в русской травелогической практике и новые приоритеты, связанные с осмыслением собственных локальных культурных ценностей. Эти тенденции представляются ключевыми для понимания путешествия Рильке в Россию.

В чем состоял этот ценностный сдвиг? Если в XIX в. целью поездки, как правило, был научный или деловой интерес и даже отдаленные планировался как задание, подлежащее выполнению в ответные сроки (таково путешествие Н. П. и А. П. Боголюбовых вниз по Волге 1861 г.¹²), то теперь путешественником стало руководить

⁸ Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 6 т. М.: ТЕРРА—Книжный клуб, 2005. Т. 5. С. 318.

⁹ Schoofield George C. Young Rilke and His Time. Rochester: Camden House, 2009. P. 131.

¹⁰ См.: Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / сост. и отв. ред. В.-С. Кисель, Г. А. Тиме. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

¹¹ Русский травелог XVIII — начала XX века: аннотированный указатель / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Немо Пресс, 2018.

¹² См.: Тверь в записках путешественников. Вып. 3: Водные пути Верхней Волги. Вторая половина XIX — начало XX века / сост., вступ. ст., биогр. справки, подг. текста и коммент. Е. Г. Милюгиной, М. В. Строганова. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2014. С. 106–149.

познавательное любопытство, свободное от временных рамок и предзаданного смысла — сродни сказочному послылу *пойди туда — не знаю куда, найди то — не знаю что*. Совсем недавно свобода передвижения ограничивалась жестко прочерченным шоссевым, железнодорожным или водным маршрутом, нарушение рисунка и ритма которого грозило серьезными неудобствами (так в 1855 г. из-за заносов поезд, в котором ехал И. С. Тургенев, оказался заперт на четыре дня в не обустроенном на такой случай Завидове¹³). Теперь же для инициативных путешественников появились новые объекты путевой инфраструктуры, позволяющие варьировать маршрут, транспортные условия и ритм движения по обстоятельствам или собственной прихоти. На вызовы эпохи откликнулись путеводители, предлагая, как книга А. Я. Бесчинского (1903), сочетать возможности водного пути, железной дороги и традиционного ямщицкого извоза, например в том же Завидове: «63-я верста (правый <берег Волги>) с. Новое. Большое торговое село. В 14 верстах от села находится станция Завидово Николаевской железной дороги. Всегда есть ямщики»¹⁴. Изменилась и культура освоения локального текста. Если прежние путеводители довольно жестко диктовали порядок, темп и глубину осмотра достопримечательностей (и превысивший заданный формат, как П. И. Небольсин в Торжке в 1849 г., неминуемо «сходил с дистанции»¹⁵), то в книгах нового типа путешественнику предлагалась свободная компоновка информации с возможностью глубокого либо быстрого чтения. Такой, к примеру, была серия «Культурные сокровища России» с очерками о Ярославле, Угличе, Киеве, Казани, Ростове, Калуге, Твери, Великом Новгороде, Суздале и т. д.¹⁶ Наследуя традиции «прогулок по губерниям»¹⁷,

¹³ См.: Милюгина Е. Г. Завидово в зеркале травелогов XVI–XIX веков // Завидовские чтения: материалы историко-краеведческой конференции 2017 года. М.: РГУ им. А. Н. Косыгина, 2018. С. 191–192.

¹⁴ Тверь в записках путешественников. Вып. 4: Водные пути Верхней Волги. Конец XIX — первая треть XX века / сост., вступ. ст., биогр. справки, подг. текста и коммент. Е. Г. Милюгиной, М. В. Строганова. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2015. С. 348. URL: http://authors.tvercult.ru/sites/default/files/text/stroganov/stroganov4_2015.pdf.

¹⁵ См.: Тверь в записках путешественников XVI–XIX веков / сост., вступ. статья, биогр. справки, подг. текста и ком. Е. Г. Милюгиной, М. В. Строганова. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2012. С. 327–328.

¹⁶ Культурные сокровища России: в 15 вып. / Б. Дунаев, Е. Белов, Ю. Шамурин и др. М.: Т-во «Образование», 1912–1917.

¹⁷ Тверь в записках путешественников. XVI–XIX веков; Тверь в записках путешественников. Вып. 2: записки XVIII–XIX веков / сост., вступ. статья, биогр. справки, подг. текста и ком. Е. Г. Милюгиной, М. В. Строганова. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013.

травелогическая практика связывается отныне с проселочными дорогами, сельскими и усадебными реалиями и «культурными гнездами» провинции, утверждая новые маршруты и цели. Таковы паломничества С. Д. Шереметева к православным святыням русской глубинки (Желтиков монастырь в Твери, Саввин Сторожевский монастырь, Суздаль, Зарайск, Бородино, 1890-е), его же освоение «домашним образом» усадебного текста Московской и Тверской губерний (1889–1906), экспедиции И. И. Колышко (1884) и В. Г. Янчевецкого (1900) к ржевским старообрядцам, посещение С. В. Смоленским (1886), В. В. Розановым (1892) и С. Д. Шереметевым (1898) С. А. Рачинского в усадьбе Татеево и др.¹⁸ Все известные жанры путешествий: экспедиционный, образовательный, рекреационный, паломнический¹⁹ — слились в один — нескучный, определяемый познавательным интересом иницирующей его личности и свободой ее самореализации.

Этот дух эпохи тонко почувствовал Рильке, написав в «Часослове»:

*Столетье сдвинулось. Мне слышен шум глухой,
с страницы исполинской рвется ветер взлета...²⁰*

Азарт культурных открытий у Рильке связан с Россией. После первого своего путешествия (1899) он признавался: «в России я впервые ощутил призвание искать и находить. Это самая настоящая научная страсть, которая повсюду заглашалась во мне и подавлялась обилием материала, и она неустанно влечет меня навстречу этим неизведанным загадкам, перед которыми чувствуешь себя первооткрывателем»²¹.

Второе путешествие по России (9 мая — 22 августа 1900 г.) началось в Москве. «Призвание искать и находить» определило свободный рисунок и ритм его маршрута и сугубо личностный выбор осваиваемых ценностей, который путевые обстоятельства не только не ограничили, но даже счастливо обогатили, поддержали, усилили. Так на станции между Москвой и Тулой Рильке и Саломе неожиданно встретили Л. О. Пастернака и его юного сына Бориса, знакомых им по московским контактам. Направляясь в Ясную Поляну,

¹⁸ Тверь в записках путешественников. Вып. 4.

¹⁹ Текст пространства: материалы к словарю / авт.-сост. Е. Г. Милюгина, М. В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2014. С. 252–262.

²⁰ Рильке Р. М. Новые стихотворения. Новых стихотворений вторая часть / изд. подг. К. П. Богатырев, Г. И. Ратгауз, Н. И. Балашов; отв. ред. Н. И. Балашов. М.: Наука, 1977. С. 237.

²¹ Рильке Райнер Мария. Из писем к Лу. С. 146.

путники боялись не застать Л. Н. Толстого в усадьбе, но им помог случай: близкий друг писателя, ехавший тем же поездом, известил его телеграммой о приезде гостей²². Нынешний визит к Толстому путешественники расценивали как «въездные ворота в Россию» — хотя Рильке уже дважды въезжал в Россию и встречался с Толстым в Москве годом ранее. Но прежние впечатления — в сторону, потому что Толстого «по-настоящему узнать <...> можно было только в деревне, не в городе, не в комнате, даже если она обставлена по-деревенски и отличается от других покоев графского дома, даже если хозяин непринужденно выходит к гостям в собственноручно заштопанной блузе, занят каким-нибудь рукоделем или за семейным столом ест щи да кашу, в то время как другим подают более изысканные блюда»²³. Каждый раз как впервые, каждое впечатление как новое — таков эмоционально-ценностный настрой путников. «Теперь, — пишет Саломе, — именно Толстой, в силу мощи проникновенности его таланта, воплощал в себе — в глазах Райнера — русского человека»²⁴. *Теперь* означает движение Рильке от ценностей Достоевского к идеалам Толстого, и Толстой в этом смысле — *впервые*, как недавно *впервые* был Достоевский.

Переход с железной дороги на поселочный тракт расширяет гамму телесных ощущений — и в дискурсе путешественников появляются знаки тактильного, зрительного, слухового и кинестетического освоения пространства. Тройка не может тягаться по скорости с поездом, но пережить, прочувствовать скорость позволяет именно тройка — и это тоже *впервые*. «Как я радовался, — пишет Рильке, — когда под звон трепещущих бубенцов мы мчались по волнистым лугам, впервые путешествуя среди русского пейзажа! Так некогда путешествовали Гоголь и Пушкин — шумно, галопом, под брэнчанье конской сбруи»²⁵. Сочетая железнодорожный и гужевой транспорт, Рильке и Саломе проехали через Тулу, Киев, Кременчуг, Полтаву, Харьков, Воронеж, Козлов (Мичуринск).

Новые впечатления принесло путешествие на пароходе по Волге через Саратов, Самару, Симбирск, Казань, Нижний Новгород, Ярославль до села Кресто-Богородское Ярославской губернии. «Наконец

²² Пастернак Л. О. Записи разных лет / тексты собраны и обраб. Ж. Л. Пастернак; послесл. М. Милотворской. М.: Сов. художник, 1975. URL: http://az.lib.ru/p/pasternak_l_o/text_1943_zapisi_raznyh лет.shtml.

²³ Андреас-Саломе Л. Прожитое и пережитое / пер. с нем. и предисл. В. Седельника. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 107.

²⁴ Там же.

²⁵ Цит. по: Азадовский К. М. Рильке и Россия: статьи и публикации. С. 67–68.

мы очутились там, — пишет Саломе, — где, как казалось Райнеру, ему на каждом шагу будет попадаться то, ради чего тоска пригнала его сюда, — среди людей и бревен. Мы плыли вверх по течению, с юга на север, и сошли на берег за Ярославлем. Здесь нам довелось пожить некоторое время в русской избе. <...> Мы несколько раз сходили на берег с пароходов, плывущих по Волге. Бывали в гостях у точно таких же крестьян»²⁶. Причудливый пунктирный ритм маршрута, воссозданный Саломе, не характерен для водных путешествий²⁷ — в какой мере повторы пароходов, причалов и изб в ее тексте относятся к реальному освоению мира и в какой — к ментальному? Восприятие волжских просторов явно требует остановки, осмысления и поиска слова — и артикуляция этого открытия затруднена. «Все, что я видел до этого, — находит наконец свой образ Рильке, — было лишь образом страны, реки, мира. Здесь же все подлинно. Мне кажется, я увидел само Творение»²⁸.

6 июля Рильке и Саломе вернулись в Москву, а 18-го отправились в Низовку. Посещение Дрожжина предусматривалось при составлении маршрута путешествия — еще весной 1900 г. С. Н. Шиль заочно рекомендовала ему своих немецких друзей. Предупреждая Дрожжина о приезде, Рильке и Саломе послали ему записку: «Мы приедем на станцию Завидово около 12 часов дня, в среду 5 <18> июля. Вчера уехать нам из Москвы не удалось. Кланяемся вам. Р. М. Рильке, Л. Андреас-Саломе»²⁹. Приехав по Николаевской железной дороге, они, очевидно, взяли в Завидове тройку до Низовки. Цель путешествия сформулировал Рильке: «Сейчас мы находимся в деревне Низовка у любезного Спиридона Димитриевича и, наслаждаясь его щедрым гостеприимством, чувствуем себя превосходно. <...> В ближайшие дни мы собираемся сделать большой шаг к сердцу России, в биение которого мы давно уже вслушиваемся, предчувствуя в его ритме те самые доли, которые необходимы и для нашей жизни»³⁰.

В Низовке Рильке и Саломе провели три дня (18–20 июля): знакомились с семьей Дрожжина, слушали его стихи, гуляли по окрестностям, любуясь волжским пейзажем. Дрожжин, избранный

²⁶ Андреас-Саломе Л. Прожитое и пережитое. С. 109.

²⁷ Ср. Тверь в записках путешественников. Вып. 3; Тверь в записках путешественников. Вып. 4.

²⁸ Цит. по: Азадовский К. М. Рильке и Россия: статьи и публикации. С. 58.

²⁹ Тверь в записках путешественников. Вып. 4. С. 297.

³⁰ Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / изд. подг. К. М. Азадовский. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. С. 274.

проводником в путешествии «к сердцу России», вспоминал: «Я повел их в мой садик, и отсюда мы пошли пахотными и засеянными полями на Волгу, где долго они стояли и любовались открывшейся со всех сторон картиной моей родины. Возвращаясь, мы нарвали в заливном лугу по букету полевых цветов и, дойдя до Тихвинской часовни, присели отдохнуть у ее родника, текущего через желоб, и осмотрели часовню, а от нее пошли лесом; по дороге Райнер Осипович попросил меня показать ему, на чем растет клюква. Тогда привел я их к болоту и указал на куст с этим растением; осмотрев его, Рильке сорвал несколько веток и вложил их в свою памятную книжку»³¹. Тихвинская часовня, описанная С. Д. Дрожжиным в стихотворении «Завещание» (не сохранилась), — символическое приобщение иностранцев к православной истории, болото и клюква — ключ к пониманию мира русской природы; ср. в дневнике Саломе: «Мы пошли с Дрожжиным в лес, местами заболоченный, непроходимые болота, с гигантскими деревьями, где в начале зимы буйствовал страшный ураган. Среди множества ягод мы нашли орхидеи и клюкву — я впервые в жизни видела, как она растет. Ее листочки напоминают листья миртового дерева»³².

Наряду с открытиями из природного мира, Саломе отмечает в дневнике важные для нее детали крестьянской повседневности: «То соседствуешь с животными в хлеву, занимающем по крайней мере половину *избы*, то лежишь на сене, то идешь по равнине с ее широкими полями, лугами, заросшими высокой травой, дремучими лесами и берегом Волги, которая здесь сужается <т.е. выглядит не такой широкой, как в Ярославле, откуда Рильке и Саломе только что приехали — *Е. М.*> и течет неслышно»³³. Однако Рильке видит то же пространство иначе: «я гостил у крестьянина Дрожжина, славного поэта. Я с удовольствием жил в его маленькой избе, недавно выстроенной, и прекрасно чувствовал себя среди его картин и книг <...> Он лично знает всех русских писателей старшего поколения, у него хранятся их портреты и письма; кроме того, он располагает библиотекой, которой можно позавидовать»³⁴. Как мы видим, Саломе постигает мир Низовки чувствами — зрением, обонянием, осязанием; Рильке — умом и сердцем. Поэтому вместо «сужающейся» Волги он видит бескрайний водный простор: «На Волге, на этом спокойно катящемся море быть дни и ночи, много дней и ночей. Широкий-широкий

³¹ Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи. С. 559.

³² Там же. С. 278.

³³ Там же. С. 277.

³⁴ Цит. по: *Азадовский К. М.* Рильке и Россия: статьи и публикации. С. 61–62.

поток, высокий-высокий лес на одном берегу и низкая луговая равнина на другом, и большие города там не выше хижин или шалашей. <...> Я словно воочию видел сотворение мира; смысл всего — в немногих словах, мера вещей — в руках Создателя»³⁵. Понятно, что в 1900 г. Волга в Низовке на море никак не тянула, а Ивановского водохранилища (Московского моря) еще и в помине не было; широкая водная гладь и города не выше шалашей — живое мифотворчество поэта.

Еще в Москве в поисках русскости Рильке и Саломе изучали русское искусство и пришли к выводу, что русский народ — это народ-художник: «Если говорить о народах как о людях, которые находятся в процессе развития, то можно сказать: этот народ хочет стать солдатом, другой — торговцем, третий — ученым; русский народ хочет стать художником»³⁶. В Низовке они ищут это единство труда и поэзии в личности Дрожжина. «Крестьянский быт жителя русской деревни, — пишет Саломе, — можно изучать в *избе* этого поэта, который сам — крестьянин»³⁷. На какой-то момент Дрожжин становится для путешественников воплощением искомого образа народа-художника. Однако вскоре они находят в жене Дрожжина Марии Афанасьевне (1855–1920) еще более убедительную гармонию труда и поэзии: «жизнь мужика, воспетая в его <Дрожжина> песнях, звучит совсем иначе в ее устах, когда она просто рассказывает о том, что пришлось пережить. Он до сих пор радуется цветам или сенокосу, потому что возбуждается аппетит, — она же работает от зари до зари, ничего не может есть от усталости, во время работы утоляет жажду болотной водой и страдает от позывов рвоты, потому что ее дыхательные пути забиты пылинками сухого сена»³⁸. Поэзия труда для Рильке и Саломе на время оказывается убедительнее поэзии слова, но тут же они находят слово, слитое с трудом и потому еще более поэтичное: «Мы навестили его мать <Аграфену Васильевну Дрожжину (1828?–1912)>, семидесятилетнюю крестьянку, которой на вид — лет пятьдесят пять; рот полон зубов, волосы светлые, не поседевшие, щеки в морщинках; когда смотришь на нее со спины, кажется, что это молодая женщина, идущая упругой походкой. Она все произносит с какой-то патетической нежностью и почти на библейский лад»³⁹.

³⁵ Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи. С. 499.

³⁶ Там же. С. 608.

³⁷ Там же. С. 277.

³⁸ Там же. С. 277.

³⁹ Там же. С. 277.

На фоне этих крестьянских судеб образ Дрожжина в глазах Рильке и Саломе постепенно меркнет, вытесняясь новыми впечатлениями, каждое из которых переживается путешественниками сильнее предыдущих. И наконец, когда Дрожжин знакомит их со своим соседом Николаем Алексеевичем Толстым (1856–1918), владельцем усадьбы Новинки Тверского уезда, писателем, дальним родственником Л. Н. Толстого (из нетитулованной тверской ветви Толстых), в отношении гостей к Дрожжину наступает перелом. Проведя в доме Толстых 20–23 июля и познакомившись с его семейством: матерью («бабушкой») Надеждой Александровной (урожд. Козловой; 1835–1909), женой Марией Алексеевной (урожд. Загряжской; 1868–1918) и детьми, Рильке и Саломе формируют новую иерархию ценностей. «Знакомство с этим восхитительным типом русской помещичьей жизни, — отмечает Саломе, — означало, что наше путешествие неожиданно поднялось на новую ступень. Сам *Дрожжин* как-то поблек в связи с этим. Что удивительно: в самом начале, как только мы приехали, он показался нам идеалом крестьянина и могучей личностью, соединяющей в себе поэзию и правду повседневной жизни; затем, с появлением его жены, все немного изменилось, окрасившись впечатлением трогательности и несамостоятельности; но это повредило лишь восприятию его стихов: они показались нам теперь не полноценным выражением русской деревенской жизни, а лишь поэтическим ее толкованием. Этот легкий оттенок поэтического отступления от истины, звучавший поначалу приятно и тонко, сделался почти резким и неприятным, почти смешным при соприкосновении поэта-крестьянина с глубоко образованными, своеобразными Толстыми, таящими в себе огромную цельность. *Дрожжин* неуверен в себе, приходит в восторг, когда над ним подшучивают, а порой прямо-таки тщеславен и ограничен, так что невозможно глядеть на этого человека, которого все же искренне считаешь, без почти болезненного чувства. То, что здесь выше его, это не просто богатство и образование, а прежде всего подлинное превосходство людей, развившихся в полную силу»⁴⁰. Рильке увидел в патриархальности мира Новинки и религиозности его хозяев высшее выражение русской жизни: «эта ветвь Толстых — исконно русская, очень консервативная и глубоко религиозная; все события в этом доме связаны с какими-нибудь чудесами и тихим осуществлением их»⁴¹.

Упрек, который Саломе делает Дрожжину, следующий: «Дрожжин, хоть он и вернулся в деревню и способен искренне и глу-

⁴⁰ Там же. С. 280.

⁴¹ Там же. С. 286.

боко ей радоваться, всё же внутренне расстался с деревней в той мере, в какой вознамерился сделать из себя поэта и даже мыслителя (стать исключением)»⁴². Возможно, Саломе субъективна. Но сравним ее мнение с любопытным самопризнанием Дрожжина: «На другой день, едва только взошло солнышко, когда пастух в поле прогнал стадо и я еще спал, они уже встали и, напившись приготовленного женой парного молока, отправились босиком на прибрежное луговое поле и там все утро бродили по росистой траве, находя это, как они мне объясняли потом, очень полезным для здоровья... На третий день я решил встать раньше их, чтобы вместе с ними идти на прогулку; только, не веруя в целебность для себя босого хождения по росе, надел высокие сапоги...»⁴³.

Мы, конечно, понимаем, что иноземные гости в своих прогулках по утренней росе были воодушевлены не только и не столько, быть может, идеей здоровья, сколько эстетическими идеалами; ср. стихотворение Е. Бекетовой «Сирень» (1878): «По утру, на заре, / По росистой траве / Я пойду свежим утром дышать...» (одноименный романс С. В. Рахманинова). Конечно, нужно принять во внимание возраст и состояние здоровья Дрожжина; возможно, им руководил и трезвый крестьянский опыт. Однако все эти детали его поведения не совпадали с представлениями Рильке и Саломе о русской жизни и о поэте-крестьянине как ее предельном выражении и потому разрушали в глазах гостей образ Дрожжина как народного поэта или, по крайней мере, снижали его, низводили его с воображаемого пьедестала.

В результате переоценки ценностей произошло смещение акцентов. Хотя изначальным мотивом посещения Низовки для Рильке и Саломе и было знакомство со знаменитым русским поэтом, но реальным содержанием этого путешествия стало освоение русской культуры верхневолжской провинции, представленной в разных социальных и психологических типах, среди которых Дрожжин оказался ярким, но не единственным сильным впечатлением. Самое же сильное впечатление на путешественников произвел сам мир Низовки и Новинки с их, по определению Саломе, «будничной редкостью».

Отдадим должное и Дрожжину: без него Низовка не стала бы предметом внимания и целью паломничества Рильке и Лу Саломе. И в этом случае мы не имели бы сегодня исторического свидетельства о пейзажных красотах Низовки, которая, подобно Китежу, ушла под

⁴² Там же. С. 280.

⁴³ Там же. С. 559.

воду Московского моря в 1937 г., и тяготах ее крестьянской жизни на рубеже XIX–XX вв. Сам же Дрожжин вне Низовки – до посещения Низовки – представлялся Рильке иным, нежели в контексте мира, взрастившего и сформировавшего его как крестьянского поэта и питавшего его народные песни. Пресловутые наивные восторги, в которых иные критики уличают Рильке, – это искреннее удивление путешественника, открывающего новые земли, новых людей, неведомый для себя мир, который в силу свежести впечатлений представляется ему земным раем.

Однако визит закончился, обратно в Завидово гостей провожал Толстой. «В назначенный час, – вспоминал Дрожжин, – для отъезда на Завидовскую станцию Николаевской железной дороги им была подана тележка, запряженная парой лошадей, любезно присланных Н. А. Толстым. Мои гости, довольные и благодарные за русское гостеприимство, уселись и, отъезжая, долго, пока не скрылись из виду, махали мне платками»⁴⁴. Путешественники отправились дальше, в Новгород и Петербург, затем Саломе поехала к родственникам в Финляндию, а Рильке, ожидая ее в Петербурге, подводил итоги путешествия: «Здесьняя жизнь – это непрерывная дорога, ведущая в сторону от любой цели. Идешь-идешь или едешь-едешь, и, куда бы ни прибыл, первое впечатление всякий раз – чувство собственной усталости. К тому же почти всегда оказывается, что самый длинный путь проделан был понапрасну»⁴⁵. Таким парадоксом обернулось для нашего героя «призвание искать и находить».

Осмысляя мир Низовки и Новинок как поэтическое творение русского народа-художника, предельное выражение русскости, Рильке и Саломе мифологизировали его. Поэтому идея Рильке переселиться в Россию нередко интерпретируется как желание поселиться именно в Низовке, которая в этом контексте наделяется статусом мифического Центра мира, искомого и вдруг обретенного рая. Эта версия, вполне отвечающая мифотворческому мышлению Рильке⁴⁶, поддерживается и словами Саломе, ответившей Дрожжину на вопрос о Низовке: «Так у вас здесь хорошо, что, если бы возможно было, я навсегда осталась бы жить в вашей деревне», «всё так располагает к себе, что хочется здесь жить всегда...»⁴⁷. Однако речь наши герои ведут о *другой*, искомой Низовке – поэтическом парадизе.

⁴⁴ Тверь в записках путешественников. Вып. 4. С. 299.

⁴⁵ *Рильке Райнер Мария*. Из писем к Лу.

⁴⁶ *Белова Д. Н.* Русская рецепция орфического дискурса Р. М. Рильке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. С. 10.

⁴⁷ Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи. С. 278–559.

Владимир Абашев

УРАЛ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ. ЗАМЕТКИ О ГЕОПОЭТИКЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА*

Русской литературе нужен не новый Пушкин или Достоевский, она «ждет своего Пржевальского», – с таким парадоксальным прогнозом в 1913 г. выступил Велимир Хлебников. Вводя в область литературной рефлексии новую для русской философско-эстетической традиции проблематику об отношении культуры к географии¹, в статье «О расширении пределов русской словесности» он заговорил о долге отечественной литературы перед российским пространством. По Хлебникову, русская литература обнаруживает «искусственную узость» в геопоэтическом смысле. Это преимущественно литература одной территории – ВосточноЕвропейской равнины. Она не отражает реального территориального и этнического многообразия России: «Из отдельных мест е[ю] воспет Кавказ, но не Урал и Сибирь...»².

Прогноз Хлебникова в значительной степени оправдался, и художественное освоение пространства России, в первую очередь Сибири и Урала, с 1910-х гг. становится одним из значительных векторов литературного развития. С художественным освоением Урала в русскую культуру вошла новая модель геопространства, доминирующим началом которой стала не равнинная бескрайность, а темная и неистощимая глубина земли. Такой образ Урала был канонизирован сказами Павла Бажова, и он сохраняет свою притягательность и продуктивность вплоть до новейших вариаций уральской темы в прозе Алексея Иванова и Ольги Славниковой³.

* Впервые опубликовано: Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 125–144.

¹ Характерно, что параллельно, в 1910-е гг., в трудах И. Гревса и его последователей складывается оригинальная отечественная геокультурологическая концепция – о формирующем влиянии культуры на ландшафт, о роли образов пространства (*Шукин В.* Российский гений просвещения. М.: РОССПЭН, 2007). Тогда же в литературу входит новая волна писателей из провинции с ярко выраженной локальной тематикой: В. Шишков, А. Чапыгин, Н. Клюев, В. Каменский и др.

² *Хлебников В.* Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 593.

³ Тематизация Урала в русской литературе происходит значительно раньше: дневники научных экспедиций XVIII в., путевые очерки XIX в., наконец,

Но у этого образа была поэтическая предыстория. В художественном открытии Урала значительную роль сыграл не уралец, а москвич Борис Пастернак. В 1916 г. он полгода провел на севере Пермской губернии в поселке Всеволодо-Вильва, и в дальнейшем Урал стал одним из главных топосов его художественного мира. «...Нет Урала, кроме пастернаковского Урала, как оно и есть: ссылаюсь на всех читавших “Детство Люверс” и “Уральские стихи”», — писала в начале 30-х Марина Цветаева, и тогда в ее словах не было значительного преувеличения⁴.

Это большая тема: Урал в жизни и художественном мире Пастернака⁵. Особый поворот ее в настоящей работе состоит в том, что мы попробуем описать, как формировался образ Урала у Пастернака, реконструировать, каким он воображался до встречи поэта с реальным местом в 1916 г. — Урал до Урала.

Если исходить из убежденности Пастернака, что художественные «формы должны следовать из особого свойства каждого художнического внимания, как следуют выводы из мыслей остальных людей»⁶, то особое свойство пастернаковского видения стоит определить как пространственность. Ему было дано видеть, как «поля и даль распластывались эллипсом» и «крутятся в смерче копыт и наголенников, / Как масло били лошади пространство» (1, с. 290), как «навстречу курьерскому, от города, как от моря, / По воздуху мчатся огромные рощи», видеть «дом, где, пятен лишена / И только шагом схожая с гепардом, / В одной из крайних комнат тишина, / Облапив шар, ложится под бильярдом», видеть, наконец, «как образ входит в образ»

творчество Д. Мамина-Сибиряка. Но того же Мамина-Сибиряка Урал интересовал преимущественно в социологическом, антропологическом, экономическом, историческом, характерологическом аспектах, но не как особая геопоэтическая реальность.

⁴ Цветаева М. И. Собр. соч. в 7 т. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994–1995. С. 380.

⁵ Об образе Урала в творчестве Пастернака см.: *Абашев В. В.* Пермь как текст. Пермь: Изд. Пермского ун-та, 2000.

⁶ Приведем это размышление из июльского 1914 г. письма к родителям полностью: «Мне кажется, художественное дарование заключается вот в чем: надо роковым, инстинктивным и произвольным образом видеть так, как все прочие думают, и наоборот, думать так, как все прочие видят. Это значит вот что: поле зрения не должно быть каким-то неизбежно навязанным сырьем, в котором глаз не повинен и не ответствен за него, — формы должны следовать из особого свойства каждого художнического внимания, как следуют выводы из мыслей остальных людей. И напротив — все ощущения отвлеченных вещей, вроде сознания времени, прошлого, сознание пространственных схем и т. д. — вообще все мысли художника должны лежать в нем в виде необработано диковинной залежи, тяжелой, темной, телесной и осязательной» (7, с. 185). *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. в 11 т. Т. 7. М.: Слово/Slovo, 2004. В дальнейшем ссылки на это издание будут приводиться в тексте с указанием тома и страницы.

и «как предмет сечет предмет». Пастернак видел мир и вещи в движении и динамических пространственных трансформациях.

И любое значение Пастернак мыслит не отвлеченно, но вещественно, он видит его размещенным в ему соответствующем участке пространства, реального или воображаемого. Напротив, любой функционально и физически обособленный участок пространства — место — он воспринимает как некий явленный опространствленный смысл (или возможность смысла), который надо понять. Осмысленные места и размещение смысла — одна из особенностей художественного видения Пастернака.

