

Семiotics

СЕМИОТИКА ГОРОДА

Материалы Третьих Лотмановских дней
в Таллинском университете



ACTA Universitatis Tallinnensis

**СЕМИОТИКА
ГОРОДА**

ACTA UNIVERSITATIS TALLINNENSIS

Humaniora

РЕДКОЛЛЕГИЯ СЕРИИ

Юри Кивимяэ (Университет Торонто)

Тийна Кирсс (Таллиннский университет)

Даниэле Монтичелли (Таллиннский университет)

Рейн Рауд (Таллиннский университет / Университет Хельсинки)

Эрки Руссов (Таллиннский университет)

Томас Салуметс (Университет Британской Колумбии)

Анне Тамм (Центрально-Европейский университет)

Григорий Утгоф (Таллиннский университет)

Корнелиус Хассельблатт (Университет Гронингена)

Таллиннский университет
Эстонский гуманитарный институт
Эстонский фонд семиотического наследия

СЕМИОТИКА ГОРОДА

Материалы Третьих Лотмановских дней
в Таллиннском университете
(3–5 июня 2011 г.)

Редактор-составитель
И. А. Пильщиков

Издательство ТЛУ
Таллинн 2014



ACTA Universitatis Tallinnensis

Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora

Семиотика города
Материалы Третьих Лотмановских дней
в Таллиннском университете
(3–5 июня 2011 г.)

Издание подготовлено при поддержке Эстонского
агентства по науке (Eesti Teadusagentuur, проект PUT81)

Редакторы сборника
Л. В. Кузнецова, И. А. Пильщиков,
Н. В. Поселягин, М. В. Трунин

Оформление: Сирье Ратсо

Авторское право: Авторы статей, 2014
Авторское право: И. А. Пильщиков, составление, 2014
Авторское право: Издательство Таллиннского университета, 2014

ISSN 2228-026X
ISBN 978-9985-58-779-9

TLU Kirjastus
Narva mnt 29
10120 Tallinn
www.tlupress.com

Отпечатано в типографии Alfapress

СОДЕРЖАНИЕ

От редакторов 9

I

Томас Венцлова (Нью-Хейвен)

К сопоставлению вильнюсского
и таллиннского текста 29

Елена Погосян (Эдмонтон)

Семиотика завоеванного города:
Ревель в 1710–1725 гг. 56

Галина Пономарева (Таллинн)

К семиотике сталинского Таллинна 82

Инга Видугирите (Вильнюс)

Вильнюс: текст города и город текста 100

Валентина Брио (Иерусалим)

Вильно, улица Немецкая 118

Павел Лавринец (Вильнюс)

Вильнюсские легенды о василиске:
от *res gestae* к мифу 138

II

Михаил Трунин (Таллинн)

О конфронтации между литераторами
Москвы и Петербурга в 1860-е годы
(Общество любителей российской
словесности vs Литературный фонд) 163

<i>Ясмина Войвович (Загреб)</i>	
Семиотика города в романах И. А. Гончарова (На подступах к проблеме)	190
<i>Елена Куранда (Санкт-Петербург – Москва)</i>	
«Непоэтический побег»: Оппозиция «„город“ – „страна мечты“» в книге Игоря Северянина «Литавры солнца. Стихи 1922–1934 гг.»	205
<i>Сергей Доценко (Таллинн)</i>	
От Набережной Фонтанки к Rue Voileau: Об одном петербургском мотиве в «Мышкиной дудочке» А. М. Ремизова	224
III	
<i>Екатерина Дмитриева (Москва)</i>	
«Дьявол в Париже» – литературный жанр или ранняя семиотика города?	241
<i>Лаура Пикколо (Рим)</i>	
Сакральный текст в городском контексте – городской текст в сакральном контексте: Замечания о городе, святости и памяти	265
<i>Наталья Осипова (Киров)</i>	
«Одесса – мама, а Киров – яма»: Город как текст и город как продукт.....	283
<i>Дубравка Ораич Толич (Загреб)</i>	
Столицы и провинции в путевых очерках А. Г. Матоша.....	296

Йосип Ужаревич (Загреб)

Город и гедонизм

(Город глазами Александра Флакера) 317

Наталья Злыднева (Москва)

Визуальная репрезентация городской
окраины в аспекте семиотики

(Борис Михайлов и другие) 338

ПОЛЕМИКА

Андрей Ранчин (Москва)

Семиотика петровского Петербурга
в интерпретации Ю. М. Лотмана
и Б. А. Успенского: Опыт критического
комментария 367

Елена Погосян (Эдмонтон)

«Но о сем убо сия, тако суть, и несть
быти инако»: О статье Андрея Ранчина 391

ПРИЛОЖЕНИЕ

Abstracts 413

Kokkuvõtted 426

ОТ РЕДАКТОРОВ

Предлагаемый читателю сборник продолжает серию публикаций по материалам Лотмановских дней, которые с 2009 года проводит Эстонский фонд семиотического наследия при Таллиннском университете. Главным событием Третьих Лотмановских дней, проходивших 3–5 июня 2011 г., стала международная конференция «Семиотика города: Город как культурно-исторический феномен». Прозвучавшие на ней доклады легли в основу двух томов, один из которых включает статьи на русском языке, а другой, озаглавленный «Urban Semiotics», – статьи, написанные по-английски. Помимо научных докладов в рамках Дней прошел вечер, посвященный 30-летию загребского «Понятийника» («Рojmоvnik») и его основателю Александру Флакеру; хорватские темы нашли отражение в настоящем сборнике. Кроме того, на конференции состоялась презентация книги профессора Гданьского университета Богуслава Жилко «Культура и знаки: Прикладная семиотика в тартуско-московской школе», один из разделов которой посвящен семиотике города¹. Наконец, на традиционном поэтическом вечере выступил поэт и филолог, профессор Йельского университета Томас Венцлова. Он же – вместе с профессором Марком Готдинером (Буффало), чья статья о семиотике городского пространства в работах Ю. М. Лотмана публикуется в англоязычном томе, – открыл первое пленарное заседание конференции.

В исследованиях тартуских и московских семиотиков можно выделить как минимум три основных стратегии изучения города – структурно-историософскую, культурно-семиотическую

¹ Bogusław Żyłko, *Kultura i znaki: Semiotyka stosowana w szkole tartusko-moskiewskiej*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2011.

и культурно-историческую. Они близки друг к другу по методам анализа, однако отличаются конечными целями. Первая стратегия нашла наиболее последовательное воплощение в работах В. Н. Топорова, вторая представлена у Вяч. Вс. Иванова и близких к нему теоретиков московского семиотического круга, третью можно проследить в статьях З. Г. Минц и младших ученых, связанных с Тартуским университетом. Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский в разное время тяготели то ко второму, то к третьему направлению. Очертим кратко основные характеристики всех трех.

1. Главный интерес *структурно-историософской концепции* был сосредоточен на мифологическом (и глубже – онтологическом) субстрате рассматриваемого объекта, который при этом приобретал свойства иерархизированной знаковой системы, подобной языку в представлении Соссюра. Однако Топоров одновременно и анализировал городской (собственно, петербургский) текст, и сам – своим исследованием – его продолжал и развивал. Во многом это напоминает процесс включенного наблюдения, но, в отличие от наблюдателя-инсайдера, Топоров не просто стал одним из участников сообщества, производящего «тексты о локусе», – он взял на себя роль идеолога, обобщающего все представления о данном пространстве в упорядоченную систему. Для него «петербургский текст» –

это не то же, что Петербург в литературе. В самом деле, Петербург в литературе это то, что в литературе есть, а петербургского текста как такового в литературе, собственно, нет, он есть в нашей мысли благодаря Топорову – как его личный «ноосферический вклад в русскую и мировую культуру» (согласно его же характеристике самого петербургского текста)².

² С. Г. Бочаров, 'Петербургский текст Владимира Николаевича Топорова', В. Н. Топоров, *Петербургский текст*, Москва: Наука, 2009, с. 18 (серия «Памятники отечественной науки. XX век»).

Городской текст в работах Топорова, при внешне детальной временной привязанности, на более глубоком уровне анализа оказывается внеисторичным, подобным мифу. В статьях о «петербургском тексте» подробно исследуются его признаки и функции, но практически не анализируется его генезис и не рассматривается его историко-культурная обусловленность. Эволюция «петербургского текста» дана как бы «изнутри» него самого, первостепенное внимание уделяется его целостному внутреннему смыслу. Оставаясь исследователем-семиотиком, Топоров одновременно становится мыслителем-историософом. Синтезируя структурно-семиотический и историософский подходы, он подчиняет безоценочную объективность первого телеологической направленности последнего. Поэтому работы Топорова о мифопоэтическом пространстве Петербурга являются не только и даже не столько эмпирическим исследованием, сколько метаязыком описания и метатекстом «петербургского текста» и «петербургского мифа» как культурных систем.

Нужно подчеркнуть, что В. Н. Топоров был первооткрывателем «петербургского текста русской литературы / культуры», а не «мифа о Петербурге в русской литературе», который изучался и ранее³. Сам исследователь считал «петербургский текст» уникальным явлением, не имеющим аналогов в семиотической истории других городов. Так, в описаниях Москвы он не обнаруживал той семантической когерентности, которая позволила бы говорить о «московском тексте» русской культуры, подобном петербургскому, а рекуррентные сопоставления Петербурга и Москвы рассматривал как «московский» пласт

³ См., например: Ettore Lo Gatto, *Il mito di Pietroburgo: Storia, leggenda, poesia*, Milano: Feltrinelli, 1960; Johannes Holthusen, 'Petersburg als literarischer Mythos', Johannes Holthusen, *Rußland in Vers und Prosa: Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, München: Otto Sagner, 1973, S. 9–34 (= Slavistische Beiträge, Bd. 69).

«петербургского текста»⁴. В работе о семиотике Вильнюса он говорил о мифе, а не о тексте города⁵. Тем не менее последователи ученого применили его методологию к описанию Москвы, Киева, Таллинна, Вильнюса, Лондона, Рима и прочих населенных пунктов и даже целых регионов – например, Сибири или Крыма⁶ (совсем недавно и достаточно неожиданно «крымский текст» актуализировался идеологически

⁴ См.: В. Н. Топоров, 'Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 1984, вып. 664, с. 16 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург); ср.: С. Г. Бочаров, Указ. соч., с. 13.

⁵ См.: В. Н. Топоров, *Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф*, Балто-славянские этноязыковые контакты, Ответственный редактор Т. М. Судник, Москва: Наука, 1980, с. 3–71.

⁶ См.: *Москва и «московский текст» русской культуры: Сборник статей*, Под редакцией Г. С. Кнабе, Москва: РГГУ, 1998; В. В. Абашев, *Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века*, Пермь: Издательство Пермского университета, 2000; *Moscow and Petersburg: The City in Russian Culture*, Edited by Ian K. Lilly, Nottingham: Astra Press, 2002; В. И. Тюпа, 'Мифологема Сибири: К вопросу о «сибирском тексте» русской литературы', *Сибирский филологический журнал*, 2002, № 1, с. 27–35; *Сибирский текст в русской культуре*, Томск: Сибирика, 2002–2007, вып. [1]–2; *Алтайский текст в русской культуре*, Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2002–2008, вып. 1–4; А. П. Люсьи, *Крымский текст в русской литературе*, С.-Петербург: Алетея, 2003; Ian K. Lilly, 'Conviviality in the Pre-revolutionary "Moscow Text" of Russian Culture', *Russian Review*, 2004, vol. 63, no. 3, p. 427–448; Инна Булкина, 'Киевский текст в русском романтизме: проблемы типологии', *Лотмановский сборник*, Москва: ОГИ, 2004, с. 93–104; Она же, 'Признание в нелюбви: «Киевский текст» в новой украинской литературе', *Новый мир*, 2011, № 11, с. 178–185; Л. С. Прохорова, *Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Томск: Томский государственный университет, 2005; Т. Л. Владимирова, *Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Томск: Томский государственный университет, 2006; *Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике*, Таллин: TLÜ Kirjastus, 2006, [вып.] XI: «Таллинский текст» в русской культуре; Ирина Белобровцева, '«Таллинский текст» в русской культуре', *Русские вне России: История пути*, Таллин: Русский дом. Эстония, 2008, с. 128–133; Л. М. Гаврилина, 'Калининградский текст в семиотическом пространстве культуры', *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*, 2011, вып. 6, с. 75–83; Инга Видугирите, 'Петербургский текст русской литературы и Вильнюсский текст литовской литературы:

и политически). С другой стороны, само существование «петербургского текста» тоже ставилось под сомнение⁷. Как бы то ни было, несмотря на противоречия между исходным интеллектуальным импульсом и его дальнейшим развитием, эта модель оказалась продуктивной для постсоветских гуманитарных наук.

2. *Культурно-семиотическая концепция* во многом схожа с концепцией структурно-историософской, но в ее рамках моделирование не ассоциируется с иерархичностью. Наиболее ясно эту позицию сформулировал Вяч. Вс. Иванов:

В структуре большого города с начала его исторического существования обнаруживается проявление тех же семиотических закономерностей, которые можно видеть и в структуре предгородских поселений⁸. Город рассматривается как модель пространства вселенной. Соответственно его организация отражает структуру мира в целом⁹.

Город в концепции Иванова – это семиотически насыщенное пространство, в котором функционируют и взаимодействуют разные знаковые системы, но оно не считается текстом в ряду других текстов. Город можно было бы назвать разновидностью семиосферы (хотя Иванов не использует в своей статье этого лотмановского термина), своеобразной

Еще раз об аналитическом потенциале концепции В. Н. Топорова, *Literatūra*, 2013, т. 55, № 2: *Rusistica Vilnensis*, с. 7–16; и мн. др.

⁷ См., например: *Существует ли петербургский текст?*, Под редакцией В. М. Марковича, В. Шмида, С.-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005 (= Петербургский сборник, вып. 4); Илья Калинин, «Петербургский текст» московской филологии, *Неприкосновенный запас*, 2010, № 2 (70), с. 319–326. Ср. также заглавие раздела в одном из последних выпусков «Вопросов литературы» (2013, № 6): «Был ли Московский текст в русской литературе?».

⁸ Речь идет о первобытных поселениях.

⁹ Вяч. Вс. Иванов, «К семиотическому изучению культурной истории большого города», *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 1986, вып. 720, с. 9 (= Труды по знаковым системам, XIX: Семиотика пространства и пространство семиотики).

«системой систем»¹⁰, в границах которой протекает процесс семиозиса¹¹. Сюда относится и представление о городе как о модели универсального пространства, и метафорическое отождествление города и женщины, города и монарха, и т. д. Всё это равнозначные модели, порождаемые определенными типами культуры, которые можно исследовать с помощью семиотического инструментария. Отношения между ними равноправны и контингентны¹². Позиция исследователя в данном случае внешняя – в этом заключается еще одно отличие культурно-семиотического подхода от структурно-историософского.

3. *Культурно-историческая концепция* наиболее близка к традиционным историко-литературным студиям. Это заметно уже по тому обстоятельству, что в сборниках, посвященных исследованиям пространства, в том числе городского, со структурно-семиотическими статьями З. Г. Минц, М. Б. Плюхановой, Р. Д. Тименчика, Ю. Г. Цивьяна и др. соседствуют работы историков и литературоведов академической школы, например Г. В. Вилинбахова и Д. С. Лихачева. Эта концепция преимущественно ориентирована не на тексты настоящего, а на тексты прошлого, на семиотику хронологически дистанцированных объектов, а не на семиотику окружающего культурного пространства¹³.

¹⁰ Ср.: Ю. Тынянов и Р. Якобсон, 'Проблемы изучения литературы и языка', *Новый Леф*, 1928, № 12, с. 37.

¹¹ Понятию границы, исключительно значимому и для Иванова, и для Лотмана, посвящен сборник материалов Первых Лотмановских дней: *Пограничные феномены культуры: Перевод. Диалог. Семиосфера: Материалы Первых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–7 июня 2009 г.)*, Редактор-составитель И. А. Пильщиков, Таллинн: Издательство ТЛУ, 2011.

¹² О категории контингентности в тартуско-московской семиотике см.: Т. Д. Кузовкина, И. А. Пильщиков, Н. В. Поселягин, М. В. Трунин, 'От редакторов', *Случайность и непредсказуемость в истории культуры: Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 г.)*, Редактор-составитель И. А. Пильщиков, Таллинн: Издательство ТЛУ, 2013, с. 12–14.

¹³ Ср.: Санна Турома, 'Семиотика городского пространства Ю. М. Лотмана: опыт переосмысления', *Новое литературное обозрение*, 2009, № 98, с. 66–76.

Итак, в рамках тартуско-московской школы разрабатывались три основные стратегии семиотического анализа истории города, городского мифа и городского текста. Однако это разграничение на практике размывалось, во-первых, тем, что специфичность каждой из этих стратегий не была в достаточной степени отрефлексирована вплоть до конца 1980-х годов, а во-вторых, тем, что, как следствие, многие участники школы относительно свободно переходили от одной стратегии к другой.

Лотман попытался объединить вторую (культурно-семиотическую) и третью (культурно-историческую) стратегии, противопоставив их первой, и вписать обе в теорию семиосферы:

Лично я не могу провести резкую черту, где для меня кончается историческое описание и начинается семиотика. Здесь нет противопоставления, нет разрыва. Для меня эти сферы органически связаны. Это важно иметь в виду, поскольку само семиотическое направление начиналось с отрицания исторического изучения. Отойти от исторического исследования необходимо было для того, чтобы *вернуться* к нему¹⁴.

Первоначально Лотман склонялся к исторической стратегии – в качестве позднего, но показательного примера можно привести совместную статью Лотмана и Успенского, посвященную семиотике петровского Петербурга¹⁵. Однако в 1980-е годы, когда Лотман начал активно разрабатывать концепцию семиосферы, положение меняется.

¹⁴ Ю. М. Лотман, 'Зимние заметки о летних школах', *Новое литературное обозрение*, 1993, № 3, с. 41 (курсив автора).

¹⁵ См.: Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, 'Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)', *Художественный язык средневековья*, Ответственный редактор В. А. Карпушин, Москва: Наука, 1982, с. 236–249.

В предисловии к XVIII тому тартуской «Семиотики» Лотман вслед за Топоровым говорит о Петербурге как о городе-тексте, оригинальность которого заключается в том, что его код (символическое бытие) предшествовал собственно тексту (материальному существованию)¹⁶. Но обратившись к опубликованной в том же выпуске статье Лотмана о символике Петербурга и проблемах семиотики города¹⁷, мы обнаружим и существенные расхождения с концепцией Топорова. Лотман интерпретирует город как локальную реализацию семиосферы, развитие которой обусловлено исторически. Изначально возникая под воздействием сложного комплекса факторов (социальных, геополитических, культурных и т. д.), город развивается и уже сам начинает обуславливать дальнейшее развитие соответствующих областей человеческой культуры внутри себя. Это гораздо ближе к культурно-семиотической концепции, чем к структурно-историософской: город здесь не встраивается в качестве интегрального уровня более высокого порядка в единую иерархическую систему бытия, а формирует территориально очерченное пространство семиозиса, сам при этом оставаясь чем-то вроде внешних подвижных границ внутригородской семиосферы.

Лотман проанализировал еще две локальные реализации семиосферы – Мир (на материале «Божественной Комедии») и Дом (на материале «Мастера и Маргариты» и биографии А. С. Пушкина)¹⁸. Многие из этих исследований вошли в пере-

¹⁶ Ю. М. Лотман, 'От редакции', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 1984, вып. 664, с. 3 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).

¹⁷ Ю. М. Лотман, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Там же*, с. 30–45.

¹⁸ См.: Ю. М. Лотман, *Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся*, Ленинград: Просвещение, 1981, с. 12–13, 31–32, 117, 132, 177–178, 192, 198 и далее; Он же, 'Дом в «Мастере и Маргарите»', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 1983, вып. 645, с. 130–137 (= Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение: Проблемы типологии русской

работанном виде в книгу «Universe of the Mind» («Внутри мыслящих миров»), которая подвела итог лотмановским разысканиям 1970-х – 1980-х годов, и в завершающую монографическую диологию «Непредсказуемые механизмы культуры» – «Культура и взрыв».

Описанные выше стратегии в той или иной степени реализованы и в работах авторов настоящего сборника, который состоит из четырех разделов. В статьях первого раздела рассматриваются «вильнюсский» и «таллиннский» тексты, функционирующие в прибалтийских и восточнославянских культурах Нового и Новейшего времени. Второй раздел посвящен урбанистической проблематике в русской литературе второй половины XIX и начала XX столетий. Третий содержит статьи о восприятии городского пространства художниками, путешественниками и самими местными жителями. Завершает том полемика участников конференции по вопросу о семиотике Петербурга в интерпретации ученых тартуско-московской школы.

Сборник начинается статьей *Томаса Венцловы*, посвященной контрастивной поэтике двух прибалтийских столиц – Вильнюса и Таллинна. Существенное различие «вильнюсского» и «таллиннского» текстов, продемонстрированное на разнообразных литературных примерах (преимущественно на литовском, польском, белорусском, эстонском и русском языках), заключается в противопоставлении циклического и линейного, повторяющегося и единичного. «Вильнюсский текст» ориентирован на мифическую модель мира, где подчеркивается вневременное, закономерное и повторяемое, – в

литературы); Он же, «Заметки о художественном пространстве: 1. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте; 2. Дом в «Мастере и Маргарите», *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 1986, вып. 720, с. 25–43 (= Труды по знаковым системам, XIX: Семиотика пространства и пространство семиотики).

противоположность «таллиннскому тексту», основной упор в котором сделан на эксцесс, случай, анекдот. Противопоставление мифической парадигмы историческому и литературному измерению нашло яркое воплощение в мотиве смерти: в отличие от ритуально умирающего и воскресающего Вильнюса Таллинн пребывает в постоянном движении, этот город вечно незавершен.

Елена Погосян описывает идеологическое измерение петровского завоевания Ревеля (нынешнего Таллинна). Когда государственные границы расширяются, для успешного завоевателя крайне важно пересмотреть существующую символическую географию государства и включить в нее новоприобретенные города. В ходе Северной войны 1709–1710 гг. были особенно благоприятны для Петра I: вскоре после Полтавской битвы царь взял один за другим семь шведских городов, в том числе такие крепости, как Выборг, Рига и Ревель. Петр воевал в чужой земле, и перед идеологами царя стояла задача построить новые нарративы для описания этих городов и новые ритуалы для их символического «присвоения». В статье анализируется осуществление этой задачи в трех текстах, созданных видными церковными деятелями той эпохи – Иоанном Максимовичем и Гавриилом Бужинским. Эти сочинения были известны царю лично и, таким образом, представляют официальную культуру Петровского времени.