У Пастернака было особое отношение даже к слову пространство. Оно часто встречается в его стихах⁷. Похоже, пространство было для него не абстракцией, а всегда чувственно конкретным феноменом, чем-то вроде живой субстанции, порождающей многообразие и пестроту предметов. У него «березы, метлы, голландцы, / Афиши, кошки и столбы скользят / Виденьями влюбленного пространства». Пространство у него — мыслящее и чувствующее, хотя и немое. Можно без преувеличений говорить об эрозе пространства у Пастернака⁸. Чтобы сказаться словом, пространство хочет поэмы от художника. Поэтому в ином месте показавшаяся бы парадоксальной строчка о любви пространства, которую должен заслужить человек, выглядит само собой разумеющейся у Пастернака.

⁷ По частотности употребления слова пространство с Пастернаком сближается Осип Мандельштам. См.: *Панова Л. Г.* «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Языки славянской культуры, 2003. Пастернаку и Мандельштаму предшествует, по нашим наблюдениям, Андрей Белый. Он, вероятно, первым в русской поэтической традиции слово «пространство» сделал объектом интеллектуальной и эстетической рефлексии и носителем емкого поэтического смысла. По наблюдениям Л. Пановой, до символистов слово пространство в языке русской поэзии практически отсутствовало. В стихах Пушкина его нет, у Тютчева встречается единожды в переводе, у Фета — 2 раза. Сравните: у Мандельштама — 19, у Пастернака — 19, у Андрея Белого только в книге стихов «Пепел» — 23 словоупотребления.

⁸ Более чем откровенно эротическая подоснова отношений художника и пространства выражена у Пастернака в «Двадцати строфах с предисловием»: «Графленая в линейку десть! / Вглядись в ту сторону, откуда / Нахлынуло все то, что есть, / Что я когда-нибудь забуду <...> Как разом выросшая рысь, / Всмотрись во все, что спит в тумане, / А если рысь слаба вниманьем, / То пристальней еще всмотришь. / Одна оглядчивость пространства / Хотела от меня поэм. / Одна она ко мне пристрастна, / Я только ей не надоем. / Когда, снуя на задних лапах, / Храпел и шерсть ерошил снег, / Я вместе с далью падал на пол / И с нею ввязывался в грех. / По барабанной перепонке / Несущихся, как ты, стихов / Суди, имею ль я ребенка, / Равнина, от твоих пахов?»

Пастернак чуток к символизму пространства и перемещений. В его восприятии пространство неоднородно, оно образуется множеством особых топосов — участков, мест, каждое из которых имеет свою эмоциональную окраску, смысловую структуру и соответствующую сюжетику. Особенно Пастернак чувствителен к границам, узлам и складкам пространства, где встречаются, сталкиваются и соотносятся разноприродные сущности: поэтому так обостренно воспринимает он смысловую насыщенность предместья (стихотворение «Метель») заставы («Сказка о заставах» в письме к О. Фрейденберг от 23 июля 1910-го), полустанка (фрагмент «Часто многие из нас...»), вокзала (стихотворение «Вокзал»), поэтому столь большое значение в его поэтическом мире играет окно⁹.

Помимо универсальных топосов — таких, как застава, вокзал, полустанок или окно, та же логика осмысливания пространства распространяется у Пастернака на реальные, географически локализованные места. Вспомним хотя бы «Письма из Тулы» (1918). Взрывной поворот в развитии действия и размышления героя происходит, когда он внезапно осознает, что находится в Туле — на территории Льва Толстого. Тогда только ему открывается подоплека его собственных переживаний: «Тут мгновенное соображение наваливается на все, что было в зале <...> и как на рычаге поворачивает сцену, и вот как. — Ведь это Тула! Ведь эта ночь — ночь в Туле. Ночь в местах толстовской биографии. Диво ли, что тут начинают плясать магнитные стрелки? Происшествие — в природе местности. Это случай на территории совести, на ее гравитирующем, рудоносном участке». Так у Пастернака складывается своя поэтическая география или геопозитика — поэтика мест, которые становились местами его судьбы, реальной или воображаемой: Марбург, Москва, Кавказ. Среди них пастернаковский Урал, образ которого стал формироваться задолго до встречи с реальным местом.

Начнем с того, что весной 1904 г. «Урал» буквально не сходил с языка всех учащихся Пятой Московской классической гимназии. Даже малыши первоклассники, сталкиваясь в коридорах, по любому — чем нелепей, тем смешнее — поводу с шутовской торжественностью сообщали друг другу: «Перевалив через Урал — мы сегодня едем на экскурсию!» Или — «перевалив через Урал — я несую домой двойку!»¹⁰. Об этой колоритной подробности тогдашней жизни

⁹ Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс; Юниверс, 1996.

¹⁰ Пастернак А. Л. Воспоминания. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 162.

рассказал Александр Пастернак. Его брат Борис учился в той же гимназии тремя годами старше и, надо думать, также не избежал всеобщего поветрия, и шутовское присловье об Урале, через который так важно было перевалить, чтобы приступить к какому бы то ни было делу, побывало в его лексиконе. Эпидемии речевых паразитов хоть и сиюминутны, но тотальны, от них не уберечься.

Вряд ли гимназисты придумали шутку, они лишь подхватили выражение, вошедшее в общий речевой оборот. Дело в том, что с началом русско-японской войны в газетах из номера в номер печатались телеграммы из воинских эшелонов, следовавших на фронт. Все они, вспоминает Александр Пастернак, как под копирку, начинались фразой: «Перевалив через Урал, мы шлем своим родным и знакомым...» Газетное клише было подхвачено молвой и пошло гулять как ерническое присловье ко всякому самому ничтожному сообщению.

Лучше любого обобщения подобные мелочи жизни дают понятие об атмосфере и настроениях времени. В связи же с творческой биографией Пастернака об этом окказиональном фразеологическом обороте, может, и не стоило бы вспоминать, если бы ему не имелось неожиданного соответствия в романе, который Пастернак считал главным делом своей жизни. Вот это место из «Доктора Живаго» — начало второй части первой книги «Девочка из другого круга»: «Война с Японией еще не кончилась. Неожиданно ее заслонили другие события. По России прокатывались волны революции, одна другой выше и невиданней.

В это время в Москву с Урала приехала вдова инженера-бельгийца и сама обрусевшая француженка Амалия Карловна Гишар с двумя детьми, сыном Родионом и дочерью Ларисою». Знаменательное созвучие места, времени и типологии действия: русско-японская война в разгаре, через Урал переваливают воинские эшелоны, идущие на восток, а с Урала на запад, в Москву, едет осиротевшая семья. Вспомним, кстати, что годом ранее с набором уральских минералов в Москву приезжает другой герой романа, гимназист Миша Гордон. Впрочем, примеров, иллюстрирующих роль Урала в сюжетостроении «Доктора Живаго», можно привести множество: герои романа находятся в сложных перемещениях из Москвы на Урал и обратно.

Параллель между газетным клише 1904 г. и процитированным фрагментом не очевидна, но, если приглядеться внимательней, — глубокая, структурно-семантическая. Это перекликающееся сочетание времени и места, русско-японской войны и Урала многозначительно. Русско-японская война уже современниками воспринималась как решительный рубеж и в истории России, и в личных судьбах.

Вспомним хотя бы блоковское: «Раскинулась необозримо / Уже кровавая заря, / Грозя Артуром и Цусимой, / Грозя Девятым января...» Или его же строки о современниках, «детях страшных лет России», у которых «от дней войны, от дней свободы кровавый отсвет в лицах есть».

В обоих текстах, бытовом и романном, сходятся два рубежа — исторический и географический, точнее, геопоэтический. Ведь и в газетных телеграммах они совпали не случайно, а по закону семантического притяжения, неявной ассоциации родственных значений: для офицеров, отправлявшихся на фронт, прощание с родными и знакомыми, то есть осознание реального вступления в войну, становилось актуальным только после Урала. Это потому, что Урал осознавался как некий решительный рубеж в пространстве России, бесповоротно делящий ее на разные миры.

Только перевалив через Урал, ты вступаешь в иное измерение, Россия уже за «шеломением», а перед тобой открывается пространство войны и судьбы. Так и в романе: главная сюжетная линия начинает определяться, когда с Урала в Москву прибывает Лара Гишар, девочка не просто «из другого круга» общества, но из другого мира, из рубежного пространства.

Сравнивая такие разнопорядковые явления из жизни языка: газетную бытовую фразеологию и роман, — мы замечаем, тем не менее, единство сочетания смыслов и в обороте повседневной речи, и в мотиве романного сюжетостроения. Это, прежде всего, единство смысла места — Урала, — его значение рубежности.

Обращаясь к гимназическому фольклору 1904 г., мы пробуем понять истоки пастернаковского романа с Уралом. Встрече с реальным местом предшествовало знание о нем, некий общий, возникший из суммы виденного, читанного и слышанного образ места¹¹. Толчками к формированию этого образа и его источниками могут быть самые неожиданные вещи, в том числе и присловье, гулявшее в гимназии.

Разумеется, в такой личной истории освоения культурного смысла невозможно точно отметить начало: когда именно отвлеченное географическое понятие об Урале становится топосом воображения Пастернака. Но знание приведенной подробности гимназической

¹¹ Образы мест — это общие места культуры, они формируются в процессе взаимодействия множества источников и, по существу, как результат, анонимны. В пределах этой статьи мы не будем ссылаться на общекультурный смысл Урала (и Севера) как общего места русской культуры, на традицию. Здесь нас интересует личная, пастернаковская, история освоения Урала и его индивидуализированный смысл в художественном мире Пастернака.

фразеологии позволяет, по крайней мере, предположить, что, может быть, впервые в этом явлении живой речи Урал, абстрактно известный из уроков географии, актуализировался для Пастернака и стал восприниматься как некая значимая величина. Нас интересует здесь генезис художественных идей в личной истории. Мы попытаемся проследить следы Урала в речи Пастернака до его реальной встречи с местом. Следы эти появляются довольно рано, сперва в ранней прозе, потом в стихах. Это — своего рода предчувствие встречи с Уралом.

Говоря о семантике воображаемого пастернаковского Урала, мы сразу подчеркнем, что не всегда она в текстах отнесена к топониму «Урал». В художественной метагеографии Бориса Пастернака Урал принадлежит к более широкой пространственной категории — к северу, семантика севера в целом распространяется и на него.

Для Пастернака Урал — сугубо северная территория, не только в географическом, но и геопоэтическом смысле. Об этом можно судить по более поздним произведениям Пастернака — его письмам из Всеволодо-Вильвы, стихотворению «Заря на севере», повести «Детство Люверс», роману «Доктор Живаго». Урал для Пастернака был севером. Но ассоциативная связь и взаимоналожение Урала и севера возникли раньше, до уральского путешествия. Эта связь просвечивает, например, в загадочной строфе из стихотворения 1913 г. «Вчера, как бога статуэтка...»¹², которое также говорит о пересечении рубежа, только возрастного, о переходе из детства во взрослый мир. «Детьми уснувшие вчера» поднимутся утром в сознании нового возраста и, оглянувшись вокруг, увидят мир по-новому:

*Они узнают тот, сиротский,
Северно-сизый, сорный дождь,
Тот горизонт горнозаводский
Театров, башен, боен, почт.*

Неожиданная (действительно, предчувствие) метафора из уральского словаря описывает город как арену тяжелого земного труда и связана одновременно с ощущением севера. Это очень важная для Пастернака связь пространственных представлений, позволяющая существенно уточнить его понимание образа Урала. В связи с севером Урал воспринимается не только как пространственный рубеж, но и как рубеж в сфере духовных возможностей личности. Север, являясь областью пространства, в то же время есть мир, где кончается

¹² См. интерпретацию этого и других стихотворений из книги «Близнец в тучах» в кн.: Гаспаров М. Л., Поливанов К. М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. М.: Изд. РГГУ, 2005.

обыденное, тривиальное, привычное в мышлении и начинается фантастическое и магическое, это пространство вдохновения и дивинаций¹³.

Описание северного измерения семантики Урала у Пастернака мы начнем с обращения к его ранней незавершенной статье «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре» (1910). Статья представляет собой один из первых эскизов пастернаковской философии культуры. Замечательно, что многие мотивы этого наброска потом будут развиты в «Охранной грамоте» — зрелом кредо Пастернака-художника, что еще раз подтверждает редкостное единство его художественного мира¹⁴. Стоит пояснить, что, развивая свое представление о культуре, Пастернак использует здесь понятие аскетике не в привычном смысле религиозной практики, а в более широком значении исходного греческого корня: как упражнение, как упорное и неистовое стремление к совершенству. Чистое проявление этого начала он видит в жизни Генриха Клейста, «одного из величайших аскетов творчества». Творческий аскетизм требует, чтобы художник освободился от привычных, комфортных, но тем не менее ложных представлений обыденного сознания, разорвал со всем лишним, неукорененным в подлинном бытии. Поэтому Клейст как настоящий художник и в жизни, и в творчестве непримиримо «раз-

¹³ Северной идентификации России и мифологии севера в русской культуре эпохи романтизма посвящено глубокое исследование слависта из Нидерландов Отто Буле: *Boele O. The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam—Atlanta, 1996*. Он проследивает развитие темы до 1840–1850-х гг. Здесь лишь бегло затронут новый взрыв интереса к северной теме, который в России начинается с 1890-х гг. В некоторой степени он был инициирован эпопеей покорения Северного полюса, растянувшейся почти на два десятилетия, начиная с легендарного похода Ф. Нансена в 1893 г. Тогда походы к Северному полюсу вызывали такой же энтузиазм и так же будоражили воображение, как полеты в космос в 60-е гг. XX в. Прошел через это увлечение и Борис Пастернак. По воспоминаниям брата, любимой их игрой в детстве была игра «К Северному полюсу»: «...четверо отважных — Нансен, Пири, Андрэ и Скотт — с трудом преодолевали препятствия <...> Историю каждого мы уже хорошо знали и, каждому сочувствуя, играли серьезно» (Пастернак А. Л. Воспоминания). Тогда же в русской литературе, прежде всего у символистов, становятся популярными образы скандинавской мифологии. Можно сослаться на лирическую поэму Валерия Брюсова «Царю Северного полюса». Мотивы скандинавской мифологии нашли отзвук и в поэзии Пастернака — вспомним хотя бы строки из цикла «Болезнь»: «Что это? Лавры ли Киева, / Спят купола, или Эдду / Север взлелеял и выявил / Перлом предвечного бреда?».

¹⁴ Это особенное — наджанровое — единство пастернаковского творчества не раз подчеркивали знатоки. См.: «Одной из удивительных черт представляется повторяемость некоторых способов выражения и образов на протяжении всего творчества Пастернака, позволяющая при многочисленных стилистических переменах и демонстративных авторских отказах от предыдущих периодов трактовать все его стихи и прозу как единое целое» (Иванов Вяч. Вс. Из наблюдений над стилем и образностью раннего Пастернака. URL: <http://kogni.narod.ru/pasternak.pdf>).

лагает то, что оформлено ложной формой вокруг, что не вечно и не хаотично, а только привычно вокруг, и что уже природноморально, почти натуралистично в быту, а не аскетическикультурно» (5, 300). Иначе говоря, разрушает то, что обыденное сознание воспринимает как «естественность» мира. Это не подлинная его реальность, а лишь привычное, комфортное и неподвижное царство натурализованных ментальных клише, которые, как короста, покрывают действительность. Художник-аскет разрывает пути такой естественности, поднимая действительность в символическую сферу культуры. Для этого нужно постоянное упражнение, усилие, нужен «лирический разбег».

Статья о Клейсте — интереснейший документ для понимания основ эстетики Пастернака: как они формулировались в самом начале его пути и как развивались дальше. Но сейчас нас интересует только одна деталь этого эскиза: дело в том, что свои размышления о культуре и творчестве Пастернак выражает также в терминах географического кода, проецируя их на географическую ось «север — юг».

Тип творчества и культуры здесь поставлен в прямую зависимость от места, так что речь идет об эстетике юга и эстетике севера. Клейст, как и сам автор эссе, — художник севера. Северянин приезжает на юг, в Одессу, и убеждается, что «южные свидетели южной природы и жизни» (5, 295–296) не понимают его размышлений об аскетизме творчества, что судьба Клейста как художника становится более понятной в предзимней Москве, где «быль» наглядно предстает не как привычная и неизменная данность юга, а «в виде возобновляемых неожиданностей, в виде отрешений от данного». Северная непогода, вернее, состояние внешнего мира, изоморфна художнику, «внутренний мир которого был постоянно внезапной непогодой» (5, 296). Воскрешение имени подлинного северянина Клейста — это урок «мнимому реализму юга», на деле «плоскому натурализму», который «нападает на культуру оттого, что у него не хватает лирического разбега для перелома этой своей природы в символическую сферу культуры» (5, 297).

Понятно, что юг и север в эстетических размышлениях Пастернака не столько географические зоны, сколько категории его символической географии — геопоэтики. В воображаемой географии Пастернака юг — это сфера пассивной репродукции, копирования естественности, а не творчества: здесь пользуются культурой, но «не владеют ею». На юге «все покоится в стадии естественности», иначе говоря, предстает как самодовольно покоящаяся данность, которая есть не что иное как натурализованная привычка. Этой комфортной и косной естественности юга Пастернак противопоставляет первобытную реальность севера. Север подвижен и динамичен,

в нем торжествует то, что «вечно и хаотично», — он само становление¹⁵. Метафизически север воспринимается Пастернаком как зона творчества: он провоцирует художника на «лирический разбег» воображения, освобождающего жизнь из пут «естественности» и поднимающего ее в сферу символического.

Символика севера и другие темы эссе о Клейсте чуть позднее получили развитие в письме Пастернака сестре Жозефине из Марбурга (1912). Трогает удивительно доверительная, не снижающая тона и уровня размышлений серьезность, с которой старший брат разговаривает с двенадцатилетней девочкой. А говорит он о непростых проблемах творческого восприятия мира и выражения его в слове. Поощряя Жозефину к литературному творчеству, Пастернак делится с ней секретами технологии письма. Он предостерегает сестру от соблазнов поддаться той самой кажущейся «естественности» клишированных восприятий, о которой раньше размышлял в эссе о Клейсте, и советует писать только правду, не отступая от подлинности собственного восприятия. Пиши, «как ты видишь <...>, а не так, как говорят, когда говорят о том, что видят» (7, 94). Главный секрет видеть «сказочно правдивое» состоит в том, что надо позволить вещам заставить себя врасплох и держать «в чистоте» непредвзятую свободу взгляда. И тут на площадке творческой лаборатории появляется северный вектор: сказочно правдивые видения подлинной жизни, — убеждает Пастернак младшую сестру, — «не только упадут в твои зрачки, они должны выпасть над ними, как должен выпасть снег над северными землями» (там же). Вновь проявляется представление о снежном севере как высшей инстанции творческой подлинности. И мы вновь обнаруживаем связь мотивов севера и подлинного — сказочного, магического — творчества.

Пастернаковское письмо Жозефине странным образом напоминает значительно более позднюю прозу — один из эпизодов повести «Детство Люверс» (1918). Здесь речь идет о девочке примерно того же возраста, десяти-одиннадцати лет, и одаренной той же, что у Жозефины, способностью видеть «сказочно правдивое», только зовут ее Женя¹⁶. Протицируем фрагмент полностью:

¹⁵ Примечательно, что вопреки привычному (естественному!) представлению Пастернак характеризует вечное не как величественно неподвижное, а как хаотическое, то есть находящееся в непрерывном беспорядочном движении. В этой интуиции скрывается зерно всей его поэтики, где акцент делается на динамике, на становлении.

¹⁶ В отличие от брата, воображение которого было «обиходно», то есть укоренено в том, что Пастернак назвал естественностью, «воображение девочки было космогонически фатально. Оно было крепостной, подневольной частью ее духа, потому что когда с человеком вместе вновь собирается мир из своих частей и составов, то, как и в тот

«На дворе прояснилось. Редкие хлопья приплывали из черной ночи. Они подплывали к уличному фонарю, оплывали его и, вильнув, пропадали из глаз. На их место подплывали новые. Улица блистала, устланная снежным санным ковром. Он был бел, сиятелен и сладостен, как пряники в сказках. Женя постояла у окна, заглядевшись на те кольца и фигуры, которые выделяли у фонаря андерсеновские серебристые снежинки. Постояла-постояла и пошла в мамину комнату за “Котом”. Она вошла без огня. Было видно и так. Кровля сарая обдавала комнату движущимся сверканием. Кровати леденели под вздохом этой громадной крыши и поблескивали. Здесь лежал в беспорядке разбросанный дымчатый шелк <...> Пахло фиалкой, и шкаф был иссиня-черен¹⁷, как ночь на дворе и как тот сухой и теплый мрак, в котором двигались эти леденеющие блистания. Одинокою бусиной сверкал металлический шар кровати. Другой был угашен наброшенной рубашкой. Женя прищурила глаза, бусина отделилась от полу и поплыла к гардеробу. Женя вспомнила, за чем пришла. С книжкой в руках она подошла к одному из окон спальни. Ночь была звездная. В Екатеринбурге наступила зима».

Реминисценции «Снежной королевы» помимо самого по себе впечатляющего описания снежной ночи и «леденеющих блистаний», затопляющих ночной дом, дополнительно скрепляют связь этого эпизода с топикой севера, усиливая ее магические коннотации. Апофеозом сказочной снежной ночи становится магическое действие — чудесное парение, по воле девочки, бусины, украшающей кровать.

Стоит отметить и еще один нюанс повести, связанный с именем героини. Если принять во внимание не раз отмечавшуюся исследователями повышенную чуткость Пастернака к паронимическим возможностям языка (Вяч. Иванов, И. Смирнов, Е. Фарыно, А. Жолковский и др.), то фамилия героини дает возможность для интересных анаграмматических интерпретаций. Фамилия девочки ЛюВЕРС, возможно, частично анаграммирует СЕВЕР, а кроме того, немецкое и английское VERSE — стихи, поэзия¹⁸. Таким образом,

немислимый, мифически — первый раз, так и в этот, у строящегося мира, а с тем вместе и у человека опять никакой своей воли нет. Он весь опять — в свежей, как бы деботирующей вновь среди хаоса, увлеченно-упорной и вдохновенно-уверенной воле Божьей» (3, 516). Это описание способа видеть вещи у Жени близко к тому, что Пастернак описывал в статье о Клейсте и в письме к Жозефине. Такая близость лишней раз подтверждает удивительную устойчивость изначальных интуиций и творческих установок Пастернака.

¹⁷ Ср. воспоминания Арсения Тарковского о собственном детстве, когда «тринадцатый год был еще в середине»: «У матери пахло спиртовкой, фиалкою, / Лиловой накидкой в шкафу на распялке...» Это приметы времени детства Люверс.

¹⁸ Ср. в «Охранной грамоте» фрагмент о подготовке к объяснению с Когеном.

в поэтической логике восстанавливаются анаграммы VERSE = СЕВЕР. Конечно, ссылки на анаграммы не относятся к сильным аргументам, но в случае Пастернака они имеют шанс быть достоверными. Во всяком случае, возможные анаграмматические прочтения дополнительно укрепляют представление о значимости северного комплекса для Пастернака. Сопоставление письма 1912 г. с повестью 1918-го вновь убеждает в устойчивости геопоэтических представлений Пастернака. Его поздние тексты эксплицируют менее очевидные мотивы ранних, в данном случае – пересечение топов Урала и Севера.

Вернемся к «доуральским» произведениям Пастернака. Тема севера получает на раннем этапе более полное развитие в одном из стихотворений сборника «Близнец в тучах» (1914) – «Встав из грохочущего ромба...»:

*Встав из грохочущего ромба
Передрастветных площадей,
Напев мой опечатан plombой
Неизбываемых дождей.
Под ясным небом не ищите
Меня в толпе приветных муз,
Я севером глухих наитий
Самозабвенно обоймусь.
О, все тогда – в кольце поэмы:
Опалины опалых роз,*

*И тайны тех, кто – тайно немы,
И тех, что всходят восходом гроз;
О, все тогда – одно подобье
Моих возроптавших губ,
Когда из дней, как исподлобья,
Гляжусь в бессмертия раструб.
Взглянув в окно, даю проспекту
Моей походкою играть...
Тогда, ненареченный некто,
Могут ли что я потерять?*

Известно, что позднее Пастернак весьма строго оценивал стихи своей первой книги. Многие из них, в том числе и процитированное,

Пастернак представляет, как может отреагировать мэтр на объяснение, почему он решает отказаться от занятий философией: «Ну как подступишься к такому? Что я скажу ему? “Verse?” – протянет он. “Verse!” Мало изучил он человеческую бездарность и ее уловки? – “Verse”». Пастернак все же выбрал Verse.

действительно «опечатаны plombой» не вполне внятных, маловыразительных иносказаний («приветные музы», «опалины опалых роз»), слишком зависимых по фактуре от уже обветшавшей поэтической фразеологии. Есть и комические обороты. «Бессмертия раструб» приводит на память трубу граммофона. Кстати, этот образ напоминает «вентилятор бесконечности» несчастного Ивана Игнатьева. Тем более, что стихотворение Игнатьева с этим образом («Аркан на Вечность накинуть...») Пастернаку было знакомо. В альманахе «Руконог», где оно появилось, печатались его собственные стихи.

Неловкость выражения при смутно ощущаемой серьезности и нетривиальности смысла, который стихотворение силится выразить, – такое впечатление оставляет процитированный текст, впечатление нетривиального обращения к читательской способности понимать. И пусть неуклюжесть письма в отдельных выражениях, (вроде «возроптавших губ») близка к косноязычию, впечатление серьезности и значительности намерения все же перевешивает. Такое сильное выражение, как «север глухих наитий», свидетельствует, что у автора есть какая-то своя особенная картография творческого мира, и это интригует.

Ясно, что речь идет о поэзии и личном поэтическом призвании, и смысл разыгрывается на поле, очерченном парными ветками: я и они (толпа приветных муз), я и мир, время и вечность. Ясно, что арена действия – современный город: грохочущие площади, проспект.

Сквозной для стихотворения мотив можно определить как выражение невольности творчества. Лирическое «я» тяготеет к тому, чтобы быть плотно охваченным извне некоей внешней силой, замкнуться в ее ясно очерченный контур: «ромб-площадей», «напев опечатан plombой», «я – севером <...> самозабвенно обоймусь», «кольцо поэмы». Но такая интенсивная направленность внутрь, к определенному центру, вовсе не означает концентрации на сугубо личном переживании. Напротив, отдаваясь такому силовому охвату извне, включаясь в его контур, личность теряет себя в некоей «ненареченности» и неотягощенности собой: «тогда <...> могут ли что я потерять». «Я» освобождается от груза всего слишком человеческого и, отдаваясь высшей силе, как раз и обретает полноту творческого обладания миром: «о, все тогда в кольце поэмы». В этом состоянии все внутреннее приходит в соответствие с внешним, вплоть до телесной изоморфности: «о, все тогда одно подобье моих возроптавших губ», «взглянув в окно, даю проспекту моей походкою играть». Близкую параллель такой трактовке творчества как свободы от личной субъективности дают строки первой

редакции стихотворения «Венеция»: «И тайну бытия без корня / Постиг я в час рожденья дня: / Очам и снам моим просторней / Сновать в туманах без меня». То есть условием творчества является обретение особой легкости, проницаемости субъекта, что, в свою очередь, достигается освобождением от плотности и тяжести своей самости.

Эти взаимосвязанные мотивы подчинения и обретения образно резюмируют интенсивные размышления Пастернака о природе творчества и культуры и имеют множество соответствий в его письмах, прозаических опытах и стихах 1910-х гг. Сошлемся на наиболее важные для понимания содержания этих мотивов параллели. Это, прежде всего, рассуждения об аскетике как основе и условии творчества, о личности как не ставшем, а становящемся в набросках статьи о Клейсте, которой мы уже касались выше. Ведь аскетизм творчества предполагает отказ от собственной покоящейся стабильности и выбор рискующей готовности к неожиданному, готовности подчиниться силе становления. То есть идея аскетизма непосредственно связана с мотивом добровольного подчинения внешней силе.

В статье о Клейсте есть еще один общий со стихотворением и важный в связи с нашей темой о воображаемой географии Пастернака мотив: противопоставление юга и севера как ценностно-смысловых категорий. Поскольку в стихотворении эта комбинация присутствует не явно, а подспудно, то сопоставление со статьей помогает увидеть движение темы в стихе более объемно:

*Под ясным небом не ищите
 Меня в толпе приветных муз,
 Я севером глухих наитий
 Самозабвенно обоймусь.*

Сопоставление с текстом статьи открывает имплицитный слой семантики определения «ясный» в этой строфе. «Ясное небо» и «приветные музы» обнаруживают неявленный в слове «юг», которому противостоит дождливый и ненастный «север». Характерно, что в поздней редакции текста Пастернак обнаружил эту «дождливую» атрибутику севера: «я смок до нитки от наитий, и север с детства мой ночлег».

Семантический центр стихотворения — «север», который определяется как зона «глухих наитий»: все стихотворение, начиная со второй строфы, развивается как экспликация этого значения. Север определяется как пространство «глухих наитий», то есть тайновиде-

нья, пророчества и магии¹⁹. В этом смысле «быть на севере» — значит находиться в особой близости к миру первостихий, начал и основ. Иначе говоря, это не столько географическое местоположение, сколько внутренний выбор поэта. Такой выбор делает лирическое «я» текста. Обозначая свою позицию, «я» отделяется от «ясного неба» и «толпы приветных муз», поэтических стереотипов южной античности. «Я» этого текста «самозабвенно», то есть, забывая себя, погружается в зону севера: неловкое «обоймусь» передает значение всеохватности. Самоотождествление с севером, принятие в себя стихий севера возмещается обретением чудесных способностей. С этого момента («тогда») все вокруг охватывает «кольцо поэмы» (кольцо, заметим, часто является магическим предметом, и мотив магического кольца, круга был распространен в поэзии символистов) — все оказывается подвластным творческому акту «я», все становится «подобьем», миметически повторяет движение «возроптавших губ» поэта²⁰. Поэтическое слово формирует действительность, заставляет вещи повторять движение героя: «взглянув в окно, даю проспекту моей походкою играть». «Я» приобретает также способность видеть сквозь время «из дней» и приобщается к «бессмертию». Лирический сюжет стихотворения заключается, таким образом, в получении дара магического слова, условием чего становится потеря себя.