Галина Пономарева говорит о политизации «таллиннского текста» в сталинскую эпоху. Начавшееся с приходом в Эстонию советской власти постепенное «проникновение» имени вождя в городскую топонимику и культуру было, как показано в статье, недолгим. Главной же (и устойчивой) связью Таллинна со Сталиным оказалась рифма, подсказанная близким фонетическим сходством двух имен. В статье прослеживается использование этой рифмы сначала в официальной поэзии (М. Павлова, Ю. Смуул), а затем в неофициальной авторской песне (В. Высоцкий, А. Городницкий) и в шуточном «Послании

Уфлянду» С. Довлатова. В связи с созвучием двух слов рассматриваются также ошибки восприятия, когда название города принималось за фамилию Сталина (один из таких казусов отразился в повести Довлатова «Компромисс»).

Инга Видугирите исследует авторские топографии Вильнюса в трех литературных произведениях конца 1980-х – начала 1990-х годов (романы Р. Гавялиса «Вильнюсский покер», Ю. Кунчинаса «Туула» и повесть А. Рамонаса «Белые облака прошедшего лета»). Сопоставительный анализ пространства строится на описании основных городских маршрутов героев. Связь между фрагментами пространства в маршруте рассматривается, согласно Р. Барту и М. де Серто, как последовательность высказываний, конструирующих пространственные истории. Следуя представлениям о семиозисе города у Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова, исследователь соотносит пространственные нарративы с запечатленной в формах города историей.

Статья *Валентины Брио* посвящена литературным отражениям одной улицы старого Вильнюса – улицы Немецкой (польск. Niemiecka, лит. Vokėjių). До Второй мировой войны она была центральной артерией еврейского квартала Вильно. В XIX веке Немецкая улица – еще чужая для горожан, польские литераторы (Ю. И. Крашевский, И. Ходзько, Г. Пузынина) описывают ее как необычную, своеобразную. Такой она остается и в текстах первой половины XX столетия (например, в стихах К. И. Галчиньского). И лишь авторы второй половины XX века начинают ее постепенно «осваивать» (Ч. Милош, Ю. Вайчюнайте, И. Бродский). Вместе с тем со временем изображение улицы эволюционирует от обычного для середины XIX века бытописательства ко всё возрастающей дистанции между эмпирическим городом и его субъективными поэтическими образами.

Павел Лавринец анализирует тексты, содержащие нарративы о василиске, обитающем в Вильнюсе. Автор исследует наиболее

ранние повествования, зафиксированные в первой четверти XVIII века, и позднейшие, циркулировавшие со второй половины XIX века, а также сопоставляет их с аналогичными польскими сюжетами. Беллетристическая обработка вильнюсской легенды Владиславом Загорским проявила мифологический потенциал нарратива, закрепившегося в путеводителях, краеведческих изданиях, художественной литературе.

Раздел, посвященный проблематике города в русской словесности, открывается статьей *Михаила Трунина*, который исследует литературные взаимоотношения Москвы и Петербурга в 1860-е годы (время профессионализации авторского труда). Речь идет о конфронтации между Обществом любителей российской словесности при Московском университете и петербургским Обществом для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературным фондом). На материале журнальных полемика о писательской благотворительности, в которых зачастую были заняты литераторы, имевшие непосредственное отношение к деятельности обоих обществ (А. В. Дружинин, М. Н. Лонгинов, И. В. Селиванов и др.), демонстрируется одно из определяющих для культурной ситуации середины XIX века противопоставлений: понимание литературы как инструмента массового просвещения или элитарного института, ориентированного на немногих избранных.

Ясмينا Войводич изучает культурную семиотику Петербурга на материале романов И. А. Гончарова в рамках значимых для тартуско-московской школы бинарных оппозиций, таких как «Петербург – Москва», «столица – провинция», «город – деревня», «чужое – свое», «мужское – женское». Город описывается Гончаровым либо с точки зрения провинции / деревни (как административный центр, поле возможностей и т. д.), либо с точки зрения самого города (улицы, проспекты, мосты, дома). Кроме того, город воплощает мужское начало

(рациональность, организацию, принуждение), а деревня – женское (эмоциональность, материнство, любовь).

В статье *Елены Куранды* предложен лингвопоэтический анализ произведений Игоря Северянина, в которых доминирует «топографическая» (в том числе «городская») семантика. В центре внимания исследователя – стихотворный цикл «Город» из книги «Литавры солнца». Биографический подтекст цикла, написанного под впечатлением от каждодневных событий и наблюдений, дает о себе знать: интерпретация города не сводится к обычному для модернизма толкованию городского пространства как средоточия всех минусов цивилизации, но отражает разнообразные индивидуальные переживания поэта. Своеобразной квинтэссенцией этого принципа может служить сонет на смерть югославского короля Александра I Карагеоргиевича: здесь удостоенный хлесткого эпитета город Марсель, в котором произошло убийство монарха, противопоставляется не идеальному локусу, а самому погибшему человеку.

В статье *Сергея Доценко* рассматривается параллель между двумя топосами, которые стали значимыми элементами «петербургского» и «парижского» мифов в творчестве А. М. Ремизова: домом на набережной Фонтанки в Петербурге (который описан в автобиографической повести Ремизова «Крестовые сестры» под названием «Бурков дом») и домом на улице Буало в Париже (в котором Ремизов жил в 1933–1957 гг.). В дореволюционных произведениях писателя Париж наделяется чертами социальной утопии и в таком статусе противопоставляется Петербургу как месту страданий. В эмигрантский период Париж уже не противопоставляется Петербургу, а скорее уподобляется ему (и России в целом) как место, где люди бедствуют, страдают и мучаются.

Третий раздел, посвященный перцептивной семиотике городского пространства, открывается исследованием *Екатерины Дмитриевой*, в котором впервые подвергнут присталь-

ному изучению ряд текстов французской литературы XVIII–XIX вв., объединенных общим названием «Дьявол в Париже» (от текста к тексту это заглавие претерпевает лишь незначительные изменения: «Дьявол, бес, хромой бес...» и т. д.). В этом своеобразном жанре примечательно соединение разных культурных кодов для описания города. Во-первых, это традиционное сатирическое изображение нравов. Во-вторых, это воссоздание городских картин, «подсмотренных» за внешне непроницаемыми фасадами, – моделью подобного подхода служат «Картины Парижа» Луи-Себастьяна Мерсье (1781), автора, которого впоследствии почитал своим учителем Бальзак, ныне признанный «первый семиотик города» и первый семиотик Парижа¹⁹. В-третьих, это развивающаяся с 1820-х годов «физиология Парижа», которая поддерживает не столько идею прочитываемости города, сколько идею возможности его ментальной реконструкции: воссоздания целого по его частям (ср. теорию Кьюве), единства индивида и окружающей среды.

Лаура Пикколо рассматривает взаимовлияние городского и сакрального пространства, находящее выражение в обоюдной памяти: город «транслирует» сакральное своими названиями и культовой архитектурой (церкви, монастыри), а сакральное пространство (Библия, жития и т. д.) отражает историю и миф города. Из множества аспектов темы автор обращает преимущественное внимание на взаимодействие городского текста с юродством. В отношении города-системы юродивый совершает диверсионные действия, нарушая правила и «грамматику» во имя высшего, божественного закона. Об этом столкновении кодов свидетельствуют как жития юродивых, так и городская архитектура.

Наталья Осипова сопоставляет отражение города Вятки в классической русской литературе с современным культурным

¹⁹ Karlheinz Stierle, *Der Mythos von Paris: Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München – Wien: Hanser, 1993, S. 457.

восприятием Кирова, воплотившимся в городском фольклоре и экспериментальных спектаклях в технике вербатим. Созданный А. И. Герценом и М. Е. Салтыковым (Щедриным) образ дикой, глухой и мрачной провинции (к тому же дополняющийся 400-летней историей Вятской земли как традиционного места ссылки и тюремного заключения) в новейшее время подкрепляется своеобразным негативным «комплексом места». Этот комплекс является значимым элементом как в восприятии города, так и в конструировании его образа: «город среди лесов» оказывается неразрывно связан с расхожими формулами, такими как «Вятка – жопа мира» или «Одесса – мама, а Киров – яма».

В статье *Дубравки Ораич Толич* путевые очерки хорватского писателя Антуна Густава Матоша (1873–1914) проанализированы в аспекте урбанистической имагологии. Будучи политическим эмигрантом, Матош провел 14 лет за пределами Австро-Венгерской монархии, подолгу жил в Белграде, Женеве, Париже, Риме, а под конец жизни вернулся на родину и поселился в Загребе. Матош оценивает пространство этих городов и их окрестностей с точки зрения дихотомии «метрополис – провинция», причем его основными риторическими фигурами становятся оксюморон и хиазм: одни города предстают в его системе взглядов как крайние выразители черт того или иного полюса дихотомии, другие же синтезируют в себе оба полюса.

Йосип Ужаревич излагает и обсуждает особенности интерпретации городского пространства в литературном, автобиографическом и научном творчестве выдающегося хорватского литературоведа польского происхождения, знатока русского и южнославянского авангарда Александра Флакера (1924–2010). Сам Флакер предпочитал рассматривать собственную жизнь не столько в аспекте времени (хронологии), сколько в аспекте пространства (топологии или топографии), поэтому свою *автобиографию* переименовал в *автотопографию* (она составила два тома, вышедшие в 2009–

2010 гг.). При этом *пространство* для Флакера – это в первую очередь *пространство города*. Урбанистическая семиотика Флакера определяется в статье как гедонистическая (его гносеологический алгоритм основывается на восхождении от ощущения через переживание к пониманию) и сопоставляется с городской семиотикой его предшественников – А. Г. Матоша (которому посвящена предыдущая статья сборника), Мирослава Крлежи, Льюиса Мамфорда.

В статье *Наталии Злыдневой* намечена связь между семантикой и прагматикой мотива в изобразительном искусстве. Семиотические проблемы визуальности рассматриваются в связи с репрезентацией городской окраины в авангардной живописи и в работах одного из ведущих фотомастеров современности – украинского фотохудожника-концептуалиста Бориса Михайлова (р. 1938). В статье подробно разбирается фотографический альбом Б. Михайлова «Неоконченная диссертация» (1998), использующий мотивы городской окраины для изображения децентрированного и деперсонифицированного пространства. «Текст» городской окраины как зоны пограничья отмечен напряженной динамикой нелинейных процессов, а анализ системы означиваний позволяет ставить проблему модальности художественного изображения, при котором на смену бинарному противопоставлению как базовому способу описания полиморфизма города приходит тернарная система.

Заключительный раздел сборника занят полемикой.

В статье *Андрея Ранчина* предпринята попытка критического разбора одной из самых известных и влиятельных работ Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского о Петровской эпохе – «Отзвуки концепции „Москва – третий Рим“ в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)» (1982)²⁰. По мнению автора

²⁰ См. выше, примеч. 15.

статьи, выдвинутая Лотманом и Успенским трактовка семиотики петровского Петербурга как филиации теории «Москва – третий Рим» ошибочна, поскольку опирается на два недоказанных постулата – рассмотрение культурных инноваций как результата действия «больших» парадигм и презумпцию органичности XVIII века общему ходу развития русской культуры. Между тем прослеживается ряд фактов, не укладывающихся в предложенную концепцию. Так, ничего не известно о знакомстве Петра I с текстом старца Филофея, который, согласно Ранчину, имел довольно ограниченное влияние в XVI–XVIII вв. и приобрел широкий общественный резонанс только во второй половине XIX столетия. Кроме того, в теории Филофея Рим, Константинополь и Москва являются метонимиями соответствующих царств и церквей, поэтому обсуждаемая теория была безразлична к символике и топонимике конкретных городов (чего нельзя сказать о проекте петровского Петербурга).

В ответе на предыдущую статью *Елена Погосян* указывает, что концепция «Москва – третий Рим» отразилась (как отмечает и сам Ранчин) в Уложенной грамоте 1589 года, учредившей в России патриаршество и что текста Уложенной грамоты Петр не мог не знать, поскольку посвятил значительную часть жизни борьбе с этим юридическим документом. Другой документ, непосредственно связанный с государственно-церковной идеологией и непосредственно отражающий теорию Филофея, – это «Сказание о князьях Владимирских», включенное в Чин венчания на царство 1547 года. Главное возражение Лотману и Успенскому, выдвинутое Ранчиным (который в данном случае следует наблюдениям Н. В. Сеницыной²¹), состоит в том, что под концепцией «Москва – третий Рим» исследователи понимают не исходные формулировки Филофея Псковского,

²¹ См.: Н. В. Сеницына, *Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.)*, Москва: Индрик, 1998.

а ее модификации, нашедшие выражение в сочинениях об основании и падении Константинополя, о перенесении царских регалий в Москву и происхождении московских князей от кесаря Августа («Сказание о князьях Владимирских» и др.). Однако, по мнению Погосян, методика исследования официальной идеологии отличается от методики исследования литературной традиции: в последнем случае изучается история словесных формул и их модификаций в структуре повествовательных текстов, в первом – история идей и их модификаций в структуре идеологических комплексов. Поэтому в своих выводах Е. Погосян солидаризуется с Лотманом и Успенским, а не с Синицыной и Ранчиным.

Главной целью Лотмановских дней, проходящих ежегодно в Таллинском университете, является реактуализация семиотического наследия тартуско-московской школы в современной гуманитаристике. После «Семиотики города» на конференциях были обсуждены такие вопросы, как культурная функция недостоверных исторических источников («Могут ли тексты лгать?», 8–10 июня 2012 г.) и структура текста в аспекте его прагматики («Текст и аудитория», 31 мая – 2 июня 2013 г.). Тематика научной встречи, запланированной на 2014 г., – биография как семиотический объект («Biographia sub specie semioticae»). Работа продолжается.

*Игорь Пильщиков
Николай Поселягин
Михаил Трунин*



К СОПОСТАВЛЕНИЮ ВИЛЬНЮССКОГО И ТАЛЛИННСКОГО ТЕКСТА

Томас Венцлова

(Нью-Хейвен)

Многочисленные и постоянно умножающиеся работы о «тексте города» восходят к понятию «петербургского текста», введенному в научный оборот В. Н. Топоровым¹ и разработанному другими участниками московско-тартуской семиотической школы, в том числе Ю. М. Лотманом (см.: Лотман, Успенский 1982; Лотман 1984; Топоров 1984). Известно, что Топоров скептически относился к возможности расширения этого понятия: он полагал, что петербургский текст единственен в своем роде, хотя бы потому, что Петербург был создан волевым актом самодержца и, по сути дела, исчез в апокалиптической катастрофе, напророченной еще во времена его основания (здесь следует иметь в виду такие события XX столетия, как революция, перенесение столицы в Москву, сталинские репрессии тридцатых и сороковых годов, а также блокада). Заметим, что с этой точки зрения, например, ленинградские стихи Иосифа Бродского к «петербургскому тексту» уже не относятся. Выделение иных «текстов города», чем петербургский, может представляться мало плодотворным и даже отвергаться как бездумное следование моде.

И все же позволительно утверждать, что любой город имеет свой «язык», говорит с нами своей топографией, климатом, зданиями, а также корпусом произведений, связанных с его историей и судьбой. Этот язык может быть ограниченным, даже эмбриональным, как в случае многих современных горо-

¹ Главные работы ученого по означенной теме собраны в книгах: Топоров 2003; 2009.

дов, к которым часто применим советский термин «поселок городского типа», – или в высшей степени богатым и многослойным, как в случае Рима, Парижа, Дублина или Праги. Но он в принципе может быть реконструирован из совокупности гетерогенных текстов, представляющих собою городскую «речь» (в сосюрловском смысле). Говоря об этой «речи», обычно ограничиваются областью словесности (как художественной, так и документальной), но в более широкой перспективе к ней можно отнести и внесловесные тексты: это прежде всего архитектура, в определенном смысле являющаяся субстратом любой городской «речи», а также живопись, музыка, фотография, кино, даже судьбы городских жителей, – все, из чего складывается аура и мифология города, все, что сохраняет его в памяти культуры как уникальное символическое целое. Комбинации урбанистических «означающих» соответствуют игре «означаемых», которая и определяет феномен данного города в нашей модели мира.

Можно сказать, что словесные и подобные им тексты являются вторичной городской «речью», создающей своего рода знаковый двойник города. Каждое городское пространство имеет свой семиотический потенциал, который воздействует, в частности, на сюжеты произведений и поведение литературных героев, приуроченных к данному локусу (таков не только Петербург у Пушкина или Достоевского, но и, скажем, Киев у Булгакова или Одесса у Бабеля). Наряду с проблематичным понятием «текста города», здесь можно и следует употреблять такие категории, как «городская мифопоэтика» или просто «городская поэтика»². Она может изучаться как в синхронном, так и в диахронном плане. Несомненно плодотворны сопоставления различных «текстов городов», различных городских

² Любопытным представляется подход Мишеля де Серто, который рассматривает само передвижение в урбанистическом пространстве как некий речевой акт и говорит о «риторике прогулки» (см.: Certeau 1984). Необходимо сделать оговорку, что идеи М. де Серто имеют лишь косвенное отношение к теме настоящей статьи.

поэтик. В этом смысле кажется поучительным сопоставление двух «прибалтийских текстов» – вильнюсского и таллиннского. Эти два текста при некотором внешнем сходстве оказываются контрастными и даже противопоставленными. Настоящее сообщение представляет собой попытку – хотя и весьма предварительную – описать этот контраст.

Вильнюс и Таллинн – города, имеющие статус «старинных», «своеобразных», «магических». Они близки по возрасту и почти одинаковы по размеру. В чем-то сходна их архитектура, пейзаж холмов и башен, хотя здесь очевидна и разница: Таллинн расположен у моря, Вильнюс – на суше, Таллинн – город в основном готический, немецко-скандинавского типа, Вильнюс – в основном барочный, средневропейско-итальянского типа. Это столицы небольших государств, имеющих во многом параллельную судьбу. Обе они воспринимались как вкрапления «Запада» в советской империи, а сейчас часто осознаются как вкрапления «Востока» в Европейском союзе. И Вильнюс, и Таллинн меняли свой этнический состав, хотя по-разному и в разном темпе: Таллинн из преимущественно немецкого города стал эстонским еще в конце XIX – начале XX века, Вильнюс из преимущественно польского города стал литовским, причем его окончательная литуанизация произошла только после 1956 или даже после 1990 года. При этом оба города продолжают быть многоэтничными, что приводит не только к разнообразию их культурного облика, но и к трениям и конфликтам.

О «вильнюсском тексте» говорилось уже немало, хотя этот термин далеко не всегда употреблялся. Известна книга об этом тексте (точнее, его литературной составляющей), написанная Валентиной Брио (2008). Существует и сборник работ о «таллиннском тексте», впрочем, ограничивающийся русской его составляющей (см.: Балтийский архив XI; ср. также: Белобровцева 2008). Перечислим несколько характерных черт вильнюсского текста в сопоставлении с таллиннским, сделав оговорку, что список этот нельзя считать исчерпывающим.

1. Вильнюс всегда находится на границе разных государственных и / или культурных миров (условно говоря, на границе Запада и Востока), причем граница часто сдвигается, оставляя город то на «западной», то на «восточной» стороне. Это существенно определяет его культуру. Можно сказать, что эту черту Вильнюс разделяет с Таллинном, хотя «западная» составляющая в таллинском тексте более подчеркнута.

2. Вильнюс обычно оказывается этническим анклавом (ср.: Venclova 2006). Так, в XVIII–XIX веках городское население состояло в основном из поляков и евреев, в то время как окружающие деревни говорили на литовском и белорусском языках. Сейчас ситуация (как и сама граница) оказалась инвертированной: население города – прежде всего литовцы и отчасти русские, а окружающие деревни говорят в основном по-польски и отчасти по-белорусски. Таллинн был анклавом только до конца XIX века.

3. Между Вильнюсом и его ближайшей деревенской округой создается особое напряжение. Вместе с тем «деревня» здесь вторгается в «город» в значительно большей мере, чем это обычно бывает. Это происходит и на природном, и на культурном уровне. «Дикие» и одновременно идиллические вкрапления природы обнаруживаются вплоть до городского центра. Определенные районы города все еще кажутся деревенскими по строительству и стилю жизни. Для Таллинна это менее характерно, однако в нем существует деление города на «эстонскую» и «русскую» части (к «русской» относятся, например, Копли и Ласнамяэ). Современное население Вильнюса – во многом горожане первого поколения, недавние деревенские жители. В современном Таллинне этот момент менее ощутим, хотя и присутствует.

4. Вильнюсский текст принципиально мультикультурен и полиглотичен – ни один язык и культура в нем не занимают безусловно доминантного положения. Эта черта сближает Вильнюс с Прагой, Триестом, Львовом, Черновцами, а в

некоторой (хотя заметно меньшей) степени и с Таллинном. Словесные тексты, связанные с Вильнюсом, нередко бывают макароническими (как иезуитские драмы XVII века). Более того, здесь накладываются друг на друга и соперничают различные исторические нарративы и культурные дискурсы.

5. При этом в разноязычных текстах о Вильнюсе, принадлежащих к разным культурам, повторяется (и часто переосмысляется) один и тот же набор символов (Погоня, Железный волк, Остробрамская Мадонна), метонимий и метафор (Северный Иерусалим), мифических либо мифологизированных сюжетов и персонажей (Лиздейко, Гедимин, Витовт, Барбара Радзивилл, Мицкевич, Гаон). Может быть, здесь допустимо говорить – хотя не обязательно в строго терминологическом смысле – о южнобалтийском семиотическом союзе (по образцу языкового) или о южнобалтийской модели мира (по типу балканской). В какой мере этот феномен характерен для северобалтийского ареала, менее ясно.

6. В отличие от Таллинна (а также Риги), Вильнюс воспринимается прежде всего или даже исключительно как сакральный город (столица, религиозный центр, средоточие науки и поэзии). Его экономическая (торговая, промышленная...) роль игнорируется.

7. Для восприятия Вильнюса существенно, что это город, основанный не чужеземцами или колонистами, но автохтонами (об иной ситуации Таллинна мы будем говорить в дальнейшем).