В 1928 г. Борис Пастернак, готовя новое издание своих стихотворений, весьма строго подошел к отбору стихов из «Близнеца в тучах». «Встав из грохочущего ромба...» осталось в числе немногих избранных, будучи существенно переработано. Изменения не коснулись только первой строфы, оставшиеся приобрели следующий вид:

*Под ясным небом не ищите
 Меня в толпе сухих коллег.
 Я смок до нитки от наитий,
 И север с детства мой ночлег.
 Он весь во мгле и весь — подобье
 Стихамиотяженных губ,
 С порога смотрит исподлобья,
 Как ночь, на объясненья скуп.
 Мне страшно этого субъекта,*

¹⁹ Отметим, что такая интерпретация севера не произвольна, а тесно связана с традицией. Как ближайший прецедент можно напомнить тютчевское «о, север, север-чародей». Ссылка на Тютчева тем более уместна, что сам Пастернак позднее вспоминал, что, работая над первой книгой, он не расставался с Тютчевым.

²⁰ Акцент на артикуляционном моменте порождения слова находит соответствия у Ахматовой (отметил Б. Эйхенбаум), у Мандельштама: «эти шевелящиеся губы».

*Но одному ему вдогад,
Зачем, ненареченный некто,—
Я где-то взял им напрокат.*

Направление переработки текста очевидно. Пастернак решительно укрупнил тему севера, превратив ее в смысловую доминанту всего текста. Устами поэта говорит север, как некая субстанция поэтического вдохновения: «Он весь <...> подобье / Стихами отягченных губ».

Подводя промежуточный итог, заметим, что воображаемый Урал Пастернака формировался как топос рубежа, причем рубежность его раскрывается в двух отношениях. Во-первых, Урал — граница двух миров, во-вторых, в своей северной ипостаси это — рубеж в мире духовных возможностей, здесь возможен отрыв от естественности и обретение творческого дара.

До сих пор мы рассматривали следы уральского топоса у раннего Пастернака в отношении собственно пространственном, но этим аспектом возможности смыслообразования не исчерпываются. Топос существует не только как место, но — в языковой ипостаси — как особенное имя. Имя как таковое в своей языковой данности становится отправной точкой для образования дополнительных значений²¹.

Фонический образ имени «Урал» был значим для Пастернака как яркое и интенсивное звуковое пятно, будящее цепочки ассоциаций. В каком направлении развивались эти ассоциации, можно понять из прозаического наброска 1910 г. «У Дорогомиловской заставы». В начальный период Пастернак написал десятки подобных этюдов о городе. Это были своего рода упражнения в изошренном по изобразительным приемам письме, напряженные попытки запечатлеть картины городской жизни. «У Дорогомиловской заставы» — эскиз ночной пивной, ярко освещенной желтым светом керосиновых ламп. В этом наброске есть место, интересное в связи с нашей темой: «Керосиновой белугой метался по столикам и в пиве зарезанный свет ламп. Отчего зарезанный, — допытывал Канадович, внучатый племянник Кенигсбергского философа, отчего. Сальери не мог говорить, он только показывал Канадовичу на целый Урал мух и слеп-

²¹ Ю. Лотман предлагал рассматривать формирование семиотики города по двум осям: «город как пространство и город как имя» (Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. Тарту, 1984. С. 30). Эта модель анализа приложима не только к городу, но и любому другому пространственному феномену, который существует и как место в координатной сетке объемлющего пространства, и как слово, имя.

ней, горьким летом резавших потолок. У писаря потолка из-за мух был вид сапожника. И из-за копоты его разбитого прошлого» (3, 432).

Закопченная лампа под потолком и вихрь насекомых, носящихся вокруг нее и вызывающих непрерывное мелькание косых острых теней по стенам и столикам. Картина легко представимая. Но почему этот живой вихрь назван Уралом? Что в слове Урал становится основой для возникновения этой странной метафоры, что она изображает и выражает и что в самом понятии проясняется таким его употреблением? В центре, скорее всего, звучание слова. Урал передает гудение, гул этой тучи насекомых. Пастернак воспринимал Урал как гул, звучание некоего дикого нерасчлененного хаотического и пребывающего в постоянном движении-творении целого. Звучание слова дало сигнал к работе воображения.

В этом восприятии слова уже содержалось зерно образов Урала в позднейших стихах и в «Детстве Люверс». В стихотворении «Станция» (1919) само имя становится предметом художественной рефлексии:

*Кто крестил леса и дал
Им удушливое имя?
Кто весь край предугадал,
Встарь пугавши финна ими?
Уголь эху завещал:
Быть Уралом диким соснам.
Уголь дал и уголь взял.
Уголь, уголь был их крестным.*

Пастернак метафорически изображает сам процесс имянаречения края. Имя места — Урал — интерпретируется как эхо, голос темной глубины угольных недр. Такая семантическая интерпретация звуковой формы слова опирается на звук «у», который доминирует в приведенном фрагменте: «удушливое», «эху», многократное повторение слова «уголь». Подобная семантическая интерпретация звука «у» как гудящего, воющего и т. п., в общем, традиционна для русской фоносемантики. Но у Пастернака это звучание связывается с недрами, с голосом темной глубины, то есть получает и пространственную интерпретацию, что вносит дополнительный оттенок в общую семантику топоса.

Интерпретация звуковой формы топонима играет существенную роль в знаменитом описании панорамы Урала в «Детстве Люверс». Девочка смотрит на горный край из окна мчащегося поезда при переезде из Перми в Екатеринбург: «То, что она увидела, не поддается

описанию. Шумный орешник, в который вливался, змеясь, их поезд, стал морем, миром, чем угодно, всем. Он сбегал, яркий и ропщущий, вниз широко и отлого и, измельчав, сгустившись и замглясь, круто обрывался, совсем уже черный. А то, что высилось там, по ту сторону срыва, походило на громадную какую-то, всю в кудрях и в колечках, зеленопалевую грозовую тучу, задумавшуюся и остолбеневшую. Женя затаила дыхание и сразу же ощутила быстроту этого безбрежного, забывшегося воздуха, и сразу же поняла, что та грозовая туча — какой-то край, какая-то местность, что у ней есть громкое, горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и с песком сброшенное вниз, в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там и та-а-ам вон; только его.

— Это — Урал? — спросила она у всего купе, перевесясь.

Весь остаток пути она, не отрываясь, провела у коридорного окна. Она приросла к нему и поминутно высовывалась. Она жадничала. Она открыла, что назад глядеть приятней, чем вперед. Величественные знакомцы туманятся и отходят вдаль. После краткой разлуки с ними, в течение которой с отвесным грохотом, на гремящих цепях, обдавая затылок холодом, подают перед самым носом новое диво, опять их разыскиваешь. Горная панорама раздалась и все растет и ширится. Одни стали черны, другие освежены, те помрачены, эти помрачают. Они сходятся и расходятся, спускаются и совершают восхождения. Все это производится по какому-то медлительному кругу, как вращенье звезд, с бережной сдержанностью гигантов, на волосок от катастрофы, с заботою о целостности земли. Этими сложными передвижениями управляет ровный, великий гул, недоступный человеческому уху и всевидящий. Он окидывает их орлиным оком, немой и темный, он делает им смотр. Так строится, строится и перестраивается Урал».

В этом фрагменте интерпретация звуковой формы топонима также играет значительную роль. Имя как бы вырастает само собой из ландшафта, описание которого строится в опоре на многократные повторы сонорного «р»: грозовая, громкое, горное, раскатившееся кругом, орешник — Урал. Но обобщение, завершающее описание ландшафта, возвращает нас к идее гула горных недр. Урал — это место, где слышен гул непрекращающегося миротворения. Так субъективная и совершенно произвольная семантическая интерпретация звуковой формы топонима, которую мы встречаем впервые в наброске 1910 г., развертываясь и развиваясь, становится системной и художественно необходимой.

Сопоставляя ранние и поздние тексты Пастернака, доуральские и послеуральские, мы наблюдали процесс непрерывного развития

темы. Семантическая матрица уральского топоса в основных своих константах не претерпевала существенных изменений, она постепенно развертывала заложенные в ней возможности. Можно сказать, что путешествие Пастернака на север Пермской губернии в 1916 г. в координатах его ментальной географии оказалось не отъездом или бегством, не путешествием в неизвестность, а, напротив, это было возвращение на метафизическую родину. География реальная совпала с географией метафизической.

Экскурс в предысторию пастернаковского Урала мы завершим вопросом, задающим новый виток в движении темы: почему Урал? Что в строе художественного воображения Пастернака находило себе соответствие в уральском ландшафте, что здесь было так родственно ему? Ответим, не развивая мысль и не вдаваясь в подробности, — это тема для специального разговора.

Пастернак был склонен определять себя и свое искусство в теллурических терминах — под знаком земли. Уже в раннем периоде творчества мы постоянно встречаем элементы, открывающие его приверженность этой стихии. Художник у него воспринимается как рудник, а душевный пласт, дающий жизнь творчеству, — «подпочвенный, вулканического происхождения» (7, 245), и, как характерно сказано, «мысли художника должны лежать в нем в виде необработанно диковинной залежи, тяжелой, темной, телесной и осязательной» (7, 185). Залежь, по Далю, — это пласт горной породы. На Урале, в царстве подземных стихий, этот личный теллурический комплекс воображения Пастернака нашел соответствующее себе место — ландшафт, родственный глубинным структурам восприятия.

Александр Маниченко

ДОЛГОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Чтобы рассказать историю,
надо понимать не только о чём эта история,
но и о ком эта история.

Ирина Владимировна Одоевцева
(псевдоним, настоящее имя –
Ираида Густавовна Гейнике)
родилась, выросла, поступила,
присоединилась, загорелась, блистала,
очаровывала (по её словам),
запоминала (судя по всему),
записала свою жизнь, и в таком виде мы её знаем
(стоит ли доверять очевидцу событий?
что мы знаем о его способности помнить?
верим ли мы в его честность?)

В двадцать втором году (хотя
и эта дата двойится и растворяется,
не только потому, что рассказчик не очень надёжен,
но оттого, что сложно даже попытаться сказать правду)
она уезжает из побуревшего и больше не красного
Петербурга в туманный не очень понятный и
совершенно не предназначенный для
всех этих русских писателей
чуждый голодный Париж.

Там протекла её жизнь, как река под мостом,
Мутная в городе сумерек нищей Европы,
Где капли любви доставались с трудом,
И всё равно их не хватало.

Через огромное время –
почти жизнь, в ещё одном восемьдесят

весёлом и страшном седьмом году –
она возвращается в серый свой
вечный свой
Петербург.

Умирать.

И вот это ещё один
самый главный быть может момент
не перестающий меня занимать: почему?
Почему нам так важно вернуться?
Почему город детства остаётся со мной навсегда?

Путешествие – это перемещение из точки А
в точку Б с последующим возвращением
в точку А, хоть она и бывает
неприглядна, скупа и убога,
несчастлива, бедна на любовь,
бессмысленный серенький город,
тяжёлое подслеповатое время.
Когда жизнь становится путешествием,
когда время становится жизнью,
остаётся лишь двигаться –
если точнее –
возвращаться
назад
в точку А.

Любовь Маштакова

* * *

1886 год. Молодой Вячеслав Иванов отправляется в Берлин изучать историю.

Он уже весьма учен, правда, бородку отрастит позже,
Носит маленькие очки и любит копаться в архивах.
Вероятно уже сидя в поезде и обозревая идеальные немецкие поля,
С одинаковым вдохновением раскладывающий медяки по сундучкам,
Философские мысли — по ящичкам головы,
зеленую немецкую травку — по ящичкам воспоминаний,
думает, что его диссертация о римском праве ну непременно все перевернет.

А перевернет — другое.

Мы бросали горящие рукописи из высокого окна,
Писали друг другу длинные письма, замотав мальчика-посыльного
до астматических резких вдохов,
Припадали к кладбищенской земле, вбегали в отправляющиеся вагоны,
Меняли немецкие библиотеки на пенье и пинии, оставленные
латинские сокровища посреди торжественного пурпурного неба,
Пили молоко полуденных флорентийских улиц, впитывали друг
друга и Бога, поедали друг друга.
Тайно.

Это потом появится испытующий взгляд профессора,
Трюкача и обманщика, змея и первосвященника,
Папироса вспыхивает и гаснет, пепел нервно стряхивает
в пепельницу изящный мизинчик, окованный в кольцо
с пентаграммой.
Только Башня, только хардкор, только Кузмин и занавешенные окна.

Юлька, ты тоже должна курить.
Твоя квартира должна сплошь состоять из дыма, пепельниц,
нечитанных рукописей
И маленьких женских трусиков, завалявшихся за диваном или
закинутых туда кошкой с каким-нибудь греческим именем.
А как иначе? М?

Ольга Мехоношина

RAFINEERITUD REIS¹

Бывают такие люди — им всегда и везде дорога.
Лотарёвъ не ходил, пригибаясь —
Дворянская кровушка оттенка небесного бархата,
каким оббиты все оперы Петербурга,
расправляет любую мимику, сразу заражена лоском.
Мальчик болен изысками: блеск глазниц выдаёт царя в голове,
которого можно играть, чтобы был аромат —
Много-много цветов на авто: гимназистки суют гвоздику
Даже в спицы. И ехать нет смысла — «нас и тут неплохо цитируют».

Бывают такие люди — они изначально пришли, ну какая дорога.
Играют с собой, наряжаясь, красиво ломаясь по линии талии.
Переспрашивают игриво... Ар-нувошные очи, короче.
Но вот был случай, глубокий. Позже наши русички докажут:
Северянин за всем понимал, почему с ним такое,
И что публика — этой же плоти — бесподобная,
беззащитная, пышная, кормится с рук,
он и сам насмешливо ел глазами (подведёнными, как у Вертинского)
Всех в ответ.

Гость из будущего глаголил в прошедшем времени:
эстрада еще не явилась, но я вам ее подам. Полфунта за рупь!
Тонкий, строгий, являлся вовремя — кудри к носу, кисти врозь.
Начинал сочиться, посмотрев сквозь разные юбки в ноги...
И, совсем распаяцавшись, много писал и плясал
иронично, искристо, подарочно...

Таким игорем-северянином
однажды (1920) незначительно прогуливался по западным берегам,
оступился по Гринвичу минус полградуса — и
основал отделение — гения от родины:
сама отняла от груди и оставила Э сто о о онии... стонии!
А сотовых не было, только назавтра сдвинутая граница

¹ Уточненное путешествие (эст., неуточн.).

и бумажка о Лотарёве, без права на переписку. Ну жена ещё.

Какой чаечный стон ты издал,
окуная глаза в зимнее море
по ту сторону Балтики?
Как измялось твоё лицо о волну?

Ты пожил и ещё, мне сказали, в глуши-печали.
Когда свастику начертали углём на Таллине,
Войска вошли и пожали плечами:
Не знаем мы Северянина.

Припев:

«Suur ja vägev vene keel!»
накануне Рождества
произносит часто-чисто —
выдыхая в иней окон —
суур я вагев вена кел...
Чёрный ворон побелел.
Постоял — и выпал весь.
Группа крови неизвес.

Вступление 32 такта

*Фоном мелодекламация,
тенор И. М., в фа мажоре, звук плавает:
— ...рошиии, как свежи были розы!
В моём саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодной рукой!*

И. Т., бас, grave:

*...Теперь зима; мороз запушил стёкла окон;
в тёмной комнате горит одна свеча.
Я сижусь, забившись в угол; в голове... —
Как хороши, как свежи...*

баритон в. к. К. Р., più mosso:

*За всё, что выстрадали мы,
Поверь, воздастся нам сторицей.
Дни пронесутся вереницей,
И после сумрачной зимы
...Как хороши, как свежи будут розы...*

И. С. соло, ritenuto:

*...моей страной мне брошенные...
(закашливается, остальные ему помогают уйти).*

Примечания:

1. *Suur ja vägev vene keel!* (эст.) — Великий и могучий русский язык!
2. Стихотворение «Розы» И. П. Мятлев (1796–1844) написал в 1834 г. Впервые напечатано в 1835 г. без указания автора. Стихотворение в прозе «*Как хороши, как свежи были розы*» написано Иваном Тургеневым в сентябре 1879 г. Стихотворение «Розы» написано Константином Романовым 9 декабря 1886 г. в Мраморном дворце. Стихотворение «*Классические розы*» Северянин (Игорь Васильевич Лотарёв) (1887–1941) написал в Тойле, в Эстонии, в 1925 г. Был похоронен на таллинском кладбище. На могильном камне высечено:

*Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!*

Илья Ненко

* * *

2214 год,
 Пятая мировая, первая межгалактическая.
 Вымерли все видеопрокатчики,
 Серьёзно пострадали урбанисты,
 Почти целиком подкосило
 Библиотекарей, фермеров, социологов, учителей музыки, биологии
 и хореографии,
 Процвetaют адвокаты по робоэтике, биохакеры, дизайнеры
 человеческих тел,
 214 лет правления на днях отметил
 Президент российского полушария Владимир Путин.
 Шумят чёрные паруса времени,
 Ропотных шпор приплясный лязг,
 Пороха пряная гарь, металлический дрызг.

Оружейный конструктор Богдан Гордеев,
 Одетый в плащ побед,
 Следит, чтобы на фронт вовремя поставляли
 Бластеры, лазеры, бессмертные синтетические организмы
 и рельсотроны.
 На самом деле,
 Не грезит уже боями на равнине Аргир или Землях Ксанфа.
 Хоть и сменил органику на прочные материалы
 В неуклонной измене своему прошлому,
 Зов памяти странно молящ:

300 лет он не видел белого этого света
 И теперь здесь ни Петникова, ни Асеева, ни Хлебникова,
 ни сестёр Синяковых,
 Муз
 Русского футуризма.
 Вот, — говорит, — Марусь,
 Провернул я эту вечную жисть (хотелось сказать, жесьть),
 Но обещал, что вернусь, я неумираемый, gospodi, спасибо за достижение.

Я на пороге вечности.
 Как хорошо не увидеть тебя никогда,
 Не писать писем,
 И мне уже значительно легче любить
 Тебя без тебя.

Вступаю, приплясывая, в озёра Забвения,
 Улыбаюсь, думая:
 «О, жизнь угрюмая,
 Безвозмездно
 Ты прожита!»

Но сердце — опять — ломается.

Александр Переверзин

ПОПУТЧИК В ЭЛЕКТРИЧКЕ МОСКВА – ЧЕРУСТИ

Знаете,
в двенадцатом году
я лежал в психиатрической больнице
на улице 8-го Марта.

Когда-то
там была дача
доктора Усольцева,
на которой жил Врубель.

Мы встречались
в больничном саду,
говорили.

Больше всего
меня поразило,
что «Шестикрылого серафима»
Врубель написал,
будучи сумасшедшим.
Он сам мне признался.

Вы знали?

В прошлом году я лежал
в Саматихе под Шатурой.

До войны там был санаторий,
в котором Мандельштам
провёл последние месяцы
на свободе.

Сейчас это районная
психиатрическая
лечебница.

В Саматихе
я встретил Мандельштама
и рассказал ему о Врубеле.
Мандельштам поразился,
что Врубель жив, –
знаете, какие сейчас времена, –
и решил передать ему
свои новые стихи.

Мне пришлось снова отправиться в Москву
на улицу 8-го Марта.

Как я это сделал?

Я пришёл в душ,
открыл воду,
меня смыло
в сливное отверстие.

По трубам я долетел
до Москвы
и оказался
на улице 8-го Марта.

Это легко.

Я искал Врубеля,
но мне сказали,
что он давно умер.

Я снова пошёл в душ,
открыл воду,
меня смыло
в сливное отверстие.

По трубам
я долетел до Саматихи,
искал Мандельштама,
но мне сказали,
что он тоже умер.

Знаете, как я плакал?

Мне нельзя мыться.
Если я снова попаду
в сливное отверстие,
обязательно кто-нибудь умрёт.

Попасть в сливное отверстие —
это очень плохо.

А вы моетесь?

ВЫЗОВ АВИАТОРА. АВИАЦИОННОЕ ТУРНЕ ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО

*Интервью Юлии Подлубновой с Зоей Антипиной**

— Зоя, почему именно авиация? Нет, понятно, технократические утопии футуризма, жизнестроение, мода, наконец, но почему не пароходы? Ведь широко известна эта легенда, что Каменский родился на пароходе, идущем по Каме, а дед поэта был капитаном.

— Именно поэтому, но несколько в ином порядке — сначала мода, затем технократические утопии футуризма и потом жизнестроение. Начнем с конца. Легенда о рождении на пароходе появилась гораздо позднее авиационных занятий Каменского, в автобиографической книге 1930 г. «Путь энтузиаста». Автобиографический миф к этому времени уже был построен (в «Его-моей биографии великого футуриста») и даже перестроен на новый советский лад (в «Пути энтузиаста»). Теоретическую базу футуризма, скажем так, подводил скорее Хлебников. Каменский предпочитал действовать. Авиационный бум захлестнул Россию в 1910 г. Чтобы представить его масштабы, нужно понимать, что сам факт отрыва человека от земли потрясал воображение гораздо больше, чем впоследствии полет Юрия Гагарина в космос. У авиаторов была многотысячная аудитория. Первые серийные аэропланы были такой табуреткой с бумажными крыльями и железным мотором. В сети можно найти видеозаписи полетов на уцелевших моделях аэроплана «Блерио». И это страшно. Так что да, авиаторы той поры были безумцами. Равно как футуристы, которые с удовольствием шокировали обывателей раскрашенными лицами или стихами в духе «Заклятия смехом». Пожалуй, в начале 1910-х гг. по популярности футуристы и авиаторы соперничали только друг с другом. В это время Василий Каменский молод, обаятелен, энергичен и удачлив. Ему 26 лет, он сделал себя сам — и он на волне. Участник дерзких художественных выставок, лектор, писатель и поэт (только что вышла его книга «Землянка» и будетлянский сборник «Садок судей»), муж эффектной женщины и глава семейства, наконец. И футурист, конечно! Для полного счастья оставалось только стать авиатором.

* Впервые опубликовано: Знание—сила. 2019. № 5. С. 83–90.

— *И он поехал за границу — учиться летать?*

— За границу Каменский поехал не сразу. Вопреки впечатлению, которое производят его мемуары, это не было спонтанным порывом «В Париж, в Париж!». Осенью 1910 г. Каменский устраивал в Петербурге издание книги «Землянка», и прикипел, по-видимому, к аэропланам и полетам. Как раз там, в Гатчине, только что был создан первый в России аэродром и воздухоплавательная школа. Кое-какие деньги у Каменского уже были — и заработанные на артистической ниве, и от капитала жены. По-видимому, зимой он прошел теоретическое обучение и в марте 1911 г. вместе со своим учителем, инструктором Гатчинской школы В. А. Лебедевым выехал за границу. Мировые столицы болели авиацией, и Каменский окунулся в эту эпидемию с головой.

Вообще о русской авиационно-литературной жизни первой трети XX в. хорошо написала Елена Леонидовна Желтова¹.

Каменский же во время европейского путешествия благодаря опытному В. А. Лебедеву увидел крупнейшие на тот момент европейские аэродромы, познакомился с инструкторами, инженерами, испробовал в качестве пассажира или пилота разные модели аэропланов.

Точных дат европейского турне Каменского нет. Вероятнее всего, маршрут был таким:

1. Берлин. Иоганнесталь (аэродром).

2. Брюссель.

3. Париж. Исси де Мулино (аэродром). Каменский пишет о «карнавале микарем» — *Carnaval des Femmes de la Mi-Carême*, который в 1911 г. проходил 23 марта. Во время праздника над толпой пролетел французский летчик Жюль Ведрине, разбрасывая живые цветы и конфетти. Каменский упоминает об этом в своих мемуарах. Например, здесь: «Подошел чудесный праздник карнавал Микарем.

Сотни тысяч жизнерадостных парижан с утра во всяческих маскарадных костюмах, с оркестрами, колоссальными цветами, плакатами, песнями и весельем рассыпались по бульварам.

Встреча белых королей карнавала у Луврского музея была украшена прилетом аэроплана, с которого авиатор бросал королевам (выборным работницам) живые цветы и конфетти»² («Его-моя биография великого футуриста»).

¹ См.: Желтова Е. Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2007. С. 163–193; Она же. Авиация в России в период Первой мировой войны: рождение нового культурного мифа // Наука, техника и общество России и Германии во время Первой мировой войны. СПб., 2007. С. 469–490.

² Каменский В. В. Его-моя биография великого футуриста. М.: Китоврас, 1918. С. 111.

4. Лондон. Хендон (аэродром). Выставка авиации и моторных лодок.

5. Италия — Милан, Рим, Неаполь, Флоренция, Венеция. Здесь Каменский топтал священные камни и вспоминал итальянских «конкурентов».

6. Австрия. Вена.

[Петербург, Пермь]

7. Польша.

В Париже, разумеется, Каменский выполнил «обязательную» программу — жил в «Гранд-Отеле», поднимался на Эйфелеву башню, пил абсент, ходил в «Мулен-руж». И занимался собственно обучением воздухоплаванию. Поскольку авиация сразу была коммерческим предприятием, дальше уроков дело в Париже не пошло. Он прокатился с экскурсией по Италии, потом вернулся в Петербург — покупать аэроплан и сдавать экзамен удобнее было в пределах России. Да и летом надо было жить дома, в Перми. Иначе Каменский не мог. И вот наконец осенью 1911 г. он с женой, двумя детьми, фрейлиной и сестрой выехал в Варшаву.

Аэродром авиационного общества «Авиата» князя С. Любомирского на Мокотовском поле в Варшаве — таким было полное название места, где Василий Каменский получил диплом Всероссийского Императорского аэроклуба. Зимой семья вернулась в Пермь, а Каменский отправился на гастроли. 29 мая в Ченстохове он разбился.

— *Как раз о деньгах. Авиационные увлечения в начале XX века да и сейчас явно не для бедных. Ты говоришь, что Каменский роскошествовал на деньги жены. Пару слов о ней скажешь?*

— Сначала про деньги. Давно жду повода рассказать об этом. Каменский, надо помнить, вырос в приемной семье и никаких своих средств, в общем-то, не имел. Едва ли не с 16 лет он жил совершенно самостоятельно. В Петербурге его поддерживали «богатые», как он писал, двоюродные братья Александр Петрович и Петр Петрович Каменские. Вряд ли это было настоящее богатство — типография Петра Филипповича Каменского в Перми была предприятием прочным, но не миллионным. О собственном заработке Каменский заботился с юности и всю жизнь. Это видно по его мемуарам и письмам. Многие свои новоприобретенные умения он, скажем так, монетизировал. Научился зарисовывать геологические пласты, занялся живописью — и стал продавать свои работы на выставках. Зарабатывал, по его словам, до 300 рублей в месяц. Очень этому заработку радовался. Научился летать — и устраивал авиационные шоу. Впоследствии, во второй половине жизни он зарабатывал исключительно гонорарами за книги и выступления. Другого варианта не было — Каменский

окончил только двухклассное городское училище (это низшее учебное заведение) и не имел глубокого системного общего образования, т. е. к службе и рутинному литературному труду в настоящем смысле этого слова он не был приспособлен. Его университеты были почти горьковские — школа жизни и самообразование.

Августа Викторовна Югова, его жена, напротив, окончила гимназию и, по-видимому, получила некоторые коммерческие навыки своего отца, известного в Перми купца и финансиста. Впрочем, все, что о ней известно, сказал сам Василий Каменский: вдова с двумя детьми, наследница 50-тысячного дохода, «энергичная брюнетка с круглым лицом, любившая цыганское пенье, вольную, широкую жизнь, веселые путешествия»³. Без сомнения, ее финансовая самостоятельность значительно облегчала существование Каменского. Скорее всего, она серьезно помогала мужу с его литературно-авиационными затеями.

Аэроплан, кстати, стоил не баснословных денег. В зависимости от состояния и модели корпуса и мотора это примерно от 5 до 15 тысяч рублей. Купленные за границей облагались очень большой пошлиной при ввозе в страну, но Каменский покупал свой потрепанный «Блерио» в Петербурге. Так что нет, не роскошествовал, но пользовался очевидной поддержкой.

— *А есть какие-то подробности, как он разбился? Это, должно быть, очень страшно, формируется какой-то иной взгляд на жизнь.*

— Воспоминания самого Каменского об аварии короткие и как будто нарочито бодрые — этот человек умел держать лицо. Он писал, что во время полета началась гроза, ветром аэроплан перевернуло и сбilo в болото: «Объял холод беспомощности, а в голове мгновеньями, как искры, вспыхивали картины детства: Кама, пароходы, лодки, собаки, лес... И тут же сознание, что я — один, чужой и ровно никому не нужен здесь...». Такой явный экзистенциальный дискурс. Как после аварии поменялось его мироощущение? Сказать сложно — источников, с которыми можно было бы поработать и что-то выяснить, не так уж много. Но я бы выделила два момента. Во-первых, его сразу потянуло в Пермь, к родной земле. Очевидная и хорошо понятная реакция. Во-вторых, Каменский не просто рискнул, взлетел, разбился и выжил. Он прожил авиаторскую судьбу от начала и до конца, от увлечения до официального признания. Что называется, закрыл гештальт.

Склоняюсь к мысли, что для Каменского полеты на аэроплане и даже пережитая авиакатастрофа остались частью внешней, даже

³ Каменский В. В. Его-моя биография великого футуриста. С. 100.

социальной биографии. Действительно, его собственным полетам и личному опыту посвящено лишь одно стихотворение «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве», главное в котором — визуальная метафора. Вспомним для сравнения «Летун отпущен на свободу...» Блока. Вполне вероятно, что у Каменского просто не случилось того экзистенциального сдвига, который мы от него ждем. Или его не случилось в творчестве.

— *Зоя, разве одно стихотворение? А «Вызов авиатора»?*

— И «Вызов авиатора» — оно как раз о победе над смертью. Хотя, повторю, полагаю, что в случае с Каменским важнее полет и получение диплома пилота-авиатора, нежели падение с аэроплана. Может, кстати, из-за детских шалостей на Каменке, в которой Каменский, по его словам, не раз тонул. В таком случае переживание опасности для жизни было уже не первым.

— *К слову об источниках. Мы знаем об авиационном турне Каменского в основном из его автобиографии «Путь энтузиаста». Остались ли документальные свидетельства непосредственно 1911 г.: письма, дневники, газетные заметки? Это был первый выезд поэта за границу? Наверняка каждое событие переживалось как особенное.*

— Это был первый выезд Каменского в Европу, ранее он был в Иране и в Турции. А источников действительно почти нет — ни письма этого периода, ни дневники мне не встречались. Есть одна фотография Каменского с неизвестным лицом в неизвестном же авиационном ангаре. Думаю, что рассматривать это зарубежное турне Каменского нужно как пример европейского путешествия русского литератора. Если поездка на Восток была случайностью, то европейская поездка Каменского — очевидный культурный жест. Поэтому между знаменитыми авиационными предприятиями поэт-футурист посещает Италию. И, заметим, едет совсем не к Маринетти, а во Флоренцию, Милан, Рим, Венецию, Неаполь. Согласно литературной программе будетлян, бранит музейную старину, но ведь прилежно едет, и смотрит, и любитесь. Это приобщение к европейской культуре переживалось с волнением и удовольствием. В советской России потом он вспоминал нежное утро Флоренции.

— *Говоришь, что мало источников, связанных с дореволюционной биографией Каменского. Это сознательная зачистка документов самим Каменским? Чтобы осталась только советская версия автобиографии?*

— Не думаю. Постоянного дневника Каменский не вел. Переписку с друзьями-футуристами развеял ветер истории. Архив самого Каменского на Каменке, как ты знаешь, сгорел. Документы же Давида Бурлюка находятся в самых разных коллекциях в России и США.

В общем, собирать надо по крупицам, и многое, боюсь, так и останется белыми пятнами, в том числе подробности турне 1911 г.

— *Хорошо, давай вернемся к авиационным текстам, которых у Каменского немало. Но, по сути, прямой отклик на реалии авиационного путешествия 1911 г. это лишь «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве». Я сейчас подумала, что из текстов-травелогов в «Танго с коровами» найдем еще только сумасшедший конструктор «Константинополь» (вот она, поездка в Турцию)...*

— С Варшавой все просто — именно там Каменский учился, там много летал, там получил долгожданный диплом пилота-авиатора. Автобиографический смысл, да. Спустя десятилетия, в 1945 г., Каменский вспоминал: «По случаю взятия Варшавы много нахлынуло воспоминаний, как я там летал 2 года на собственном самолете. Какие были варшавянки! Какое кофе по-варшавски с ликером и какао — м-да...»⁴.

По поводу травелого не соглашусь с тобой, собственно слова о путешествии в «Константинополе» у Каменского почти нет. Поэма «Константинополь» — рассказ о месте, о городе глазами вновь прибывшего путешественника. Но пути как такового там нет. Можно назвать поэму «Константинополь» ментальной картой города. Тогда чтение поэмы — своеобразная экскурсия по городу.

— *Тем не менее, в «Полете» очень точно и нетривиально передается сам ход полета — вот она идея фикс футуристов, стремящихся из всех сил вербально и визуально запечатлеть движение как таковое. Самое завораживающее — финальное i. Понятно, в конце текста должна быть точка, но у точки здесь и иная семантика — семантика абсолютной вершины, которую покоряет авиатор и поэт. На самом деле, мне кажется, что это не «варшавское» стихотворение Каменского, а именно уральское, с мерцающей идеей горы.*

— Но я бы здесь увидела не уральский дух, а в большей степени общекультурную топику. То есть мы можем считать в этом стихотворении уральскую геопоэтику, связывать с ее уралоцентричным сознанием Каменского — это зависит от комментатора. Мне кажется, что гора Каменского не вполне уральский маркер. Вот река — да, это Кама. Гора же — скорее вершина вообще. Высота человеческого духа, поэтическое воодушевление (поэт на вершине горы — медиатор между горным и земным миром), собственное достижение (вроде той же авиации) и т. д. С горной вершиной связана у поэта идея дома-храма — «мой часовенный домик стоит на горе».

⁴ Каменский В. В. Письмо Т. С. Грицу. 20 января [1945] // Государственный музей В. В. Маяковского. Ед. хр. 28108.

Можно вспомнить рисунок «Детство» и реальное положение домов на Каменке и в Троице — на условной «горе». Урал же Василия Каменского — пожалуй, Кама и лес. Стихотворение (или поэма — по авторскому определению) «Полет Васи Каменского...» имеет очевидную расшифровку — это подъем аэроплана в воздух. Форма и содержание текста предлагают нам двойную оптику. На это, если говорить о последних опубликованных комментариях к поэме, обращает внимание Евгений Прошин⁵. Во-первых, мы смотрим на исчезающий в небе самолет. К этому нас подталкивают графическая метафора (треугольник острием вверх), авторская ремарка «Читать снизу вверх» и известные трактовки (например, Юрия Молока⁶). Чтение текста предлагает нам взгляд глазами пилота — это взлет и уходящая от аэроплана земля. Правда, в этом случае как будто искажается масштаб предметов. Первая строка «аэродром толпа механик суетится» набрана крупным шрифтом, по мере взлета буквы тают, истончаются. Казалось бы, наоборот, — оставшееся на земле должно по мере удаления становиться меньше. Надо думать, что дело здесь не в буквальном видении, а в ощущениях автора-летчика. Крупному и четкому шрифту первой строки соответствует грамматически правильный словораздел, который в момент взлета разрушается, превращаясь в невнятные единичные буквы на вершине текста. Все ясно и понятно, пока мы стоим на земле, и все странно во время полета. Содержание стихотворных строк тоже передает впечатление пилота: «земля укатила», «полосы полей бегут выше», «горизонты растут». Это тот самый ход полета, который сегодня можно ощутить, если посмотреть записи с видеокамер восстановленных аэропланов «Блерио-ХI». Действительно, качаешься не ты сам, а земля вокруг, и поля бегут тебе навстречу.

Для меня лично в этом стихотворении/поэме самое интересное — измененное направление чтения. Нарушение инерции прочитывания текста дает особенное психологическое впечатление, во-первых, трудности полета, во-вторых, того самого взлета (снизу вверх).

— *Ну и sacramentalный вопрос: почему Каменский всегда и упорно возвращался в Пермь, ведь он наверняка мог остаться в столице?*

— Есть красивая концепция Владимира Абашева о романе Каменского с Пермью. Есть простые, безыскусные слова самого Каменского:

⁵ Прошин Е. Василий Каменский. «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве» [Как читать заумные стихотворения. Курс № 18. Русский авангард] // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/materials/648>.

⁶ Молок Ю. Типографские опыты поэта-футуриста // «Железобетонная поэма» (Стрелец. Сб. 1. Пг., 1915) / А. Шемшурин. Факс. изд. М.: Книга, 1991.

«Я люблю свой край. Люблю за многое, за редкое. И менее всего за то, что я тут родился и вырос... Я много путешествовал, много видел, может быть, более красивого, более интересного, более красочного, чем Пермский край ...не потому ли я люблю свой край, не потому ли преклоняюсь, что вижу в нем неисчерпаемые богатства нежной, тихой, благоухающей поэзии»⁷. В этой риторической фигуре заключено, конечно, и чувство самого Каменского.

Давай вспомним некоторые детали его частной жизни — жизнетворчество и литературный автобиографизм поэта часто сбивают с толку, так что за артистической позой совершенно теряется реальный человек. В молодости Каменским, действительно, двигало желание добиться признания на родине. После авиакатастрофы — отчаянное стремление обзавестись собственным домом. И так появилась Каменка — горячо любимая, потому что полностью своя, на собственные деньги купленная и своими руками выстроенная. С частыми разъездами хозяина за Каменкой присматривала семья двоюродного брата поэта Алексея Трущева. Позднее в Троице много времени проводила двоюродная племянница Софья Алексеевна Трущева. Дело было не только в том, что усадьба всегда нуждалась в рабочих руках. У нас есть свидетельства довольно близкого общения Каменского со многими своими двоюродными родственниками. Потребность в своем гнезде, будь это родной город или собственный дом, стремление окружить себя семьей — все это тесно связано, как я думаю, с детским одиночеством. В первой автобиографии Каменский проговаривался: «всегда я стоял, как отодвинутый стул, в стороне». Поэтому обращение к Каме — матери-реке имеет не только риторическую природу. Вернувшись в 1922 г. в разоренный Гражданской войной город, Каменский записывал в дневнике: «Я верный сын твой и до конца останусь благодарным и любящим тебя»⁸. Пермь, в конце концов, отплатила поэту взаимностью — и официальными знаками внимания, и кругом искренних почитателей.

Другая сторона вопроса уже про литературу. «Скучно мне в столицах, как медведю в зоологическом саду»⁹ — это из письма Евреинову зимой 1925/26 г. Конечно, причина внешняя. Режиссер Николай Евреинов в это время уже в Соединенных Штатах, а переписка советских писателей с эмигрантами перлюстрируется. Василий Каменский уже пережил волну резкой критики со стороны предста-

⁷ Каменский В. В. Я люблю свой край... [1906 г.] // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Д. 123. Л. 1.

⁸ Каменский В. В. Лето на Каменке. Романтический дневник // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Д. 232. Л. 29.

⁹ Каменский В. В. «Мне пора быть с вами в Нью-Йорке»: письма к Николаю Евреинову // Звезда. 1999. № 7. С. 168.

вителей РАПП. И уже вышло известное постановление о политике партии в области художественной литературы. Так что отказ Каменского от активного участия в столичной литературной жизни и отъезд в уральскую деревню в середине 1920-х гг. — это факт литературного поведения. Пермская жизнь оказалась для него легче и спокойнее московской. Искренние почитатели, возможность печататься, преференции от местных властей, а потом отблеск славы погибшего Маяковского и культ «поэта Перми и Камы».

Елена Желтова

КУЛЬТУРНЫЕ МИФЫ ВОКРУГ АВИАЦИИ В РОССИИ В 1900–1910-е гг.*

1. Ранние мифы вокруг авиации

Полеты аэропланов в начале XX в. были зрелищем, вызывавшим непредсказуемую, даже безумную реакцию. Лев Успенский вспоминал, какое впечатление произвел на петербургскую публику небольшой двухминутный полет французского летчика Юбера Латана в апреле 1910 г.: «Десятки тысяч людей, питерцев, с ревом неистового восторга, смяв всякую охрану, неслись по влажной весенней траве, захватив в свою вопящую, рукоплещущую на бегу массу и солдат стартовой команды, и горстку французов, и русских “членов аэроклуба”, и разнаряженных дам, и карманных воришек, чистивших весь день кошельки у публики, и филеров, и разносчиков съестного, — неслись туда, где торопливо, видя это приближение... то выскакивал наружу, то вновь испуганно вжимался в свою маленькую ванночку-гондолу сам месье Гебер Латан»¹.

Люди не могли осознать, что управляемая человеком тяжелая крылатая машина способна лететь по воздуху. А когда они видели летящий аэроплан, они воспринимали это как что-то сверхъестественное, как чудо.

Но поражала не только картина летящего аэроплана. Оказалось, что и сам опыт полета на аэроплане не похож ни на что, ранее испытанное человеком. Во множестве интервью, в выступлениях, в воспоминаниях летчики и их пассажиры свидетельствовали, что в полете теряется чувство реальности, нет страха смерти, ощущается удивительная полнота жизни. Знаменитый конструктор аэропланов Анри Фарман, например, так отзывался о своем первом полете: «...Я испытал самую высокую радость жизни — радость парения над землей»². Летчик А. Масаинов после едва не закончившегося катастрофой

перелета из Петербурга в Кронштадт свидетельствовал, что восторг полета сильнее страха смерти³. Эмрост, один из пассажиров летчика Михаила Ефимова, так поведал о своем первом полете (1910 г.): «Чувствуешь что-то совершенно новое, чего никогда не испытывал, и очень цельное и полное, настолько далекое от жизни земной, что теряешь реальность...»⁴. Впечатление, которое производили люди, летавшие на аэроплане, также было необычным.

Один журналист описал первого русского летчика Бориса Россинского как одержимого, как «морфиниста, рвущегося к шприцу»⁵, а известная художница Валентина Ходасевич на всю жизнь запомнила, в какое курьезное положение попал ее отец из-за особого состояния после полетов: «Отец от нас это (что он летает — Е. Ж.) скрывал, возвращался домой, опьяненный блаженным чувством полета. Мама даже подозревала, не выпивает ли отец где-нибудь тайком, и отцу пришлось признаться, что он летает с Россинским»⁶. Необычный вид летавших наводил на мысль, что испытать полет означает не просто ощутить свободу перемещения в трехмерном пространстве, но подойти вплотную к некому иному неведомому измерению человеческого бытия.

Очевидный факт, что при полете на аэроплане человек сталкивается с чем-то не проявленным в «земной» жизни, интриговал не только публику, но и самих летчиков. «Голубоватый эфир, любовно носивший меня в своих бархатных объятиях, мне родственней земли, — признавался обреченный после неудачного полета на тяжелую болезнь и забвение бесстрашный русский летчик Сергей Уточкин, — не в бессознательности ли этого ощущения кроется тот огромный интерес масс, который пробуждает авиация»⁷. Мысль о том, что человек в полете на аэроплане соприкасается с возвышенным и даже, быть может, божественным миром, витала в воздухе.

Не удивительно, что аэропланы привлекли внимание многих поэтов и писателей. На одном только аэродроме Исси-ле-Мулино, недалеко от Парижа, можно было встретить Анатоля Франса, Пьера Лоти, Эмиля Верхарна, Мориса Метерлинка, Герхарта Гауптмана⁸. На первые авиационные состязания специально ездили Габриэле

³ Масаинов А. А. Из Петербурга в Кронштадт // В мире новых ощущений. С. 119.

⁴ Аэро- и автомобильная жизнь. 1910. № 3. С. 15.

⁵ Gorokhovskaja E. A., Zheltova E. L. The Myth of Flight and The Flying Machine // Phystekh Journal. 1994. Vol. 1. № 1. С. 63.

⁶ Ходасевич В. М. Жизнь художника. Мемуары. М., 1995. С. 50.

⁷ Уточкин С. И. В пространстве // Заря авиации. 1916. № 2. С. 36.

⁸ Каменский В. В. Путь энтузиаста. Пермь, 1968. С. 113.

* Фрагмент статьи: Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2007. С. 163–193.

¹ Успенский Л. В. Записки старого петербуржца. Л., 1990. С. 146.

² Фарман А. Впечатления первого воздушного перелета на аэроплане 30 октября 1908 г. // В мире новых ощущений. СПб., 1911. С. 72.

Д'Аннунцио, Франц Кафка, Филиппо Томмазо Маринетти. В невыразимом восторге от авиации находился Эдмон Ростан. Первые полеты посещали Валерий Брюсов (во Франции), Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус (в Германии), Александр Блок, Леонид Андреев, Михаил Арцыбашев (в России). На первой авиационной неделе в Санкт-Петербурге в мае 1910 г. присутствовали практически все участники проходившего в то же время съезда писателей⁹.

Напоенная фантазиями о полете, атмосфера вокруг ранней авиации многим представлялась родственной поэтической. Ощущение, что ремесла авиатора и поэта схожи (ведь и те и другие, казалось, стремятся одному и тому же — к полету!) витало в воздухе. Известен случай, когда приехавшего в 1908 г. во Францию с демонстрационными полетами Орвила Райта приняли за поэта. Футурист Василий Каменский был уверен в том, что поэт новой эпохи должен быть авиатором. После своего первого полета на аэроплане он рассказывал, что испытал «божественное ощущение», пережил «райские галлюцинации», столь необходимые поэту для творчества¹⁰. Первый поэт Италии Габриэле Д'Аннунцио также мечтал стать «авиатором-суперменом». Он, как и Каменский, отозвался о своем первом полете, как о чем-то божественном¹¹, а в интервью французской прессе прямо высказался о полете на самолете, как о божественном искусстве, таком же, как и его искусство быть поэтом. В начале 20-х гг. Марина Цветаева отметит это общее стремление поэтов и первых летчиков достичь и, быть может, удержать Бога, но опишет его как напрасное:

*Все под кровлею сводчатой
Звали зова и зодчего.
И поэты и летчики —
Все отчаивались¹².*

Однако в начале XX в. возможность соотнести полет на аэроплане с заветными, наполненными тайными смыслами, религиозными и мифологическими символами полета вдохновляла многих европейских поэтов. Мы видим подобные сравнения у Эдмона Ростана в «Песне о крыле», у Гийома Апполинера в поэме «Зона», у Габриэле Д'Аннунцио романе «Может быть — да, а может быть — нет». Европейская пресса часто писала о том, что в авиации воплотилась

⁹ Биржевые ведомости. 1910. 30 апреля. С. 3.

¹⁰ Каменский В. В. Его — моя биография великого футуриста. М., 1918. С. 111.

¹¹ Barzini L. D'Annunzio tra gli aeroplani // Corriera della Sera. 1909. 11 Sept. Цит. по: Laredo de Mendoza. Gabriele D'Annunzio aviatore del Guerra. Milano, 1930. P. 45.

¹² Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 311

древняя мечта человека о крыльях. Аэроплан в таком понимании венчал всю историю стремления человека к полету (как к физическому, так и духовному) и становился своего рода духовным символом нового века. Тенденция европейского общества видеть в аэроплане новый духовный символ просматривалась в рекламах первых европейских авиационных конкурсов и состязаний, а также в широко издававшихся в 1908–1910 гг. в память об авиационных мероприятиях открытках. Наиболее часто использовавшийся там сюжет — аэроплан, летящий над собором или вознесшийся над изображениями древних крылатых богов¹³. В России эта тенденция была менее очевидна. В русской поэзии схожий образ встречается у Зинаиды Гиппиус в стихотворении «ZEPPELIN III». Оно было написано в 1909 г. во Франкфурте-на-Майне, во время общенационального подъема Германии в связи с впечатляющими перелетами цеппелинов. В стихотворении Гиппиус над храмом летит цеппелин. Он едва не задевает «древние кресты», но устремляется ввысь, увлекая за собой — в полет «над удивленной колокольней» — весь современный мир¹⁴.

Однако многие выдающиеся русские поэты и писатели с сомнением относились к авиационной эйфории, указывая на чуждость истинной духовной жизни человека полету на аэроплане. Больше других размышлял и писал об этом Александр Блок.

Блок заинтересовался авиацией в 1910 г. Весной он посещал проходившую в Санкт-Петербурге Первую авиационную неделю, в письме к матери поделился своими наблюдениями: «В полетах людей, даже неудачных, есть что-то древнее и сужденное человечеству, следовательно — высокое»¹⁵.

В сентябре 1910 г. в стихотворении «Комета» Блок откровенно назвал аэроплан «демонской машиной» и кратко определил триумфальное настроение того времени, вырвавшееся из ощущения преодоления летчиками смертельной опасности ради покорения воздуха, как безумство мечты: «Но гибель не страшна герою, / Пока безумствует мечта!»¹⁶

В ноябре 1910 г. в стихотворении «В неуверенном, зыбком полете» Блоку все еще чудилось что-то древнее в полете «летуна», но безжизненный полет мертвой машины для него бесславлен и несоизмерим с Богом дарованным полетом души:

¹³ Желтова Е. Л. Миф о летчике-сверхчеловеке в европейской культуре начала XX века // ВИЕТ. 2001. № 2. С. 95–115.

¹⁴ Гиппиус З. Стихотворения. СПб., 1999. С. 182.

¹⁵ Цит. по.: Блок А. А. Стихотворения, поэмы, театр. Л., 1936. С. 542.

¹⁶ Там же. С. 234.

*Как ты можешь летать и кружиться
Без любви, без души, без лица?
О, стальная, бесстрастная птица,
Чем ты можешь прославить творца?*¹⁷

В мае 1911 г. в Санкт-Петербурге проходила Вторая авиационная неделя. 14 мая на Коломяжском аэродроме Блок своими глазами видел гибель летчика В. Ф. Смита. Его памяти он посвятил стихотворение «Авиатор»¹⁸. Смерть летчика не восхитила поэта. Мировой рекорд, который установил «отважный» «недрогнувший пилот» для него жалок, а гибель летчика навела поэта лишь на безотрадные размышления:

*Зачем ты в небе был, отважный,
В свой первый и последний раз?
Чтоб львице светской и продажной
Поднять к тебе фиалки глаз?
Или восторг самозабвения
Губительный изведаль ты,
Безумно возалкал паденья
И сам остановил винты?*

В конце Блока предсказывает ужасную картину, которой еще только суждено было явиться миру:

*Иль отравил твой мозг несчастный
Грядущих войн ужасный вид:
Ночной летун, во мгле ненастной
Земле несущий динамит?*¹⁹

Спустя 3 дня (17 мая 1911 г.) Блок записал в записной книжке: «Люди, авиация, Сестрорецк, бессонная ночь, пыльная и жаркая весна, сквозняки... Сквозь все — печаль... И какая-то грызущая апатия и вялость»²⁰.

Новый интерес к авиации возник у Блока в 1914 г. В конце августа 1913 г. в Киеве летчик Петр Нестеров первым в мире выполнил мертвую петлю²¹. 15 апреля 1914 г. в газете «Русское Слово» публикуется статья летчика Габера Волынского о мертвых петлях, которую Блок отметил в своих записях²². В мае 1914 г., во время очередной

¹⁷ Там же. С. 250.

¹⁸ Там же. С. 529.

¹⁹ Там же. С. 208–209.

²⁰ Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 181.

²¹ Киевлянин. 1913. 29 августа. С. 2.

²² Блок А. Записные книжки. 1901–1920. С. 223.

авиационной недели, мертвая петля становится самым зрелищным и сенсационным событием. Блок вновь ходит на Коломяжский аэродром, 11 мая смотрит виртуозные полеты французского летчика Адольфа Пегу²³. В предисловии к поэме «Возмездие» он подытоживает свои впечатления: «В этом именно году, ... была в особенной моде у нас авиация; — все мы помним ряд красивых воздушных петель, полетов вниз головой, падений и смертей талантливых и бездарных авиаторов»²⁴, а в первой главе поэмы вводит образ аэроплана, как одного из знамений надвигавшегося варварского двадцатого века. И хотя посул аэроплана остается неразгаданным — он взлетает «в пустыню неизвестных сфер» — сам его образ (неприкаянный, воющий, холодный) предрекает недоброе:

*Зачем — пропеллер, воя, режет
Туман холодный — и пустой?*²⁵

Андрей Белый, так же как и Блок, разводил понятия о полете на летательном аппарате и полете души и не разделял общеевропейского ажиотажа вокруг авиации: «Но глубокий сон: даже мыслить ритмически мы не умеем, все только мечтаем о метательных снарядах; мы забываем, что от себя некуда улететь; пусть улетим мы, пусть станем мы все Цеппелинами: летящий Цеппелин — сон о полете: и полет на аэроплане — гиперболический полет; полет — это не комфортабельное перемещение из одной точки пространства в другую, полет — восторг, энтузиазм, сгорание; если восторг вознесет еще и тело, мы согласны быть “птицами в воздухе”, а пока мы возимся с аэропланами, над нами могли бы посмеяться и птицы»²⁶.

Незадолго до смерти выразил свое мнение об авиации Константин Фофанов:

*Но мне затеи эти жалки,
Смешен восторг людских сердец;
На их летающие палки
Глядит с улыбкою Творец?*²⁷

*Нам и надобны крылья, да не эти.
Дай нам крылья, дай нам крылья,
Крылья духа Твоего! — молитвенно восклицал Дмитрий*

²³ Там же. С. 226, 227.

²⁴ Блок А. А. Стихотворения, поэмы, театр. С. 529.

²⁵ Там же. С. 351.

²⁶ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 170.

²⁷ Цит. по: Чуковский К. И. Летучие листки // Речь. 1911. 8 (21) мая. С. 3.

Мережковский²⁸, стоявший, как известно, на позиции, что техника без «любви в сердцах» и без любви к Богу принесет только смерть.

В России восторженное отношение к аэроплану многими литераторами расценивалось как очередное заблуждение человечества, уводящее его с истинного пути духовного совершенствования. Так думали Алексей Толстой, Михаил Арцыбашев.

«Равнодушно встретили в России авиацию, неприветливо, без энтузиазма. Я говорю про Русскую литературу», — с сожалением констатировал Корней Чуковский²⁹. А близкий в эти годы футуристам поэт Николай Асеев был еще резче в своих оценках: «Из конкретных примеров такого несовпадения жанра с эпохой стоит привести хотя бы стихотворение Александра Блока об авиации (стихотворение “В неуверенном, зыбком полете” — Е. Ж.), в котором консерватизм его эстетического отношения к миру и его явлениям заставил его закрыть глаза и не увидеть ничего в грядущих крыльях человечества, кроме “бездушности” этих крыльев.

Здесь уже недалеко и до мракобесного средневекового уничтожения технического изобретения во славу божественной воли»³⁰.

Действительно, среди известных русских поэтов и писателей авиацию приветствовали немногие — это, прежде всего, Валерий Брюсов, Леонид Андреев и Александр Куприн.

Символист Валерий Брюсов присутствовал на одном из первых в мире полетов в 1906 г. под Парижем³¹. В середине мая 1914 г. смотрел показательные полеты Пегу в Москве³². Брюсов написал во славу авиации несколько стихотворений («На полетах» или «Воздушные вымыслы Пегу», «Первым авиаторам», «Краткий дифирамб», «Штурм неба», «К стальным птицам»). Ему казалось, что авиация, утолив древнюю мечту человека о полете, открывает новую радостную эру, где человек станет возвышеннее, где будут уничтожены границы между государствами и где народы заживут дружественной жизнью, стремясь лететь все выше и выше, к звездам³³. В стихотворении «Краткий дифирамб» поэт помещает аэроплан в одно пространство с мифами о полете: «Руль моноплана / Соперник Феба»³⁴. А в стихотворении «Первым авиаторам» Брюсов вполне созвучен

²⁸ Там же. С. 3.

²⁹ Там же. С. 3

³⁰ Асеев Н. Работа над стихом. Прибой 1929. С. 63.

³¹ Брюсов В. Собр. соч. М. 1974. Т. 3. С. 650.

³² Там же. С. 166.

³³ Брюсов В. Избранное. М. 1983. С. 133–134, 209, 211, 242.

³⁴ Брюсов В. Собр. соч. Т. 3. С. 369.

распространившемся в это время в европейской литературе мифу о том, что в XX в. на смену трагически упавшему в море Икару пришли летчики³⁵:

*Наш век вновь в Дедала поверил,
Его суровый лик вознес*³⁶.

Александр Куприн был знаком со многими летчиками, встречался легендарным летчиком Уточкиным. В ноябре 1910 г. вместе с пилотом И. М. Заикиным летал над Одессой на аэроплане «Фарман». Писатель написал стихотворение “De profundis” памяти летчика К. К. Цама, несколько рассказов об авиации («Уточкин»; «Потерянное сердце»; «Люди-птицы») и повесть «Волшебный ковер». Куприн верил, что летчики — это особые, от рождения призванные летать люди, но живший около Гатчинского аэродрома писатель в основном описывал быт, обычаи жизни, особую лексику летчиков³⁷.

Живо интересовался авиацией Леонид Андреев. Как и Блок, он посещал Первую авиационную неделю, проходившую в Санкт-Петербурге, приходил на летное поле чуть ли не ежедневно, делился прессой своими «восторгами по поводу чудесных полетов»³⁸. В интервью газете «Биржевые ведомости» он восклицал, что летчик — это человек, «стоящий прямо перед небом, бросающий взгляд в его глубину и летящий в воздух, — в этом есть что-то от героического человека, того героического человека будущего, который окончательно победит стихии... Какой волшебный век!»³⁹ 7 октября 1910 г. во время Всероссийского праздника воздухоплавания в Санкт-Петербурге, на глазах у многотысячной толпы зрителей разбивается летчик Лев Мациевич. Гибель летчика стала общенациональной трагедией. Андреев был ошеломлен и откликнулся на смерть летчика рассказом «Полет», который позднее счел «одним из самых показательных» для своего творчества.

Летчик — герой рассказа Леонида Андреева — вполне счастлив в своей земной жизни, но вот он — в полете, и он начинает ощущать и осознать как любовь только свою душу. Он познает высшую любовь прозревает, что полет — это прямой путь к воссоединению

³⁵ Желтова Е. Л. Миф о летчике-сверхчеловеке в европейской культуре начала XX века.

³⁶ Брюсов В. Собр. соч. Т. 3. С. 536.

³⁷ Фоякова Н. Н. Куприн в Петербурге и Ленинграде. Л., 1985. С. 163; Куприн А. Собр. соч. М., 1973. Т. 9. С. 270.

³⁸ Новое время. 1910. 30 апреля. (Вырезка) // ЦГИА. С-П., Ф. 1042. Оп. 1. Д. 19.

³⁹ Биржевые ведомости. 1910. 1 мая. (Вырезка) // ЦГИА. С-П., Ф. 1042. Оп. 1. Д. 21.

с высшим, божественным началом. И летчик летит все выше и выше, переживая последовательность духовных превращений, наполненных образами из языческой и христианской мифологии, и приходя к естественному пониманию, что уже не вернется на Землю. В полете на аэроплане летчик совершает переход к вечной, духовной жизни, полностью утрачивает связь со своим телом и с земной жизнью. Этот переход оказывается естественным в полете, в воздухе, который мыслился писателем вполне в духе классических представлений как водораздел небесного и земного, духовного и телесного. Финал — гибель летчика, но гибнет лишь отмеченная падением плоть, которая в падении же возвращается земле, человеческий дух, естественное, продолжает свой полет ввысь, в небеса⁴⁰.

Больше других литературных групп и направлений приветствовали и пропагандировали авиацию футуристы — они видели в ней особый источник вдохновения, силы и могущества человека будущего, мыслили полет на аэроплане как атрибут полета поэтического духа и верили, что в новой «аэропланной» эпохе поэт непременно должен стать летчиком⁴¹. Но если лидер эгофутуризма поэт Игорь Северянин — авиатор лишь в своем воображении⁴², то поэт-футурист Василий Каменский купил аэроплан, в ноябре 1911 г. сдал экзамен и получил летные права Российского Императорского аэроклуба за № 67, которыми гордился всю жизнь.

Василий Каменский принадлежал к группе московских поэтов кубо-футуристов, куда также входили Велемир Хлебников, Давид Бурлюк, Елена Гуро и молодой Владимир Маяковский. Все они увлекались авиацией, в том числе — новыми словообразованиями на авиационную тему. Велемир Хлебников, например, составил длинный список касающихся авиации слов со славянскими корнями, с тем чтобы предупредить вторжение в русский язык иностранных слов. Давид Бурлюк вспоминал: «Я помню, что Хлебников предлагал вместо *авиатор* говорить — летайло... вместо *праздник авиации* — летины... По примеру слова *стрельбище* он предлагал слово *леталище*»⁴³.