8. Вильнюсский текст почти всегда ностальгичен (см.: Venclova 2011). Его часто создают люди, оторванные от своего города в результате исторических перипетий и поэтому особенно чуткие к мелочам его топографии и быта. Здесь характерна также «временная ностальгия» (например, по утраченному положению великой столицы, давним достижениям – в этом смысле вильнюсская мифология сходна с римской или иерусалимской). Существенно то, что ностальгия проявляется не только на личном уровне, но и на уровне этнических и

национальных групп. Передвигающаяся граница отрезает от Вильнюса народ, тоскующий по «своему» городу, – до последней войны это были литовцы, сейчас поляки, белорусы, а также израильские евреи. Для Таллинна это свойственно в значительно меньшей степени, хотя здесь можно говорить о ностальгии балтийских немцев или эстонских эмигрантов.

9. Национальная и культурная идентификация вильнюсца неоднозначна. Один и тот же человек может принадлежать к нескольким культурам (что иногда ведет к внутреннему конфликту). В Таллинне это случается реже, но в нем более выражен «космополитический», «глобальный» тип.

10. В связи со всем этим Вильнюс часто определяется как «эксцентрический», «странный», «загадочный» – то есть мифогенный город, способствующий созданию поэзии. Однако Вильнюс противоположен «странному» и «загадочному» Петербургу, так как не является искусственным и умышленным, но органически вырастает из своей почвы. Таллинн определяется скорее как «причудливый» и «уютный».

11. В целом, вильнюсский текст ориентирован на мифическую модель мира, где подчеркивается вневременное, циклическое, а не временное, линейное начало; закономерность, а не эксцесс; повторяемость, а не эпизодичность. Таллиннский текст в этом плане прямо противоположен вильнюсскому – в нем подчеркивается случай, анекдот, единичное, часто гротескное происшествие, то есть не мифическая парадигма, а историческое и литературное измерение³. Мы постараемся показать эту разницу на конкретных примерах.

*

³ О разграничении мифа и истории (анекдота), связанном с представлением человека о времени (циклическое vs линейное, повторяющееся vs единичное), см.: Лотман 1973; Лотман, Минц, Мелетинский 1980; Лотман, Минц 1981. Мифологические сообщения характеризуются как «недискретные», а исторические – как «дискретные».

Вильнюсский текст начинается с легенды о долине Свинторога, месте ритуального погребения великих князей, над которым, на холме, был позднее построен замок. Ритуал погребения, а именно сожжения на костре, установленный мифическим князем Свинторогом, есть повторяющееся событие, на определенном уровне соответствующее природному циклу. Оно сразу связывает Вильнюс с фундаментальной темой индивидуальной смерти (и воскресения), которая может переосмысляться как тема смерти и воскресения города, а также страны. Другая, более популярная, легенда говорит о вещем сне Гедимина в долине Свинторога после охоты на тура (то есть принесения жертвы). За этим следует основание замка и самой литовской столицы. Легенда имеет эсхатологический смысл: в далеком будущем, предположительно после многих испытаний, Вильнюс станет великим мировым городом. Реальные исторические перипетии Вильнюса многократно проецировались на этот мифический нарратив.

Литовские легенды записаны в летописях на восточно-славянском языке, что характерно и парадоксально. Другой парадокс: хотя миф об основании Вильнюса, его ритуальном статусе и обещанном мировом значении очень важен для литовской модели мира (по крайней мере в последние полтора столетия), город не играет особой роли в литовском фольклоре – в народных песнях он не важнее соседних Риги или Тильзита, иногда даже описывается как стоящий на Дунае. (Впрочем, Дунай здесь может означать просто «большую реку».) Это соотносится с фактом, что со второй половины XVII века в Вильнюсе почти не осталось населения, говорящего на литовском языке. Однако существует обширная профессиональная поэзия времен Ренессанса и барокко, посвященная городу. Она писалась в основном по-латыни, и ее авторами были лица, связанные с латиноязычным Вильнюсским университетом. Все же можно заметить, что в Вильнюсе написано первое светское стихотворение по-литовски,

использующее античную просодию («Linksminktes Lietuos gimines», 1589), равно как и первое светское стихотворение по-фински (в том же году). В ренессансных и барочных текстах обыгрываются упомянутые нами мифы, причем Вильнюс ставится в один ряд с Римом, Троей, Иерусалимом. Добавляется еще один топос: город выступает как *locus amoenus* – точнее, здесь речь идет о его определенных урочищах, таких как Лукишкес и Веркяй (эта традиция сохранится до наших дней, хотя роль пасторального локуса будут брать на себя разные предместья – в последнее время Ужупис, где проводится и реальный эксперимент по созданию утопической общины). Кстати говоря, в 1610 году создано поэтическое сочинение о Вильнюсе, уничтоженном пожаром, – «Threnodia, albo Źałosne pienie o zgorzeniu Wilna» (1610) Яна Эйсымонта, литовца по происхождению, писавшего по-польски. Это, по-видимому, первое произведение о «смерти литовской столицы», с характерными ностальгическими мотивами, которые станут постоянными для вильнюсского текста.

Классификация авторов по национальному признаку для литературы Великого Княжества Литовского не представляется осмысленной. Такие дистинкции начинают приобретать вес после разделов польско-литовского государства – в эпоху романтизма с характерным для нее гердеровским культом языка, народного творчества и «национального духа», что соответствует стремлениям к восстановлению – или обретению – независимости. Здесь расходятся – хотя и переплетаются – разноязычные нарративы. Для польских мессиянистов (прежде всего для интимно связанного с Вильнюсом Адама Мицкевича, отчасти и Юлиуша Словацкого) город, по сути дела, умер – точнее, убит, как и вся страна; но им надлежит воскреснуть, что станет предвестием и началом эсхатологического обновления мира. «Идеальным текстом», «золотым веком», подлежащим возвращению, оказываются сравнительно недавние времена польского государства, включающего Вильнюс

(Вильно) в число своих основных – хотя и региональных – центров. Эта тема дополняется эмигрантской ностальгией по городу. В свою очередь легенда Мицкевича, Словацкого, их друзей и университета их времен несколько позднее войдет в вильнюсский миф как его неизбежная часть. В качестве знакового локуса Вильнюс – это также место паломничества по местам, связанным с польским романтизмом.

В ту же эпоху современники Мицкевича и Словацкого (часто их коллеги по университету) кладут начало «филологическим революциям», которые постепенно приведут к появлению новых государств и культурно-исторических единств – Литвы и Беларуси. Друг Мицкевича Ян Чечот пишет по-белорусски (правда, скорее «в экспериментальном порядке»). Симанас Даукантас в исторических или квазиисторических сочинениях, написанных на сложном, во многом искусственном литовском языке, создает идеологическую основу для будущего литовского национализма. В этих и подобных текстах вырабатывается образ Вильнюса – идеальной столицы, утраченной в результате царской оккупации, но также и полонизации; столица эта должна воскреснуть как великий европейский город, принадлежащий ныне незаметной, но в исторической перспективе равной своим соседям нации (литовцам, белорусам или даже некоему идеальному литовско-белорусскому сплаву). «Золотым веком» здесь оказывается не эпоха польского государства XVI–XVII веков (напротив, она определяется как эпоха смерти, точнее, летаргического сна), а более раннее, в том числе языческое время. Позднее эта знаковая модель подхватывается деятелями второй половины XIX – начала XX века, например, в стихах о Вильнюсе литовца Майрониса или белоруса Максима Богдановича.

Специфический, но подтверждающий правило случай представляют польские модернистские тексты тридцатых годов XX столетия, написанные Константином Ильдефонсом Галчиньским. Вильнюс в них предстает в пародийном ключе,

как хаотический и смешной, карнавально-сюрреалистический город, но мифические и эсхатологические темы романтизма сохраняются (хотя и в остраненной перспективе). Иным оказывается Вильнюс Чеслава Милоша, который в польской литературе двадцатого века занимает примерно то же место, что Мицкевич в девятнадцатом. Для Милоша это по-прежнему сакральный локус: поэт-эмигрант оторван от своего города, который находится в состоянии (временной?) смерти и теряет даже имя (сборник Милоша 1969 года так и называется – «Город без имени»). В текстах о нем появляется двойная «вильнюско-калифорнийская» перспектива, двойное видение, контрапунктная структура. Описание топографических и бытовых деталей города становится для поэта религиозной и даже мистической задачей – как он говорит, приближением к апокатастасису, воскрешению реальности в очищенном состоянии. Речь идет прежде всего о воскрешении языка (точнее говоря, языков) этой реальности. Вершиной вильнюсской поэзии Милоша стали стихи, написанные после возвращения в город пятьдесят два года спустя; здесь Вильнюс предстает как своеобразное «иное пространство», описываемое в метафизических категориях и несколько сходное с пространством крымско-эллинических стихов Мандельштама.

Милош создал парадигму для так называемой литературы «кресов» (восточных окраин давней Польши), хотя термин «кресы» он не одобрял. Вильнюс, а также Львов и Украина оказываются основными локусами этой своеобразной литературы, которая начинается с книг Юзефа Мацкевича, включает в себя стихи и художественную прозу, многочисленные воспоминания и дневники, а кончается ностальгическими, но при этом ироническими повестями Тадеуша Конвицкого и Томаша Лубеньского. В ней реализованы основные черты «вильнюсского текста» – связь с категорией границы, категорией анклава, диалогом языков и культур, неоднозначная самоидентификация персонажей и т. д. Черты

эти, видимо, имеют особенное значение для сегодняшнего мира.

Милош считал себя литовским поэтом, пишущим по-польски, однако уже со второй половины XIX века между литовской и польской литературами пролегает четкий языковой водораздел. Литовская литература между двумя мировыми войнами занимала в Вильнюсе маргинальное положение (центр ее находился в Каунасе), но перед Первой мировой войной была там вполне заметной. Около 1905 года Вильнюс в сознании литовцев вернулся к своей первичной роли – к функции культурной, *in spe* также государственной столицы. Именно здесь сосредоточилась литовская культурная элита, в том числе большинство писателей, которые составили серьезную группу, не менее, а то и более интересную, чем пишущие по-польски (у поляков были Варшава, Краков, Львов и другие культурные центры). Однако в 1920 году Вильнюс был занят войсками генерала Желиговского и в 1922 году включен в состав Польши, с чем Литва не смогла примириться. Литовская элита за небольшими исключениями перебралась в Каунас. С этого времени в Литве создавалась обширная «вильнюсская литература». Ностальгия по Вильнюсу была возведена на государственный уровень, стала важнейшей литовской идеологемой и сыграла существенную роль в исторической судьбе столицы. Большинство литовских авторов – Казис Бинкис, Людас Гира, особенно Пятрас Вайчюнас, в 1922 году опубликовавший стихи «Ei, pasauli, mes be Vilniaus nenurimsim» («Слушай, мир, мы без Вильнюса не успокоимся»), которые около двадцати лет играли роль второго национального гимна, – описывали столицу Литвы как пленный и поработанный город, используя и переосмысляя эсхатологический миф и миф о смерти и воскресении. Другими словами, они обращались к мифам, которые уже служили предыдущим польским, литовским, белорусским поколениям в иной исторической обстановке. (Кстати, такого же рода стихотворения в 1920-е годы

писал Константин Бальмонт.) Вильнюс в этой риторической литературе символизирует идентитет Литвы, ее стабильность и связь с «золотым веком» древности. В соответствии со свойствами «вильнюсского текста» литовская столица предстает как сакральный город, причем одновременно языческий и христианский (в центре его – древний жертвенник и католическое святилище Аушрос Вартай / Остра Брама). Огромную роль играют фигуры великих князей – Гедимина, Витовта, а также «язычника-рыцаря», «литовского Саладина» Кейстута (но не Ягайло, который объединил Литву с Польшей).

Следует сказать, что в тридцатые годы эта литература приобретает большой артистизм и глубину, выходя за пределы чисто идеологических манипуляций: таковы драмы Балиса Сруоги, тексты Йонаса Айстиса, Антанаса Мишкиниса, Бернардаса Бразджениса. Им часто свойственна горечь и некоторая ирония: речь в них идет об аристократическом и тем самым отчужденном от крестьянской Литвы Вильнюсе, символом которого оказывается уже не замок, жертвенник или Остра Брама, но городской герб – святой Христофор, с трудом бредущий по реке истории. В драмах Сруоги и некоторых других текстах ренессансный и барочный Вильнюс литуанизируется «задним числом» (эта тенденция заметна и в современных исторических романах, хотя в несколько ослабленном виде).

Новая ситуация города после 1939 и тем более после 1944 года радикально преобразует «вильнюсский текст» на литовском языке. Давняя его модель отчасти сохраняется в эмиграции. В Литве – после сталинского культурного пробела – возникают новые варианты. Важной переменной является литуанизация города, происшедшая спонтанно и независимо от политики советской власти. Если в сталинское время в городе царит русский язык, то в хрущевские годы литовцы становятся большинством, чего не было с эпохи средневековья. Правда, Вильнюс – не ожидаемое идеальное средоточие национальной жизни, а скорее советский областной центр, но с годами он все

же приобретает столичные черты. Он также вновь оказывается медиатором «Востока» и «Запада» – сквозь него в империю проникают европейские, прежде всего польские влияния, для москвичей и петербуржцев он становится паллиативным Западом (Иосиф Бродский, который обогатил «вильнюсский текст» многими стихами и самим своим присутствием, говорил, что Вильнюс для русского – первый шаг в правильном направлении). Кстати, примерно таким же паллиативным Западом был и Таллинн (равно как и Рига), хотя здесь заметны некоторые различия – финский компонент в Таллинне вместо польского в Вильнюсе и т. п.

Существенной задачей для литовской культуры становится укоренение в Вильнюсе (и вообще в городской жизни), освоение вильнюсского семиотического пространства. Речь идет также о синтезе всей – не только литовской – истории столицы. Эта задача продолжает решаться и сегодня. Для ее решения больше всего сделало молодое поколение – авторы, которые оказались в Вильнюсе пришельцами, однако окончили в нем школы, университет и прониклись аурой города. Можно упомянуть таких ныне покойных прозаиков, как Антанас Рамонас, хорошо описавший «взрастание» в город, или Ричардас Гавялис – провокативный, демифологизирующий постмодернист. Важнее других два писателя, которые также недавно скончались, – именно они прежде всего обеспечили продолжение и трансформацию «вильнюсского текста» в новых условиях. Один из этих авторов – Юдита Вайчюнайте, крупный поэт (она, в частности, перевела на литовский язык многие стихи Ахматовой, включая «Реквием») и, кстати, племянница Пятраса Вайчюнаса, автора стихов «Слушай, мир, мы без Вильнюса не успокоимся». Ее сборники – в целом удачная попытка интегрирования Вильнюса в современную литовскую модель мира. Это поэтический путеводитель по городу, романтически-импрессионистское описание его улиц, площадей и парков, этюды об исторических фигурах Вильнюса, иногда

о его этносах. Другой писатель – Юргис Кунчинас, лучшая повесть которого «Туула» переведена на русский язык. Это история любви, пережитой молодым бродягой и алкоголиком (хотелось бы сказать – названным братом Венички Ерофеева) в традиционно «пасторальном» урочище Вильнюса – Ужуписе. Герой повести существует в странном многонациональном социуме, также выпадающем из так называемой нормальной жизни. По книге Кунчинаса можно реконструировать Вильнюс почти как Дублин по «Улиссу» Джойса – перекрестки и углы города, обрывы, мостки и сорняки Ужуписа описаны в ней со свойственной для «вильнюсского текста» пристальностью и точностью. При этом «Туула» пронизана стихией мифа – в ней развивается мотив Орфея и Эвридики, тема метаморфозы и т. д. (хотя специфически вильнюсская мифология здесь присутствует лишь подспудно).

Следует сказать несколько слов о вильнюсской литературе на других языках, помимо польского и литовского. Существуют тексты о Вильнюсе, написанные по-русски (Валерий Брюсов, Юрий Юркун, уже упоминавшиеся Константин Бальмонт и Иосиф Бродский), по-французски (Ромен Гари), по-немецки (Альфред Деблин). Даже Гилберт К. Честертон оставил великолепное описание Острой Браны (для него Вильнюс был идеальным городом католицизма). Но народы, особенно близко связанные с Вильнюсом, – это евреи и белорусы. В еврейской литературе, как на иврите, так и на идиш (и не только на них), Вильнюс занимает огромное место. Целые века он по-своему замещал Иерусалим – был центром традиционной духовной жизни, влиятельным далеко за пределами Литвы. Гетто находилось в центре города, его жители в некоторые периоды составляли почти половину населения; для польского и литовского вариантов «вильнюсского текста» это было скорее маргинальное явление, для еврейских авторов – самодостаточный мир. Валентина Брио пишет о специфических еврейских метафорах города: он выступает

как мать (так как на иврите слово «город» – женского рода, в то время как на литовском мужского, а на польском среднего), как дом (ибо соединенные арками постройки гетто составляют как бы одно здание), как книга, свиток, каббалистический манускрипт – то есть как знаковый феномен (Брио 2008). Стоит упомянуть две поэмы о Вильнюсе – одну написал на иврите Залман Шнеур (1917), другую на идиш Моше Кульбак (1923). Это ностальгические тексты, хотя ностальгия тут относится прежде всего к истинному Иерусалиму, а Вильнюс (Вильне) выступает как его близнец, Иерусалим изгнания, окруженный горами согласно Псалтыри, но иноприродный. В обеих поэмах, особенно у Кульбака, заметен онирический, сновидческий элемент, соотносящийся с экспрессионизмом Макса Брода и Франца Кафки. Стоит упомянуть, что еврейские тексты используют и нееврейский мифологический материал города, упоминают Гедимина и т. п. С другой стороны, категория «северного Иерусалима» и фигура вильнюсского талмудиста Гаона проникли и в другие вильнюсские культуры.

Еврейский Вильнюс не только стал метафорой и метонимией Иерусалима, но повторил его судьбу – стал руиной и местом плача. Это в определенной мере соотносится с вильнюсским мифом в других традициях, хотя разница здесь, несомненно, глубока. В литературе современного Израиля и за его пределами литовская столица фигурирует очень часто (Аба Ковнер, Шмерль Качергинский, Хаим Граде, Абрахам Суцкевер; есть даже стихи о Вильнюсе Марка Шагала). Последнее звено этой цепи – Григорий Канович, который жил в Вильнюсе уже в советские годы, потом переселился в Израиль, где продолжает писать по-русски, считая себя литовским писателем.

Существенен также «вильнюсский текст» на белорусском языке, для которого характерны те же черты, что и для других вариантов этого текста. Национальное движение белорусов, едва ли не самое позднее в Европе, именно в Вильнюсе и началось. Оно развивалось параллельно с литовским движе-

нием, во многом по его модели, и одно время с ним почти срасталось, невзирая на существенную разницу языков (балтийского и восточнославянского). Эпоха перед Первой мировой войной считается «золотым веком» белорусской культуры. В межвоенное время в Вильнюсе для этой культуры начались трудности, не сравнимые, однако, с выкорчевыванием белорусского языка и национальной самоидентификации в сталинские и послесталинские годы на территории СССР. Иван и Антон Луцкевичи, Максим Богданович, Францишак Аляхнович, Наталля Арсеннева, а также некоторые признанные в советское время фигуры – Янка Купала, Якуб Колас, Максим Танк – внесли весомый вклад в «вильнюсский текст». С ними сотрудничали многие поляки и особенно литовцы, что выражалось, в числе прочего, в родственных связях. Как и литовцы, белорусы считали Вильнюс своей духовной, *in spe* и государственной столицей, тем более что восточнославянская культура в городе была вполне заметна со времен Средневековья (согласно белорусскому нарративу, развиваемому и в настоящее время, восточными славянами, а не балтами были и средневековые властители Литвы – Гедимин, Кейстут, Витовт, Ягайло и другие).

В 1939 году Сталин, видимо, собирался объявить Вильнюс центром Западной Белоруссии (по образцу Львова – центра Западной Украины), но вскоре изменил мнение и передал его Литве. Это политическое решение имело далеко идущие и не предвиденные Сталиным последствия.

После краха СССР независимая Беларусь, как и Литва, использовала вильнюсскую символику. Гербом страны, как и гербом Литвы, стал герб Великого Княжества Литовского, Погоня (такое совпадение – редкий случай в мировой геральдике), но это было отменено с приходом к власти Лукашенко.

Белорусский «вильнюсский текст» всегда имел ностальгические обертоны, что усилилось в последнее время. В нем использовался и по сей день используется миф «потерянного»,

«временно умершего», «погруженного в летаргический сон» города, о котором мы уже много раз говорили. Становится популярным жанр «прощания с Вильнюсом» – так называется, например, песня Дмитрия Бартосика («Развитанне з Вильнай»). При этом не лишено любопытства, что Бартосик является русским по происхождению, принявшим белорусский язык и национальность (с другой стороны, белорусом по происхождению является наиболее интересный молодой литовский прозаик Марюс Ивашкявичюс). Это лишний раз подчеркивает многослойный и неоднозначный характер вильнюсской идентичности. Можно надеяться, что белорусская ностальгия по Вильнюсу не приведет к серьезным конфликтам, особенно если литовцы будут с должным вниманием относиться к белорусскому культурному наследию (что, увы, не всегда имеет место).

Переходя к «таллиннскому тексту», следует заметить, что само это представление более проблематично, чем представление о «вильнюсском тексте». Таллинн для эстонцев (или кого бы то ни было) не является столицей с провиденциальными и эсхатологическими обертонами – по-видимому, даже не является особенно значимым городом. Статусом сакральной столицы скорее обладает Тарту, с которым прежде всего связаны деятели эстонского национального возрождения и вообще эстонской культуры. И в повседневном сознании, и в литературе Таллинн и Тарту воспринимаются как противопоставленные локусы. Здесь выработана целая система оппозиций, причем обоим городам может присваиваться как знак «плюс», так и знак «минус». Таллинн описывается как «космополитический», «профанический» (либо «глобальный», «европейский», «современный», «открытый», «веселый», «элегантный», «сексуально раскрепощенный»), Тарту – как «национальный», «духовный» (либо «националистический», «провинциальный», «архаичный», «замкнутый», «угрюмый», «педантичный», «закомплексо-

ванный») и так далее. Любопытно, что и в Литве есть сходная бинарная система – сакральному Вильнюсу противостоит профанический Каунас (с другой стороны, именно Каунас более националистичен и замкнут)⁴.

Правда, Фридрих Рейнгольд Крейцвальд и его современники пытались придать Таллину сакральность. Именно этому служили легенды, которые они популяризировали, – о Тоомпеа как могиле Калева, о камне Линды и ее плаче, положившем начало озеру, о том, как город был основан Калевипоэгом в память отца и матери. Однако эти легенды, носящие отпечаток позднего романтического мифотворчества, не приобрели такого же знакового наполнения, как летописные легенды об основании Вильнюса. Характерно, что в последнее время текст «Калевипоэга» часто переосмыслялся в ироническом и пародийном ключе (Энн Ветемаа, Андрус Кивиряхк), что для вильнюсских мифов – пока что? – не имеет места. Специфической семантикой обладает многократно пересказывавшаяся легенда о старом водяном из Юлемисте. Она сопоставима с мифами о Константинополе и Петербурге, которые должны погибнуть от водной стихии. Однако Таллинн может избежать этой судьбы, если не перестанет строиться. В противоположность вечно умирающему и воскресающему Вильнюсу Таллинн вечно незавершен: тем самым ему свойственна не циклическая, а линейная временная модель – и тем самым он выходит из сферы мифа в сферу истории, единичного, случайного⁵. Как мы уже говорили, это едва ли не основной конституирующий элемент «таллиннского текста». Описываемые «случаи», как правило, имеют либо комический, либо пугающий, мрачный характер, причем зачастую оба этих модуса объединяются.

⁴ Многим из этих рассуждений автор обязан общению с М. Ю. Лотманом.

⁵ Ср. примеч. 3.

Как и Вильнюс, Таллинн полиглотичен: его словесный текст создается на нескольких языках (в основном на трех – эстонском, немецком и русском, а также на финском и других), хотя и на этом уровне различия между двумя балтийскими столицами бросаются в глаза. Прежде всего, средневековый Таллинн, в отличие от Вильнюса, основан не автохтонами, а пришельцами. Его имя обычно этимологизируется как «датский город» (Taanilinn); кстати, легенда об охоте датского короля Вальдемара II, якобы давшей городу начало, типологически сходна с вильнюсской легендой об охоте Гедимина. Впоследствии в городе – вплоть до второй половины XIX века – преобладают балтийские немцы (с примесью датчан, шведов, шотландцев, голландцев, поляков, русских). В Вильнюсе таким же образом преобладают поляки; но, во-первых, польский язык в городской жизни начинает господствовать лишь с XVII века, во-вторых, господствует дольше (по крайней мере до Второй мировой войны), в-третьих, доминирование польского языка и польского идентитета есть результат не столько чужеземной колонизации, сколько полонизации местного населения.

Таллинн долго воспринимается в качестве этнического анклава – немецкоязычного города в эстоноязычной стране. Здесь легко усмотреть еще одно его сходство с Вильнюсом. При этом взаимоотношения балтийских немцев и эстонцев, начавшиеся с жестоких войн, позднее складываются относительно мирно. В Таллинне возникает локальная литература (вначале на нижненемецком, позднее на верхненемецком языке), в значительной мере изолированная от собственно немецкой литературы и тем более от культуры эстонских селян. Все же с 1637 года существует и эстонский вариант «таллиннского текста» (в этом году по-эстонски написаны свадебные стихи таллиннского учителя Райнера Брокманна). В эпоху романтизма среди балтийских немцев появляются «эстофилы», сопоставимые с польскоязычными романтиками Вильнюса, которых занимала литовская история и фольклор.

Этническая, а позднее и государственная эмансипация эстонцев для этих «эстофилов» была, в общем, такой же неожиданностью, как эмансипация литовцев для польских «литуанофилов». Но, в отличие от Вильнюса, это не привело к серьезному конфликту, тем более территориальному. Многие балтийские немцы участвовали в борьбе за эстонскую независимость, а в межвоенную эпоху пользовались культурной автономией. Их история завершилась в годы Второй мировой войны.

Сборник рассказов «Смерть в Ревеле» Вернера Бергенгрюна, изданный в 1939 году, по сути дела, завершает литературу балтийских немцев. Его можно назвать своего рода прощанием с Таллинном. Символично, что в нем представлены характерные черты «таллиннского текста», причем в сгущенном виде: это коллекция гротескных, пугающих и одновременно смешных «случаев», анекдотических происшествий, окрашенных в таинственные и театральные тона. Здесь присутствует стихия средневекового или барочного карнавала, превращающегося в экспрессионистский маскарад. Бергенгрюн не слишком хорошо знает Таллинн, в котором был только два раза и при этом недолго: из городских локусов он упоминает Кадриорг, храм Нигулисте, но прежде всего Копли – крупнейшее лютеранское кладбище, основанное в конце XVIII века и ныне уже не существующее. Однако город для него – предмет своеобразной ностальгии, в чем-то сходной с вильнюсской ностальгией, о которой говорилось выше. Изображен изолированный, провинциальный мир северной Балтики, укорененный в средневековой истории и традиции: признаком его надвигающейся гибели является строительство железной дороги. В значительной степени это город мертвых (Бергенгрюн подчеркивает, что само его начало связано с могилой Калева). Одной из осей повествования оказывается знаменитая «Пляска смерти» Бернта Нотке – средневековая картина, хранящаяся в храме Нигулисте. При этом смерть представлена не в высоком мифическом модусе, а в модусе «занятых историй»,

причудливых сюжетов (иногда заимствованных у Георга фон Шульц-Бертрама), рассказанных не без юмора и легкости; такова, например, подлинная история Карла Евгения фон Круа, игрока и пьяницы, мумия которого в Нигулисте привлекает туристов и тем самым помогает выплатить его долги, или история рыбака Тыну, использующего тело жены как приманку для угрей. Смерть в рассказах Бергенгрюна – нормальное событие, не слишком волнующее глуповатых и добродушных героев: неприятные ее моменты обычно обходятся стороной. Кстати говоря, некоторые локусы Вильнюса (например, катакомбы под Доминиканским собором, где покоятся тысячи мумифицированных трупов) дали бы благодарный материал для литературных упражнений в духе Бергенгрюна, но ничего подобного в «вильнюсском тексте» не наблюдается, в нем преобладает серьезная и трагическая тональность. Заметим, что бергенгрюновские темы и краски присутствуют в «таллиннском тексте» на других языках, в том числе эстонском и русском.

В целом эстонская и русская литературы о Таллинне существенно различаются на семантическом уровне. Эстонский «таллиннский текст» создавали Эдуард Борнхёэ, Эдуард Вильде, Антон Хансен Таммсааре, Мария Ундер, Карл Ристикиви, Яан Кросс, Энн Ветемаа, Арво Валтон, Матти Унт, Майму Берг и другие. В нем речь идет вначале об иноязычном, враждебном анклав, зоне неволи, о локусе, чуждом «подлинной» Эстонии (Борнхёэ), затем о миграции эстонцев в Таллинн, занятии ниш, ранее принадлежавших балтийским немцам либо шведам и русским (Вильде, Таммсааре, Ристикиви). На этом историческом фоне часто разворачивается *Bildungsroman* и отображаются все аспекты городской жизни, особенно быт таллиннских низов – ремесленников, мелких торговцев, люмпенов, но также художников и вообще представителей богемы, книжников, чиновников (с упором на эксцентрические фигуры). Таллинн часто описывается как город, лишенный непреодолимых социальных барьеров. Он открыт морю и морским ветрам,

именно через него в Эстонию проникает воздействие Запада. В чем-то Таллинн – город привлекательный и поэтический, но в чем-то приземленный, проникнутый духом материализма и, конечно же, не чуждый провинциальности. Следует сказать, что иногда – особенно в исторических повестях и романах Кросса – старый Таллинн несколько эстонизируется (так же, как Вильнюс литуанизируется), однако это, как правило, делается ненавязчиво, с сохранением чувства меры.

«Таллиннский текст» на русском языке (Александр Бестужев-Марлинский, Петр Вяземский, Николай Лесков, Дмитрий Мамин-Сибиряк, Иннокентий Анненский, Игорь Северянин, Борис Пильняк, Василий Аксенов, Сергей Довлатов, Евгений Рейн, Леонид Чертков и другие) обычно изображает город как экзотическое вкрапление в российскую или советскую империю – как «русскую границу» (выражение из путевых заметок Мамина-Сибиряка 1903 года). Пришелец или путешественник из России сталкивается в нем с непривычным миром, который имеет точки соприкосновения с его страной, но также свои традиции, свой этнический и социальный рисунок, свои проблемы и конфликты. Этот мир часто изображается с юмором и определенной симпатией (бывает, что и в сатирических тонах), при этом поэтичность и своеобразие Таллинна могут оказаться подчеркнутыми по сравнению с эстонским текстом. Кстати, «таллиннский *Bildungsroman*» характерен и для русского текста, вплоть до популярных произведений Аксенова и Довлатова, написанных в конце советской эпохи.

При всех бросающихся в глаза различиях в эстонских и русских произведениях о Таллинне есть и другие сходные, причем часто неожиданные черты. Как мы уже сказали, в обоих случаях значительную роль играет отмеченный у Бергенгрюна мотив смерти. Он может преподноситься в трагическом ключе – скажем, у Таммсааре («Правда и право») или у Анненского («Старые эстонки»); кстати, обычно считается, что в этих двух

произведениях отражен один и тот же исторический факт – резня на Новом Рынке в 1905 году. Роман Кросса «Между тремя поветриями», где тема смерти вынесена в заглавие, также решает ее с подчеркнутой серьезностью. Леонид Чертков в самиздатовской новелле ранних семидесятых годов (увы, кажется, до сих пор недоступной для широкой публики) повествует о якобы имевшей место в Таллинне трагической гибели Дон Жуана. Однако сплошь и рядом как у эстонских, так и у русских авторов присутствует бергенгрюновский гротескный модус. Приведем несколько примеров. У Вяземского («Ночь в Ревеле», 1844) описан тот же Карл Евгений фон Круа, «не мертвец и не живой», что у Бергенгрюна; в целом Таллинн Вяземского подается в натуралистическом и отчасти пародийном духе («...люблю твоих обломков / Окровавленную пыль», «Эти язвы и седины – / Украшенья городов»). Сходны по тональности известные стихи Марии Ундер «На улице бедного грешника» (1923). У Ристикиви (второй роман его таллиннской трилогии «Жилище праведника», 1940) есть сцены, весьма похожие на бергенгрюновские: сын и служанка мастера Кадарика предаются любви среди гробов, а сам Кадарик в Старом городе встречается с привидениями, причем встреча описана в фарсовом ключе. У Аксенова («Пора, мой друг, пора», 1963) любовников принимают за «шкилеты»; далее изображена трагическая, но нелепая и абсурдная гибель одного из героев в ситуации богемного веселья. Наконец, у Довлатова («Таллинн прощается с Хубертом Ильвесом», 1981) разыгрывается трагикомическая история с перепутанными на кладбище покойниками⁶.

⁶ Любопытно, что тема смерти (нередко окрашенная в абсурдные или гротескные тона) весьма заметна и в «событийном тексте» Таллинна. Достаточно припомнить такие связанные с городом факты, перешедшие в разряд его легенд, как гибель «Русалки», аэронавта Шарля Леру, автогонщика Майкла Парка, или, скажем, похороны Лидии Койдулы в 1946 году, через шестьдесят лет после ее смерти в Кронштадте, когда ее прекрасно сохранившиеся останки на глазах у

Надо сказать, что таллиннские «странные истории» и анекдоты не ограничиваются случаями причудливой и / или комической смерти. В «таллиннском тексте», в отличие от «вильнюсского текста», как мы заметили, вообще очевидна установка на единичное, из ряда вон выходящее – иначе говоря, на эксцесс. Так строится уже сатира Эдуарда Борнхёе «Таллинские дураки и дурочки». Эдуард Вильде изображает не только повседневную жизнь таллиннских ремесленников, но и уникальное для Европы малтсветовское движение, сходное с тихоокеанским «карго-культом». В романе Кросса «Полет на месте» дана целая антология необычных событий и своеобразных деталей городского пейзажа, связанных с Таллинном (своей кульминации этот прием достигает в разговоре Улло Паэранда с папским нунцием). Как отчужденность и стандартизация советской городской жизни у Матти Унта и Арво Валтона, так и старомодный таллиннский уют у Энна Ветемаа, Майму Берг, того же Кросса, а впрочем и у Аксенова преподносятся в модусе специфических, а то и невероятных происшествий, нередко окрашенных в юмористический цвет.

Интересно и то, что тема национальных трений в «таллиннском тексте» часто подается не вполне всерьез (что было бы типично для «вильнюсского текста»), а скорее в гротескном ключе. Показательна перекличка двух русских сочинений, разделенных примерно столетием: это «Колыванский муж» Лескова и рассказ «Человек родился» Довлатова из его книги «Компромисс». Оба текста вряд ли связаны, да и этносоциальная ситуация, изображенная в них, совершенно различна, но они описывают случаи, схожие даже в деталях. Разворачиваются комические события вокруг ребенка, рожденного в смешанной семье: у Лескова это сын русского и балтийской немки, которого мать и ее близкие украдкой «перетягивают» на немецкую

всех распались в прах. Кроме того, в эстонской столице сохраняется память о многих преступлениях и казнях, в том числе на Ратушной площади.

сторону, у Довлатова сын русского и эстонки, долженствующий воплощать «дружбу народов». Обоих нарицают именами легендарных героев (первого Готфридом, второго Лембитом). Именно в этих перипетиях разноязычный мир колонизованного Таллинна проявляет свою внутренне напряженную и в конечном счете абсурдную сущность.

Принципиальная разница «вильнюсского текста» и «таллиннского текста» заметна также в их жанровом наполнении. Так, для Таллинна нехарактерен жанр «поэтического бедкера», который в Вильнюсе практиковали и литовские, и польские, и еврейские, и белорусские авторы. Эстонские стихи о Таллинне и его памятниках вообще не часты. Среди иноязычных авторов можно отметить, пожалуй, лишь Игоря Северянина, в тридцатые годы сочинившего «Сонеты о Ревеле», где описаны Олай, Кадриорг, статуя Русалки и даже таллиннские марципаны (позднее ставшие популярным мотивом в эстонской прозе). С другой стороны, для Таллинна, как мы уже упоминали, типичен *Bildungsroman*, достаточно редкий для Вильнюса (литовские или польские «романы воспитания» обычно разворачиваются в деревне, «Туулу» Кунчинаса можно отнести к этому жанру лишь в специфическом и ограниченном смысле). В эстонской литературе здесь, конечно, выделяется трилогия Ристикиви, хотя следует упомянуть и Таммсааре, и Кросса, не говоря уже о многих авторах 1960–1980-х годов. Как известно, Ристикиви последовательно описывает три судьбы таллиннских жителей – рабочего, бизнесмена и интеллектуала, стремясь к обширной историко-социальной панораме. Речь идет о сильных и независимых характерах, которые не достигают настоящего успеха. Сходные неудачи постигают героев Таммсааре, Кросса и других. Можно утверждать, что характерной чертой таллиннского *Bildungsroman*'а является незавершенность, неполнота (соответствующая «вечной незавершенности» Таллинна, которая конституирует «таллиннский текст»). Кстати, неполнота, незаконченность свойственна и русскому варианту

таллиннского «романа воспитания». У Аксенова город предстает как декорация фильма, а герои оказываются в нем чуждым анклавом; у Довлатова автобиографический герой погружен в мир советской пропаганды, изображенный в сатирическом ракурсе; у обоих авторов в Таллинне происходит некий ритуал инициации, но истинная зрелость оказывается трудно достижимой или вовсе недостижимой (во всяком случае, она обретается уже за пределами Таллинна).

Приведенные соображения о контрастной поэтике двух балтийских столиц носят весьма предварительный характер. Однако мы надеемся, что в определенной мере они раскрывают в двух текстах – «вильнюсском» и «таллинском» – как их общие черты, так и существенные несходства. Эти несходства могут быть сведены к оппозиции «город мифа» и «город истории», по-своему отображающей полярную противоположность Таллинна и Вильнюса в географическом мире восточной Балтии.

ЛИТЕРАТУРА

- Балтийский архив XI – *Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике*, Ответственный редактор С. Доценко, Таллин: TLÜ Kirjastus, 2006, [вып.] XI: «Таллинский текст» в русской культуре.
- Белобровцева, Ирина: 2008, «Таллинский текст» в русской культуре’, *Русские вне России. История пути*, Ответственный редактор И. Белобровцева, Таллин: Русский дом. Эстония, с. 128–133.
- Брио, Валентина: 2008, *Поэзия и поэтика города: Wilno – ۱۷۷۱ – Vilnius*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Лотман, Ю. М.: 1973, ‘О мифологическом коде сюжетных текстов’, *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*, Ответственный редактор Ю. Лотман, Тарту, с. 86–90.
- Лотман, Ю. М.: 1984, ‘Символика Петербурга и проблемы семиотики города’, *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).

- Лотман, Ю. М., З. Г. Минц: 1981, 'Литература и мифология', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 546, с. 35–55 (= Труды по знаковым системам, XIII).
- Лотман, Ю. М., З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский: 1980, 'Литература и мифы', *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 томах*, Главный редактор С. А. Токарев, Москва: Советская энциклопедия, т. 1, с. 220–226.
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1982, 'Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)', *Художественный язык средневековья*, Ответственный редактор В. А. Карпушин, Москва: Наука, с. 236–249.
- Топоров, В. Н.: 1984, 'Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 4–29 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Топоров, В. Н.: 2003, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург: Искусство-СПб.
- Топоров, В. Н.: 2009, *Петербургский текст*, Москва: Наука.
- Certeau, Michel de: 1984, *The Practice of Everyday Life*, Translated by Steven Rendall, Berkeley: University of California Press.
- Venclova, Tomas: 2006, 'Vilnius / Wilno / Vilna: The Myth of Division and the Myth of Connection', *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Amsterdam: John Benjamins, vol. II, p. 11–28 (= Comparative History of Literatures in European Languages, vol. 20).
- Venclova, Tomas: 2011, 'Wilno jako przedmiot nostalgii', *Krakowskie Pismo Kresowe*, № 3, p. 123–137.

СЕМИОТИКА ЗАВОЕВАННОГО ГОРОДА

Ревель в 1710–1725 гг.

Елена Погосян
(Эдмонтон)

Взятие таких городов, как Азов или, например, Орешек (Нотебург, Шлиссельбург), осмыслялось в официальной культуре Петровской эпохи как возвращение старых отеческих земель. Обход города с крестным ходом по стене, восстановление храмов и «освобождение» спрятанных от врагов икон превращали занятый в ходе военных действий город в «свой» – русский и православный. Возвращение своих земель в первые годы Северной войны описывается как добродетель монарха, который «победы в праведном освобождении отечества своего, а не в чуждых похищении свидетельствует» (ПЛ 1979: 161). Еще в 1705 году Петр I специально подчеркивал, что считает себя только вице-губернатором завоеванных Курляндии и Семигалии, поскольку эти земли «надлежать до государства Полского» (ПБПВ, III: 303, № 797; Погосян 2004: 148–150).

Победы 1710 года, когда были взяты такие важные крепости, как Выборг, Рига и Ревель (нынешний Таллинн), имели совсем иной характер: Петр I воевал теперь в чужой земле, завоеваны были чужие города, и перед идеологами царя стояла задача построить новые сюжеты для описания этих новых городов и новые ритуалы для их «присвоения». Задача настоящей статьи – показать некоторые черты сюжета чужой земли и чужого города в петровской официальной культуре после 1710 года, а также попробовать реконструировать некоторые черты его ревельского варианта.

Хронологический период, о котором в первую очередь пойдет речь, – 1711–1719 гг. На протяжении названного периода Ревель постепенно получает все большее и большее значение в кругу городов, завоеванных в 1710 году. Так, в 1711 году, по пути из Торгау, где состоялась свадьба царевича Алексея, Петр I впервые посещает недавно завоеванные города Ригу и Ревель. В этот момент царь определенно интересуется Ригой больше, чем Ревелем: именно в Риге происходят торжества по случаю присоединения Ливонии, запоздавшие на целый год из-за чумы. В Ревеле же царь собирался задержаться всего на пару дней, и только отсутствие санного пути заставило царя просидеть там две недели. Но уже в 1715 году Петр принимает решение строить в Ревеле гавань, в которой будет зимовать русский флот. И хотя начатые второпях работы были сведены на нет штормом в ноябре 1716 года, сразу же начались восстановительные работы, и по новому плану гавань должна была стать еще больше. Кроме того, именно в Ревеле в эти годы царь начинает все свои летние морские кампании. Значение порта возрастает – этот процесс достигает своего апогея в 1716 году, когда в летней кампании, кроме русского, участвуют три союзнических флота – датский, английский и голландский. В 1718 году царь закладывает в Ревеле дворец и парк. После 1719 года, однако, значение города постепенно падает: идут мирные переговоры, все больше внимания царь уделяет Петербургу, новый губернатор Эстляндии Ф. М. Апраксин не имеет той административной прыти, какую имел А. Д. Меншиков.

Рассмотрим три сочинения, связанные с интересующей нас тематикой. Первое из них написано и опубликовано в 1710 году, сразу после взятия Ревеля, два других относятся к 1718 и 1719 годам и написаны на фоне начавшихся мирных переговоров. Выбранные для анализа сочинения созданы видными церковными деятелями Петровской эпохи и были известны царю лично, то есть представляют официальную

культуру Петровского времени. Конечно, говорить о семиотике завоеванного города на основании только трех сочинений невозможно. Попытаемся, однако, оставаясь в рамках историко-культурного анализа, наметить некоторые тенденции, которые демонстрируют «семиотическую заданность» (Лотман 1984: 34) описаний завоеванного города в эту эпоху.