Аэроплан побуждал футуристов к новаторским поэтическим экспериментам (см., например, стихотворение В. Каменского «Улетан»), был объектом создания разнообразных метафор, обозначавших футуристический взгляд на быстро менявшийся, наводнявшийся новыми техническими изобретениями мир.

⁴⁰ Андреев Л. Собр. соч. Т. 4. М., 1994. С. 313–316.

⁴¹ Северянин И. Трагедия Титана. Космос. Берлин—М., 1923. С. 16.

⁴² Там же. С. 43.

⁴³ Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуристов. СПб., 1994. С. 273.

Василий Каменский больше других был захвачен авиацией. Он искренне верил, что поэт будущего — это создатель новой жизни и непременно «авиатор»⁴⁴, что новая эпоха — устремлена ввысь, прочь от земли, «где все разгадано», и первое слово в новом мире за «футуристами», которым как раз и принадлежат «крылья авиаторского утра»⁴⁵.

В ноябре 1913 г. на знаменательный, не раз описанный в литературе, вечер футуристов в Политехническом музее в Москве Каменский пришел с нарисованным на щеке аэропланом — символом «всеобщего динамизма» и прочел лекцию «Аэропланы и футуристическая поэзия», затем вместе с другими футуристами отправился в турне по городам России, где вновь пропагандировал свои футуристические идеи об авиации.

Каменский был самым активным пропагандистом авиации. Он разъезжал по городам России с лекциями об авиации, сопровождая их чтением стихов и показательными полетами⁴⁶. Но в своих взглядах на авиацию он отличался от своих западных коллег-футуристов. Так, если родоначальник футуризма итальянский поэт Филиппо Томазо Маринетти ликовал, что авиация позволяет преодолеть мистику полета, и был последователен в своем убеждении, то у Каменского тайна полета духовного и связанный с ним миф о райской жизни неосознанно переносились на полет на аэроплане. Если Маринетти свое убеждение, что через посредство полета на аэроплане человек может постепенно эволюционировать в человека с новым органом — крылом, подкреплял идеями знаменитого французского эволюциониста Жана Батиста Ламарка, то Каменский в предсказании будущего в связи с авиацией дает волю воображению и пишет, что за первые 200 лет существования авиации люди в совершенстве овладеют полетом на самолете; через 200 лет «каждый человек со дня рождения будет иметь свой аэроплан как органическую необходимость», через 500 — аэропланы исчезнут, и все люди переродятся в человеко-птиц «с большими белыми крыльями», мир станет подобен «птичьему раю», наступит «блаженное время», когда будет познан смысл бытия; через 1000 лет «в силу естественного перерождения», человеко-птицы выродятся в обыкновенных птиц, «тогда же среди обезьян появится одна, похожая на человека, которую впоследствии назовут Адамом». С этого момента эволюционный цикл начнется

⁴⁴ Каменский В. Звучаль Веснянки // Каменский В. Стихи. М., 1918. С. 34.

⁴⁵ Там же. С. 7.

⁴⁶ Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуристов.

с начала⁴⁷. Для Каменского такая картина будущего авиации представлялась вполне реальной.

Видение в летчиках людей, приближающихся к божественному миру, было распространено в России — в народе их часто называли небожителями. Но вот Владислав Ходасевич смотрит на проносящегося «над полями, лесами, болотами» «небожителя-героя-человека» недоверчиво и заклинает его не возноситься в небо, а упасть и неприглядной человеческой смертью разрушить окруженный бутафорской праздностью миф о летчике-небожителе:

*Упади — упади — упади!
Ах, сорвись, и большими зигзагами
Упади, раздробивши хребет,
Где трибуны расцвечены флагами,
Где народ — и оркестр — и буфет⁴⁸.*

Начало Первой мировой войны положило конец многим радужным фантазиям, рождавшимся в русской культуре вокруг авиации.

2. Мифы вокруг авиации в период Первой мировой войны

19 июля 1914 г. Германия объявила войну России.

В отличие от Европы, культурные центры России находились вдали от военных действий авиации, и отношение к ней в русской культуре формировалось газетными и журнальными публикациями и свидетельствами очевидцев.

В конце июля 1914 г. в качестве военного корреспондента газеты «Русские ведомости» в Варшаву уехал Валерий Брюсов. Он был потрясен варварскими действиями авиации и испытал горькое разочарование в ней:

*Казалось: уничтожив грани
Племен, народов, государств,
Жить дружественностью начинаний
Мы будем — вне вражды и брани,
Без прежних распрей и коварств.

И что же! Меж царей лазури,
В свои владенья взявших твердь,
Опасней молний, хуже бури,
Те, что несут младенцам — смерть.*

⁴⁷ Каменский В. Аэропророчество. (Рождественское предсказание пилота-авиатора В. Каменского). 1908–1917 // ЦГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Д. 142.

⁴⁸ Ходасевич В. Авиатору (30 марта 1914 г.) // Ходасевич В. Собрание стихов. М., 1992. С. 142–143.

*Не в честный бой под облаками
Они, спеша, стремят полет,
Но в полночь, тайными врагами,
Над женщинами, стариками
Свергают свой огонь с высот!⁴⁹*

В декабре 1914 г. Брюсов своими глазами наблюдал бомбардировку Варшавы. Он с негодованием написал о ней в очерке в газете «Русские ведомости» за 16 декабря и в стихотворении «Аэропланы над Варшавой»:

*С какой змеящейся улыбкой
Качнут два немца в небе бомбы!⁵⁰*

Ушедший добровольцем на фронт Николай Гумилев на первых же страницах своих «Заметок кавалериста» приводит хищнический и злобещий образ аэроплана: «Неприятельский аэроплан, как ястреб над спрятавшейся в траве перепелкой, постоял над нашим разъездом и стал медленно спускаться к югу. Я увидел в бинокль его черный крест»⁵¹.

В 1915 г. Максимилиан Волошин, живя в Париже, пишет книгу стихов о войне. В одной из них он рисует воистину адскую картину военной техники и первых в истории бомбардировок: «железные кишели пауки»; «падали на землю разрывные и огненные яйца»⁵².

Внимание России, прежде всего элиты общества, было справедливо обращено на разрушительную сторону авиации. Как и в Европе, в русских газетах регулярно появлялись заметки о бомбежах европейских населенных пунктов, причиненных разрушениях. «Бомбардируют коммерческие порты», — отмечает Александр Блок в записных книжках 16 октября 1914 г.⁵³

Несколькими днями раньше (4 октября) для специального номера газеты «День», посвященного разгрому Бельгии, Блок написал стихотворение «Антверпен»⁵⁴. Заключительная строфа стихотворения посвящена авиации. Все земное, благостное предстает поэту как обманное,

⁴⁹ Брюсов В. Собр. соч. Т. 3. С. 349.

⁵⁰ Там же. С. 150.

⁵¹ Гумилев Н. Записки кавалериста. Омск, 1991. С. 9.

⁵² Волошин М. Аполлион // Волошин М. ANNO MUNDI ARDENTIS. М., 1916. С. 47–49.

⁵³ Блок А. Записные книжки. 1901–1920. С. 243.

⁵⁴ Там же. С. 242.

так как наверху, «в клочке лазури», уже виднеется «предвестник бури — кружащийся аэроплан». Это стихотворение Блока войдет в сборник стихов ведущих поэтов серебряного века «О войне»⁵⁵ и в другие сборники⁵⁶ и окажется в этих элитарных изданиях единственным стихотворением, где затрагивается тема участия авиации в войне.

Перестают восторгаться авиацией и футуристы. Игорь Северянин, как и многие другие, был в ужасе перед открывшейся ее дьявольской ипостасью:

Царь голод, и процессии гробов

.....
*И танки, и Ньюпор, и цеппелины,
 И дьявол, учредивший фирму Крупн*⁵⁷.

Василий Каменский, который в целом остался верен футуристическим идеалам идеи полета, на какое-то время раскаивается в том, что был летчиком:

*Господи,
 Меня помилуй
 И прости.
 Я летал
 На аэроплане*⁵⁸.

Теперь уже все значительные поэты и писатели России отвернулись от авиации. Они не могли и помыслить о том, чтобы воспеть летчика, который, в их представлении, превратился в жестокое, безнравственное существо, беспечно летающее над священным полем битвы и легкой душой бросающее бомбы во все живое. Осип Мандельштам ярче других описал этот новый в истории поворот человечества к бесчестью и варварству:

*А вам, в безвременье летающим
 Под хлыст войны, за власть немногих —
 Хотя бы честь млекопитающих,
 Хотя бы совесть ластоногих.
 И тем печальнее, тем горше нам,
 Что люди-птицы хуже зверя*⁵⁹.

⁵⁵ О войне. Стихи современных поэтов. Пг., 1915.

⁵⁶ Современная война в русской поэзии. Пг., 1915.

⁵⁷ Северянин И. Трагедия Титана. Космос. Берлин—М., 1923. С. 183.

⁵⁸ Каменский В. Моя молитва // Поэзия русского футуризма. СПб., 1999. С. 253.

⁵⁹ Мандельштам О. Собр. соч. М., 1991. Т. 1. С. 147.

Европа, в отличие от России, в годы войны переживала связанный авиацией последний в своем роде период героической романтики. В начале апреля 1915 г. французский летчик Ролан Гарро (Roland Garros) был направлен на защиту Парижа от налетов вражеских аэропланов. Гарро изобрел свой собственный механизм стрельбы из пулемета через вращающийся пропеллер и в одиночку один за одним сбил пять аэропланов противника. За этот подвиг Ролан Гарро первым в мире был назван асом. С этого времени внимание Европейского общества сконцентрировалось на летчиках, летавших на легких самолетах-истребителях и ведших бой с противником в воздухе. Жизнь этих летчиков всем представлялась, выражаясь словами американского писателя Торнтон Уайдлера, «гомерической» в том смысле, что именно о такой молодой, блистательной, полной опасностей жизни была написана «Илиада». Многие европейские поэты и писатели стремились написать «Аэроилиаду» новой мировой войны. Произведения о первых военных летчиках имели в Европе неожиданный феерический успех. Например, в Германии три из шести лучших бестселлеров о Первой мировой войне были посвящены летчикам⁶⁰.

О летчиках Первой мировой войны слагались поэмы, легенды, песни. Имена летчиков-асов были известны больше, чем имена генералов, командовавших фронтами. В действительности их впечатляющие героические поединки в небе ассоциировались в европейском сознании с рыцарскими турнирами в своем высшем «небесном» проявлении. Недаром в Европе летчиков часто называли «воздушными рыцарями». Летчики Первой мировой войны находились в привилегированном по отношению к солдатам положении: их число на фронтах исчислялось десятками, их действия не были жестко регламентированы, и они вели воздушные бои не по указанию свыше, а в соответствии с собственными морально-нравственными принципами. Летчики-истребители часто демонстрировали уважительное и благородное отношение друг к другу, вне зависимости от принадлежности к воюющей стороне, чем приводили в восторг всю Европу. Они оказались последним форпостом, противостоявшим страшной тенденции новой войны — массовому варварскому уничтожению людей, сопровождавшемуся деперсонализацией героев и жертв.

В отличие от европейских стран, на вооружении у русского воздушного флота в первые два года войны не было специально оснащенных истребителей, и русские летчики не могли вести воздушные бои. Этот факт в большой степени повлиял на то, что

⁶⁰ Fritzsche P. A Nation of Fliers. German Aviation and the Popular Imagination. England, 1992. P. 235.

в России не возникло культурного феномена летчика-аса. Тем не менее, было бы неверно сказать, что в русской культуре совершенно не было положительного отклика на авиацию в период Первой мировой войны.

В ряде журналов, таких как «Нива», «Воздухоплаватель», печатались рассказы и стихи малоизвестных поэтов и писателей о жизни летчиков, об их миссии в войне. А в ответ на призыв известных деятелей литературы публиковать о войне как можно больше и считать публикации о ней патриотическим актом⁶¹ некоторые дилетанты в области поэзии и литературы стали издавать собственные сборники стихов и рассказов об авиации. Иллюстрированные книжечки небольшого формата с привлекательными названиями «Песни воздушного боя», «Война в воздухе», «Битва в воздухе» появлялись на прилавках книжных магазинов во многих городах, а энтузиаст авиации И. М. Радецкий даже стал издавать в Херсоне дилетантский журнал «Заря авиации», посвященный исключительно русской военной авиации.

Авиация безусловно была знаменательным явлением новой войны, что было понятно и для многих составителей серьезных сборников стихов и прозы о войне. И, несмотря на их дилетантский уровень, стихи о летчиках и авиации иногда включались в солидные издания. Так, Владислав Ходасевич завершил составленную им антологию «Война в русской поэзии», куда вошли стихотворения самых знаменитых русских поэтов от В. А. Жуковского и П. А. Вяземского, до стихов современных ведущих поэтов, стихотворением Б. А. Садовского, посвященного памяти летчика А. В. Самсонова. В обширный сборник стихов «Современная война» (составитель Б. Глинский) вошло несколько стихотворений о летчике Нестерове. В литературно-художественном альманахе «Война» было опубликовано стихотворение Н. Моварской о гибели четырех немецких авиаторов.

Несмотря на то, что в первый год войны практически единственным русским летчиком, атаковавшим и сбившим самолет противника, был знаменитый Петр Нестеров, главной темой многочисленных дилетантских публикаций об авиации была именно тема о летчике-герое.

Большинство авторов писали о подвиге Петра Нестерова, героически погибшего 25 августа 1914 г. Нестеров поднялся в воздух навстречу трем немецким аэропланам, стремясь отогнать противника от расположения русских войск. Он настиг один из немецких самолетов и ударил его своим шасси. Немецкий аппарат стремительно полетел вниз. Самолет Нестерова был задет пропеллером неприятеля

⁶¹ Цехновицер О. Литература и мировая война. 1914–1918. М., 1938. С. 99–100.

ля и вошел в штопор, летчик выпал из аэроплана. «Картина была такая величественная, что я не забуду ее во всю жизнь», — писал один из очевидцев гибели Нестерова⁶².

В многочисленных стихах и рассказах Петр Нестеров был воспет как храбрый и незабвенный герой⁶³, величием своего духа во имя победы презревший смерть⁶⁴. Герой этот погиб в жертвенном падении, исполненном, по мысли некоторых авторов, высшим смыслом⁶⁵, по-видимому, тем же мистическим смыслом, который вкладывал в смерть летчика Леонид Андреев.

В связи с подвигом Нестерова авиация впервые предстала в двух (вполне традиционных для религиозно-мифологических представлений полете) ипостасях: вражеская авиация виделась как темная, разрушительная сила, а авиация России и союзников — как светлая и спасительная. В одном из стихотворений подвиг Нестерова описывается так:

*У одного был ястребиный,
Жестокий, медленный расчет,
А у другого лебединый,
Светло-восторженный полет*⁶⁶.

Эта линия раздела авиации на «злую» вражескую и «добрую» отечественную (и союзную) развивалась и в других рассказах и стихах, не связанных с именем Нестерова⁶⁷. Иногда аэропланы врага ассоциировались со злыми демонами, вполне в соответствии с христианским представлением о летающих в воздухе силах зла⁶⁸; иногда — с образами летящей нечистой силы из русских народных преданий и сказок. Так, в рассказе Б. Никонова «Лебединая песнь старого собора» самолеты врага налетают на поселение мирных жителей в точности, как Соловей-разбойник в русских сказках: «С воем и свистом летят смертоносные птицы... и разрушают дома, и жгут их и убивают людей»⁶⁹.

В первый год войны до России докатились волны восторгов, которыми французы приветствовал победы Гарро. Заметки о подвиге Гарро и его фотографии печатались во многих журналах и газетах,

⁶² Воздухоплаватель. 1914. № 10. С. 606.

⁶³ Война в воздухе. Рассказы очевидцев. М., 1914. С. 6–7.

⁶⁴ Черевков В. Песнь о Нестерове // О войне. Стихи современных поэтов. С. 126.

⁶⁵ Рославлев А. Памяти Нестерова // Там же. С. 125.

⁶⁶ Там же. С. 125.

⁶⁷ Павлов Г. Дуэль // Нива. 1916. № 19. С. 329–332.

⁶⁸ Танковид В. Неприятельский летчик // Доброволец. 1915. № 22. С. 9.

⁶⁹ Никонов Б. Лебединая песнь старого собора // Нива. 1914. № 40. С. 764–766.

а в небольшом сборнике стихов «Песни воздушного боя» было опубликовано два дилетантских стихотворения, прославлявших французского летчика⁷⁰. Но век героя оказался недолгим — он был сбит 19 апреля 1915 г. «Героическая гибель Гарро, ценою своей жизни погубившего неприятельский воздушный дредноут “Цепелин”, приковывает к себе взоры всего мира», — писал автор небольшой брошюры «Битва в воздухе»⁷¹.

Линия летчика-героя присутствовала в публикациях об авиации безотносительно к конкретным именам. Хотя практически все авторы видели в летчиках особых людей, «людей другого измерения»⁷², в описаниях образа летчика-героя не было единой тенденции. Чаще всего летчиков сравнивали с птицами, с гордыми и сильными орлами. Встречаются народные образы, такие как летчик-богатырь, можно было встретить образ летчика — обреченного на смерть героя, с христианским смирением принимающего свою судьбу. Иногда просматривается тенденция к его обожествлению⁷³.

Летом 1916 г. специальным распоряжением при каждом русском авиаотряде было организовано подразделение из двух (а затем нескольких) истребителей. В России начинают появляться летчики, сбившие по пять и более самолетов противника, — асы, как их называли во время войны во Франции. К ноябрю 1917 г. — моменту, когда Россия прекратила воздушные действия в войне, официально насчитывалось 18⁷⁴ (а по некоторым источникам 19⁷⁵) русских асов.

На это же лето 1916 г. пришелся и последний всплеск публикаций об авиации, связанный с царским указом об учреждении 18-го июля ежегодного праздника Русского военно-воздушного флота. Некоторые журналы опубликовали подборку фотографий и статей в честь вновь учрежденного «Дня авиатора». Но в этих, практически последних публикациях об авиации уже чувствовался общий поворот культуры России от проблем войны к другим проблемам.

Летом 1916 г. И. М. Радецкий попытался издавать журнал «Заря авиации», однако вышел только его первый номер. Радецкий дал, пожалуй, самый яркий пример восприятия авиации сквозь призму христианского мировоззрения. По его мнению, полет на самолете

⁷⁰ Песни воздушного боя. М., 1914. С. 3–4.

⁷¹ Битва в воздухе. М., 1914. С. 9.

⁷² Качанов В. В гостях у авиаторов // Русские ведомости. 1915. 16 ноября. Прилож. к № 263. С. 1.

⁷³ Ярославский А. Памяти погибшего летчика // Доброволец. 1914. № 7. С. 2.

⁷⁴ Демин А. А. Ходынка: взлетная полоса русской авиации. М., 2002. С. 291.

⁷⁵ Nicolaou S. Aviateurs dans la Grande Guerre. Paris. 1998. P. 119.

стал возможен с благословения Бога и приблизил человека к нему. В «Гимне Божественной Силе Русского Летчика», посвященном «Его Императорскому Высочеству Великому князю Александру Михайловичу», Радецкий пишет:

*Прости мне, Боже, дерзость духа:
Твой глас святой коснулся слуха, —
И я познал тебя душой...
Паря свободно над землей,
Тебя я словом прославляю —
И зрю чудесный мир большой⁷⁶.*

В эссе «К небесам» Радецкий заверяет, что «русский летчик, летя на механическом аппарате... остается всегда поклонником небесной божественной силы». Многочисленные произведения Радецкого пронизаны христианской символикой и патристическими чувствами. По поводу назначения «Дня авиатора» на 18 июля (день Ильи Пророка) он писал: «Святой Пророк Илья, первый завоеватель воздушной стихии — бесконечного пространства мироздания — верховный, небесный покровитель воздухоплавания и русских летчиков»⁷⁷.

В связи с празднованием «Дня авиатора» во многих журналах вновь зазвучали темы «доброй» и «злой» авиации, летчиков-героев, их удивительной, прекрасной и возвышенной гибели. Но появилась и новая тема — об истинном предназначении авиации. Автор одной из главных статей в посвященном «Дню авиатора» номере журнала «Нива» размышлял так: «Я понял высокое предназначение этой самой удивительной и мудрой, я сказал бы, самой философской машины.

Созданная не острой потребностью узкого быта, как многие иные, но прекрасной и бесцельной мечтой человечества, может быть, тем тайным, что живет в душе нашей, как след дыхания Божьего, всегда влекущего к высоте, она исполняет благодетельную миссию — открывает наш ум, расширяет горизонты мысли, слишком прикованной к земле, обновляет ее сладким обетом безграничной свободы. И только наше непонимание ее сокровенного смысла и привычка нищих узко утилизировать все дают ей иное назначение, часто унижающее ее. Таковым, например, я считаю ее участие в войне...

Разве для того, чтобы принести зло, лелеяло тысячелетиями человечество высокую и прекрасную мечту — быть подобно птицам небесным? А они — радость очей Господних»⁷⁸.

⁷⁶ Заря авиации. 1916. № 1. С. 5.

⁷⁷ Там же. С. 8.

⁷⁸ Амнуэль А. Белая птица // Нива. 1916. № 34. С. 568–569.

Война еще не закончена, а уже возникают более мирные, вечные сцены, авиация, вопреки предупреждениям ведущих русских поэтов, окутывается радужным божественным ореолом. Но этот воображаемый образ до поры до времени остается в стороне от реальных событий истории...

Юлия Подлубнова

КАШТАНОВЫЙ ПАРИЖ

В июле 1907 года Николай Степанович Гумилев вновь отправляется в каштановый Париж, дабы вновь получить отказ от Анны, влюбленной в В. Г.-К., и совершить очередную попытку самоубийства — принять яд в Булонском лесу.

Метанол, цианид, хлороформ, ртуть, героин, кофеин, адофен, анальфен, веродон, кофальгин. Бледное, мрачное лицо, шепелявый говор, в руках он держал небольшую змейку из голубого бисера.

Хлоралгидрат, мепробамат, метиприлон, меперидин, фенобарбитал, пропоксифен, пентобарбитал, аконитин. Они шли мимо меня, все в белом, с покрытыми головами. Они медленно двигались по лазоревому полю. Я глядел на них, — мне было покойно, я думал: «Так вот она, смерть».

Новомигрофен, пентальгин, пиркофен, фенальгин, реопирин, пирабутол, глутетимид. Все вокруг — деревья, мансардные крыши, асфальтовые дороги, небо, облака — казались мне жестокими, пыльными, тошнотворными.

Инертные газы — гелий, азот, аргон — или токсичные газы — окись углерода — широко используются для самоубийств благодаря их способности вызывать потерю сознания и приводить к смерти в течение нескольких минут. Говорил ли Вам Андрей, как я в Евпатории вешалась и гвоздь выскочил из известковой стенки?

Фосген, иприт, люизит, адасит, CS, CR, зоман, хлорацетофенон, хинуклидил-3-бензилат. Белые пройдут, лазоревое поле померкнет. Две недели прожил в Крыму, неделю в Константинополе, в Смирне, имел мимолетный роман с какой-то гречанкой, воевал с апашами в Марселе и только вчера, не знаю как, не знаю зачем, очутился в Париже.

Бывают периоды, когда утрачивается сознание последовательности и цели, когда все кажется странным, пожалуй, даже утомительным сном. Даже если это невозвратное путешествие во взрослую-превзрослую жизнь. Цикутотоксин, конииин, энантотоксин, циан-водород, тетурам.

Madrid—Lisboa, 2018

ТОЛЬКО АЛЫЙ МЕЧ

8 января 1889 г. в Тифлисе состоялась скромная церемония венчания, за которой последовало свадебное путешествие Зинаиды Николаевны Гиппиус и Дмитрия Мережковского.

Так начинается безнадежная бездонность мира. Все эти кресты чувственности, декадентские мадонны, мистический туман, Ницше, Ницше, еще раз Ницше, люблю себя как Бога, недоговоренности, иносказания, намеки, умолчания. Певучие аккорды отвлеченности на полунемом пианино русского декаданса.

Катя, какая нафиг розовая шапочка Гиппиус, какая нафиг душка? Только хардкор. Только трансгендер. Только ручная выделка бога.

Этот жесткий уральский характер — наследство деда, обер-полицмейстера в Екатеринбурге. Эта матросская блуза на нарочито истощенном теле. Эти узкие бедра, на которые так и просится фаллоимитатор — для какой-нибудь — маков цвет через все щеки — горничной-экзота, типа Мариэтты Шагинян. Эта неугасимая папироса — конечно, символ андрогинности. Эта ироническая усмешка. Злая, злая, прекрасная...

— Я совершенно твердо решила отныне и до века не впустить в свою жизнь не только что-нибудь похожее на любовь, но даже флирта самого обычного.

Только маскулинный И. Репин. Только Бакст. Только жабо, брызжущее на нежной мальчишеской груди.

Только алый меч. Только Антон Крайний, Лев Пушин, Товарищ Герман, Роман Аренский, Антон Кирша, Никита Вечер, В. Витовт.

— Физически влекло к Ване. Но презирала его за глупость и слабость. Надо было расстаться. Я предложила ему умереть вместе. Это все-таки его оправдало бы, да и меня.

— А между тем ведь мне дан крест чувственности. Неужели животная страсть во мне так сильна? Да и для чего она? Тело должно быть побеждено.

— О, Таормина, Таормина, белый и голубой город самой смешной из всех любвей — педерастии! Таормина... Удушливый запах цветов, жгущий ночной воздух, странное небо с перевернутым месяцем, шелковое шелестенье невидимого моря...

Шереметьево—Мадрид, 2018

Виталий Пуханов

* * *

Многие поэты серебряного века от голода бежали в деревни,
Там они смешались с крестьянской массой,
Отпустили пышные бороды, научились курить самосад
И гасить самокрутку о плевков на мозолистой ладони.
Поэты серебряного века выжили в деревнях, смешавшись
с крестьянской массой,
А если и погибали, то как обычные крестьяне.
Мы, рождённые в середине шестидесятых,
Застали поэтов серебряного века,
Хромыми стариками гонялись они за нами с палкой,
Когда мы, несмышлёныши, забирались в сады и огороды поэтов
серебряного века.

Наталья Рубинская

СЁСТРЫ. ЧАТ ВЕЧНЫЙ И НЕОКОНЧЕННЫЙ

Ася говорит (она не жалуется
и не хвастается никогда):
я в поездах ровно треть жизни,
своей новой, освобождённой, длящейся
после всех приключений
(её приключения —
Бутырка, бараки дальневосточного лагеря
и ссылка «навечно»).

Марина говорит (она всё время жалуется,
только не Асе, а хвалиться ей нечем):
забери из Пихтовки тот серолист,
мой единственный цветок, горшечный,
милый своей суровостью.
В тот год правду обо мне
ты бы не пережила.

Говорит Ася: да, с его дыханьем,
трепетом, всполохом ветра
ты послала последний привет
мне — из-за черты,
от горизонта неустрахи. Серолист
всколыхнулся в комнате без сквозняка.
Женщины видели.

Говорит Марина: да, я вшептала в него
просьбу простить, обещанье.

Ася говорит: да, прожила ровно две
твоих жизни. Почти сто,
как ты — почти пятьдесят.
Когда мои поезда катят и катят — Павлодар,
Москва, Кясму, Полетаево, Симферополь,
Москва, Колюпаново, Павлодар, —

говорю Рите и Оле твои стихи
тем, твоим, нашим общим голосом.
Они слышат нашу детскую Швейцарию,
Ялту, Нерви, Тарусу, твой Берлин,
Чехию и Медон,
видят мою Эстонию и Старый Крым.

Марина говорит: если бы с Капри
ты вернулась тогда во Францию,
хоть на час,
мы бы еще увиделись.

Ася не говорит:
разве имеет теперь значение,
что внучка Горького
опасно заболела,
и к Муру стало нельзя,
и я объявила сама себе карантин,
зная уже
(ясновидение матери переняв),
что наше с Мариной *вместе* — отошло.

Говорят обе, в унисон, как в юности:
а в сущности, какие мы сёстры?
Мы друг другу — другие.
Страсть к живописи у одной,
дар в музыке у второй —
всё разное.
И наши судьбы споткнулись
об эту инаковость.

Говорит Марина:
ты продолжаешь видеть
мои сны?

Говорит Ася:
разумеется, я же твоя душа.
Марина: а я твой дух. Хотя —
одинаковы наши приметы?

Говорят обе:
мы половинки того яблока.
Мы оппоненты.
Мы ангелы?

Ася. Муся.
Астры. Настурции.

— Где же брат наш?
— Андрей? Борис?
— Нет, наш Осип,
Наш брат Нарцисс.

Константин Рубинский

Самое короткое путешествие в Серебряном веке длилось секунд двадцать. Тринадцатилетний Боря Пастернак сел на необъезженную лошадь. Она рванула и понесла, а затем на полном скаку сбросила мальчика. Был день Преображения Господня. По словам Пастернака, в этот самый день преобразился и он, начав складывать стихи.

* * *

лошадь понесла
анапестом
он не кричит не плачет
забрался на необъезженную сам виноват мальчик

сколько надо отваги

торопливый топот по полю
па-тер-на
па-тер-на
па-тер-на

лошадь скидывает его в ручей
отец бежит зовёт боря боря
кажется сломал бедро
лежит глотает бегущую сквозь него воду
слушает как проносится сквозь ручей весь табун
сквозь него
весь табун

топот копыт застревает между висками
потом дома в бреду горячки
он повторяет начинает понимать
анапест галопа
ямб падения

верлибром тоже попробует
лет через десять

скажет: нет не могу такой стих водянистый
выплюнет
ручей изо рта

НЕИЗДАННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ БАЛЬМОНТА

После смерти Бальмонта в левом кармане его леопардового жакета был найден неизвестный доселе набросок стихотворения. Вот он. Слова, написанные неразборчиво, в расшифровке которых есть сомнения, приведем в квадратных скобках.