Синаксарь на Полтавскую победу, созданный трудами архиепископа черниговского Иоанна Максимовича, является одним из самых ранних откликов на завоевания Петра I в 1710 году. В стихотворении, которое открывает печатное издание Синаксаря, Максимович специально поясняет статус текста и обстоятельства его создания:

<u>По ѿпѣтїи канѡна,</u>	<u>Стѡни по срѣдѣ ѡмѡна,</u>
Ѣназѡръ сѣй велегласно,	Чтїи прилѣжно ѡ ѡпасно.
Похвалное ѡзвѣстїе,	По ^а полтавою бытїе. <...>
<u>ПЕТРУ АЛЕКСІЕВИЧУ</u>	<u>Многихъ Гдѣрствъ ДѣдичѸ,</u>
<u>въ Чернѣговѣ</u> ѡзвалѣнно	Всесмирѣннѣ принесѣнно.
Архїерѣѡ тцѡнїемъ,	Іѡанна ѡздѡнїемъ.
В' Тѹпографїи Илѣнскои,	Трѣцкой Чернѣговскои,
<u>в' РѡкѸ по сѣдмѣсо^ѣ десѡтом'</u>	<u>Декѡмбра в' числѣ девѡтомъ. <...></u>
Чернѣговѣ гра ^а ва ^а желѡетъ,	Вѡшихъ повѣдъ Црїю чѡе<тъ>.>
Да распрѡстрани ^ѣ Бг ^ѣ црѣство,	Ѿвсѣхъ стра ^ѣ пошлѣтъ вога ^ѣ ство <...>
Блгодѡтїю ѡградї,	<u>Прѡтивны покѡри грады.</u>

(Синаксарь 1710: л. 1 об.)¹

Как мы видим, Синаксарь должен был читаться в составе службы Полтавской победы (Служба 1709). Он был напечатан и поднесен царю в Чернигове 9 декабря 1710 г. Рассказ Синаксаря о Полтавской победе идеологически примыкает к службе: как и в ней, главным библейским сюжетом для описания победы

¹ Здесь и далее подчеркивание и курсив мои.

является сюжет Апокалипсиса. Этот сюжет был подробно рассмотрен в работе М. Смержевских-Смирновой, посвященной Синаксарю. Здесь же было показано, что Максимович противопоставляет «своим» городам (Киеву и Москве) недавно завоеванные города, которые он сравнивает с Вавилоном и Иерихоном (Ригу и Ревель), а также Стокгольм, который Петру еще предстоит завоевать. Кроме того, Смержевских-Смирнова (2013: 111) отмечает, что Максимович описывает Ревель как город-деву, то есть девственный город, который до Петра никто и никогда не мог завоевать.

Остановимся на более широком ветхозаветном контексте, в котором Максимович рассматривает завоеванные в 1710 году шведские города. В самом начале повествования, еще до разговора о Полтаве, он мимоходом касается темы обетованной земли. Карл XII хочет поглотить всю Европу и уже покорил многие земли: «зрѣте ПóлскѸ всю, с' нею Слѣсію, ѿ ки ОбѣтованнѸ зѣмлю, въ все^а преѳзобилнѸ Саѳонїю, ѿ прѳчал^а» (Синаксарь 1710: л. 4). Здесь обетованная земля отнесена далеко за пределы России и завоеванных ею территорий.

Более подробно эту тему Максимович разрабатывает, опираясь на слова самого Петра I. 10 октября 1710 г., за два месяца до посещения Чернигова, Петр писал Ф. Ю. Ромодановскому:

Г^звѣ^ствую вашему величе^ству, что всевыщи сию ко^мпанию е^два не^сравъните^лну про^шло^и дарова^л, ібо и послѣ^нне^и горо^д Ревель генералу-ле^йтна^нту Боуру на око^рдѣ зда^лся. І тако Лиюля^ндия і Э^сля^ндия ве^сма о^т непърїателя очищена. *І едины^м слово^м і^зреши, что непърїатель на лѣво^и стронѣ сего Восточного моря не точию городов, но ниже степени зе^мли имѣ^ет^и* (ПБПВ, X: 361, № 4030).

Петр, как всегда, оповещал о победе многих, и эти слова были включены в каждое письмо. Можно не сомневаться, что одно из таких писем было адресовано Максимовичу или кому-то, с кем

тот имел непосредственный контакт, поскольку часть письма практически дословно воспроизведена в Синаксаре:

<...> ко́ль мно́го зе́мель, и́ гра́довъ е́го съпостѣтскихъ по́блѣдѣ,
 ка́къ Иже́рскѣю и́ Луво́нскѣю ѿ <...> Шве́йскаго зава́дѣнїѧ
 зе"лю сво́бодѣ, ка́ко в' крѣткѣ" вре́мени, Ли́фля́ндїю и́ Иза́ндїю
 ве́сма ѿ вра́га очисти́, и́ е́дины" сло́во" и́зрече́нїи, чтѣ съпостѣт
на лѣвой сторонѣ восточнаго мо́рѧ, негѣчїю городѣвъ, но ниже
ступи́ зе"ли и́мѣе"т

(Синаксарь 1710: л. 30 об. – 31).

О «стопе» земли Максимович снова говорит в стихотворении, которое завершает Синаксарь (Синаксарь 1710: л. 38). В письме Петра Ревель оказывается последним клочком земли, на который еще мог ступить супостат Карл XII. Максимович подробно разрабатывает эту тему и, используя образ ноги, наступающей на землю, выстраивает ряд библейских параллелей победам 1709–1710 годов. Так, уже в начале Синаксаря Максимович вводит рассуждение о сапоге врага:

<...> прего́рдыи вра́гъ дерзны́ль бы́ль в ѿчество бл҃гочестиво́е
 ѿгвѣ Цр҃скаго Пресвѣтлаго Величества но́гѣ свою́ простѣрти,
 во³глаша́ѧ: прострѣ сапо́гъ мой. ѿ гла́вина премѣдрст"!
 ѿ та́йна неи́зрече"наѧ! а́ще ненамѣрене" Мосѣѧ, всѧкъ
 бл҃гонадѣженъ во³мо́гль слы́шати <...> гла́съ: непривлижа́йсѧ
 сѣмо, зе"лѧ, а́може вхо́диши и́ стоиши, сѣѧ е"т, и́ззѣи сапо́гъ ѿ
 но́гѣ твоею. Прѣсла́шникъ ѿтеческихъ предѧнїи, сопро́тивный
 вѣры правосла́вной <...> ѧко про́чїи стѣраны дерзны́ль настѣпати

(Синаксарь 1710: л. 9).

На полях Максимович указывает источники цитат, вплетенных в этот сегмент: 107-й псалом и 2-я глава Исхода. В псалме Бог говорит: «на Идѣмѣю наложѣ сапо́гъ мой: мнѣ иноплемѣнницы покорѣшасѧ» (Пс. 107: 10). Надеясь на Его помощь, правитель обращается к нему: «Ктѣ введѣтъ мѧ во гра́дъ огражде́нїѧ?» (Пс. 107: 11). В роли святой земли здесь выступает Полтава,

отечественная земля царя. Шведский король, возвеличившись, ступает на эту святую землю, не сняв сапог, и, конечно же, Всевышний не допускает его в огражденный город. Избранному же правителю – каким был Моисей – дано божественное наставление: на святую землю можно ступить только со смирением, сняв обувь (Ис. 10: 2). Упоминание Моисея дает возможность Максимовичу ввести тему горы Хорев (Синай), где Моисей сначала получает указание от Бога вывести свой народ из Египта и где потом, на пятидесятый день Исхода, был утвержден Завет и даны десять заповедей. Здесь же была устроена скиния и отсюда избранный народ начинает свой путь в обетованную землю. Потенциально Полтава, как мы видим, могла стать Синаем и для Карла XII, и для Петра I, поход в обетованную землю мог быть как походом на Восток, так и походом на Запад. Но Моисеем стал Петр.

Отталкиваясь от такой трактовки Полтавской победы, Максимович решает представить кампанию 1710 года уже как вступление в обетованную землю; соответственно, Петр I должен стать Иисусом Навином. Закончив рассказ о Полтаве, Максимович «переуподобляет» царя

новомъ Бгомъ избранномъ Исусъ Навинъ <...>: воистиннъ бо
 ѿки Навинъ тако ѿ Бгò Црскомъ Щеннбйшомъ Величествъ
 Обещаннаѣ исполнѣ: ѿкоже вѣхъ съ Мосѣемъ, тако вѣдъ
 ѿ стобою <...>. Всѣ мѣсто понемѣже прѣйдеши стопою ногъ
 свойхъ, тебѣ дамъ ю

(Синаксарь 1710: л. 29–29 об.; Нав. 1: 2–5).

Приведенные Максимовичем выше слова из письма царя о «стопе земли» уже содержали отсылку к обещанию, данному Всевышним: все земли, на которые ступила нога избранного правителя, за ним и останутся. Максимович ее только проясняет и комментирует. У него Петр I, как Навин, выступает в качестве распространителя своих земель и дает «црствъ своемъ блгочестивомъ разширѣнїе» (Синаксарь 1710: л. 30 об.).

Эту характеристику Максимович повторяет многократно, превращая Петра во «всегдашнего Разширителя» (Синаксарь 1710: л. 34 об.) и тем самым давая царю статус императора – «присноприбавителя».

Переходя к завоеванным городам, Максимович сравнивает Ригу и Ревель с Вавилоном («великіе аки Вавилоны») и Стокгольм с Капернаумом («до нбсь вознесейса»), но эти две характеристики (величина крепости и гордость правителя, в ней находящегося) не вырастают в самостоятельный сюжет. В отличие от них, взятию Иисусом Навином Иерихона Максимович посвящает специальный эпизод. Здесь он рассказывает про падение Иерихона, когда по возгласению семи труб и от крика израильтян «падоша града стѣны ѡкрѣсть» (Синаксарь 1710: л. 31).

Кроме того, Иерихон Максимович трактует как город луны, обыгрывая название этого города. Луна сначала появляется как характеристика агарян (Турции) – агарянская луна всегда изменяется, и ей от Петра было нанесено затмение. Максимович даже называет агарянскую луну «еклиптической», по ее природной склонности к помрачению (Синаксарь 1710: л. 31 об.). Ассоциация эта, как справедливо замечает М. Сморжевских-Смирнова, связана с бегством Карла XII после Полтавы в Турцию, а также «с отсутствием благочестия и истинной веры» в завоеванных шведских городах (Сморжевских-Смирнова 2013: 110). Шведские города непостоянны и изменчивы как луна:

Іерухонскіе грады свѣйскій разорѣнію предаде. Іерухонъ лунѣ знаменіе непостоянства ѡзвѣщаетъ. Прилично свѣйскѣ зѣмлю лунною нареци, <...> бо єсть въ вѣре ѡдрѣвле измѣненна, ѡ не постоянно, никогда свѣтомъ правды Гланца не ѡсѣнѣма (Синаксарь: л. 31 об.).

Изменчивость здесь конфессиональная – это отступление от католической веры и переход в протестантскую (ни одна из которых, впрочем, не является светом правды).

Петр I у Максимовича овладевает не одним Иерихоном – ему подчиняются даже не десять городов, а десятки преумноженных шведских городов (Синаксарь 1710: л. 34 об.). Здесь Максимович вспоминает «евѣскаго <...> строи́теля» (Лк. 19: 17). Вторично Максимович обращается к этой притче в стихотворении о завоеванных городах, которое завершает Синаксарь:

Хва́литъ еѵѣліе добра строи́теля

На^а да́нными тала́нтми мѣра прави́теля.

Поста́ви ѿ на^а гра́ди, даде́ ѡбласть мно́гѡ.

(Синаксарь 1710: л. 38)

В притче Иисус говорит о человеке высокого рода, который, уезжая, раздал десяти рабам по одной мине (Максимович употребляет другую денежную единицу – талант). Один из рабов употребил деньги в оборот и вернул хозяину десять мин, и в награду хозяин, вернувшись, дает ему в управление десять городов. У того же раба, который ничего заработал и вернул хозяину одну мину, эта последняя мина была отобрана и отдана управителю десяти городов. Максимович прямо не связывает Ревель с этой последней миной; учитывая, однако, что Ревель в Синаксаре имеет устойчивое значение последней «стопы» завоеванной земли, автор вполне мог рассчитывать, что читатель достроит эту аналогию. Преумножение в этой притче, как мы видим, ведет к дальнейшему преумножению. Наконец, в контексте многократного обращения к Иерихонскому падению в Синаксаре важен и тот факт, что Иисус рассказывает притчу о десяти городах именно в Иерихоне. Максимович, таким образом, топографически соединяет ветхозаветный и ново-заветный сюжеты.

Логика Максимовича при описании шведских городов очень простая: если Петр после Полтавы – уже в обетованной

земле, то города в ней – Иерихоны; и если они взяты царем, то по завету за царем останутся навсегда («**Всѣ мѣсто понемѣже прѣйдеши стопою ногъ свойхъ, тебѣ дамъ ю**» – л. 29 об.). Царь, таким образом, по воле Промысла будет всегда владеть каждым городом, в который он ступил. В то же время уже захваченные города амбивалентны: они склонны к перемене веры, могут изменить, но могут и измениться сами. Перемена веры, которую принесет им российский монарх, у Максимовича также описана:

**Иѣкъ дрѣвле Іеріхонъ ѿ трѣбнаго гла́са,
 Падо́ша поверже́нны па́че хѣ́да кла́са. <...>
 Сокрѣше́нны та^м Кірхи, Цркви воздвиже́нны,
 Дхѣ́вны краснопѣвцы зѣ́ло оумноже́нны.**
 (Синаксарь 1710: л. 37 об.)

В рамках такой концепции завоевания чужих земель Ревель оказывается Иерихоном, как всякий другой завоеванный шведский город. Особенность его статуса определяется, однако, тем, что он является последней «стопой» и потому именно его взятие становится окончательным исполнением завета – теперь уже вся обетованная земля останется за Россией (царь наступил на последний ее клочок, шведскому королю уже некуда наступить). Введение новозаветной притчи для объяснения завоеваний вносит некоторое уточнение в толкование завета Иисуса Навина (в притче – доброго строителя): тут появляется тема умножения того, что дано от Бога. Завоеватель умножает данное ему и при этом получает более того, что умножил сам. Эта тема умножения и преумножения как раз и получит специальное толкование в конце рассматриваемого нами периода.

Второе панегирическое сочинение, связанное с Ревелем, написано Гавриилом Бужинским, который был обер-иеромонахом русского флота в 1718–1720 гг. В этом качестве он находился при флоте и участвовал в летних морских кампаниях царя,

сохранилось несколько его проповедей (или благодарственных слов), произнесенных во время военных походов. Его проповедь 1718 года, посвященная годовщине победы при Гангуте, была прочитана непосредственно в Ревеле. В заглавии проповеди Бужинский указал повод к ее составлению («in commemoratione victoriae navalis prope Anhut»), время и календарный контекст произнесения («Jul. 27», «Dominica 8-va post Pentecosten»), а также место ее произнесения («Revaliae»). Отметим, что место произнесения проповеди Бужинский указывает в заглавии не всегда: обычно в тех случаях, когда оно определяет тематику или статус произведения – например, «Sanct Piterbugi in Ecclesia nova S. Isaaci Dalmatiensis», «Lameland in Insula Svecica», «In Ecclesia S. Trinitatis in presentia S. C. M. ipsiusque Reginae, totius Senatus et innumeri populi Rossiaci et aliarum nationum» (Гавриил Бужинский 1901: 14, 233, 277).

Согласно журналу, который вел один из секретарей А. Д. Меншикова, в 1718 году благодарственная служба в честь годовщины Гангутской победы, в составе которой должна была быть прочитана проповедь, состоялась на берегу, в самом городе, и при ее совершении присутствовал монарх:

В 27 день, то есть в воскресенье, его светлость пополуночи в 6-м часу встал и убрався, изволил вытить на шканцы и слушать утряннее пение. И отпустя оное, отбыл на карабль к господину генералу-адмиралу его сиятельству графу Апраксину, куда и его царское величество прибыть изволил. И довольно розговаривая, купно *отъехали на берег в город к литургии*. Отслушав, прибыли на карабль к его светлости во 2-м часу пополудни и изволили кушать <...> (Меншиков 2000: 243).

Скорее всего, литургия проходила в старинном, существовавшем в Ревеле уже в XIV веке Никольском храме, поскольку в недавно переосвященной Михайловской кирке еще не было постоянного иконостаса. В церкви же св. Николая находился иконостас, посланный в Ревель царями Петром и Иоанном

еще в 1686 году; сюда же в 1719 году царь пожертвует икону св. Николая (Кормашов и др. 2002: 18–19). Да и по другим записям в журнале Меншикова мы знаем, что важные праздники он как губернатор Эстляндии проводил в Ревеле именно в Никольской церкви.

Гавриил Бужинский, как видно уже из заглавия, соединяет в проповеди две темы: одна продиктована церковным (8-я неделя по Пятидесятнице), другая – гражданским календарем (годовщина победы при Гангуте). В 8-ю неделю по Пятидесятнице на литургии читается евангельский эпизод о накормлении пяти тысяч человек пятью хлебами (Мф. 14: 14–22). Этот эпизод становится главной темой проповеди, вокруг него строится и ее панегирическая часть. В этой второй панегирической части проповеди Бужинский не пытается объяснить природу Гангутской виктории через рассказ о чуде с накормлением народа в пустыне, ход Гангутской битвы описан кратко, специально подчеркнуто только личное участие в ней монарха. Евангельский же эпизод Бужинский связывает с более общей темой: территориальными приобретениями России в Прибалтике. То есть определяющим в панегирической интерпретации темы оказывается не календарный, а географический контекст, место произнесения проповеди – Ревель.

Слово Бужинского большое, занимает 22 страницы в издании Е. Петухова, на произнесение его должно было уйти не менее часа. Оно построено замысловато, с отступлениями о пользе и недостатках художеств (в том числе политических), о милостыне, о четырех ключах разума, которые Бог дал человеку, и тех, которые не дал, о лени народа к слушанию Слова Божия и нерадении проповедников, даже с небольшим отступлением об анатомии слона. Все эти экскурсы только косвенно связаны с главной темой проповеди, и на них мы сейчас останавливаться не будем. Обратимся к главной теме слова – завоеваниям в Прибалтике.

Из чтения в 8-ю неделю по Пятидесятнице Бужинский выбрал в качестве темы следующие евангельские слова: «Гісь видѣвъ многъ народъ, и млр^нва о нихъ, и исцѣли недѣжнѣи и^х». Таким образом, тема сужена до исцеления недужных народов, и легко может быть связана с местом произнесения: Ревель взят во время чумы (Грефенгаген 1879: 456–457), еретический (лютеранский) Ревель требует духовного исцеления. Соответственно, пустыня, которая многократно упоминается в проповеди («пѣсто мѣсто»), – не географическая, а духовная.

В рассказе Бужинского все пять тысяч человек, пришедшие за Иисусом в пустыню, когда наступает время раздавать пищу, чинно возлегли на траве группами по 50 человек (Гавриил Бужинский 1901: 222). И тут «пѣсто мѣсто» вдруг оказывается городом: объясняя, почему Лука приводит как будто незначительную деталь о разделении народа на группы по 50 человек, Бужинский приводит пример наказов, которые апостол Павел дает Коринфянам (на полях Бужинский указывает: 1 Кор. 14). Здесь речь идет о даре пророчества и даре языков, в частности о молитве и проповеди на непонятном языке. Вопрос этот, очевидно, имел важное значение в городе, где просвещение жителей было важнейшей задачей всякого православного проповедника. Бужинский, однако, специально на этом не останавливается, а переходит к другому, по-видимому, более важному для его рассуждения вопросу – о сословных и имущественных различиях жителей города. Приведем его полностью:

Возрѣмъ во гради и ѡвиди^м, чи^н ли то есть, гдѣ всѣмъ единъ дрѣгомъ равен^н быти хоше^т, аще и премного досто^ннѣшемъ о^т себе? Хоше^т равны^м себе со^творити по^ртны^м бл^ггоро^нномъ кавалеръ, тако ѡкраше^нно ходити, изобилно п^асти; тщи^тся ск^лны^м, п^ако и изобил^юющи^м поса^нски^м по сенато^рск^л ѡстропатиста, а что о^тсюдъ бывает? Не что и^нное, то^кмо п^ако, ч^лждыми в^зае^н взятыми отп^агче^н де^нгами и долгами, послѣ раскаи^вает^ся, но вотще и позно. <...> не токмо себѣ, но и всемъ

общест^въ ѿро^н, безчестіе и безобразіе творѣще. Тѣмже, любѣ^а
всѣакѣ^и чи^н и блг^гстроенеіе, Бг^г нш^ь чино^м всѣхъ располагаетъ,
имѣѣа бже^{ст}ве^нною трапезою своею народи наситити (Гавриил
Бужинский 1901: 223).

О причине появления в 1718 году этого экскурса в область сословных различий и отнесении его именно к Ревелю мы не знаем; возможно, дальнейшие разыскания позволят объяснить бытовой контекст появления этого эпизода. Для нашего рассуждения важно, что Бужинский подчеркивает вред, наносимый всему обществу от стремления горожан к избыточному: только Бог наделяет чином и, соответственно, всем потребным к тому или иному чину. Город (по месту произнесения – Ревель) предстает как парадоксальное соединение двух тем – темы пустыни, «пустого места», с одной стороны, и места, где все жители стремятся к избыточному, но, разумеется, его не получают (или получают, но ввергают себя и все общество в недостаток), – с другой. Ревель, соответственно, оказывается противоположностью тем ценностям, которые представляют его завоеватели. И тут тема, заявленная в начале слова – об исцелении народов, – получает свою реализацию: жители Ревеля определенно должны быть излечены и от склонности к излишествам, и от стремления к равенству («всѣакъ единъ др^лгомъ рав^н быти хоче^т»).

Введение темы избыточного Бужинскому важно: именно тут он постепенно начинает выстраивать свою концепцию завоевания чужих земель. Он начинает разговор с терпения и постоянства пришедших в пустыню: «се^и тру^д никогдаже презде^н, но всегда с^и приби^ткомъ и бл^годатію Бж^іею бываетъ». В противоположность постоянству, которое и ведет к прибытку, Бужинский вспоминает о непостоянстве луны. Он обращается к слушателям: «<...> ѣако лѣна о^тмѣнѣа^сѣа, сіе бо е^{ст} по Писанію без^мнаго дѣло: б е з ѿ^мн ы ' ѣако лѣна и з мѣнѣа е^тсѣа» (Гавриил Бужинский 1901: 216; Сир. 27: 11).

Возвращаясь к евангельскому рассказу о пяти хлебах, Бужинский вспоминает, что когда весь народ в пустыне насытился, Христос дал ученикам по корзине и послал их собирать остатки: «здѣ о^т пяти хлѣбовъ възѣ^{та} ша и избытки ѸкрѸхъ дванадеса^т коша исполнь». Разъясняя этот евангельский эпизод, Бужинский обращается к беседе 49-й из «Толкования на святого Матфея евангелиста» Иоанна Златоуста и вводит тему обилия и избытка благодати: «<...> отецъ да^рствѣтъ на^м болше, нежели мы проси^м Ѹ него <...>. Болше всегда онъ хоцетъ дати, нежели мы при^тати» (Гавриил Бужинский 1901: 224, 227). Но поскольку тема эта теологически довольно сложная для толкования в проповеди, да еще панегирической, Бужинский не вдаётся в детали и сразу переходит к победам российского монарха. Вокруг «избытков укрух» (лишних крошек) и вырастает тема завоевания чужих земель.

В проповеди выстроена параллель между евангельским эпизодом с хлебами в пустыне и войной Петра I: Петр приходит в пустое место, тут ему по вере и по молитве дается необходимое – отеческие земли, но в придачу дается от Бога и избыточное – шведские провинции и с ними Ревель. Карл XII, который искал чужое, потерял свое. Россия же искала только свое, но получила с избытком, ей дано и то, что ей никогда не принадлежало.

Сла^ако было ненаситимо^о левско^о люто^оти Корелію и Велико-новогра^аски^а предѣли пазногтми своими раздирати, да терпит убо нѣтъ <...>; ища^а чужда^а, погуби свое; сладокъ бы^{ст} ему Нотте^бхъ, воздалъ за сѣ^а Ливонію, Ингрію, Естля^адію; Фи^аля^адіа, она^а крѣпо^{ст} и защищеніе его прежде бывша^а, нѣтъ Орла росси^аскаго пте^анци в' себѣ соде^ржитъ и оныхъ защищеніа требуетъ <...> (Гавриил Бужинский 1901: 229).

Как мы видим, территории, когда-то отнятые у России шведами (Карелия и земли Великого Новгорода, Орешек), теперь уже оказались в границах России, но в избыток Бог дал России еще

и Ливонию, Ингрию, Эстляндию и Финляндию, поскольку Бог «болше <...> хоцеть дати, нежели мы приати». Использование этой идеи – Бог дает в преизбытке – снимает тему завоевания и справедливости обладания завоеванными территориями: имеет право на завоеванное тот, кому Бог дал земли как лишнее, как крошки Господней трапезы.

Упоминания Моисея и параллели с Исходом и манной, данной на пропитание в пустыне, в этой проповеди довольно многочисленны (Гавриил Бужинский 1901: 212, 220–221, 222), упоминаний же Иисуса Навина и завоевания обетованной земли здесь нет. Следует отметить, что царь и сам «переносит» обетованную землю на самый край завоеванной территории, точнее, туда, где продолжаются военные действия. В письме, правда, уже от 22 июня 1719 г. Петр пишет Екатерине из Ревеля: «Объявляю вамъ, что мы сего дня отсель пойдемъ въ путь свой, празники надеемся взять въ Ангутъ, въ землю обитованной» (ПРГ: 89, № 124). То есть Ревель, откуда Петр пишет, к земле обетованной определенно не принадлежит.

Подведем некоторые итоги. Мы видели, что Гавриил Бужинский заметно трансформировал концепцию Иоанна Максимовича, переставил акценты, но некоторые элементы трактовки чужих земель он сохранил.

Первый из сюжетов, использованных Максимовичем, – сюжет Моисея – сохраняет у Бужинского свою актуальность. Следует отметить, что использование этого сюжета отчасти парадоксально, поскольку ветхозаветный сюжет спасения из рабства и бегства через пустыню из чужой земли отнесен в рассмотренных сочинениях к завоеваниям Северной войны, то есть, по сути дела, к выходу (бегству) из своей земли. Такое преодоление границ своей территории (война после Полтавы) трактуется как спасение из египетского рабства, рабство здесь как будто заключается в прикованности к своей территории, невозможности ее покинуть. Развитие этого сюжета «географически» ведет к Синаю и, соответственно, к полу-

ченному здесь Моисеем завету о будущем даровании обетованной земли и к обретению закона (заповедей и скинии). Этот сюжет преимущественно ориентирован на сам факт и процесс установления завета: Бог дает завет, но для его получения избранный народ должен спасти себя из рабства. Иными словами, чтобы получить чужие территории, Петр I должен совершить исходный поступок, начать войну и выиграть Полтаву.

Второй сюжет, который разрабатывает Максимович, – это сюжет Иисуса Навина. Этот сюжет непосредственно связан с завоеванием обетованной земли по завету с Всевышним. Обетованная земля по природе своей должна быть чужой землей, принадлежащей исходно другим народам, города в ней подлежат завоеванию и разрушению. Казалось бы, этот сюжет адекватно описывает военные действия на территории противника и, соответственно, вполне подходит для обсуждения событий Северной войны после 1710 года. Тем не менее Гавриил Бужинский от него отказывается.

Оба названные сюжета (Моисея и Иисуса Навина) являются *ветхозаветными*, они построены вокруг модели «завета» («договора», «обмена»). Значительно меньшее значение у Максимовича имеет *новозаветный* сюжет преумножения (талантов и городов), построенный вокруг модели «избытка» («безусловного дара»)². Но именно он является центральным у Бужинского.

Топографически ветхозаветный и новозаветный сюжеты в рамках построений Иоанна Максимовича пересекаются в «переменчивом» Иерихоне: Иерихон берет Иисус Навин, и в Иерихоне Спаситель рассказывает притчу о получении десяти городов. У Бужинского акценты меняются, в центре оказывается новозаветная притча, но связь ее с Исходом сохраняется. «Топографическим» пересечением этих двух сюжетов у него

² По определению Ю. М. Лотмана, оппозиция «обмен – дар» репрезентирует «наиболее архаические социокультурные модели <...>, представляющие особый интерес в свете их дальнейших трансформаций в истории культуры» (Лотман 1981: 3).

становится не Иерихон, а гора Синай; тема же изменчивости и измены парадоксальным образом трансформируется в центральную для Петровской официальной культуры тему Преображения³. Эта тема в соединении с группой сюжетов о Моисее ведет к Синайскому монастырю св. Екатерины. Именно здесь находится самая ранняя прототипическая базилика Преображения Господня, построенная императором Юстинианом, и в ней – самое раннее фигурное изображение Преображения (мозаика VI в.), ставшее основой иконографии этого праздника. Эта мозаика включает и два собственно синайских сюжета: «Моисей и неопалимая купина» расположен по одну сторону Преображения, «Моисей на горе Синай со скрижалями завета» – по другую.

Синайская тематика была актуальной в Петровскую эпоху. В 1689 году синайскому монастырю св. Екатерины царями Петром и Иоанном была дана грамота, согласно которой они принимали монастырь «в призрение свое государское» (Пятницкий 2004: 435). К этому времени в Москву уже были присланы составленные архиепископом Синая Иоанникием «Описание Синайской горы» и «Повесть о мощах св. Екатерины», а членам царской семьи с благословениями были посланы подарки. Петру был поднесен киот с образом Преображения Господня, и в нем же великомученицы Екатерины и Богородицы Неопалимая купины с Моисеем (Чеснокова 2004: 427 примеч. 44). Ю. А. Пятницкий даже полагает, что особый интерес Петра I к культуре Екатерины возник именно в это время. «Принятие Синая под русское покровительство жалованной грамотой 5 февраля 1689 г., – отмечает он, – оставило глубокую

³ Карп Тизик, священник Преображенского собора в Ревеле, отмечал уже в 1896 году: «На прежней Московской почвѣ старинные каедральные храмы освящались всегда во имя Успенія Б.[ожией] М.[атери]; въ мѣстахъ же, присоединенныхъ къ Россіи Петромъ I соборные храмы освящались во имя Преображенія Господня, конечно во исполненіе идеи о преобразеніи Россіи, начатомъ уже въ селѣ Преображенскомъ» (Тизик 1896: 26 примеч.).

память в душе царя Петра. Возможно, что успех своей победы над царевной Софьей в 1689 году, через несколько месяцев после выдачи жалованной грамоты синаитам, царь косвенным образом связал с заступничеством св. Екатерины» (Пятницкий 2004: 449). Замечание Пятницкого можно отнести ко всему «синайскому сюжету», связывающему Преображение, сюжет Моисея и ставший для царя «прибалтийским» культ св. Екатерины.

Празднику Преображения Господня посвящена последняя проповедь, на которой мы остановимся. Она, как и предыдущая, написана Гавриилом Бужинским, когда тот находился при флоте во время летней морской кампании. Эту проповедь он прочел в присутствии государя 6 августа 1719 г. на шведском острове Ломеланд. В проповеди нет прямых рассуждений о событиях Северной войны: она полностью посвящена Преображению – евангельскому событию и церковному торжеству. Тем не менее она сохраняет панегирический подтекст, и за событиями церковной истории просматриваются события современные. Так, в качестве темы для своей проповеди Бужинский выбрал слова – «Д о б р о н а^м е с т з д ъ б ы т и» (Мф. 17: 4; Гавриил Бужинский 1901: 233). Когда Спаситель привел на Фаворскую гору апостолов Иоанна, Иакова и Петра и предстал им преобразившимся, с пророками Моисеем и Илией по сторонам, Петр обратился к Учителю со словами: «Добро на^м ест здѣ быти, со^твори^м три сѣни»: одна сень полагалась для Иисуса, одна для Моисея и одна для Илии. Слово Бужинского полностью построено вокруг восклицания апостола Петра с прозрачным подтекстом: царь Петр I тоже может сказать, что русскому флоту «добро быти» при шведском острове, царю Петру естественно желать устроить здесь три сени. Преображение в 1719 году празднуется в походных условиях, в походной церкви, которая представляет скинию, поскольку ветхозаветная скиния является походным шатром. То есть

уже обстоятельства произнесения проповеди подспудно актуализируют тематику, связанную с Моисеем и горой Синай. Отметим, что церковь Преображения Господня в селе Преображенском при Петре I всегда была походная полотняная, а первая деревянная церковь здесь была построена только в 1746 году (Забелин 1883: 41). Это, конечно же, не было результатом небрежения царя: походная церковь в Преображенском представляла ту сень, о которой апостол Петр просил Господа.

В проповеди Бужинский сопоставляет евангельский рассказ о Преображении с двумя эпизодами из жизни Моисея. Он напоминает, что на Хоревской горе (часть горы Синай)

Бгъ <...> пависта Мо'сею, пас'щем' овци, в' к'шпинѣ, огне^м несогартаемо', и тамо на'чилъ его всѣхъ таинъ своихъ, тамо его шм'рилъ и наставилъ <...>. На горѣ пото^м Синаско' пре^а всѣмъ Иилски^м соборо^м показалъ величе^{ст}во славы своея: тамо даде наставленіе почитаніа своего, тамо пер'сто^м своимъ бже^{ст}ве^ннымъ заповѣди своа написалъ, тамо на'чилъ Мо'сеа, како подобаше скинію и киво^т зав^тта соор'жити (Гавриил Бужинский 1901: 235–236).

Преображенская тема, благодаря тому что важной частью рассуждения является история Моисея, оказывается связана здесь с Синаем – местом, где Моисей видел неопалимую купину, где он получил завет и наставления о строительстве скинии. Бужинский даже не видит необходимости объяснять эту подмену, указывая только, что в первом случае действие происходит *на горе* Фавор, во втором – *на горе* Синай, поскольку дела Господа обыкновенно бывают показаны на высоких горах.

Своеобразным пуантом повествования в проповеди является рассуждение Бужинского о нелепости слов апостола Петра про три сени. В то время как Спаситель обращается за советом о судьбах всего человечества к Моисею и Илии и получает от них ответ о том, что для спасения человеческого рода ему «подобаетъ пострадати», Петр думает только о себе:



Илл. 1. Икона «Святая Екатерина». (Иконостас Преображенского собора в Таллинне. Фотография А. Маасика, 2011)

<...> поразѣмѣлъ же, **ѡ**ко с' сицевими добро е^{ст} жител^{ст}вовати; ктомѣ же ѡсладивси свѣто^м непри^{ст}ѣпнаго Бже^{ст}ва, началъ глголати, что и не мыслилъ <...>. Созвалъ здѣ Хс Гпдѣ <...> первѣшихъ прорковъ, о чесо^м же совѣтѣютъ? <...> совѣтѣютъ о искѣпленіи и свобожденіи рода члвчскаго <...> Совѣтѣютъ о избавленіи всего рода члвчскаго обще^м, а Петръ своего пожи^ткѣ ищетъ. <...> А что болше: ми^р ве^с погибаетъ, тебѣ же собстве^нны^м милѣ пожитокѣ? (Гавриил Бужинский 1901: 237–238)

И далее Бужинский связывает нелепое поведение апостола Петра с тем, что тот, узнав, что Спаситель будет распят в Иерусалиме, противится тому, чтобы идти в этот город: «почто во Иер^сли^м ити? <...> чагалъ бо ѡже, ѡко всѡ полѣчилъ» (Гавриил Бужинский 1901: 238–239). Но апостолу Петру не суждено поселиться на месте Преображения. Ему еще предстоит долгий путь в Иерусалим, а потом в царство небесное. Царю Петру – и Бужинский выбирает ключевые фразы своего рассуждения так, чтобы они легко прочитывались и в отношении к панегирическому подтексту проповеди, – не суждено поселиться и житьствовать на завоеванных уже территориях. Ему предстоят новые завоевания – он еще не все получил. То есть устройству на житьство, желанію остановиться и поселиться Бужинский противопоставляет путь «в Иерусалим», то есть миссию спасения народов от врага. При этом он подчеркивает, что только ради миссии спасения и дано апостолу Петру видеть Преображение. Разумеется, царь Петр (как и апостол Петр) только временно испытывает человеческую слабость; ни апостол, ни царь не могут остановиться: «Отсюдѣ на^м пѣтъ е^{ст}» (Гавриил Бужинский 1901: 239).

В проповеди Бужинского, как уже было отмечено, реалии Северной войны не упоминаются, и, соответственно, проповедь непосредственно к Ревелю отношения не имеет. Но синайский сюжет, в ней сформулированный, получил воплощение в



Илл. 2. Икона «Вознесение Господне». (Иконостас Преображенского собора в Таллинне. Наверху Преображенского придела. Фотография А. Маасика, 2011)

иконостасе, который был заказан Ивану Зарудному для ревельского Преображенского собора губернатором Эстляндии А. Д. Меншиковым. И хотя заказ был сделан еще в 1717 году, указания о композиции иконостаса и о посвящении храма были ему даны только в феврале 1719 года, то есть основные работы по оформлению иконостаса велись между февралем и декабрем 1719 года. Мы не знаем, был ли Зарудный знаком с текстом проповеди Бужинского, но тот комплекс идей, который воплощен в ревельском иконостасе, очень близок проповеди и, что для нас важно, прямо связан с Ревелем. Подробно на устройстве иконостаса, его составе и композиции мы сейчас останавливаться не будем⁴. Отметим только, что в силу

⁴ Подробнее об этом иконостасе см.: Погосян, Смержевских-Смирнова 2011; Погосян 2012.

того, что это иконостас двухчастный, построенный для двух приделов, в центре местного ряда оказывается помещена икона св. Екатерины, святой покровительницы царицы Екатерины Алексеевны. Фигура великомученицы Екатерины изображена на иконе на фоне горного пейзажа, то есть того места, куда ангелы перенесли ее тело после мученической смерти. Кроме того, вдали видны постройки, которые в данном контексте могут быть только изображением монастыря св. Екатерины на Синае (илл. 1). Тема скинии разработана в иконостасе особенно детально. В форме шатра-скинии выполнены навершия двух приделов иконостаса (илл. 2), кроме того, скинию представляют, согласно надписи, царские врата южного придела иконостаса. Эти три «сени» связаны и с темой Исхода, и с темой Преображения. Тексты Исхода Зарудный использует для надписей на панелях иконостаса, а Преображение представлено в иконостасе дважды: в местном и праздничном рядах. Данный здесь беглый обзор не дает, конечно же, полного представления о том, как синайский сюжет представлен в иконостасе, – для нас важно было указать только, что он здесь непосредственно связан с Ревелем.

Как мы видели, семантика завоеванного (чужого) города необходимо динамична. С одной стороны, семантика Ревеля между 1710 и 1719 гг. заметно и, видимо, необходимо трансформируется – из остаточного города он становится избыточным, из Иерихона Синаем. С другой стороны, «Ревель» становится «структурным резервом» империи как «динамической системы» (Лотман 1992: 100–101): покорение такого города связано с преизбытком завоеваний, обеспечивающим «присно» (то есть всегда) прибавление империи.

ЛИТЕРАТУРА

- Гавриил Бужинский: 1901, *Проповеди Гавриила Бужинского (1717–1727): Историко-литературный материал из эпохи преобразований*, Издал по рукописи Московской Духовной Академии Е. Петухов, Юрьев: Типография К. Маттисена.
- Грефенгаген, Отто: 1879, 'Осада и сдача Ревеля в 1710 г.', *Сборник материалов и статей по истории Прибалтийского края*. Рига: Типография А. И. Липинского, т. II, отделение II: Материалы и статьи по древней истории Прибалтийского края в XVIII и XIX столетиях, с. 442–478.
- Забелин, И. Е.: 1883, *Преображенское или Преображенск, московская столица достоправных преобразований первого императора Петра Великого*, Москва: Типография Э. Лисснер и Ю. Роман.
- [Кормашов, Николай, Орест Кормашов, Александр Пантелеев]: 2002, *Никольская церковь в Таллинне = Nikolai kirik Tallinnas = St. Nicholas Church in Tallinn*, Tallinn: Avenarius.
- Лотман, Ю. М.: 1981, '«Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 513, с. 3–16 (= Труды по русской и славянской филологии, XXXII: Литературоведение: Проблемы литературной типологии и исторической преемственности).
- Лотман, Ю. М.: 1984, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры: Петербург).
- Лотман, Ю. М.: 1992, 'Динамическая модель семиотической системы' [1974], Ю. М. Лотман, *Избранные статьи: В 3 томах*, Таллинн: Александр, т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры, с. 90–101.
- Меншиков, А. Д.: 2000, *Повседневные записки делам князя А. Д. Меншикова 1716–1720, 1726–1727 гг.*, Публикация С. Р. Долговой и Т. А. Лаптевой, Москва: Российский фонд культуры; Студия «ТРИТЭ»; Российский Архив (= Российский архив, X).
- ПЛ 1979 – *Панегирическая литература петровского времени*, Издание подготовил В. П. Гребенюк, Под редакцией О. А. Державиной, Москва: Наука, 1979.

- ПБПВ, III; ПБПВ, X – *Письма и бумаги императора Петра Великого*, С.-Петербург: Государственная типография, 1893, т. III; Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1956, т. X.
- Погосян, Е.: 2004, 'Завоевание Балтийских земель в официальной идеологии Петра I (1703–1705 гг.)', *На перекрестке культур: Русские в Балтийском регионе*, Под общей редакцией А. П. Клемешева, Калининград: Издательство Калининградского государственного университета, ч. 1, с. 144–153.
- Погосян, Е.: 2012, 'Иван Зарудный и программа иконостаса Преображенского собора в Ревеле', *Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга*, С.-Петербург, вып. 22: Храмы Петровской эпохи: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, Петропавловская крепость 7–8 июня 2012 года, с. 115–128.
- Погосян, Елена, Мария Смержевских-Смирнова: 2011, 'Иконостас Ивана Зарудного в Преображенской церкви Таллинна', *Eesti Ikoonkunst: Kataloog = Искусство иконы Эстонии: Каталог = Estonian Icon Painting: Catalogue*, Koostaja Aleksandra Murre, Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, с. 78–112.
- ПРГ – *Письма русских государей и других особ царского семейства*, Изданы Комиссиею печатания государственных грамот и договоров, состоящею при Московском главном архиве Министерства иностранных дел, [т.] I: Переписка императора Петра I с государынею Екатериною Алексеевною, Москва: В Типографии Сергея Орлова, 1861.
- Пятницкий, Ю. А.: 2004, 'Жалованная грамота 1689 г. монастырю св. Екатерины на Синае', *Россия и христианский Восток*, Ответственный редактор Б. Л. Фонкич, Москва: Индрик, вып. II/III, с. 434–450.
- Синаксарь 1710 – [Иоанн (Максимович)], *Синаксарь ... о преславной победе ... бывшей под Полтавою*, Чернигов: Свято-Троицкая Ильинская типография, 1710.
- Служба 1709 – [Феофилакт (Лопатинский)], *Служба благодарственная ... о великой Богом дарованной победе над свейским королем Каролом ... под Полтавою*, Москва 1709.

- Сморжевских-Смирнова, Мария: 2013, '«Свои» и «чужие» города в Синаксаре Иоанна (Максимовича): Из истории петровских завоеваний в Прибалтике в 1710 году', *(Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца*, Редакторы-составители А. Долинин, И. Доронченков, Л. Ковнацкая, Н. Мазур, С.-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, с. 103–115.
- Тизик, Карп: 1896, *История Ревельского Преображенского собора: Историко-статистическое описание*, Составил священник К. Тизик, Ревель: Типография Г. Матизена.
- Чеснокова, Н. П.: 2004, 'Описание Синайской горы 1686 г. из собрания Российского государственного архива древних актов', *Россия и христианский Восток*, Ответственный редактор Б. Л. Фонкич, Москва: Индрик, вып. II/III, с. 418–433.

К СЕМИОТИКЕ СТАЛИНСКОГО ТАЛЛИННА*

Галина Пономарева

(Таллинн)

Тексты прибалтийских городов по сравнению с петербургским изучены в гораздо меньшей степени, хотя представляется, что они являются более сложными по структуре. Например, Таллинн (Ревель) за несколько столетий был датским, шведским, немецким, русским, эстонским городом. И. З. Белобровцева уже отмечала «многослойность» «таллиннского текста»: «История <эстонской> столицы напоминает слоеный пирог, все слои которого (датский, шведский, немецкий, русский) отлично сохранились» (Белобровцева 2008: 128). Русский пласт «таллиннского текста» наиболее ярко проявлялся в те времена, когда Таллинн был частью Российской империи (1710–1917) и Советского Союза (1940–1991), особенно в периоды русификации: в конце XIX века при эстляндском губернаторе князе С. В. Шаховском и в конце 1940-х – начале 1950-х годов при И. В. Сталине. В эпоху сталинизма «таллиннский текст» был наиболее политизирован, и это связано со стремлением советской власти превратить Эстонию и другие недавно вошедшие в СССР прибалтийские республики в неотъемлемую часть советской империи. Политизация Таллинна (Ревеля) в XX веке началась постепенно. Из небольшого аполитичного губернского города он стал в 1918 (а реально в 1919) году столицей суверенного государства.