*Я в яме [дальней] и убогой,
Средь одалисок побледнелых,
Читал туманные эклоги,
И мне внимали оробело.*

*Но тщетно о купавах свежих
Молил, снедаем жаждой душиной:
Кругом взирали безмятежно,
Безмолвно, глухо, равнодушно.*

*И только мудрые блудницы,
Пробуждены моим сонетом,
Мне разрешили насладиться
Бесстыдно розовым букетом.*

*И только [царственный] бродяга,
Что мимо брёл и грезил горним,
Как праведник, почёл за благо
Нарцисс мне кинуть чудотворный.*

*О, с безмятежными цветами
Отрады мне не будет мало:
Я исцеляюсь в нищей яме
Благоуханьем Идеала.*

Около века литературоведы бились над этим текстом. И только мы сумели приоткрыть его тайну.

Как известно, в начале прошлого века Бальмонт заехал в Челябинск. В зале женской гимназии 13 марта 1916 г. он прочитал лекцию «Лики женщины в поэзии и жизни» и познакомил собравшихся гимназисток со своими новыми стихами. Современники воспомина-

ют, что единственным условием, которое поставил поэт, было наличие цветов, ибо, как он говорил, поэзия без цветов «не дышит». Однако с цветами отчего-то вышла заминка. Лишь два букета получил Бальмонт. Первый прислали из дома терпимости (в котором ныне по парадоксу судьбы находится Горздравотдел). Второй букет принес какой-то нищий оборванец. Вечер Бальмонта удался.

Перечитайте стихотворение еще раз. Вам будет понятен и перевод тюркского слова «Челяба» — «яма», и великолепный образ одалисок-гимназисток, внимавших Бальмонту, и мечта о цветах, и эротическое наслаждение «бесстыдно розовым букетом», присланным из публичного дома, и, наконец, поэтическое возвышение нищего до «царственного бродяги».

Вдали от Родины, на чужбине, печальный символист написал это стихотворение, вспоминая провинциальный Челябинск, воскресив в памяти два букета, подаренных ему верными и чуткими, хоть и маргинальными, поклонниками. А мы, спустя век, благодарно склоняемся над его воистину символическим шедевром, которым он с щедростью одарил не слишком поэтический город.

Алексей Сальников

ГЕРЦЫК АДЕЛАИДА КАЗИМИРОВНА

Так, что это просто деталь биографии,
Все складывается, если литература
Заносит из поляков в русские.
От Цюриха и Фрайбурга ничего не остается,
Только Париж:
Несколько букетов,
Выброшенные золотые кольца,
Которые поменяли на железные
(и это не метафора, а какой-то обычай начала века),
«Думаю на следующей неделе уехать,
Потому что здесь очень утомительно,
И я себя все хуже чувствую.
Об этом напишу».
Канашово, Судак, Москва, Выропаевка.
Ассерн, Судак.

Елена Власова

УРАЛ ИЗ ОКНА ВАГОНА: СРЕДСТВА КОММУНИКАЦИИ
И ТРАВЕЛОГ*

Значение железной дороги как важнейшего явления культуры становится предметом интенсивной рефлексии с момента ее появления. Железная дорога меняла ощущение пространства, которое поглощалось скоростью. Г. Гейне, присутствовавший в 1843 г. на открытии железной дороги Орлеан – Руан, писал: «Какие изменения должны теперь наступить в наших представлениях, в наших воззрениях! Поколебались даже элементарнейшие представления о времени и пространстве. Железная дорога убила пространство, осталось лишь одно время... Мне кажется, будто горы и леса приближаются к Парижу. Я слышу запах немецких лип, и у моей двери бушует Северное море»¹.

Образ «приближающихся к Парижу гор и лесов» фиксирует принципиально важную для определения пространственного модуса человека опцию – особенность видения. Во время движения на поезде зрение человека сталкивается с ускоренной сменой наблюдаемого, что приводит к перцептивному шоку. В. Гюго в попытке описать увиденное из окна поезда обращается к образу сумасшедшего танца: «Цветы по обочинам дороги скорее не цветы, а пятна, или даже полосы, красные и белые; больше нет точек, все становится полосой; зерновые поля как огромные копны золотистых волос; поля люцерны – длинные зеленые косы; города, колокольни и деревья исполняют сумасшедший, беспорядочный танец»². Постепенно человек привыкает к новому визуальному потоку, однако новое зрение меняет парадигму восприятия.

Актуальное искусство особенно колоритно отражает эту трансформацию – так появляется динамический пейзаж футуристов. Поезд становится важнейшим объектом футуристических экспериментов. Достаточно вспомнить картины К. Малевича «Станция без остановки. Кунцево» и И. Клюна «Пробегающий пейзаж». И. Клюн называл свои

* Впервые опубликовано: Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Т. 10. № 2. С. 64–71.

¹ Гейне Г. Лютеция: Статьи о политике, искусстве и народной жизни / пер. А. В. Федорова; под ред. А. И. Дейча // Гейне Г. Собр. соч.: в 10 т. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1958. С. 218–219.

² Цит. по: Schivelbusch W. The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19-th century. Berkeley, 1986. P. 55–56.

картины «кинетическим кубизмом», определяя его как «расчленение предмета и развертывание его на плоскости» при сохранении «множественности точек зрения»³.

Анализируя изменения визуального восприятия пространства в связи с изобретением поезда, автор фундаментального культурологического исследования о железной дороге В. Шивельбуш говорит о том, что пейзаж за окном вагона превращается в панораму⁴. Панорамность видения предполагает активность восприятия: для того чтобы собрать растянутое и разрозненное пространство, необходимо творческое усилие наблюдающего.

Поезд заставил современников увидеть мир по-новому, он сам стал «взглядом». Это качество поезда, по мнению Г. Амелина, выразительно запечатлелось в ранней прозе Б. Пастернака. Исследователь обращается к известному фрагменту, в котором героиня повести «Детство Люверс», припав к вагонному окну, с интересом разглядывает открывшуюся перед ней панораму Уральских гор: «Горная панорама раздалась и все растет и ширится. Одни стали черны, другие освежены, те помрачены, эти помрачают. Они сходятся и расходятся, спускаются и совершают восхожденья. Все это производится по какому-то медлительному кругу, как вращенье звезд, с бережной сдержанностью гигантов, на волосок от катастрофы, с заботой о целости земли. Этими сложными передвижениями заправляет ровный, великий гул, недоступный человеческому уху и всевидящий. Он окидывает их орлиным оком, немой и темный, он делает им смотр. Так строится, строится и перестраивается Урал»⁵.

В этом фрагменте нашли отражение такие черты новой визуальности, как круговое движение взгляда и особые, обоюдонаправленные отношения между путешественником и ландшафтом. Комментируя фрагмент, Г. Амелин подчеркивает интенсивность переживания пространства, которое освобождается от привычного, подчиненного человеку положения: «Это не просто взгляд, а само рождение взгляда. <...> Девочка смотрит так, как будто никто никогда Урала еще не видел. <...> Ландшафт — открытие Люверс. Лишняя пара глаз этому ландшафту не нужна, он сам — всевидящ и, как говорит автор, —

³ Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. Т. 2 / авт.-сост.: И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. М.: РА, 2004. С. 76.

⁴ *Schivelbusch W.* The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19-th century.

⁵ *Пастернак Б.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 4: Повести. Статьи. Очерки. М.: Худож. лит., 1991. С. 47.

делает смотр»⁶. Таким образом, исчезновение пространства оборачивается его открытием. Движение поезда открывает внутреннюю динамику горного массива и его сущность в имени, которое в многократных повторах-раскатах сонорного *p* и акустическом образе пробужденного «великого гула» как бы «вырастает само собой из ландшафта»⁷.

Общее изменение визуального впечатления не могло не сказаться на рецепции конкретных ландшафтов и, как следствие, на традиции их литературного описания. Новое средство коммуникации преобразовало не только ландшафт, но и локальный текст. В этом отношении травелогисты, которые мы вслед за Е. Г. Милюгиной, М. В. Строгановым⁸ и Е. Р. Пономаревым⁹ будем понимать как тексты, появившиеся по итогам реальных путешествий (т. е. тексты, написанные по следам конкретной поездки), представляют собой наиболее органичный для изучения дорожных дискурсов материал. Кроме того, на протяжении достаточно длительного времени, в том числе в XIX в., травелогисты оставались основным жанром литературного описания Урала. В целом уральский травелог XVIII — начала XX в. может служить репрезентативным примером того, как последовательная смена транспортных коммуникаций находит отражение в изменениях литературного образа пространства.

Западная наука уже давно начала разработку экстралитературных подходов к изучению травелога. Среди них имеются исследования, посвященные транспортным особенностям путешествия. В частности, С. Смит в книге «Жизнь в движении» называет средство передвижения окуляром, поставленным между сознанием путешественника и посещаемыми странами¹⁰.

В современной отечественной науке подобная проблематика пока только заявляется в перечне возможных подходов к анализу травелога, как это произошло в монографии Е. Г. Милюгиной и М. В. Строганова «Русская культура в зеркале путешествий». В любом случае ни в западной, ни в отечественной науке проблема влияния способа

⁶ *Амелин Г., Мордерер В.* Письма о русской поэзии. М.: Знак, 2009. С. 74.

⁷ *Абашев В.* Урал как предчувствие. Заметки о геопоэтике Бориса Пастернака // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 144.

⁸ *Милюгина Е. Г., Строганов М. В.* Русская культура в зеркале путешествий. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013.

⁹ *Пономарев Е. Р.* Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2014.

¹⁰ *Smith S.* Moving Lives. Twentieth-Century Women's Travel Writing. Minneapolis, L.: University of Minnesota Press, 2001. P. 23.

передвижения на образ создаваемого в травелог пространства предметом специального рассмотрения не стала.

На наш взгляд, каждый из способов путешествия формирует особую традицию описания пространства, которую следом за Е. А. Ковалевой мы определяем, опираясь на понятие дискурса. Железнодорожный дискурс, послуживший предметом рассмотрения Е. А. Ковалевой, характеризуется как «совокупность интерпретационно-тематически и культурологически связанных текстов, представляющих в своем “лексиконе” один из “возможных миров” (Ю. С. Степанов), центральным концептом которого выступает “железная дорога”»¹¹. В соответствии с общим развитием транспортных коммуникаций в уральском травелог XVIII – начала XX в. сложилось несколько крупных дорожных дискурсов: гужевой, пароходный, железнодорожный¹². Каждый из них представил специфический образ уральского ландшафта, в котором по-разному расставлялись географические, социально-экономические и историкокультурные доминанты.

Уральская горнозаводская железная дорога (УГЖД) была открыта в 1878 г. Это была островная железнодорожная система, главной целью которой послужило транспортное обеспечение горнозаводской экономики Урала, пребывающей в состоянии затяжного кризиса, в том числе из-за отсутствия удобного сообщения. Кроме того, новая дорога должна была решить проблему возрастающих грузового и пассажирского потоков между центральной Россией и Сибирью.

Среди авторов железнодорожных травелогов были ученые (Э. П. Янышевский «Уральская горнозаводская железная дорога и Верхотурский край: путевые впечатления». Пермь, 1887), писатели (Д. Н. Мамин-Сибиряк «От Урала до Москвы». Русские ведомости. 1881–1882; Н. Д. Телешов «За Урал». М., 1897), журналисты (С. А. Кельцев «Из поездки на Урал». М., 1888; Н. Н. Рейхельт «По северу и югу». Исторический вестник. 1909), краеведы (А. А. Колычев «От Томска до Яренска». Дорожник по Сибири и Азиатской России. 1901) и др. Все эти травелоги были написаны в жанре популярного в периодике того времени путевого очерка, представлявшего собой соединение научного (экономического, географического, этнографического) и очеркового повествований. Благодаря своим

¹¹ Ковалева Е. А. Элементы «железнодорожного дискурса» в поэзии серебряного века: лексический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. С. 3.

¹² Власова Е. Г. «Дорожные дискурсы» уральского травелога XVIII – начала XX в. // Вестник Пермского университета. Русская и зарубежная филология. 2010. № 6. С. 116.

документальным установкам травелоги подробно фиксировали последовательность маршрута, выстраивая пространство в соответствии с реальным развитием поездки. С другой стороны, очерковый характер описания не исключал эмоционально-образной оценки увиденного, что позволяет рассматривать эти тексты в общем литературном контексте. Ввиду своей двойственной природы травелог представляется репрезентативным материалом для обнаружения внутренних связей между экстралитературными обстоятельствами путешествия и образом пространства.

Способ перемещения связан со специфическим комплексом телесных ощущений: тактильных, зрительных, слуховых, кинестетических и т. д. Соотношение чувств выстраивается в каждом виде путешествия по-разному, заставляя путешественника особым образом воспринимать окружающее. Поездка в повозке, например, позволяет сохранить основные ощущения человека, непосредственно включенного в пространство: объемное видение, слуховые и тактильные ощущения, связанные с переменной погодой, дорожного покрытия, звукового фона. Невысокая скорость перемещения существенно не влияет на доминирующие в этом виде путешествия зрительные и тактильные ощущения. Если говорить о другом важнейшем для Урала виде путешествия – поездке на пароходе, нужно отметить плавность движения, при котором тактильные ощущения редуцируются, а роль наблюдения, наоборот, усиливается. Характер этого наблюдения определяется достаточно распространенным сравнением пароходных видов с картиной в раме или сеансом синематографа.

В отличие от гужевого и пароходного способов восприятия, переживание пространства у путешествующих по железной дороге опосредовано ощущением скорости. Интенсивность кинестетических впечатлений, связанных с повышенной скоростью перемещения, усиливается благодаря горному характеру уральского рельефа: постоянные повороты подчеркивают динамичность движения: «Но вот поезд от горного отрога круто завернул по покатоности к мосту, “на закрытых парах” не более чем в полминуты пролетел сквозь решетчатые предохранительные стены казавшегося далеко моста и, повернув еще круче вправо, остановился у самой большой на Уральской дороге станции Чусовой...»¹³; «Находясь в вагоне, чувствуешь, как вагон сильно наклоняется то на один, то на другой бок, а, выглянув в окно, видишь, что поезд постоянно изогнут в крутую дугу...»¹⁴.

¹³ Кельцев С. А. От Москвы до Екатеринбурга (Из путевых заметок) // Кельцев С. А. Из поездки на Урал. М., 1888. С. 44.

¹⁴ Там же. С. 48.

В железнодорожном путешествии зрение подчинено скорости, ощущению быстрого и неровного движения. Пейзаж за окном дробится, панорама превращается в круговорот мелькающих «знаков»: «Смотришь в окно и видишь, как мелькают телеграфные столбы, знаки, лес, избушки, сторожа с флажками; картины меняются поминутно, и — то поезд мчится с подошвы гордо поднимающейся горы, то пересекает гору и входит словно в коридор, и в вагоне становится сумрачно и потом снова светло <...>, а внизу, как пропасть, зияет болотное, заросшее травой и мохом, озерцо»¹⁵.

Ракурс постоянно меняется: то это взгляд вниз — в пропасть, то вверх — к вершине подступившей горы, то — вдаль, к открывшемуся горизонту. Свет сменяет темнота тоннеля, а огни приближающейся станции оказываются то с одной стороны поезда, то с другой.

Пожалуй, одним из самых точных определений этого типа зрительного впечатления может стать его сопоставление с калейдоскопом. Разрозненные фрагменты, вращаясь, собираются в картинку, конфигурация которой зависит от творческой воли наблюдателя. Как показал М. Ямпольский, собирание визуального потока во время железнодорожной поездки опирается на «связывание видимого с образами памяти»: «Зрение блуждает в пространстве, покуда не испытывает “неистового эффекта знака”, покуда не сталкивается со “знакомым незнакомым”»¹⁶. Получается, что характер движения располагает к подключению ассоциативной памяти, в результате которого происходит семиотизация пространства. Не случайно железная дорога сформировала богатейшую литературную традицию, у истоков которой стоят Н. Некрасов, Л. Толстой, А. Белый, А. Блок, Б. Пастернак, С. Есенин, И. Бунин.

Не претендуя на оригинальность ассоциаций, травелог, тем не менее, наглядно демонстрирует процесс семиотизации впечатлений. Чаще всего путешественники пользуются при этом устойчивыми образами популярного литературного контекста, нередко повторяя друг друга. В железнодорожных травелогах устойчивым становится сравнение уральского пейзажа с гигантским каменным городом. Поезд проходит через каменные ворота и движется вдоль гигантских стен, образующих тесные коридоры: «То видишь почти под собою страшные овраги, за которыми далекодалеко вырастают гигантские холмы, покрытые лесом, то внезапно встречаешь у самой дороги дикие сте-

¹⁵ Кольчев А. А. От Томска до Яренска. Дорожник по Сибири и Азиатской России. Кн. 3. Томск: Долгоруков В. А., 1901. С. 7.

¹⁶ Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000. С. 92.

ны разрубленной надвое скалы, в которую поезд проскальзывает, как в ворота, и мчится среди зловещих изуродованных камней, сажени в три или четыре ростом»¹⁷; «Отойдя от станции Чусовой версты две, поезд круто повертывает влево от скалистых уже здесь берегов Чусовой и входит в глубокий горный овраг; справа и слева от рельс возвышаются холмистые горные стены, и поезд идет как бы в коридоре»¹⁸; «Первый на восточном склоне прорыв скалы, через который проходит железная дорога, находится тотчас за станцией Азиатской и тянется более чем на четверть версты: обломанные стены из глинистого сланца и других каменистых пород возвышаются по бокам вагонов на 8—9 аршин»¹⁹.

Безусловно, эти сравнения инспирированы общепозитической традицией описания гор как крепостных стен каменного города. Однако, попадая в сферу локального текста, эти общепозитические метафоры по-своему конкретизируются. Заметно, что в представленных описаниях доминирует ощущение глубины, которое рождается благодаря повторяющимся образам коридора, тоннеля, высоких стен. При этом устремленность увиденного из окна вагона пространства вглубь усиливается рассказами о горных богатствах Урала: «Близ станции Кушва, верстах в двух, находится магнитная гора Благодарь, знаменитая по богатству своей руды...»²⁰; «Вот он, первобытный уральский пейзаж, с непроездными целинами, с неисследованными рудными богатствами, залегающими, может быть, тут же, в нескольких шагах от полотна железной дороги»²¹.

Семиотизация визуальных наблюдений железнодорожного путешествия по Уралу оказывается тесно связанной с горнозаводским укладом местной культуры. Общепозитические ассоциации, восходящие к топосу каменного города, соединяются с горнозаводской семантикой уральского пространства, создавая образ не просто рукотворного, но техногенного ландшафта.

Не менее важным экстралитературным фактором, влияющим на формирование образа пространства в травелоге, является маршрут поездки. По точному наблюдению М. В. Строганова и Е. Г. Милюгиной, травелог как специфический тип литературного текста обладает способностью связывать пространство: «Текст путешествия

¹⁷ Телешов Н. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири: Очерки. М.: Тип. «Товарищество И. Д. Сытина», 1897. С. 308.

¹⁸ Кельцев С. А. От Москвы до Екатеринбурга (Из путевых заметок). С. 48.

¹⁹ Там же. С. 54.

²⁰ Телешов Н. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 25.

²¹ Рейхельт Н. Н. По северу и югу (Картинки России) // Исторический вестник. 1909. Т. 115. № 2. С. 742.

можно представить в качестве цепочки локальных текстов, но гораздо важнее, что путешествие фиксирует системносинтаксические связи между этими локальными текстами»²². Главной осью, собирающей пространство путешествия, совершенно закономерно становится маршрут поездки. Маршрут, выстроенный в соответствии с целью путешествия, представляет собой направленное движение, основными пространственными составляющими которого являются точки остановок и пути между ними. Образ пространства, созданного в травелог, самым непосредственным образом зависит от направления движения и фокусных точек маршрута.

В соответствии со стратегическими задачами развития Уральского региона УГЖД была построена как магистраль, связующая крупнейшие горнозаводские центры Среднего Урала. Закономерно, что для путешествующих по ней пассажиров определяющими структурными элементами уральского пространства становятся заводы. Доминирующее положение завода в уральском ландшафте выразительно представлено именно в железнодорожном травелог: «Но вот лес начинает редеть, все больше и больше вырубленных пространств, и наконец открывается огромная ровная площадь, на которой не осталось ни одного дерева, а только торчат из земли голые пни и вдали виднеется громадный Надеждинский завод и широко раскинувшийся поселок. Большинство домиков чистенькие, похожие друг на друга, как родные братья. Громадные трубы с клубами черного дыма, высокие домны, выбрасывающие снопы пламени — все это господствует над окружающей местностью»²³.

Таким образом, железнодорожное пространство строится на взаимодействии уральских горных обрывов, которые доминируют в восприятии местной природы, и городов-заводов, составляющих основу антропогенного ландшафта.

В травеложных описаниях уральской железной дороги совсем нет рефлексии по поводу разрушительного воздействия технического прогресса, как нет и повышенного чувства опасности, несмотря на то, что путешественники зачастую ехали ночью. Преобладает восхищение силой человека, покорившего суровое пространство: «...Повсюду леса, леса и камни, и нигде незаметно признаков руки человеческой, кроме железнодорожного полотна, и с восторгом глядишь на эту девственную картину природы и с изумлением любишь человеческими трудами, этими пробитыми скалами, образующими целые

²² Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Русская культура в зеркале путешествий. С. 13.

²³ Г-н С. (С. Геммельман). По Богословской дороге. От Кушвы до Верхотурья и Богословска // Пермские губернские ведомости. 1906. 20 июля. С. 3.

коридоры»²⁴. А. П. Чехов, ругавший уральские города за их серость, скуку и грязь, местную железную дорогу хвалит: «...Уральская дорога везет хорошо. Баромлей и Мерчиков²⁵ нет, хотя и приходится переваливать через Уральские горы. Это объясняется избытком здесь деловых людей, заводов, приисков и проч., для которых время дорого»²⁶.

Очевидно, что путевые описания железной дороги совпали с уже существующей в образе Урала горнозаводской семантикой. Железнодорожные травелогии зафиксировали процесс собирания горнозаводского пространства Урала, которое оказалось основным в отраженном ландшафте. Железная дорога становится своего рода силовой линией Уральского региона, соединившей его ключевые точки, как некогда связывал их сплав железных караванов.

В железнодорожном пространстве Урала определяются свои семиотические центры. С открытием УГЖД екатеринбургский Урал существенно «потеснил» Пермь в объеме и масштабе путевых записей. Намечается противостояние речной Перми и делового, железного Екатеринбурга. В отличие от Перми, где железнодорожное путешествие только начиналось (ветка была островной и развивалась прежде всего в восточном направлении), Екатеринбург быстро становится железнодорожным узлом: вскоре после открытия ветки Пермь — Екатеринбург начинается строительство дороги до Тюмени, а потом к Екатеринбургу выводят ответвление от Самаро-Златоустовской железной дороги. В этой ситуации Пермь превращается в транзитный пункт, соединивший крайнюю точку речного и железнодорожного путешествий. Зимой по причине окончания навигации транзитное значение города на Каме заметно тускнеет, город — особенно для путешествующих на запад — становится конечным пунктом, где цивилизованные пути прерываются.

Так, геокультурная безысходность Перми была с нажимом проговорена в железнодорожном путешествии Мамина-Сибиряка. В известном вагонном споре о том, «что Перме не бывать супротив Екатеринбурга», один из основных аргументов отсылал к соперничеству реки и железной дороги: «Што, ежели будем говорить на счет реки, так опять зиму то она мертвая, а чугунка все пыхтит и пыхтит»²⁷. Это кажется

²⁴ Телешов Н. За Урал. Из скитаний по Западной Сибири. С. 23.

²⁵ Боромля и Мерчик — небольшие станции Харьковско-Николаевской ж. д.

²⁶ Чехов А. П. Письмо Чеховым, 29 апреля 1890 г. Екатеринбург // Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 4: Письма, январь 1890 — февраль 1892 / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1975. С. 70.

²⁷ Мамин-Сибиряк Д. Н. От Урала до Москвы // В Парме. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1988. С. 285.

парадоксальным, но открытие уральской железной дороги усугубило негативные коннотации образа Перми, восходящие к резкой характеристике П. И. Мельникова-Печерского, который писал о «мертвенной пустоте»²⁸ города на Каме. С другой стороны, относительная пространственная изоляция Перми стала дополнительным стимулом компенсирующего ее городского сторителлинга²⁹.

В целом, благодаря ощущению высокой скорости движения железнодорожные путешествия нашли органичный для горного Урала стиль описания, передающий особую кривизну ландшафта. Никогда раньше, ни в гужевом, ни в пароходном путешествии, образ уральского пространства не был таким извилистым. Кроме того, железнодорожные травелоги по-новому структурировали уральский ландшафт. Взгляд из окна вагона, движущегося в теснине Уральских гор, акцентировал внимание на глубине пространства, а конфигурация маршрута, проложенного от одного города-завода к другому, вернула Уралу заметно потускневшие к середине XIX в. черты горнозаводской державы.

Органичность железной дороги уральскому пространству выразительно запечатлел Б. Пастернак. Не случайно среди важнейших железнодорожных текстов русской литературы называют уральские произведения поэта – повесть «Детство Люверс», стихотворение «Урал впервые» и юрятинскую часть романа «Доктор Живаго». По словам А. Флакера, в железнодорожных произведениях Б. Пастернака происходит «освоение нового пространства видением девочки и рассказчика через окно вагона»³⁰. Железнодорожный травелог, оставаясь в рамках своей сферы бытования, проделал эту дискурсивную работу намного раньше.

²⁸ Мельников П. Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь. Статья десятая // Отечественные записки. 1842. Т. XXI. С. 2.

²⁹ Абашев В. В. Неосязаемое тело города. Опыт работы со смыслом // Антропологический форум. 2012. № 7. С. 14.

³⁰ Флакер А. Освоение пространства поездом (заметки о железнодорожной прозе Б. Пастернака) // Slavica Tergestina. 2001. № 8. С. 221.

Анастасия Козаченко-Стравинская

ТРАНССИБИРСКАЯ МАГИСТРАЛЬ КАК СИМВОЛ
КУЛЬТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ РОССИЕЙ
И ФРАНЦИЕЙ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ
В 1893–1913 гг.*

Искусство нового «технического» века тесно переплетается с литературными путешествиями и визуальной культурой, которые подчинены одному образу – Транссибирской магистрали в прямом и переносном смысле. Как отмечалось во французской прессе, «после открытия Америки и постройки Суэцкого канала история не отмечает события более богатого прямыми и косвенными последствиями, чем постройка Сибирской дороги»¹.

Особое внимание во французской поэзии рубежа веков занимает проблематика русского пейзажа. Так, В. Ларбо, имевший весьма внушительное состояние, доставшееся ему от отца, много путешествовал. В одном из своих стихотворений “Images” из сборника стихов «Поэзия А. О. Барнабу» (1908, 1913) он описывал путешествие в Москву и Харьков, пейзажи России: порты, реки, Сибирь через окна поезда, намекая на безмерную «тоску славянских городов»² и пейзажей. В 1912 г. Гастон Леру опубликовал свой роман «Рюльтабий у царя» про французского детектива-любителя, который отправился в Россию с заданием от газеты “L’Époque”. Этот сюжет очень похож на идею романа Жюль Верна «Клодиус Бомбарнак». Однако, в отличие от предыдущего романа, Г. Леру создает описательные образы русской природы на основе своего собственного посещения России в 1897 г., которое он, в свою очередь, совершил по поручению другой французской газеты “Le Matin”.

Романа Жюль Верна «Клодиус Бомбарнак» и поэма Блэза Сандра «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» формируют образ полноценного виртуального

* По материалам ст.: Вестник РУДН. Сер. История России. 2016. № 3. С. 91–97.

¹ LaFrance. 1903. № 1203. 17 марта. P. 2.

² Ларбо В. Поэзия А. О. Барнабу. Париж: Галлимард, 1966. С. 98.

путешествия с Запада на Восток. В исследуемых произведениях раскрыты традиции дороги — ее «ухода» и «возвращения». Благодаря этим произведениям осуществлена виртуальная реконструкция железнодорожного путешествия, где «сюжет дороги эксплицируется самой традицией в рассказах о путешествиях: в жанровых формах хождений»³. Эти виртуальные географические передвижения по железной дороге, вербальные и невербальные тексты не носителей русской традиции наделяют Транссибирскую железную дорогу новой символикой, где пространство структурируется, перекодируется и создает новый контекст для человека рубежа веков.

Французский приключенческий роман «Клодиус Бомбарнак» известного французского географа и писателя Жюль Верна также повествует о путешествии журналиста-репортера из газеты «Двадцатый век» по Трансазиатской магистрали. Роман был написан в 1893 г., однако его отрывки были опубликованы ранее в газете «Le Soleil» за год до официальной презентации книги в издательстве Пьера-Жюля Этцеля.

Путь, по которому следует главный герой — Клодиус, является выдуманным автором — великой Трансазиатской магистралью, соединяющей Россию и Пекин. Однако идея этой «литературной топографии» была инспирирована существующей Закаспийской железной дорогой, которая стала ее своеобразным прообразом. Репортаж Бомбарнака строился в основном на снимках известного парижского фотографа Поля Надара. В 1890 г. «Международная компания спальных вагонов и знаменитых европейских экспрессов» организовала экспедицию по Закавказью и русскому Туркестану, куда и был приглашен французский фотограф. Более 100 фотоснимков сохранились после его путешествия и послужили основой для написания приключенческого романа. В том числе Ж. Верн пользовался статьями из газет, журналов, инженерными отчетами о строительстве дороги, которые позволили ему воссоздать наиболее реалистичные пейзажи.

Герой романа совершил путешествие по Российской империи. Ж. Верн пишет от его лица: «Часто говорят о той необычайной быстроте, с какой американцы проложили железнодорожный путь через равнины Дальнего Запада. Но да будет известно, что русские в этом отношении им ничуть не уступают, если даже не превосходят как быстротой строительства, так и смелостью промышленных

³ Шепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифотитуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. С. 11.

замыслов»⁴. Не будет преувеличением сказать, что этими словами путешественник дает наивысшую оценку строительству той магистрали, которая «со стуком колес» открыла новое тысячелетие.

Описывая мощь Транссибирской магистрали и грандиозную территорию страны путешествия, главный герой обращается к идее полета, которая прослеживается в философских трудах исследователей о феномене «русской души». Образ Поднебесной, с которой соприкасается протяженная структура на плоскости России — Транссибирская магистраль, позволила автору вплотную подойти к разгадке русской души и гостеприимства, соседствующего со стремлением улететь в бесконечность. Необходимо отметить еще то, что Ж. Верн, описывая вымышленную железную дорогу, раскрыл идею нового индустриального века, где движение машины врывается в систему сельскохозяйственного устройства жизни.