Но в начале 1940-х годов ситуация коренным образом изменилась. В процитированной выше статье справедливо отмечается: «С 1941 года наметилась новая линия: Таллин –

* Статья написана при финансовой поддержке институционального проекта IUT18-4 «Эстония между Востоком и Западом: Парадигма „свой“, „чужой“, „другой“, „враг“ в культурах Эстонии конца XIX и XX вв.».

один из завоеванных городов, он (вновь наряду со всей Эстонией) не является чем-то самоценным и должен восприниматься как продолжение Советского Союза» (Белобровцева 2008: 131). Думается, что такая линия наметилась уже летом 1940 года. Если говорить об отношении русских к Эстонии вообще, то здесь можно выделить две концепции: «наша заграница» и «наша отчина (отцовское наследие)». В сталинское время господствовала как раз вторая концепция. Таллинн был под властью Сталина 10 лет: с 1940 по 1941 и с 1944 по 1953 годы. В 1940 году, когда в Эстонию пришла на танках советская власть, Таллинн стал все чаще связываться с именем Сталина из-за созвучия названия города и фамилии вождя. В воспоминаниях академика Пауля Аристэ есть эпизод, где рассказывается о первых месяцах советской власти в Эстонии. В Тарту, в парке Тяхтвере, летом 1940 года эстонцев познакомили с классиками марксизма. Для них были выставлены на всеобщее обозрение огромные портреты Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, причем пояснительных надписей не было. Рядом с Аристэ стояла группа работниц, и одна из женщин приняла бородатого Энгельса за «Распудина», поскольку фотографии Г. Распутина в свое время печатались в эстонских газетах. Вторая эстонка узнала Маркса и Ленина, а указывая на портрет Сталина, уверенно сказала, что это «Таалин» (Ariste 2008: 223–224).

В Таллинне летом 1940 года все русские газеты были закрыты, вместо них с 6 июля по 31 октября 1940 г. издавалась газета «Трудовой путь». 18 октября 1940 г. в ней было напечатано стихотворение некой М. Павловой «Таллин». В нем прежние хозяева города (датчане, шведы и русский царь) описываются как поработители эстонцев. Теперь же, наконец, по мнению поэтессы, Эстония, младшая сестра среди союзных республик, приобрела свободу, которую охраняют боевые советские корабли, стоящие на рейде в Таллиннском заливе. 7 ноября в Таллинне, пишет Павлова, пройдет первая демонстрация,

колонны горожан будут шагать вместе с матросами Краснознаменной Балтики:

И залитый потоками колонн
В тот день воскликнет весь свободный Таллин
Сквозь медный лес оркестров и знамен:
«Да здравствует великий Сталин!»¹

(Павлова 1940: 5)

С конца мая 1941 года между Таллинном и Ленинградом курсировал корабль «И. Сталин». 12 июня 1941 г. в «Советской Эстонии» появилось рекламное объявление, данное Морским вокзалом Госморпароходства:

ВНИМАНИЮ ПАССАЖИРОВ!

С 27 мая поддерживается регулярное пароходное сообщение между Таллином и Ленинградом. Сообщение поддерживают следующие удобные пассажирские (I класса) и товарные пароходы

«И. Сталин»

«В. Молотов»

«Рухно» (СЭ, № 136).

Турбоэлектроход «И. Сталин» в этой ситуации играл знаковую роль: он объединял эстонских и русских пассажиров. Но меньше чем через месяц началась Великая Отечественная война, и в декабре 1941 года судно погибло у берегов Эстонии (о гибели корабля см.: Брагин 2006), поэтому эта роль оказалась недолгой.

Первое время знакомство эстонцев со Сталиным шло через публикацию его портретов и биографии в газетах и школьных учебниках. В учебниках русского языка, выходивших в Таллинне в 1948–1949 гг., появляются стихи, посвященные Сталину: «В гостях у товарища Сталина: (Рассказ летчика Белякова)», «Сталин думает о нас» (см.: Педусаар, Пентре 1948:

¹ О рифме «Таллинн – Сталин» подробнее будет говориться далее.

117, 128), «Родному Сталину», (см.: Педусаар, Пентре 1949: 120). Работы Сталина стали переводиться на эстонский язык уже в 1930-е годы: тогда они публиковались в Ленинграде, а в 1940–1941 гг. их начали издавать в Эстонии.

Во время войны и немецкой оккупации на территории Эстонии сталинская агитация прекращается. Напротив, за эти три года жители Эстонии видели в выходивших на эстонском, русском и немецком языках газетах и журналах многочисленные карикатуры на советского вождя: карикатуристы изображали его с огромным носом, тараканьими усами и голым задом. В периодической печати выходили антисталинские статьи. Например, в газете «Новое время» публиковалась серия статей журналиста Г. Хроменко «Великий палач», вышедшая затем отдельной брошюрой (подробнее об этом см.: Пономарева, Шор 2009: 131). Поэтому в первые послевоенные годы задачей советских пропагандистов было реабилитировать облик вождя советского народа в глазах жителей Эстонии. Все газеты и журналы, выходившие при фашистской оккупации, были уничтожены, а единичные экземпляры помещены в спецхраны.

В 1944 году имя Сталина в Эстонии связано в первую очередь с Великой Отечественной войной, поскольку он был верховным главнокомандующим, и все победы связывались с его именем. 22 сентября 1944 г. в Таллинн вошла Советская армия, а на следующий же день в газете «Советская Эстония» появился приказ Сталина назвать лучшие воинские части, освобождавшие Таллинн, «таллинскими»:

В ознаменование одержанной победы соединения и части, наиболее отличившиеся в боях за овладение городом ТАЛЛИН, представить к присвоению наименования «ТАЛЛИНСКИХ» и к награждениям орденами <...>.

Верховный Главнокомандующий
Маршал Советского Союза И. Сталин
22 сентября 1944 года (СЭ, № 64).

Так делалось при взятии каждого города, были также нарвские и перновские части. Этими названиями фронтовики гордились: например, в 1982 г. в Таллинне вышла повесть летчика-фронтовика И. Ф. Орленко «Мы – „Таллинские“» (Орленко 1982).

Известный писатель В. Вишневский, который был военным корреспондентом в Таллинне летом 1941 года, опубликовал 29 сентября 1944 г. в «Советской Эстонии» статью «Здравствуй, Таллин!». В ней описываются факты дружбы русского и эстонского народов, вспоминается эстонско-русская Колывань. Колыванью называли город русские, но Таллинн никогда так официально не именовался, хотя на рубеже XIX–XX веков не раз обсуждалась возможность изменения названия города. И статья Вишневского заканчивается в духе концепции вотчины:

22 сентября 1944 года Таллин возвращен Родине, Советскому Союзу. Высоко взвился народный советский флаг над Вышгородом, над Русско-Балтийским заводом, над Петровской верфью. Смелые и боевые хозяева возвратились в город, где так прочно, веками скреплялась дружба эстонцев и русских (Вишневский 1944: 1).

Главным хозяином Эстонии в этот период был Сталин, однако сам он никогда в Таллинн не ездил – что не помешало ему, однако, избираться в горсовет в ноябре 1950 года:

Избирательный округ № 33 гор<ода> Таллина
по выборам в Таллинский городской совет

Иосиф Виссарионович Сталин зарегистрирован кандидатом
в депутаты Таллинского городского Совета депутатов трудящихся (СМ, № 58).

Отсутствие в Таллинне, конечно, не должно было являться помехой для вождя. В статье «Ленинско-сталинская дружба советских народов» писалось:

Товарищ Сталин – лучший друг и учитель эстонского народа, создатель эстонской советской государственности <...>. Товарищу Сталину близки нужды и интересы трудящихся Эстонии, он внимательно следит за жизнью нашей республики и направляет ее своей мудрой рукой (СЭ, № 293).

Сталин беседовал с эстонскими партийными руководителями в Москве, когда они приезжали в столицу на совещания, а чаще с теми же партийными секретарями по телефону. С. Спикер уже отмечал ту важную роль, которую играли телефон и телеграф в медиадискурсе позднего сталинизма (Спикер 2005: 54)². Исследователь справедливо пишет, что в сталинской пропаганде «телеграф и телефон находятся полностью под контролем Сталина» (Спикер 2005: 56). Патриарх Алексей II вспоминал о случае, связанном с колоколами Александро-Невского собора в Таллинне:

Большой колокол, весом в тысячу пудов, разносил благовест на 12 км. Им пользовались довольно редко, только по особым праздникам, опасаясь, что власти могут вообще запретить звонить. Рассказывали, что в 40-х гг. на праздник в честь святого благоверного князя Александра Невского был многолюдный крестный ход. И били в этот колокол. Звон был слышен так отчетливо, что первый секретарь райкома, разговаривая со Сталиным, не слышал своего собеседника и прислал своих помощников остановить праздничный пере-

² Необходимо заметить, что для Сталина была важна также и хорошая связь с фронтами. Генерал Генштаба С. М. Штеменко, который ездил со Сталиным в 1943 г. на Тегеранскую конференцию, вспоминал, что он докладывал об обстановке на фронтах дважды в сутки: «На протяжении всего срока работы конференции я занимался своим делом: регулярно три раза в день собирал по телеграфу и телефону ВЧ сведения об обстановке на фронтах и докладывал их Сталину. Как правило, доклады мои слушались утром и после заседания глав правительств (а заседали они обычно по вечерам)» (Штеменко 1981: 256–257). ВЧ – закрытая система телефонной связи, использующая высокие частоты, являлась одним из «статусных символов» советской номенклатуры и военных.

звон. Так что в обычные дни использовали малый колокол, который созывал верующих на службу (Алексий II 1999: 465).

Вместе с именем вождя в эстонское пространство Таллинна путем переименований улиц и площадей внедрялся чужой советской город. С октября 1947 года площадь Башен переименовали в Сталинградскую площадь. Педагог и литературовед Яан Роос (1888–1965), который много лет скрывался от НКВД, переходя с одного места на другое, записывал в своем дневнике, что это бесстыдство и слабоумие, которое не должно продлиться долго (Roos 2000: 175). В декабре 1949 года в печати рекламировали художественный фильм «Сталинградская битва», который рассказывал о втором этапе битвы под Сталинградом – «окружении и разгроме немецкой группировки Советской Армией под руководством величайшего полководца нашего времени И. В. Сталина» (СЭ, № 307). Культ вождя достигал своего апогея во время майской и ноябрьской демонстраций. Так, на демонстрации 7 ноября 1947 г. школьники несли не только плакаты с портретами Сталина, но даже его книгу:

Проходя мимо трибуны, ученики 30-й средней школы поднимают над головами «Краткий курс истории ВКП (б)» – книгу, которую они избрали путеводной в своей жизни (СЭ, № 263).

(Не исключено, что «30-я средняя школа» упоминается здесь для своего рода «магии цифр»: парад и демонстрация, которым посвящена процитированная заметка, были приурочены к 30-летней годовщине событий октября 1917 года.)

В конце 1949 года и имя самого Сталина появилось на карте города: 22 декабря в «Советской Эстонии» было опубликовано решение исполкома Таллиннского горсовета переименовать площадь Виру в площадь Сталина:

Исполком Таллинского городского Совета депутатов трудящихся в ознаменование 70-летия со дня рождения товарища И. В. Сталина решил переименовать центральную площадь города Таллина «Виру вяльяк» в площадь Сталина («Сталини вяльяк») (СЭ, № 300).

На площади Сталина сначала хотели установить памятник вождю, но затем его поставили на Вокзальной площади перед железнодорожным вокзалом. Автором монумента, который был открыт в связи с десятилетним юбилеем советской Эстонии 20 июля 1950 г., был известный скульптор Н. Томский. Описывался памятник так:

Он стоит на высоком постаменте. Правая рука – за обшлагом шинели. На голове военная фуражка.

Силой, мощью, спокойствием дышит фигура вождя. Его глаза устремлены на народ. Великий Сталин словно думает великую думу (СЭ, № 172).

Однако простоял памятник совсем недолго и во второй половине 1950-х годов был демонтирован. Запланированный Сталинский центр в Таллинне не получился, не было в городе и улицы, которая бы носила имя вождя. Единственным «напоминанием» о нем сегодня являются дома так называемой сталинской архитектуры.

В Таллинне выходило несколько газет и журналов на эстонском и русском языках, где в заглавии было имя Сталина. С 1947 по 1956 г. в Таллинне печатался общественно-политический и литературный журнал «Stalinliik noogus» («Сталинская молодежь»), а в 1950 г. начала издаваться русскоязычная газета «Сталинская молодежь».

Необходимо сказать, что в указанную эпоху Сталин был не единственным олицетворением советской власти в Эстонии. Таковым же можно считать и одного из организаторов Коммунистической партии Эстонии еще в начале 1920-х годов Виктора Кингисеппа, именем которого с приходом советской

власти назывались улицы, площади и города (родной город Кингисеппа Курессааре носил его имя в 1952–1988 гг.). Кроме того, на эту роль мог претендовать и «всенародный староста» М. И. Калинин, в начале XX века работавший в Таллинне на заводе «Вольта». В советское время самый большой район города назывался Калининским, существовал также паровозовагоноремонтный завод имени Калинина. 7 ноября 1950 г. «всесоюзному старосте» был установлен памятник работы скульптора А. Каазика. На открытии памятника на Сталинградской площади присутствовали двое эстонских рабочих, лично знавшие М. И. Калинина, – «т<оварищи> Раггис и Каллас» (СМ, № 51). Из образа Калинина в 1949–1950 гг. пытались сделать символ русско-эстонской дружбы (схожую функцию выполнял, например, древнерусский князь Вячко, погибший в XIII веке вместе с эстонским старейшиной Меэлисом при защите Тарту от немцев). Однако в литературе и народном сознании связь Калинина с Таллинном быстро выветрилась, чего нельзя сказать о Сталине, фамилия которого сочеталась с эстонской столицей еще и рифменной связью.

В 1949 г., когда в СССР широко отмечалось 70-летие вождя, культ его личности достиг своего пика. 31 декабря 1949 г. в газете «Советская Эстония» были напечатаны отрывки из «Эстонской поэмы» Юхана Шмуула в переводе П. Антокольского и М. Зенкевича. В поэме старый эстонский рыбак спрашивает у парторга:

В Москву ты из Таллина,
Верно, поедешь?
Ведь ты волостной парторг.
Увидишь ты Сталина?
Верно увидишь!
Ведь ты волостной парторг.

(Шмуул 1949: 3)

Напрашивающаяся как будто сама собой рифма «Сталин – Таллинн» (ее же использовала, например, М. Павлова в стихотворении, процитированном в начале статьи) укрепляла связь советского руководителя с недавно присоединенной Эстонией. 18 июля 1950 г. в «Советской Эстонии» появился отрывок из той же «Эстонской поэмы» Ю. Шмуула под заглавием «Ведет нас к коммунизму Сталин»:

Что вслед Москве подхватит Таллин
 Могучий маршевый мотив:
 «Ведет нас к коммунизму Сталин
 Полмира солнцем осветив».
 (Шмууль 1950: 3)

«Эстонская поэма» («Eesti roeem») вскоре стала называться «Поэмой Сталину» («Roeem Stalinile»), а Юхан Шмуул³ получил за нее Сталинскую премию.

В постсталинское время рифма «Таллинн – Сталин» сохраняется, но используется уже в другой функции. В 1960–1980-е годы она употребляется уже не в просталинских, а, напротив, в антисталинских поэтических текстах. В 1967 г. В. Высоцкий сочинил стихотворение «Случай на шахте», ставшее популярной песней. Морского младшего офицера-отставника, а теперь передового шахтера-стахановца, «гагановца, загладовца»⁴ завалило в шахте. Шахтеры не торопятся освободить его из

³ Названный автор более известен читателю как Юхан Смуул (Juhan Smuul): он изменил свою фамилию в 1954 г., чтобы она звучала более по-эстонски. Однако Смуул (урожденный Иоганнес Шмуул) не был ни евреем, ни немцем – он родился на острове Муху, где пастор записал его фамилию как Schmuul.

⁴ Характерно, что вслед за прочно связанной со сталинской эпохой характеристикой героя стихотворения как «стахановца» (ставший мощным орудием советской пропаганды рекорд Стаханова, существенно перевыполнившего план и добывшего 102 тонны угля за смену, был установлен еще в 1935 г.) следуют другие, более приближенные в эпохе 1960-х годов. Так, Валентина Ивановна Гаганова, «знатная ткачиха» из Вышнего Волочка, в 1958 г. выступила инициатором движения за переход передовиков производства на отстающие участки с целью улучшения их работы, а Надежда Григорьевна Заглада, «ударная труженица кукурузных

плена, боясь, что им поднимут нормы выработки, которые пере-
выполнял отставник:

...Служил он в Таллине при Сталине –
Теперь лежит заваленный, –
Нам жаль по-человечески его...

(Высоцкий 1989: 84)

Заметим, что рифма «Таллинне – Сталине» здесь внутренняя, фамилия вождя срифмована с причастием «заваленный»⁵. Высоцкий был по-настоящему народным поэтом, и благодаря его большой популярности фраза «служил он в Таллинне еще при Сталине» до сих пор на слуху.

Известная песня барда А. Городницкого «Вальс тридцать девятого года», посвященная пакту Молотова – Риббентропа, была написана в 1988 г.:

И не знают студенты из Таллина
И литовский седой садовод,
Что сгниют они волею Сталина
Посреди туруханских болот⁶.

(Городницкий 2004: 281)

полей», была широко известна в конце 1950-х – начале 1960-х годов своими многократными выступлениями в СМИ по самому широкому кругу вопросов.

⁵ Ср. похожую рифму в другом не менее широко известном тексте Высоцкого того же времени «Банька по-белому» (1968), построенном как рассказ лирического героя о «временах культа личности»:

Сколько веры и лесу повалено,
Сколь изведено горя и трасс!
А на левой груди – профиль Сталина,
А на правой – Маринка анфас.

(Высоцкий 1989: 114)

⁶ Последний стих – по всей видимости, реминисценция из другого знаменитого текста о советском вожде, «Песни о Сталине» Юза Алешковского (1959):

За что сижу, воистину не знаю,
но прокуроры, видимо, правы.
Сижу я нынче в Туруханском крае,
где при царе бывали в ссылке вы.

(Алешковский 1996: 503)

Судя по ряду перечислений (Городницкий в качестве жертв двух тоталитарных режимов упоминает также закройщика из Люблина с семьей и литовского садовода), фраза «студенты из Таллина» является не названием общности (как, например, «студенты Эстонии»), а вполне конкретным наименованием (например, «пара студентов из Таллинна»). Однако нельзя не заметить, что в 1930-е годы (как, впрочем, и сейчас) главным эстонским студенческим городом был Тарту, а вовсе не Таллинн. Городницкий, у которого была дача в Пярну, об этом наверняка знал, но использовал «Таллинн», по всей видимости, ради рифмы.

В новейшее время обсуждаемая рифма была взята на вооружение неосталинистами, особенно после событий так называемой «бронзовой ночи» 26–27 апреля 2007 г. Яркий пример – стихотворение иркутского поэта В. Скифа «Таллин и Сталин», опубликованное в известном ультранационалистическом журнале «Наш современник»:

Таким бы дерзким не был Таллин,
Когда б ему, сказав: «К ноге!»,
Своё внушение сделал Сталин
На крепком русском языке.

Солдатской бронзы этот Таллин
Не стал бы трогать никогда,
Когда б сказал товарищ Сталин:
– Подать Эстонию сюда!

Наверняка сказал бы грозно:
– Побаловались, и шабаш!
Победа наша, наша бронза,
И древний Таллин тоже наш.

(Скиф 2011: 68)

Но есть случаи, когда Таллинн рифмуется со Сталиным уже вне всякого идеологического контекста. Так, не остался чужд

этой рифменной традиции один из самых известных русских писателей, чье имя связано с эстонской столицей, – С. Довлатов. Немногие знают, что он «порой срывался на стихи» (Попов 2003: 113). В одном из таких стихотворений – шуточном «Послании Уфлянду», написанном на мотив «По улицам ходила / Большая крокодила», – мы читаем:

Приехал в город Таллин,
 Не Тито и не Сталин –
 Поэт Володя Уфлянд (Ленинград).
 Он загорать мог в Хосте,
 Но вот приехал в гости
 К Далметову, который очень рад.
 Той ночью мы с ним в паре
 Нажрались в Мюнди-баре,
 Мы выпили там джина литров пять,
 Наутро пили пиво,
 Вели себя игриво,
 И в результате напились опять.

(Довлатов 2001: 441)

А в прозе того же автора встречаем самый известный казус (в данном случае – телефонный⁷), когда собеседник слышит вместо названия города фамилию Сталина. В «Компромиссе» (1981) автор описывает нестандартного журналиста Фиму Быкова: «еврей, безумец, умница» (Довлатов 2001: 84). Судьба Быкова, по словам Довлатова, довольно необычна. «Он был младшим сыном ревельского фабриканта. Окончил Кембридж. Затем буржуазная Эстония пала. Как прогрессивно мыслящий еврей, Фима был за революцию. Поступил в иностранный отдел республиканской газеты» (Довлатов 2001: 84). Речь идет о газете «Советская Эстония», где служил и сам Довлатов в середине

⁷ О телефоне как мифологическом символе в культуре начала XX века, связанном, в частности, с эхом, шумом и отражением, см: Тименчик 1988; Клеберг 2007.

1970-х годов, но в 1940-е годы, когда там работал прототип Быковера Ефим Зайдельсон, никакого иностранного отдела не было:

И вот дали ему ответственное поручение. Позвонить Димитрову в Болгарию. Заказать поздравление к юбилею Эстонской Советской Республики. Быковер позвонил в Софию. Трубку взял секретарь Димитрова.

– Говорят с Таллина, – заявил Быковер, оставаясь евреем при всей своей эрудиции. – Говорят с Таллина, – произнес он.

В ответ прозвучало:

– Дорогой товарищ Сталин! Свободолюбивый народ Болгарии приветствует вас. Позвольте от имени трудящихся рапортовать...

– Я не Сталин, – добродушно исправил Быковер, – я – Быковер. А звоню я то, что хорошо бы в смысле юбилея организовать коротенькое поздравление... Буквально пару слов... (Довлатов 2001: 84).