Символичным является и то, что герой романа — журналист из газеты «Двадцатый век», эпохи, которая открывала новые возможности и новый индустриальный железный век. Вымышленная история, написанная о несуществующей железной дороге, о фантастической идее соединения двух точек — Запада и Востока — оказалась перископом, вырастающим из литературной памяти и пророчески смотрящим в новое тысячелетие. «Вот он, подвижной состав, которому предстоит из конца в конец пересечь целый континент! Ни одна железная дорога, включая и американские, не может сравниться с этой... Речь идет о Великом Сибирском пути, от Урала до Владивостока, длиной в шесть тысяч пятьсот тридцать километров [строительство Великого Сибирского пути началось в 1891 г.; к 1901 г. дорога была доведена до русско-китайской границы и в 1905 г. пущена в эксплуатацию на всем ее протяжении]»⁵.

Для романа «Клодиус Бомбарнак» французским художником Леоном Бенеттом, неоднократно работавшим с Ж. Верном над его другими романами, были созданы иллюстрации, которые были опубликованы в русском издании в полном собрании сочинений Ж. Верна в семи томах с портретом автора и биографическим очерком. Это собрание было издано И. Д. Сытиным в качестве приложения к журналу «Вокруг Света».

Книгу неоднократно переводили на русский язык. Переводчик и литературный исследователь Н. М. Брандис в 1961 г. писала: «Все

⁴ Верн Ж. Полн. соб. соч. Сер. 1 («Неизвестный Жюль Верн»). В 29 т. Т. 10. Клодиус Бомбарнак; Кловис Дардантор; романы: пер.с. фр. сост. З. Потапова. М.: Ладомир, 1993. С. 35.

⁵ Там же. С. 52.

действия романа разворачиваются в поезде, который следует по новой тогда дороге, проложенной русскими инженерами и рабочими»⁶. Она указывала на то, что «Россия привлекала внимание французского писателя на всем протяжении его творчества, и русская тема в той или иной связи получала отражение во многих его романах»⁷. Говоря об актуальности темы, она утверждала, что так называемый «железнодорожный» роман Ж. Верна оказался вполне закономерным явлением в конце XIX в.

Именно железная дорога была новшеством и самым быстрым способом передвижения по тем временам, что, естественно, привлекало всеобщее внимание. Этот «размах работ русских людей по покорению пустыни, <...> сумевший овладеть небывало огромными пространствами»⁸, говорил не только о важной географической стороне романа, но и о политических связях, установившихся между Россией и Францией. Внук французского писателя Жан-Жюль Верн, восхищаясь точностью документальных сведений, описанных автором, отмечает: «В некоторых отношениях этот роман поистине не уступает знаменитому путеводителю “Гид блё”, давая описание не только географических особенностей, но и нравов»⁹. Однако это утверждение нуждается в поправках, так как очень многие детали, описанные в романе, недостаточно точны. Ж. Верн не владел русским языком, что значительно затрудняло его исследования закаспийского региона Российской империи.

Анализируя воображаемые путешествия по Транссибирской магистрали, очень важно обратить внимание на футуристическую поэму-коллаж Фредерика-Луи Созера, известного под псевдонимом Блэз Сандрар. В 1913 г. писатель опубликовал свою поэму, которая носит очень авангардный характер, сравнимый с творческими идеями поэтов Серебряного века. Это произведение называется «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской», оно было проиллюстрировано новаторскими работами известной художницы Сони Делоне. Поэма была опубликована в Париже под весьма необычным псевдонимом Блэз Сандрар, символизирующим птицу Феникс, возрождающуюся из пепла. Поэт отмечает: «Писать — это гореть заживо, но это также — возрождаться из пепла»¹⁰.

⁶ Брандис Н. Жюль Верн и Средняя Азия // Верн Ж. Клодиус Бомбарна / пер. Е. и Н. Брандис. Ташкент: Изд. ЦК ЛКСМ Узбекистан Ёш Гвардия, 1961. С. 3.

⁷ Там же. С. 215.

⁸ Там же. С. 223.

⁹ Верн Ж. Ж. Жюль Верн / пер. Н. Рыкова, Н. Световидова. М.: Прогресс, 1978. С. 334.

¹⁰ Верн Ж. Полн. соб. соч. Т. 10. С. 330.

Поэма повествует о воображаемом путешествии по знаменитой Транссибирской магистрали от ее начала — Москвы, до самого конца — Владивостока. Это литературное приключение по «стальному поясу» России оказалось одним из самых знаковых в мировой литературе на протяжении практически 100 лет. Интересно, что точка, из которой начинается движение, обозначена как Москва, однако город, хоть и описан довольно четко («Я был в Москве, в этом городе тысячи трех колоколен и семи железнодорожных вокзалов»¹¹), остается неким особым, сакральным местом, которое сочетает в себе сумму городов, существующих по всему миру и несуществующих нигде. Более того, первый исследователь творчества французского поэта Н. И. Балашов отмечает, что именно этими строчками поэт говорит о многоликости России: «Начался XX в. — ликом, обращенным в прошлое, и ликом, обращенным вперед»¹². Это «географическое» творчество, осуществленное главным героем, пронизано бесконечной тоской и горизонталью русских пейзажей.

Неизвестно, было ли совершено путешествие по Великому Сибирскому пути на самом деле или это лишь плод воображения автора. Однако некоторые исследователи предлагают следующую версию. Габриэль Умштеттер, современный швейцарский куратор, в одном из своих интервью говорит: «Я предполагаю, что Сандрар никогда не путешествовал на этом поезде, но видел русский павильон, посвященный Транссибирской магистрали, на международной выставке в Париже в 1900 году»¹³.

Поэма «Проза о транссибирском экспрессе...» была создана в форме «симультанной книги», поэмы-коллажа, этот эффект многие называли «киномонтаж». Весь текст поэмы помещался на одной странице, которая была в длину около двух метров. Это произведение стало одним из первых экспериментов соединения поэзии и визуального искусства.

Поэма создавалась как единое произведение, где иллюстрации французской художницы тесно сосуществовали с различными шрифтами, создавая новый живой «организм», находящийся в динамическом состоянии, как движение поезда. Это сочетание style delaunesque и симульных контрастов ярко выражало основные идеи футуризма: «Футуристы мечтали о создании новой расы людей. Эта раса людей, которые бы двигались со скоростью 300 км/ч и были

¹¹ Сандрар Б. По всему миру и вглубь мира. М.: Наука, 1974. С. 55.

¹² Верн Ж. Полн. соб. соч. Т. 10. С. 187.

¹³ Ландарь Р. Блэз Сандрар в сердце искусства. URL: <http://nashgazeta.ch/news/cultura/18563>.

высотой в 5, 10, 20 тысяч метров... на Земле возведут динамомашину, дающие энергию от приливов морей и силы ветра... поезды начнут обрабатывать новые агрокультуры»¹⁴. В итоге поэма «Проза о транссибирском экспрессе...» выглядела как карта литературного путешествия длиной в два метра, где зритель мог охватить взглядом все печатное пространство, при этом находясь в системе динамического прочтения материала.

Рассмотрим несколько различных оценок исследователей творчества Б. Сандрара, уделив особое внимание образу, фигурирующему в сочинении о Транссибирской магистрали. Личность и творчество французского поэта очень мало изучены отечественными историографами. Первой попыткой такого анализа была статья Н. И. Балашова «Блэз Сандрар и проблема поэтического реализма XX в.», напечатанная в сборнике Б. Сандрара «По всему миру и вглубь мира» в переводе М. П. Кудинова.

Автор говорил о формате поэмы, написанной французским поэтом, и дал ей характеристику «поэтического реализма». Он подчеркивал, что творчество Б. Сандрара является генезисом символистско-импрессионистского высказывания, и особенно ярко это проявляется в «Прозе о транссибирском экспрессе...»: «Это один из первых, может быть первый, зарубежный поэтический отклик на жизнь Российской империи не как таковой, а как страны, чреватой великой революцией и рождением Советского Союза»¹⁵. И. Панкова в своей работе «Двоичная модель культуры в литературе Франции XX–XXI вв. от Блэза Сандрара до Бернара Вебера» отмечала, что дорога как центральная ось сочинения — это мифологическая образность, обладающая характерным интересом к идее «первобытности», «первообраза». Она пишет: «Возникает полифоническое творчество с множеством голосов и типов мышления, где текст выстраивается как сложная структура элементов, динамический конфликт различных стилей»¹⁶.

Автор отмечает, что основной идеей для поэтов начала нового тысячелетия было раскрытие стремления к природе, к линейному существованию человека в плоскости актуальной культуры. Дорога, как и прежде, была образом завязывания, местом совершения

¹⁴ Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: МГУ, 1993. С. 115.

¹⁵ Балашов Н. И. Блэз Сандрар и проблема поэтического реализма XX в. // Сандрар Б. По всему миру и вглубь мира. М.: Наука, 1974. С. 186.

¹⁶ Панкова И. А. Двоичная модель культуры в литературе Франции XX–XXI вв. от Блэза Сандрара до Бернара Вебера. Тамбов: Тамбовский гос. ун-т им. Г. Р. Державина, 2012. С. 34.

событий, где раскрывается социально-историческое многообразие страны и народа. С появлением самой масштабной и протяженной железной магистрали в мире ее значение стало еще более важным, так как совершить путешествие по меридиану, соединяющему две культуры — Восток и Запад, оказалось более реальным и осуществимым, чем раньше. Этот мотив отказа от себя и стремление к своему метафизическому перерождению сквозь идею длительного путешествия важен для анализа образа Транссибирской магистрали: «Для художественного выражения писатели XX века часто обращаются к теме изгнанничества. Б. Сандрар в “Прозе о транссибирском экспрессе” рисует фигуру классического изгнанника Овидия... Архетипический смысл осознанно вводится этим “поэтическим прозаиком” с тем, чтобы помочь человеку научить осмысливать их с высоты общечеловеческих ценностей, что дает надежду стать личностью в полном смысле этого слова»¹⁷. Еще в одной работе «Блэз Сандрар и русская литература: пути становления творческой индивидуальности писателя» И. Панкова писала о том, что поэтический стиль писателя носит полифонический характер.

Таким образом, можно сделать вывод, что в поэме Б. Сандрара Транссибирская магистраль как центральный сюжет произведения была выбрана не случайно. Поэт основывался на мифологемах, прообразах и системе актуальной культуры рубежа веков. Б. Сандрар выразил особую образность Транссибирской магистрали, ее уникальную природу, где в «изображении техники доминирует мотив безмолвия, преодоления пространств, полета ввысь, штурма неба»¹⁸.

Тема «стального пояса» России являлась одной из стержневых во французской литературе. В творчестве многих писателей пространственная категория бесконечной степи деформируется и становится условной. Время расслаивается, перспектива теряется, но появляется движение, которое передается словами. Эта неопределенность позволяет наделять сюжет приблизительным смыслом, создавая иллюзию виртуального путешествия по Транссибирской магистрали — чуду света, которое открывает новые возможности передвижения между двумя точками плоскости и разными культурами, создавая сакральный образ «мирового моста». «Клодиус Бомбарнак» — это роман, перекликающийся с современным жанром журналистского расследования на вымышленном материале, который создает образ мегатекста Великого Сибирского пути. Впоследствии этот образ становится ориентиром не только

¹⁷ Там же. С. 44.

¹⁸ Балашов Н. И. Блэз Сандрар и проблема поэтического реализма XX в. С. 187.

для путешественников последующих тысячелетий, но и для художников всего мира. «Проза о трансибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» обладает новой природностью, человечностью, где автор добавил в ее строки героев Достоевского – молодую спутницу Б. Сандрара – Жанну Французскую – несчастную Соню Мармеладову, «маленького человека». Транссибирская магистраль – чудо технической мысли, сравнимое с сегодняшними небесными лабораториями, она поглощает своих героев, делая их «калеками фрагментарного механического пространства», которым не сразу поможет «скорость современного мира»¹⁹.

Александр Самойлов

* * *

Бабушка, переходите на бананы.
В них много витаминов, минералов.
Они дешевле огурцов, томатов.
Они плывут к нам через океаны.
Они плывут к нам из другого мира,
воспетого поэтом Гумилевым.
Он и сейчас идёт там через джунгли.
Не обернется, нас не подождёт.

¹⁹ Там же. С. 190.

Федор Сваровский

ИЗ ХАРЬКОВА В ЛИСИЧАНСК

1.
Марии Семеновне
97 лет
всегда ухаживала за собой
лечилась

а на день рождения
неожиданно впала в кому

как-то много хлопот получилось
родственникам и знакомым

2.
все думают
она без сознания
ничего не видит и не понимает

а она едет в 1919-м на поезде с мамой
из Харькова в Лисичанск
мама ее целует и обнимает

весело в поезде
с ней увлеченно разглагольствуют офицеры

(конечно, об опере
т. к. она певица
и скоро поедет в Милан учиться)

она демонстрирует
усвоенные в гимназии изысканные манеры

на остановке в станционном буфете
каждый из артиллеристов

покупает ей по пирожному или конфете

все смотрят на нее и думают: вот невеста
будет
в вагоны заходят люди

становится все интереснее
и все меньше места

вечером
вдруг делает вид, что пойдет в туалет
сама же выходит в тамбур

смотрит в окно
вдоль путей передвигается цыганский табор

загорается свет в домах
и наступает тьма

она смотрит на пролетающие в сумерках
скирды
дворы
дома
на затянутые прозрачным дымом сельские виды

3.
полтретьего ночи
дежурный врач в возбуждении звонит домой:
зайчик, тут –
ты не поверишь –
о, Боже мой –
старушка в коме
поет
в полный голос
какую-то арию

кажется, из Аиды

Олег Семеновых

ИЗ ЖИЗНИ ПЕРЕВОДЧИКОВ

все хорошее кончается быстро
вот и Серебряный век был недолгим
короче обычных веков
процентов на 80
в стаж записали один к пяти
как водолазам
годами живущими под водой
недо-век утёк
сквозь пальцы времени
сквозь сито перевернутого календаря
своими шероховатостями
поющими чайками
говорящими с сердцем
и подкоркой мозга
утёк вместе с Блоком и Гумилевым
словно обидевшись
как ребенок прямо
сел в поезд уходящий в никуда
откуда только что
вышел единственный переводчик
с марсианского на русский
внешне похожий на Маяковского
с прической Ленина
шагом Дон-Жуана
чуть не подвернул ногу
ойкнул
дыр-бул-щыл-кнул
почесал правый висок
взял извозчика
как настоящий инопланетянин
спросил
«где тут продают желтые кофты»
помолчал немного

«из трех аршин заката?»
«... а потом к мосту!»
в это время поезд
уже отъехал
на несколько километров
к югу
и стали подавать чай
тоже из ниоткуда

иногда металлодетекторы ошибаются
золото серебро или платина
не переплавишь не поймешь
нужно время
взрастить расстоянием

мы любим их мясо до сих пор
цветами украшаем одежду
молча вспоминаем и вслух
момент расставания
и есть надежда
что встретимся все
когда-нибудь
на том же мосту
веселые как би-ба-бо
и конечно
ближе к утру
а там глядишь
и бронзовый век
прошепчет
уже иду

Владислав Семенцул

АХ, АННА АХМАТОВА, АХХХМАТОВА АННА

Далматинцы с Далматово
В спешке везли Анну Ахматову
Туда, куда она не хотела, но
Ей было плевать, у неё онемело тело
Она, молча, смотрела ввысь
Рядом с упряжкой бежала рысь
И завывала молчаливо вьюга
Анна поняла, они влюблены вдруг в друга

Евгений Смышляев

ПУТЕШЕСТВИЯ МАРИНЫ ИВАНОВНЫ Ц.

все путешествия мои
прошлые будущие настоящие
не случившиеся и предстоящие
впечатаны в текст древний
как сама душа мира
я извлекаю их по строчкам
по крупичам собираю свою жизнь
из видений и снов
воспоминаний и ощущений

I. **Путешествия на этом свете**

отчетливо помню
места счастья
и места горя
места любви
и места боли
путешествия наполняющие меня
путешествия вычитающие из меня...

Марина Ивановна Ц.
дописывает поэму о конце
своего путешествия/любви
зимним утром
в доме
на склоне холма Петршин
изливает текст
погружаясь в него
упиваясь им
—
прячась в нем
словно Амитис
в вавилонских висячих садах
Прага обертывается

(1 февраля 1924)

в боль и страх
женское жалобно льнет дождь к губам
Карлов мост как в последний раз и...

*И в полые волны
Мглы — сгорблен и равн —
Бесследно — безмолвно —
Как тонет корабль.*

— *Переезд!* —
Не жалеите насиженных мест!
Через мост!
Не жалеите насиженных гнезд!

В субботу 31 октября 1925 года
в 10 часов 54 минуты
из Праги отправился поезд
увозивший Марину Ивановну Ц.
с семьей в Париж.

*заслоняясь от счастья, полуживая...
послушная в насилии над собой*
Марина Ивановна Ц.
живет на окраине вроде пражских «застав»
*неба не видать из-за труб
сплошная копоть
зловонный Урк
где тот город Сорбоны
и Сары Бернар?*

дальше бал в декабре (1926)

фантастический год
вечер планы

Ла-Манш
и Сен-Жиль
письма к Б. (1927–1935)

переезды

поэмы

стихи

жить — писать

писать — жить

возвращение в Красную Р. (1939)

воронки
и
расстрелы
смотри
как сгорает семья твоя
как пространство стирает следы
и как время —
тела.

*Погребенная заживо под лавиной
Дней — как каторгу избываю жизнь*

—
Записала ещё в 25-ом году
и теперь...

Акт о смерти № 283

МАРИНА ИВАНОВНА Ц.

Пол женский, русская. Время смерти 31 августа 1941 года.
Исполнилось 49 лет.

Род занятий: эвакуированная.

Где работала: в г. Москве, Гослитиздат.

Адрес: г. Елабуга, Елабужский р-н, ТАССР, ул. Ворошилова, д. 10.

Причина смерти: асфиксия при задушении.

На основании справки от врача от 31/VII — 41.

Паспорт — сдан в милицию.

Ф. И. О., адрес заявителя: Эфрон, ул. Ворошилова, д. 10.

Подпись: Г. Эфрон. Свидетельство о смерти выдано 1/IX — 41 г.

Похоронили Марину Цветаеву 2 сентября.

II. Путешествия на том свете

О, у меня бы он заговорил, Аид!

(из письма к Пастернаку от 22 мая 1926 г.)

(в каменной пучине
под горой)
не возвращайся
не ходи за мной
не засыпать на сердце кратеры
от бомбежек любви
не заткнуть черной той дыры
на верху горы

Марина Ивановна Ц.
снимает веревку
поправляет прическу
садится в лодку
плывет
*За потустороннюю границу:
К Стиксу!..*

Марина Ивановна Ц.
в лодке поет
голосом А. Б.
*Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверзтую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.*

*Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось.
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос.*

Марина Ивановна Ц.
сидит в золотом венце
на троне из хрусталя
а-ля хозяйка медной горы
а-ля богиня Иштар
вспоминает жизни свои
Таруса. Хлысты. Пять лет.
водит пером
разрезая видения сны
нашептывает жизням своим
ответ:
*Жить — стареть,
Неуклонно стареть и сереть.
Жить — врагу!
Всё, что вечно — на том берегу!*

Лариса Сони́на

* * *

Служивший у Колчака
Человек со смешной фамилией Черепахин —
Застрявший в Сибири, казалось, навечно —
Слушает венский вальс.
Ах, эта Урало-Сибирь!
Ах, эти студенты сороковых —
Их много, они недостаточно молоды
И неприлично высокомерны.
Они побывали в Германии,
Вот только не в Геттингене —
В берлинском апокалипсисе.
Теперь ничего не боятся
И смотрят с веселым прищуром...
Танцевать с аспиранткой Машей
(Маша была радисткой)
На годовщину Октябрьской революции.
Мечтать о возвращении в Питер
Или даже на родину — к белокриницким вишням —
Только мечтать, проходя по вечному бездорожью
Вечной уральской улицы Малышева...
Думать о Колчаке,
Радоваться, что догадался
Перейти к красным...
А потом вдруг взять и уехать,
Обосноваться в Питере,
Через несколько лет умереть счастливым...
А потом его именем назовут кафедру в ЛГУ —
Это как символ маленьких радостей,
Прижизненных и посмертных.

Дарья Суховой

ОД ОМАШНИМ РЕСТОМ

так что, видимо, да, выхожу.
хорошо, что невидим,
не по моде, не по погоде одет,
жаль, что не нумизмат,
не смогу на конку билет,
жаль, что не полиглот,
не смогу ни к кому на колени,
чтобы не повергнуть в смятенье

чухонскую бабу с битоном пустым,
господина в башлыке с запотевшим моноклем,
студентика в узком потёртом пальто
и прочих прохожих.

ещё не те времена,
ещё годы до ВАМ и НА-
ТЕ!
нельзя пугать обывате-
ля.

может, верхом, но в мои почти тридцать лет
сильно ноет спина, так что «но» — пошло оно на

да и эти, ушами прядают, переступают
боятся меня, не знают, не понимают

хорошее к ним отношение встретится
через несколько лет после смены столетия.

значит так, пешком.

выхожу и иду пешком —
никакого бетона, никакого квадрата,

в моде — РН.
стеклопакетов, говорю тебе, никаких.

справа крепость и мост,
полпути,
торопливые пешеходы,
укутанные по глаза,
дворники в длинных тулупах
запирают ворота,
это неважно,
окно высоко.

подпрыгиваю, хватаюсь, всё вижу.
ничего не слышу.
форточку приоткрою из любопытства.
они — за прислугой — за лестницей —
как так — всю зиму законопачено — тут сквознячок —
сходят — изнутри прикроют.

сквозняков боятся.

бледные такие лица, некрасивые,
чёрно-белые.

что они там делают —
читают по писаному,
ловкие рифмы, изошрённые почерка,
в серебряных перстнях рука.

люди, которые тут живут,
в больном петербурге,
в глубоком тылу,
с довоенными, в общем-то лицами.

троицкий мост недавно окончили строить,
сам анпиратор его открывал.

один из встреченных там людей показался мне
похожим на соседа с первого
этажа, остальные ни на кого —
от них двадцатый век

не оставил совсем ничего
ни капельки спермы, ни
волоска в подушках,
ни утюга чугунного в наследство.

мир пропадал бесследно.

*(в некоторых фильмах
когда надо сказать об истории
двадцатого века
используется метафора пламени.*

*и на фоне этого пламени —
в чёрно-белом, впрочем, изображении —
показывают даты или символы войны.*

*молодые поэты не умеют читать.
они не учены разгадывать смыслы.
они не способны понимать. понимать
потери и бедствия, потому что мелочи
и детали заведомо существеннее.*

*спросите об этом
у поэтов,
состарившихся, думая об этом.*

*для обозначения серьёзных бедствий
навроде мировых войн
метафора пламени кажется неточной,
потому что оно воспринимается как
источник тепловой энергии,
метафора влюблённого сердца,
песен у костра,
факельных толп за свободу,
в крайнем случае тили-бом тили-бом.*

*но пожар всегда локален,
в отличие от чумы или хода времени.*

*проще, ближе, хотя и менее изобразительной
представляется метафора пыли.*

*всё обращается в пыль
медленнее, чем пламя обращает всё в пепел,
но художественная задача
может и должна состоять в том,
чтобы сталкивать сущности и явления,
абсолютно не связанные между собой в сознании.*

*пыль — порох и прах — говорит нам язык, и это
последний аргумент.*

*про войну.
про войны).*

вместо этого, в очертаниях влажного,
нежного, бельэтажного
дома
теперь и надолго
муравейник стоит коммунальный.

я всё ещё держусь за окно,
невидим и недвижим,
а у них там внутри состязание по-
черков и рифм.

они делятся новостями,
тем, чего я не смогу прочитать
в рамках школьного и вузовского
курса истории
русской литературы.

30 января — 25 февраля 2005 г.

Елена Созина

МИФОПОЭТИКА И ЭТНОТОПИКА СЕВЕРА
В ТВОРЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ ПИСАТЕЛЕЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
(М. ПРИШВИН, К. ЖАКОВ, А. РЕМИЗОВ)*

Север — особый геоконцепт в русской культуре. По словам Н. М. Теребихина, «в русском умозрении <...> Север распознается как запретное инобытийное островное пространство, постижение которого возможно лишь на путях аскезы, опрощения, кенозиса, отречения от пут здешнего, посюстороннего мира. Северный путь пролегает через горизонты мифа о вечном возвращении мира и человека к своим родовым корням и истокам, к своей покинутой прародине»¹. В этом последнем значении север нередко отождествлялся с востоком или же замещался им. «Северо-восточное направление имеет явное преимущество перед остальными, оно тесно связано с самой судьбой России»².

Серебряный век заново открывал для культурного освоения многие регионы мира и Российской империи. Именно в этот период в русской культуре оформляется своя мифопоэтика и этнотопика Севера. В широком смысле следует говорить о процессе экспликации мифологического потенциала, накопленного XIX веком, и экстраполяции его из сферы поэзии — хранителя и транслятора универсальных мифологем в новоевропейской литературе — в иные виды и жанры литературного творчества. Вновь становятся популярны травелоги, в содержании которых осуществлялся частый выход авторов к темам, связанным с жизнью коренного населения описываемых регионов. Эту последнюю предметность мы и называем здесь «этнотопикой», подразумевая под ней не только пространственный образ мира, свойственный тому или иному этносу и получивший отражение в тексте, но и совокупность мотивов и образов, раскрывающих этнический идентитет в целом, хотя главным образом —

* Впервые опубликовано: Rossica Olomucensia L. Sborník příspěvků z mezinárodní konference XXI. Olomoucké dny rusistů. 07.09–09.09.2011. Olomouc, 2011. С. 391–395.

¹ Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Архангельск: Поморский ун-т, 2004. С. 43.

² Лотман М. Ю. О семиотике страха в русской культуре // Семиотика страха: сб. статей. М.: Русский ин-т; Изд-во «Европа», 2005. С. 26.

со стороны пространственно-географической, внешней (а именно с этой стороны путешественник начинает знакомиться с этносом).

М. М. Пришвин начал свой путь в литературу с описания северных путешествий: это его очерки, изданные в виде отдельных книг, — «В краю непуганых птиц. Очерки Выговского края» (1907) и «За волшебным колобком. Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии» (1908). Современник Пришвина, выходец из земли коми, К. Ф. Жаков менее известен широкому читателю, но он органично вписывается в атмосферу Серебряного века. С путевыми очерками Пришвина соотносится книга Жакова «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом» (1905), хотя в жанре путешествий или о путешествиях написаны многие его рассказы и очерки. А. М. Ремизов попадает в этот ряд благодаря циклу «Полунощное солнце» (1903–1905), часть которого была создана им по мотивам и на материале мифологии коми, когда Ремизов находился в ссылке в Усть-Сысольске (ныне Сыктывкар).

Первоначально Пришвин ориентировался на обычные для XIX в. образцы этнографических очерков, тем более что и в свою первую поездку по северу он отправился как этнограф и фольклорист. Но от описаний путешествий писателей XIX в. («Год на Севере» С. В. Максимова, «Лесное царство» П. В. Засодимского и др.) его текст отличает избирательность, произвольность рассказа, который подчиняется логике странствий путешественника и его личному выбору «объектов» описания, а не следует жестко принятой его предшественниками, а зачастую и современниками схеме этнографического нарратива. Сам Пришвин впоследствии отмечал: «Но все-таки эти карельские камни, славянские песни о соловьях, которых здесь никто не слышал, и моя собственная, единственная в своем роде, неповторимая короткая жизнь: ведь только вспышкой моей живой жизни освещались эти финские скалы и славянские былины!»³ Если в его первой книге больше довлеет этнографический и антропологический взгляд, то во второй научный объективизм в позиции рассказчика начинает вытесняться поэзией народного слова и мира и его личным восприятием Севера.

Суть Выговского края выражают у Пришвина выделенные им этнотипы и этнотопы. К первым относятся типы богатырей, о которых сложены былины и которые нашли свое продолжение в нынешних жителях северных лесов, сказителей и сказочников. Важнейшей фигурой (и типом, выделяемым автором) на севере является колдун, и здесь с наблюдением Пришвина переключается нарратив Жакова —

³ Пришвин М. М. За волшебным колобком: повести. М.: Моск. рабочий, 1984. С. 407.

у него именно «памы» и «туны», т. е. колдуны и мудрецы являются героями произведения. Сама природа задает духовное своеобразие Севера. «Лес, вода и камень»⁴ — таково его естественное состояние, да еще ветер, главный друг и враг рыболовов. За исключением камня, стихии леса, воды, ветра определяют качественный состав природного ландшафта и в картине зырянского севера, географически располагающегося восточнее Выга, русского Поморья, об этом мы также сможем прочесть у Жакова.

Уже в первой книге Пришвина проявляется скрытый символизм авторского письма, порождающий его особую, индивидуально-авторскую мифологию. Таков имеющий корни еще в XIX в., но выраженный совершенно по-новому символ «человечество как один человек», раскрываемый на последних страницах обеих книг как образ гигантского человека, живущего в мире с природой; таков и образ-символ полуночного («полуночного») солнца, из введения к первой книге Пришвина мигрирующий во вторую. Ожидание встречи с полуночным солнцем станет центральным мотивом этой книги Пришвина. Сема сокрытости, невыявленности вонне глубокого внутреннего содержания определяет жизнь Севера, и с этой его особенностью мы сталкиваемся и в нарративе Жакова, и в поэмах Ремизова. «Но вот он (проводник. — Е. С.) ушел, и вместо него начинает говорить и это пустынное, безлюдное место. Ни одного звука, ни одной птицы, ни малейшего шелеста, даже шаги не слышны на мягком мху. И все-таки что-то говорит... Пустыня говорит...»⁵ Для Жакова, уроженца севера, понятие пустыни в применении к северу невозможно, язык того, что ею названо у Пришвина, для него изначально понятен, и лес, и реки, и скалы — все полно безусловного значения. Пришвинский герой вынужден наполнять пустыню теми смыслами, которые возникают от соприкосновения с нею в его собственном сознании, он испытывает и передает неожиданные, совершенно новые, порой противоречивые ощущения. Их пик рассказчик переживает, когда он с лопарями путешествует через Хибинские горы и наконец встречается с полуночным солнцем. Затухают лучи красного гаснущего солнца — и с ними останавливается мир, само время, которого не замечают лопари. Сознание героя словно раздваивается: погружаясь в довременное состояние, он отслеживает толчки сердца и регистрирует заливающий все кругом красный свет потухшего солнца. «Будто разумная часть моего существа заснула и осталась только та, которая может свободно переноситься в пространства,

⁴ Там же. С. 20.

⁵ Там же. С. 216.

в довременное бытие. <...> Это не сон, это блуждание освобожденного духа при красном, как кровь, полуночном солнце»⁶.

При встрече с непривычным и странным в природе или среди людей рассказчик Пришвина стремится понять свои ощущения, раззять их на части и прокомментировать, пусть даже сам комментарий имеет художественный, образный характер. Иной характер носит письмо Ремизова. В третьей части цикла его поэм, давшей название всему циклу, — «В царстве полуночного солнца» — северной ночи при свете замершего солнца посвящены первые шесть миниатюр. Здесь не столько рефлексия, сколько констатация состояний души, отзывчивой на пограничность природных явлений, но общее течение самой белой ночи, ощущение остановки времени и настроение безотчетной тревоги, а порой и тоски, возникающее в ответ на природные аномалии, передается у Ремизова в не меньшей степени, чем у Пришвина. Меняется лишь доминанта цвета: тревожный красный свет незаходящего полуночного солнца Пришвина — и зеленоватый, путающий очертания предметов и вещей, но и обещающий более жизнь, чем смерть свет ночи в описании Ремизова:

Зеленоватая ночь, туманная, в колеблющихся тучах.

Не слышно ни звуков, ни голоса. Но все живет, заваянное зеленоватым светом.

И кажется, пройдут века, и ничто не шелохнется, никто не подаст голоса.

Бесшумно поднимаются мысли, идут и замирают, сливаясь с зеленоватым светом.

И то, чего минуту так сильно желал, отступает...»⁷

Иной и вместе с тем в чем-то схожий характер имеет путь автора Жакова в его книге «На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом». Он стремится найти следы пребывания на севере Пам Бур-Морта, сына легендарного Пансотника, который когда-то был побежден Стефаном Пермским, а с ним вместе пала и старая вера зырян в своих богов. Согласно легенде, Пам Бур-Морт отправился в южные края за новой верой, вернулся седым старцем и жил в дремучей парме, поучая людей. Однако путешествие героя Жакова не ограничивается указанной, отчасти тоже (как и у Пришвина) этнографической целью. Он движим идеей возвращения на родину, в страну своего детства, и хотя в процессе этого путешествия-странствия родина

⁶ Там же. С. 246.

⁷ Ремизов А. М. Северные цветы. В царстве полуночного солнца // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3. М.: Русская книга, 2000. С. 100.

оказывается совсем не той, которую он видел внутри себя, но он заново открывает страну своих предков и совершает главное движение — к самому себе. Путь героя Жакова сродни средневековому паломничеству или хождению, об этом писала В. А. Лимерова, и, как доказала исследовательница, север для героя-рассказчика Жакова выступает в качестве «не только географического, но и духовного отечества»⁸.

Для Пришвина «чувство природы» постоянно и неизменно. Природа — некая константа и в мире Жакова. По мере продвижения в глубь северной территории меняется сознание его героя: городское недовольство миром, разочарования в виденном уступают место его искреннему интересу к окружающему миру, к своим соотечественникам, и мир начинает открываться перед ним. В одной деревне ему отдают тетрадь некоего «неизвестного поэта», жившего здесь когда-то, и его «песни» и рассказы входят в состав книги путешествий Жакова. «Неизвестный поэт» становится другим «я» героя-рассказчика. Сам же герой меняет направление и движется на восток, и на Печоре, в угрюмом северном краю, находит старика, который поет ему песню о Паме.

Таким образом, путешествие жаковского героя совершается в согласии с координатами сакральной географии: север совмещается с востоком и становится главным пунктом притяжения для человека, достигшего определенного возраста, а с ним и необходимого этапа духовной зрелости, который толкает его на поиски истины. Сходный путь, но более извилистый и географически протяженный совершает Пам Бур-Морт, ипостасью которого начинает ощущать себя жаковский автогерой. Покидая север, Пам движется сначала на юг, но затем незаметно меняет направление и пускается к востоку, к Индии, где и получает, наконец, искомое знание: «Все это Майи, кажущееся; существующее неуловимо, как душа, оно убегает от нас, как тень; но оно едино вечно, и страдает, и блаженствует, выражаясь в разных планетах, в разных людях, под разными покровами. Сущность ее одна. <...> Все, что видишь ты — пересечение твоей души с тем, что существует»⁹).

В поучениях жаковского Пама обнаруживается неожиданная параллель Пришвину. Символический образ гигантского человека, в который сливается все человечество (о нем мы говорили выше), имеет своим философско-мифологическим и поэтическим анало-

⁸ Лимерова В. А. Традиции средневековых жанров в творчестве К. Ф. Жакова. Сыктывкар: Коми НЦ УрО РАН, 2005. С. 16.

⁹ Жаков К. Ф. На Север, в поисках за Памом Бур-Мортом. СПб.: Тип. училища глухонемых, 1905. С. 138–139.

гом единую мировую душу, которую искали еще романтики, но которая у Жакова имеет вполне конкретный, «материализуемый» облик: воплощением мировой души и всего человечества, рассыпанного по космосу, ощущает себя сам Пам Бур-Морт, и этому он учит своих соплеменников.

Анна Голубкова, Ольга Балла, Елена Зейферт, Олег Лекманов, Валерий Шубинский, Данила Давыдов

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ. НАСКОЛЬКО АКТУАЛЕН РАЗГОВОР О СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ?

1. Насколько актуален нынче разговор о Серебряном веке? Плодотворно ли проводить параллели между эпохой начала XX века и днем сегодняшним?

2. Какой язык описания более подходит для заявленной темы «Культура путешествий в Серебряном веке»: академический, публицистический, художественный?

3. Какие путешествия были, по Вашему мнению, знаковыми для Серебряного века? О каком из них хотелось бы написать?

4. Что приносили в культуру Серебряного века путешествия литераторов помимо образов пространства? Оказывали ли влияние на поэтику авторов?

Анна Голубкова

1. Разговор о Серебряном веке сегодня безусловно актуален. И прежде всего потому, что до сих пор актуальны многие общественные проблемы столетней давности. Россия чуть больше ста лет назад начала движение в сторону демократии, к отказу от авторитарных методов управления. Этот путь сейчас не пройден даже наполовину, следовательно, проблемы, поднятые той литературой, так или иначе остаются важными и для нас. Конечно, основная символистская проблематика уже отработана и представляет сама по себе интерес исключительно исторический. Но зато русский авангард до сих пор влияет на практику поэтов начала XXI в. и, скорее всего, будет влиять как минимум еще несколько десятилетий. Кроме того, есть некоторое количество поэтов и особенно поэтесс, не прозвучавших в свое время, творчество которых сейчас может быть заново переосмыслено и прочитано совершенно по-другому в новом контексте. Прямые аналогии с тем временем проводить, конечно, не имеет смысла, однако полностью отказаться от того опыта, в том числе художественного, тоже невозможно. Важно так же и то, что из-за революции 1917 г. естественное развитие русской литературы было

прервано, и более или менее нормальные публикации стали доступны широкой публике всего лишь 30 лет назад, то есть диалог этот крайне необходим еще и для восстановления преемственности.

2. Мне кажется, язык для заявленной темы подходит совершенно любой. Важнее всего то, что современный автор пытается вступить в диалог с той культурой, понять ее для себя и как-то переработать. Это опыт со-чувствования и со-переживания очень важен для нашего сегодняшнего дня не только потому, что актуализирует культурные коды столетней давности, но и потому, что дает редкую возможность посмотреть на себя как бы со стороны, через призму уже отработанных литературных приемов. И в зависимости от выбранного языка этот опыт каждый раз будет несколько иным.

3–4. Если мы говорим о путешествиях Серебряного века, то нужно отметить одну очень важную особенность: они для деятелей русской культуры были в первую очередь естественными. И это их объединяет с нашим временем, когда выезд за границу перестал быть чем-то из ряда вон выходящим, как это было в советскую эпоху. Поэты, прозаики и, конечно же, художники уезжали в Европу и на равных общались с местной культурной элитой. Они были естественной частью общеевропейского культурного процесса, что для нас сейчас, к сожалению, в силу ряда причин в основном недоступно. И потому, когда мы смотрим назад, мы одновременно же смотрим и вперед, в то будущее, достигнуть которого нам всем очень бы хотелось.

Но, наверное, поездки в Европу для начала XX в. нельзя уже считать путешествиями в полном смысле этого слова. Ведь многие ездили туда чуть ли не как к себе домой, а Зинаида Гиппиус с Дмитрием Мережковским вообще приобрели квартиру в Париже и на самом деле ездили туда к себе домой. Так что настоящими путешествиями, видимо, стоит считать поездки в более экзотические страны (поездки Николая Гумилева в Абиссинию, например) и в те страны, которые в отдельных случаях по разным причинам воспринимались как экзотические. Иногда в качестве такой условно экзотической страны выступала Италия, ставшая для русского Серебряного века чем-то вроде земли обетованной. К путешествиям последнего типа можно отнести и поездки Василия Розанова по Волге, а также в Италию, Швейцарию и Германию, о которых мне так хотелось, но по разным причинам не удалось написать для этого замечательного проекта. Ведь Розанов, попавший за границу впервые только в 1901 г., когда ему уже было 45 лет, явился по сути дела тем самым типом сентиментального путешественника, который был описан еще в XVIII в. Лоренсом

Стерном. Кроме того, Розанов очень интересовался Египтом и совершал туда тоже своего рода воображаемые путешествия.

Таким образом, путешествия литераторов приносили в культуру Серебряного века в первую очередь информацию о том, что происходит в мировом культурном пространстве, связывали их с актуальным литературным процессом того времени. Ну и кроме того, эти путешествия, учитывая популярность в то время экзотических культур и античных мотивов, совершались прежде всего в поисках Другого, причем этот Другой мог находиться как в особом пространстве (Африка Гумилева, поездка Ивана Бунина с женой по странам Востока), так и в историческом прошлом — отсюда, вероятно, такая популярность Италии и Греции. И даже те, кто не ездил в эти страны в прямом смысле, могли отправиться туда на страницах своих произведений.

Ольга Балла

1. Разумеется, актуален — уже хотя бы потому, что смысловое, символическое наследие этой исключительно плодотворной эпохи совсем еще не исчерпано нами.

Думаю, параллели проводить можно, — притом не столько из-за сходства этих культурных эпох (которого я, скорее, не вижу), сколько из-за различий между ними — и тем интереснее вопрос, в чем они все-таки могут быть сопоставлены.

2. Я бы выбрала академический и художественный — как обладающие очень разными, но очень высокими потенциалами точности. Не очень представляю, что тут могла бы делать публицистика с ее привязанностью к злобе текущего дня.

3. Знаковыми — то есть выражающими символические тяготения времени — надо, видимо, признать путешествия в южном и юго-восточном направлении, к тому, что остро переживалось как глубокие корни европейской, христианской культуры и цивилизации: Италия, Греция, Ближний Восток, Африка: поездка, скажем, Владимира Соловьева в Египет (скорее уж паломничество); Андрея Белого — в Египет и на Святую землю; африканские экспедиции Гумилева, в том числе в тот же Египет... Все это были путешествия не столько даже в пространстве, сколько во времени и вечности, не столько вдаль, сколько вглубь. В Италию вообще кто только не ездил, одна из самых наезженных дорог была трудная именно своей наезженностью, переполненностью чужими взглядами. Поездка туда — всякий раз знаковый жест: знак принадлежности путешествующего к европейской культуре и памяти, укрепление и углубление этой принадлежности.

Я же хотела бы — если бы у меня было больше медленного свободного времени для неспешного собирания материала и мыслей — написать об отношениях Пастернака и Урала, о поэтическом освоении им уральского пространства, — и просто по внутреннему ритмическому родству с Борисом Леонидовичем, и, что куда весомее, потому, что в этом случае мы имеем дело с интенсивным наращиванием символического потенциала пространствами, у которых такого потенциала прежде не было; с перемещением этих пространств с культурной периферии — в культурную сердцевину. То была работа не с обильным символическим, смысловым, образным наследием, как в случае, скажем, Египта, Палестины, Италии, Греции, но со свежим сырьем, которое еще ждало переработки. Это страшно интересно. Тут как раз никакой переполненности чужими взглядами — все заново, почти сотворение мира (в уральских стихах Пастернака прямо физически чувствуется эта демиургическая мощь). (В этом смысле, как не очень-то парадоксально, с пребыванием Пастернака на Урале видятся сопоставимой поездка Гумилева по Абиссинии, тоже не слишком освоенной русским сознанием — чистое сырье. Но поэтическое открытие, поэтическое создание Урала все-таки парадоксальнее открытия экзотической Абиссинии, потому что Урал, в отличие от нее, был рядом более-менее всегда — и мы имеем тут дело не столько с обретением нового объекта, сколько с рождением нового зрения.)

4. Помимо образов пространства они давали — и самим путешествующим, и — через их тексты — всей культуре новое чувство пространства, резкое расширение горизонтов; объем присутствия *другого* в культурном материале; освежение общекультурного восприятия. В самом общем виде скажу, что вне всяких сомнений на поэтику этот новый чувственный опыт авторов влиял, не мог не влиять — Пастернак точно стал в некоторой мере другим после Всеволода Вильвы, — но вот для качественного разговора о том, как именно было это влияние устроено, какова мера этой обретенной инаковости — надо сидеть и долго собирать материал, чтобы на нем это показывать.

Елена Зейферт

1. Очень актуален. В этом нет сомнения. Даже авангардные серебряновечные традиции стали классическими и, бесспорно, будут оказывать влияние на рождающиеся произведения. От эпохи Серебряного века в нашу эпоху идут энергичные импульсы, и мы тоже влияем на рецепцию Серебряного века. Мы живем во время, хронологически подобное серебряновечному, — нулевые-10-е гг. столетия; возникают и обозначения этого периода типа «бронзовый век русской поэзии»,

не прижившиеся в широком сознании. На грани столетий обычно возникает фигура «поэта для поэтов», учителя поэтов, автора, в творчестве которого вызревают черты новой лирики. На стыке XVIII и XIX вв. такой личностью был Жуковский, поэт, эстетик, педагог, воспитатель царского наследника, человек высоконравственный, религиозный, блистательный знаток русской и западной культуры, античности. На грани XIX и XX столетий появляется Иннокентий Анненский — поэт, критик, педагог, в буквальном смысле учитель поэтов (в гимназии в Царском Селе, где Анненский был директором, к примеру, учился Гумилев). Какая фигура определила движение литературы начала XXI века?

2. На мой взгляд, язык жанра сверхэссе. Я предлагаю такой термин для обозначения особого жанра, более информативного, чем научная статья и эссе, обогащенного, взявшего лучшее от жанров-источников, имеющего собственную совокупность признаков. Этот жанр, который я называю сверхэссе пока в рабочем порядке, возникает при условии масштаба личности автора, дарующей ему цельность и специфику сверхтекста. Сверхэссе строже, чем эссе, но свободнее, чем научные статьи. Обычно сверхэссе чураются и литературные (нужно поживее!) и академические («высушите» статью!) издания. Я не имею в виду те случаи, когда автора не слушается стиль, и научные статьи у него расшатанные, а эссеистика окаменевшая. Такой автор глуховат к дискурсу. Передо мной стоит задача не только обозначить этот жанр (назвать его, определить пути формирования, источники, структуру и содержание), но и защитить его, и в первую очередь от уподобления неудавшимся литературным формам (полужэссе-полустатьям).

В связи со сверхэссе я размышляю не только о небольших работах, но и о книгах. Недавно писала статью о «зрелом преждевременном произведении» Аркадия Драгомощенко, используя в качестве одного из ценнейших источников книгу Александра Скидана «Сыр букв мел. Об Аркадии Драгомощенко». Скоро эта книга увидит свет. Я тогда распечатала ее рукопись и возила с собой в сумке, затирая в буквальном смысле до дыр, перечитывая по несколько раз отдельные пассажи, как лирику. «Сыр букв мел» Скидана — пример книги-сверхэссе, она идет от эссеистики в сторону сгущения эссе, придания ему аналитических качеств, а также плотности и натянутости его строке, намеренно не достигая сугубо научного дискурса, но достигая невероятного научного результата. Мел букв здесь не сыр.

3. Конечно, в первую очередь вспоминаются путешествия Николая Гумилева, поэта и африканиста, в экзотические земли и путешествия его лирического героя (одна из ранних его ипостасей —

конквистадор), начавшиеся до странствий биографического автора. Он совершил экспедиции по восточной и северо-восточной Африке и собрал богатейшую коллекцию для Кунсткамеры.

Экспедиции Николая Гумилёва в Абиссинию, с одной стороны, сопряженные с трудностями (финансовые проблемы, опасности), с другой, связанные с открытием мира невероятно новых людей и вещей, показывают, как человек, не отличающийся с детства крепким здоровьем, преодолевая трудности, художественно преобразует эти явления и возвращает их в мир обновленными. Каким были бы книги Гумилева без этих путешествий? Однозначно — совсем иными.

4. Путешествия расширяют горизонт сознания, сетчатка начинает копить и генерировать новые образы. Но помимо поверхностного мотивного поля, возможно, указывающего на пространство, путешествия литераторов развивали парадигмальные связи. Пространствостроение произведения пронизывает все его слои. П. Флоренский, писавший и о горних, тонких пространствах, считал, что «проблема пространства залегает в средоточии миропонимания во всех возникавших системах мысли и предопределяет сложение всей системы»¹¹. Вслед за формулой Флоренского «миропонимание — пространствопонимание» в художественном ландшафте произведения можно увидеть глубинные связи внутри произведения как целого.

Я думаю, что в поиске влияния путешествий на поэтику важно рассматривать внутреннюю, глубинную структуру произведения, пронизывающую композицию, архитектонику, субъектно-объектную организацию и другие системы произведения. Обращать пристальное внимание на перспективу, точки схода, многоаккурность оптики автора. Благодаря своему изобразительному характеру литература способна создавать художественное пространство, показывая его с разных точек зрения и разных видов перспективы. Изобразительные возможности литературы многообразны. Поэт может показать прямую, обратную, аксонометрическую, воздушную и другие виды перспектив, а также создать на словесном полотне их комбинацию.

Олег Лекманов

1. Если речь идет о моде, то она, по моим наблюдениям, не то чтобы совсем схлынула, но заметно пошла на убыль и слава богу. А серьезный

¹¹ Флоренский А. А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.

разговор о той или иной эпохе, по-моему, уместен всегда. «Плодотворно» в рамках какого жанра? В рамках критической статьи — почему бы и не провести эффектную параллель? Да и при разговоре о современном поэте (например, о Сергее Гандлевском) почему бы не проследить его генетические связи (например, с Владиславом Ходасевичем).

2. Все очень сильно зависит от задачи, которую автор себе ставит. Если план выражения соответствует плану содержания, то — любой.

3. Очень многие, потому что эпоха русского модернизма была временем, когда Россия стремилась в очередной раз «догнать» Европу. И это ей во многих областях искусства удалось, а, например, в балете Европу удалось даже и «перегнать». Специально писать о путешествиях русских модернистов в Европу, Азию, Африку или Америку мне не хочется, но в рамках решения какой-нибудь другой задачи, например, составления биографии много путешествовавшего Николая Гумилева, почему бы и нет?

4. Вопрос требует очень объемного ответа, поэтому ограничусь лишь одним соображением: именно путешествуя по миру в середине XIX — начале XX вв. европейские и, в частности, русские люди поняли, что европейской культурой область великого искусства не ограничивается. Следовательно, пора перестать ощущать себя «пупом Земли» и миссионером и присмотреться/прислушаться к тому, что творится в неевропейском мире.

Валерий Шубинский

1. Смотря для кого. Для человека, занимающегося литературой и искусством в России, он всегда актуален. Другое дело, что надо четко понимать, о чем мы говорим. Условный термин «Серебряный век» — это всего лишь условное обозначение определенного периода в истории русского модернизма, первоначально — досоветского (как аналог международной *belle époque*), сейчас, как правило — досталинского. В этом смысле все это важно, но не стоит это особенно романтизировать. Там было всякое, а не одни орхидеи. Параллели приводить можно в том смысле, что история русской литературы циклична. Вот сейчас наработано сколько-то десятилетий непрерывного творческого диалога. Но Серебряный век столько не жил, сколько наш «бронзовый». Мы сейчас в той точке, которой он в смысле развития/увядания не достиг. Наш 2019 г. — примерно аналог того 1959, который наступил бы без войн, революций и террора (если 1950-е — реально-исторические 1950-е! — считать аналогом 1890-х).

2. Всякий. Станный вопрос.

3. Я писал о путешествиях Гумилева. И оказалось, что в некоторых отношениях интереснее говорить не об Африке, а о поездке в 1921 в Крым и Ростов. Но и о Париже, и Лондоне тоже. Вообще очень важно, что в известный момент путешествия перестали быть свободным выбором. В 1924 Ходасевич писал бывшей жене из Италии: «...Так это непохоже на прежние путешествия за границу». Невозможность длительных и дальних поездок иначе, как под конвоем, или в поисках куска хлеба, или по казенной надобности — вот итог катастрофы XX в.; последним местом, куда русские поэты так, свободно, ездили, было, кажется, Закавказье. Возможность (хотя бы теоретическую) «по прихоти своей скитаться тут и там» получило лишь наше поколение.

4. Я думаю, что тут нет универсального ответа. Дело не в материале (тот же Гумилев писал об Африке, еще не побывав там, а Комаровский целый цикл стихов об Италии написал «по воображению»; да и для «Александрийских песен» едва ли нужно было побывать в Александрии конца XIX в.), а в жанровом расширении. Тут интересны и «Образы Италии» Муратова, и маргинальные жанры — путевые дневники, письма.

Данила Давыдов

1. Разговор, конечно же актуален, хотя бы потому, что во многом современная культура не исчерпала заложенных модернизмом идей и способов работы с самим собой и окружающей реальностью. Правда, мне представляется крайне неудачной и даже раздражающей сама терминологическая метафора «Серебряного века»: эти металлические образы, восходящие к античной традиции, крайне неудачно легли на отечественную историю культуры; а сама, полная противоречий и отмен история этого жупела превосходно рассмотрена в работе покойного Омри Ронена «Серебряный век как умысел и вымысел», к которой я и отсылаю заинтересованного читателя.

Но, отбрасывая это легковесное обозначение, мы с радостью убедимся, что вместе с ним отбросили и масскультурное, заведомо упрощенное и спрямляющее представление об эпохе, исполненное гламура, плохо переваренных моделей богемности, декадентского поведения, стенаний в духе «Россия, которую мы потеряли», и т. д. В раннеперестроечной печати всякая быстро понявшая, откуда дует ветер, советская литературоведческо-критическая сволочь заливалась трелями об утраченной *Belle Époque*, воспроизводя

пошлость, задолго до того распространившуюся в эмигрантской печати. В то же время действительно великое поколение филологов начало показывать всю многослойность тех феноменов, которые грамотней называть высокий модернизм и исторический авангард, сам поток публикаций — пусть во многом некачественных, но все же, — шедший под девизом «возвращенная литература» для поколения, вступавшего только еще на путь собственной творческой работы открыло фантастические возможности выбирать ориентиры самого неожиданного толка; обэриуты, например, смешиваясь в одной голове с «парижской нотой», оказывались удивительным питательным раствором для формирования индивидуальных стратегий письма (возможно, в иных искусствах все было несколько иначе, но в литературе именно так).

При этом оказывается необходимым чуть раздвинуть хронологические границы и говорить о последнем «большом» стиле — постсимволизме, создавшем единый язык для самых разных групп и отдельных авторов. От поколения к поколению этот метаязык сохранялся, вырождаясь; усилиями фигур-медиаторов (от Ахматовой до Крученых, от Евгения Кропивницкого до Игоря Бахтерева), однако, он смог преодолеть мясорубку середины века — и, до времени маргинализовавшись, вновь ожил как ориентир, но и как живая традиция, в раннем андеграунде. К сожалению, классическая роза, будучи привитой к советскому дичку, в конечном счете утратила признаки розы, к 60-м годам от постсимволистского метаязыка почти ничего не осталось, кроме беньяминовской почти ауры, обыкновенно воздедовавшей на эпигонов-непонятно-чего, но затронувшей так или иначе многих действительно значимых авторов. Гештальт, однако, закрыт не был, и уже на новом витке, обогатившись знаниями о многослойности ушедшей эпохи, о многих фигурах, не попавших в свое время в обиход «серебряновечных» классиков, о целом ряде прецедентных текстов, чья прецедентность становится ясна именно сейчас. Актуальность модернистско-авангардного антагонистического двуединства вполне сохраняется — но не как базовой модели, могущей быть воспроизведенной механическим повторением нарабатано, а как специфического источника всевозможных потенциальных смыслов, выраженных и в «семантической поэтике» акмеистов, и в языковой утопии Хлебникова...

2. Собственно, любой — в зависимости от решаемых задач. Как и во всех иных случаях.

Лично мне ближе была бы в этой ситуации нетривиальная и па-

радоксальная эссеистика, но и любой другой дискурс способен быть в этом отношении продуктивным.

3. Конечно же, таких путешествий было много. И египетское паломничество Владимира Соловьева, увенчавшееся видением Софии. И рациональные кораблестроительные дела Замятина в Британии. И столь занимающие многих, но от того не менее интересные и нетривиальные африканские экспедиции. И всевозможные странствия Бальмонта — включая столь экзотический эпизод, как посещение Японии, из чего произошел чуть ли не первый виток отечественной подражательности японским поэтическим миниатюрам. И антропософские набеги Волошина и Андрея Белого. И посещения Парижа, тусование там — Эренбург с большевиками и монмартрскими художниками; мимолетные акмеисты с их неудачным университетским опытом и Ахматовой ню работы Модильяни; многие другие. Но и грандиозные турне футуристов по России, и насквозь мифологизированные странствия Клюева, блуждания Хлебникова... Предсмертный уход Толстого — ведь это тоже путешествие, как ни крути.

Совсем иначе, но в этом же контексте должны быть восприняты и Первая мировая, и Гражданская войны; и эмиграция — порой в самые неожиданные уголки планеты, — породившая множество удивительных альтернативных миров, от русифицированного Китая, до предоставившего возможность продемонстрировать славу русского офицерства Парагвая.

Написать можно было бы о каждом, — хотя чем необычней сюжет, чем он менее известен, чем он больше походит на миф, тем, конечно интересней.

4. Из предыдущего ответа кажется явствует, что да, конечно, оказывали: от усвоения не только нового материала, но и новых жанров, до принципиальной мировоззренческой трансформации, приводившей к новым разворотам в творческой манере. Мир человека модернистской эпохи расширялся, как столетия до этого расширялся мир мореплавателей, авантюристов, первооткрывателей и головорезов эпохи Великих Географических Открытий. В отечественной литературе XIX в. внешнее всегда было продолжением внутреннего: герои Толстого и Достоевского несут свои проблемы с собой в Европу, ощущая ее как нечто принципиально чужое; даже европеец Герцен, включившись в жизнь Европы, как в свою, жил думами о былом — там, в России. Всемирная отзывчивость русского человека как-то проявлялась более в фантазмах, нежели в реальном диалоге культур (конечно, есть и исключения, но они немногочисленны).

Внутренняя колонизация продолжила родину до Тихого океана. Поэтому свое и чужой не очень различались по причине непрерывности своего, даже когда давным-давно вокруг было чужое. Поэтому русский колониальный текст столь небогат на произведения первого ряда — и в основном это произведения, так или иначе привязанные к Кавказским войнам (да и тут по большому счету есть только Лермонтов и Толстой, все прочее — в лучшем случае уровень Бестужева-Марлинского); Пушкина оставим в стороне, как фигуру, не оставившую наследников.

По сути дела, еще в XVIII, даже не в XIX в. были заложены основы русского травелога: два великих сентименталистских текста, карамзинские «Письма русского путешественника» и радищевское «Путешествие из Петербурга в Москву» имели разные судьбы: блеск первого оказался невостребованным в следующем поколении, второе породило благодаря драматической судьбе текста и автора легенду, но и прецедент: воображаемое путешествие по отчизне в лучшем случае рождало географические фантазмагии Гоголя, Вельтмана и Салтыкова-Щедрина, в худшем — влияло на жизнь, вплоть до народнического выхода к крестьянам, каковые с удовольствием сдавали эту идеалистическую молодежь властям. Колониальный текст, подобный французскому или английскому, в России не родился, текст фронтита, подобный американскому, возник, но не сложился воедино, вместо Баффало Билла появились «Приваловские миллионы», вместо «Песни о Гайавате» — рылеевская «Смерть Ермака». В Европе античные древности интересовали прекрасного, но неизвестного поэта графа Петра Бутурлина, а титан в той же Италии прозревал «Мертвые души».

Русские модернисты открывали с запозданием мир — и делали это, конечно же, привнося в художественное понимание новых пространств предзаданные ожидания, конструировали мир на свой лад. Но мир оказался все-таки больше России, поэтому мировой контекст обретался максимально быстро, и Брюсов мог пригласить с Верхарном и Рене Гилем, а Кульбин с Шершеневичем принимать Маринетти. Впоследствии эта синхронность была утрачена, и мы только начинаем к ней возвращаться, хотя, казалось бы, ныне это технически легче.

КУЛЬТУРА ПУТЕШЕСТВИЙ
В СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ.
Исследования и рецепции

Коллективная монография

Руководители проекта *Юлия Подлубнова, Екатерина Симонова*
Верстка *Елизаветы Коптеловой*
Издатель *Федор Еремеев*

ПОЧТОВЫЙ АДРЕС ИЗДАТЕЛЬСТВА:
«Кабинетный ученый»
Россия, 620014, г. Екатеринбург, а/я 489
POSTAL ADDRESS:
ARMCHAIR SCIENTIST,
Russia, 620014, Ekaterinburg, P. O. Box 489
E-mail: fee1913@gmail.com

Подписано в печать 04.10.2019. Формат 60 × 90 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.