Любопытно, что Быковер у Довлатова косноязычен, тогда как Сталин в представлении советского народа, которое подпитывалось фильмами М. Ромма, говорил по телефону совсем по-другому. С. Спикер пишет, что в фильме «Ленин в Октябре» актер, игравший Сталина, говорит «показательно свободным, контролируемым разговорным тоном, исключая любую неотрефлексированную спонтанность» (Спикер 2005: 55). По Довлатову, разговор с Димитровым кончился для журналиста заключением: «Через сорок минут Быковера арестовали. За кощунственное сопоставление. За глумление над святыней. За идиотизм. После этого было многое. Следствие, недолгий лагерь, фронт <...>» (Довлатов 2001: 84). Зайдельсон не был арестован в 1941 г., но действительно воевал в Эстонском стрелковом корпусе (см. интервью с Зайдельсоном: Ульяновский 2005). Два варианта этой истории пересказаны детьми сотрудников «Советской Эстонии» Михаилом Петровым (сыном З. Петровой)

и Лейви Шером (сыном Б. Шер). М. Петров рассказывает, что Зайдельсон просил Димитрова поздравить «эстонский народ с Первомаем» (Петров 2010: 5), а последствия этого разговора были такие: «Редактор Даниил Руднев был наказан, а Фиму уволили из редакции» (Петров 2010: 6). Более подробный вариант этой же истории приводит журналист и переводчик Л. Шер:

Однажды редактор Даниил Руднев <...> поручил Фиме подготовить для юбилейного номера поздравления от известных людей. Только Фиме, который был не от мира сего, могло прийти в голову позвонить без санкции за границу. Причем не кому-нибудь, а руководителю Болгарии, герою Лейпцигского процесса Георгию Димитрову. Димитров плохо себя чувствовал и находился дома. Но на коммутаторе ЦК Болгарской компартии, услышав, что Димитрова вызывает Таллинн, поняли услышанное не совсем правильно и, переключив вызов на домашний телефон Димитрова, доложили ему, что Димитрова вызывает Сталин. Молва не только исказила ход событий, но и объединила эпизоды, разделенные по времени. В Болгарию Фима действительно звонил, но не в 1950 году, а на первомайские праздники 1946 года. И действительно телефонист вместо «Таллинн» слышал «Сталин». Но сам Димитров не мог сомневаться, с кем он разговаривает, поскольку в сохранившейся у Фимы расшифровке разговора четко значится, что на этом конце трубки редакция газеты «Советская Эстония». Димитров был достаточно умным человеком, чтобы не устраивать «скандала на людях», и честно поздравил эстонский народ с Первомаем (Шер 2010: 12).

В номерах «Советской Эстонии» за апрель – май 1946 года поздравления Г. Димитрова эстонскому народу обнаружить не удалось.

Здесь невольная оговорка (или приравненная собеседником к оговорке) отождествляется с опечаткой, за которую, как считалось, в сталинское время могли посадить. Все персонажи

истории нерусские: евреи, болгары, – то есть они имеют право на речевую ошибку, но в условиях тоталитарного государства у них это право изымается. Если рифмовать «Таллинн – Сталин» было дозволено всем поэтам, то говорить со Сталиным или от его имени могло только лицо, уполномоченное высшей властью, но никак не простой еврей-журналист.

Итак, образ Сталина в Таллинне ассоциируется не столько со сталинской архитектурой (ее в городе мало), не с памятником или площадью, сколько с самим городом, что во многом связано с созвучием его названия с фамилией советского руководителя. Такая особенность делает сталинский Таллинн во многом уникальным: образ вождя в данном случае отличается как от «кремлевского горца», так и от грузинского Сталина.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексий II, патриарх: 1999, *Православие в Эстонии*, Москва: Церковно-научный центр Русской Православной Церкви «Православная энциклопедия».
- Алешковский, Юз: 1996, *Собрание сочинений: В 3 томах*, Москва: ННН, т. 3.
- Белобровцева, Ирина: 2008, 'Таллинский текст' в русской культуре', *Русские вне России: История пути*, Ответственный редактор И. Белобровцева, Таллин: Русский дом. Эстония, с. 128–133.
- Брагин, В. И.: 2006, *Пушки на рельсах: (Трагедия турбоэлектрохода «Иосиф Сталин»)*, Москва: Издание автора.
- Вишневский, Всеволод: 1944, 'Здравствуй, Таллин!', *Советская Эстония*, № 66 (321), 29 сентября, с. 1.
- Высоцкий, Владимир: 1989, *Поэзия и проза*, Москва: Книжная палата.
- Городницкий, А. М.: 2004, *Снег*, Екатеринбург: У-Фактория.
- Довлатов, Сергей: 2001, *...Последняя книга...*, Москва: Азбука-классика.
- Клеберг, Ларс: 2007, 'К семиотике телефона', *Varietas et concordia: Essays in Honour of Professor Pekka Pesonen On the Occasion of His 60th Birthday*, Edited by Ben Hellman, Tomi Huttunen, Gennady Obatnin, Helsinki: Helsinki University, p. 210–219 (= Slavica Helsingiensia, 31).

- Орленко, И. Ф.: 1982, *Мы – «Таллинские»*, Таллин: Ээсти раамат.
- Павлова, М.: 1940, 'Таллин', *Трудовой путь*, № 9, 18 октября, с. 5.
- Педусаар, А., Н. Пентре: 1948, *Учебник русского языка для III и IV классов на 1948 / 49 учебный год*, Таллин: Педагогическая литература, ч. 2.
- Педусаар, А., Н. Пентре: 1949, *Учебник русского языка для IV и V классов на 1949 / 50 учебный год*, Таллин: Педагогическая литература», ч. 1.
- Петров, Михаил: 2010, 'Память слабеет, если ее не тренировать', *Советская Эстония. 70 лет: Сотрудники редакции 1947–1951 годов в рисунках Льва Самойлова*, Редактор Даниил Руднев, Таллинн, с. 2–10.
- Пономарева, Г., Т. Шор: 2009, *Русская печать и культура в Эстонии во время Второй мировой войны (1939–1945)*, Таллинн: Издательство Таллиннского университета.
- Попов, Валерий: 2003, *Запомните нас такими*, С.-Петербург: Издательство журнала «Звезда».
- Скиф, Владимир: 2011, 'Моих печалей горький дым', *Наш современник*, № 9, с. 66–68.
- СМ, № 51 – 'Открытие памятника М. И. Калинин', *Сталинская молодежь*, 1950, № 51, 11 ноября, с. 2.
- СМ, № 58 – 'Избирательный округ № 33', *Сталинская молодежь*, 1950, № 58, 28 ноября, с. 1.
- Спикер, Свен: 2005, 'Сталин как медиум: О сублимации и десублимации медиа в сталинскую эпоху', *Советская власть и медиа: Сборник статей*, Под редакцией Х. Гюнтера и С. Хэнсен, С.-Петербург: Академический проект, с. 51–58.
- СЭ, № 64 – 'Приказ Верховного Главнокомандующего Маршалу Советского Союза Говорову', *Советская Эстония*, 1944, № 64 (319), 23 сентября, с. 1.
- СЭ, № 136 – 'Вниманию пассажиров!', *Советская Эстония*, 1941, № 136 (186), 12 июня, с. 4.
- СЭ, № 172 – 'Торжественное открытие монумента товарища Сталина', *Советская Эстония*, 1950, № 172 (2107), 21 июля, с. 2.
- СЭ, № 263 – 'Парад и демонстрация в Таллине', *Советская Эстония*, 1947, № 263 (1275), 10 ноября, с. 3.

- СЭ, № 293 – ‘Ленинско-сталинская дружба советских народов’, *Советская Эстония*, 1949, № 293 (1920), 14 декабря, с. 1.
- СЭ, № 300 – ‘Переименование центральной площади города Таллина в площадь Сталина’, *Советская Эстония*, 1949, № 300 (1297), 22 декабря, с. 3.
- СЭ, № 307 – ‘«Сталинградская битва» на экранах республики’, *Советская Эстония*, 1949, № 307 (1934), 30 декабря, с. 3.
- Тименчик, Р. Д.: 1988, ‘К символике телефона в русской поэзии’, *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 831, с. 155–163 (= Труды по знаковым системам, XXII: Зеркало. Семиотика зеркальности).
- Ульяновский, Юрий: 2005, ‘Тянет на Родину’, *Дуэль*, № 25/26 (424), 28 июня (http://www.duel.ru/200525/?25_10_4).
- Шер, Лейви: 2010, ‘Мама и другие’, *Советская Эстония. 70 лет: Сотрудники редакции 1947–1951 годов в рисунках Льва Самойлова*, Редактор Даниил Руднев, Таллинн, с. 11–15.
- Шмуул, Юхан: 1949, ‘Эстонская поэма’, Перевод с эстонского П. Антокольского и М. Зенкевича, *Советская Эстония*, № 308 (1935), 31 декабря, с. 3.
- Шмууль, Юхан: 1950, ‘Ведет нас к коммунизму Сталин’, *Советская Эстония*, № 169 (2104), 18 июля, с. 3.
- Штеменко, С. М.: 1981, *Генеральный штаб в годы войны*, Москва: Воениздат, кн. 1.
- Ariste, Paul: 2008, *Mälestusi*, Tartu: Eesti kirjanduse selts.
- Roos, Jaan: 2000, *Läbi punase öö. II: 1947. aasta päevik*, Saateks Jaan Isotamm, Tartu: Eesti kirjanduse selts.

ВИЛЬНЮС: ТЕКСТ ГОРОДА И ГОРОД ТЕКСТА*

Инга Видугирите
(Вильнюс)

Проблематика настоящего исследования сформировалась в ходе реализации проекта по географии и картографированию литературы Вильнюса как формы памяти о городе, который осуществляет группа литературоведов и картографов Вильнюсского университета¹. Проект ставит целью воссоздать на основе географической информационной системы (GIS) разные авторские топографии Вильнюса, которые можно будет в дальнейшем накладывать друг на друга при создании единой литературной карты города или же соотносить друг с другом по разным параметрам места и текста, предусмотренным в базе данных (например, тип, функция, значение места, язык, род, вид текста и т. п.), для проведения более детального картографического анализа пространства в литературе. Проект носит экспериментальный характер, что связано как с немногочисленностью опытов в этой области², так и с осознанием того факта, что литература и картография представляют собой два разных способа репрезентации и не могут переводиться на языки друг друга. Тем не менее процесс картографирования литературы заставляет иначе взглянуть

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Европейского социального фонда, из средств Всеобщей дотации (проект VPI-3.1-ŠMM-07-K-01-067).

¹ Карты будут опубликованы на странице проекта «География литературы: территории текстов и карты воображения» (www.vilniusliterature.flf.vu.lt).

² Нам известны только три проекта литературной картографии города: *Mapping Saint Petersburg* (<http://www.mappingpetersburg.org/site/>), *Literary Map of Manhattan* (http://www.nytimes.com/packages/khtml/2005/06/05/books/20050605_BOOKMAP_GRAPHIC.html) и *A Literary Atlas of Europe* (<http://www.literaturatlas.eu>).

на репрезентации места в так называемом «художественном пространстве» произведения, а также критически переосмыслить и актуализировать стратегии теоретического осмысления пространства в литературе. Цель данной статьи – сравнительный анализ литературной топографии Вильнюса в трех произведениях литовской прозы конца XX века, при котором *текст города* и *город текста* рассматриваются как две соотносимые и взаимопереводимые знаковые системы. Средством анализа и опорой для интерпретации нам послужат литературные карты Вильнюса, результаты их картографического анализа и теоретическое осмысление практики литературной картографии.

Текст города

Оказавшись в Токио в ситуации человека, для которого японский абсолютно непонятен, Ролан Барт по-новому оценил визуальный язык города: «Город – это идеограмма: бесконечный Текст» (Барт 2004: 45). Опыт Токио послужил ему и в определении основной модели для чтения семантики городского пространства, в котором он увидел сегментацию и связи, аналогичные дискурсу:

<...> город – это письмо; человек, который движется по городу, то есть потребитель города (каковыми являемся мы все), подобен читателю, который в соответствии со своими обязательствами и своими движениями отбирает фрагменты высказывания с целью их втайне актуализировать. Когда мы движемся по городу, мы все находимся в ситуации читателя «Ста тысяч миллиардов стихотворений» Кено, в которых, изменив одну строку, можно получить новое стихотворение; когда мы в городе, мы, сами того не ведая, похожи на такого авангардного читателя (Barthes 1971: 13)³.

³ Здесь и далее переводы мои.

Казалось бы, способ чтения города был найден, и тем не менее разработанной методологии Барт не предложил, полагая, что она должна быть открыта самим читателем. Согласно Барту, нужно умножать количество прочтений города, и это множество будет создавать язык города⁴. В дальнейшем, переходя к более научному осмыслению этого языка, Барт предостерегает от стремления к закреплению значений, которые, в случае города, всегда неточны, спорны и неуправляемы. Каждый город является структурой, но нельзя претендовать на то, чтобы эту структуру заполнить. Город – поэма, о чем не раз говорили, но это не поэма классического типа, сосредоточенная на субъекте: «Это поэма, которая развертывает означающее, и именно это развертывание семиология города должна стремиться ухватить и заставить петь» (Barthes 1971: 13).

Идеи Барта были подхвачены и развиты Мишелем де Серто, которому также принадлежит заслуга в соотнесении текста города с повествовательным текстом о городе. В «Изобретении повседневности» (1980) де Серто выделил два разных взгляда на город. Один из них – это взгляд с большой высоты⁵, позволяющий воспринимать город как оптический артефакт, фикцию, которая путем превращения сложного устройства города в «прозрачный текст» создает своих читателей (Certeau 1988: 92). Такой город-текст отражается в топографических картах, планах городского развития, схемах города, которые представляют город как конкретное (отмеченное) «место», легко обозреваемое и управляемое всевидящим разумом (де Серто подразумевает властные отношения в духе Мишеля Фуко). Другое отношение к городу реализуется в повседневных практиках его жителей, которые вышагивают свои маршруты, следуют изгибам

⁴ В этом аспекте язык города Барта может быть соотнесен с петербургским текстом В. Н. Топорова (см. основные работы ученого на эту тему: Топоров 2003).

⁵ Так же, как и Барт, осмысляющий зрелище Токио, М. де Серто пишет о городе, опираясь на свои впечатления от Манхэттена, который он обозревает с башни ныне уже не существующего Всемирного торгового центра.

городского «текста», создавая его, но не обладая возможностью его прочесть (Certeau 1988: 93). Это город мигрирующий, «антропологический», метафорический, из «места» превращенный в «пространство», «практикуемое место»⁶ (Certeau 1988: 117), находящийся ниже черты обозрения и ускользающий от контроля разума. Однако противопоставление города-текста городу повседневных практик у де Серто функционирует не как строгая оппозиция, а скорее как система с двумя полюсами, между которыми колеблется восприятие города. В таком контексте следует рассматривать и соотношение города с повествовательным текстом. Истории, как представляется де Серто, пересекают и организуют места: совершают их отбор, соединяют друг с другом; «они образуют предложения, а из предложений – маршруты. Они являются пространственными траекториями» (Certeau 1988: 115). Закрепленная в письме, в системе знаков, история превращается в текст-место, получает признаки карты. Возвращение к пространству происходит благодаря читателю, который, как практик повседневной жизни, в процессе чтения прокладывает в тексте свой маршрут (Certeau 1988: 117). Можно полагать, что тексты литературы, наподобие «метафор» в современных Афинах⁷, служат средствами передвижения от пространства (автора) к месту (тексту) и обратно – к пространству (читателя), осуществляя при этом многоуровневое письмо-чтение города.

Синхронное чтение города-текста, распростертого перед глазами наблюдателя здесь и сейчас, как это представлено у Барта и де Серто, значительно дополняет диахронический

⁶ Разница в трактовке оппозиции *пространство vs место* в американской культурной географии и у французских мыслителей объясняется разным пониманием *места*, которое для Лефевра, де Серто, Фуко связано с контролем и проектами власти (см.: Prieto 2013: 97–100).

⁷ Де Серто напоминает, что в современных Афинах общественные транспортные средства называют *метафорами*: «Для того чтобы поехать на работу или вернуться домой, надо сесть в “метафору” – автобус или поезд» (Certeau 1988: 115).

подход к городу, намеченный в работах Лотмана и Топорова в начале 1980-х. Лотман полагал, что город – это «котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» (Лотман 1984: 35). Данная система обладает диахронической глубиной, когда «архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план города, наименования улиц и тысячи других реликтов прошедших эпох выступают как кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого» (Лотман 1984: 36). Присутствие исторической глубины как значимой составной части городского пространства предполагал и Топоров, писавший:

Как и всякий другой город, *П<етербург>* имеет свой «язык». Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, <...> историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный т е к с т, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте (Топоров 1984: 13).

Правда, исследователя интересовала не семиотика этой системы, а смыслы петербургского текста, то есть «некоего синтетического сверхтекста» (Топоров 1984: 13) русской литературы, образы которого тем не менее все время должны быть соотносимы с самим городом, с «этим» Петербургом, но не отвлеченно, а конкретно – *hic et nunc* (Топоров 1984: 5)⁸. Заявленная исследовательская позиция соотносить текст и город, непосредственно воспринимаемый в опыте петербургского *flâneur*, по воспоминаниям С. Г. Бочарова (2009: 8–10), приближает Топорова к современным геокритикам – археологам фиктивных пространств, речь о которых пойдет дальше⁹.

⁸ О внутренней противоречивости концепции Топорова см.: Калинин 2010.

⁹ О близости концепции Топорова к осмыслению отношений между городом и литературным текстом в геокритике см.: Видугирите 2013.

Картографирование литературы

Картографирование фиктивных пространств стало возможным вследствие перенесения пространственной проблематики литературы из традиционной области «художественного мира» в область репрезентаций. Этот поворот нашел отражение в геокритике – направлении, которое стало оформляться в самом начале XXI века и на данный момент обладает корпусом теоретических и практических работ, позволяющих видеть в ней более или менее цельное направление в рамках компаративистики (см.: Geocritical Explorations 2011; Westphal 2011; Prieto 2013; Tally 2013). Теоретическую базу геокритики составляют французская философия второй половины XX века (Фуко, де Серто, Жиль Делез, Феликс Гваттари), культурная география (особенно труды Эдварда Соджа) и городские исследования (в первую очередь, книга Анри Лефевра «Производство пространства»). В определении своего объекта исследования геокритика признает значение стоявшей у ее истоков урбанистики и сосредоточена на репрезентациях города. Более того, геокритические исследования отдают предпочтение не индивидуальному авторскому взгляду и тексту, а именно месту (городу), вокруг которого накапливаются им же порожденные тексты. В этом суть геокритического подхода – анализ ведется с установкой проникнуть в географическое пространство города через его репрезентации, которые в совокупности порождают интертекстуальный массив, являющийся как причиной, так и следствием интеракции города и текстов (Westphal 2011: 168–169)¹⁰.

Как теория о пространственных репрезентациях в литературе геокритика сосредоточена на трех концептах: *пространства-времени*, *трансгрессивности* и *референтности*.

¹⁰ Взаимодействие пространства и сознания оговаривает и Ю. М. Лотман (1984: 35–36).

Концепт *пространства-времени* призван указать на темпоральную вариативность современных гетерогенных пространств, асинхронность настоящего времени и полисинхронность глобального мира (Westphal 2011: 9–36). *Трансгрессивность* определяет качество репрезентируемых мест, которые, как и ими порожденные идентичности, лишены стабильности, текучи и изменчивы. К тому же граница между «реальностью» и ее репрезентациями отсутствует, сама «реальность» – продукт пространства (Westphal 2011: 37–74). Концепт *референтности* выражает принципиальное убеждение гео критиков, что каждая репрезентация отсылает к референтному миру даже в тех случаях, когда она порождена другими репрезентациями (Westphal 2011: 75–110). Именно последнее убеждение открыло путь картографированию литературы, пространство которой стало осознаваться как двойник «реального» мира или миров, одинаково равных и имеющих право на собственное бытие в современном многослойном пространстве и времени.

С точки зрения гео критики, не существует иерархии среди разных типов репрезентаций: карта не будет «объективнее» литературного текста, картины или сценографии с городским мотивом, являясь, как и они, репрезентацией, построенной на определенной риторике. Тем не менее на литературных картах можно проследить соотношение между «общим» городом и городом текста, или, в понятиях де Серто, между местом и пространством. Наложенная на карту города авторская топография показывает, с каким «куском» пространства «работает» текст – вовлекает, интерпретирует, осмысляет, затемняет. Через эту «работу» выявляется письмо / чтение города, а одновременно – и стоящий за ними семиозис пространства, возникающий на стыке взгляда и города. Условием описания семиотических процессов, раскрывающихся при сравнении разных языков города (литературного текста и карты), является третья позиция – позиция литературного картографа, для которого данная встреча города и текста состоялась. Как

представляется, подобный семиозис пространства имел в виду и Ю. М. Лотман:

Реализуя стыковку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, город осуществляет разнообразные гибридизации, перекодировки, семиотические переводы, которые превращают его в мощный генератор новой информации (Лотман 1984: 35).

Не сомневаясь в предложенной модели, сделаем оговорку относительно того, что все эти процессы происходят не в абстрактном «городе», а в конкретных текстах, воплощающих данный процесс гибридизации.

Литература Вильнюса

В проекте по картографированию литературы Вильнюса сначала были затронуты три значимых произведения литовской прозы¹¹, появившихся на исходе советской эпохи, – роман Ричардаса Гавялиса «Вильнюсский покер» (1989), повесть Антанаса Рамонаса «Белые облака прошедшего лета» (1991) и роман Юргиса Кунчинаса «Туула» (1993). Эти тексты, которые у Гавялиса и Кунчинаса были продолжены сериями аналогичных городских романов, уже в силу своего объема обладали большими возможностями в репрезентации города. Однако объем текстов, как представляется, не был решающим фактором в выборе Вильнюса местом действия. Город у всех трех авторов – не просто место, а фундаментальное обстоятельство, которое решительно влияет как на судьбы героев, так и на само повествование. Кроме того, что развитие сюжета и эволюция персонажей предопределены особенностями Вильнюса – его

¹¹ Выбор именно этих текстов был определен потребностью создать методику картографирования, для чего нужно иметь как можно больше литературно-географических данных.

местоположением, географией, историей, статусом столицы, стратегиями градостроительства, социальной структурой населения, – повествование в этих текстах последовательно опирается на топографию города: улицы, площади, реки, кладбища, мосты, здания оказываются местами определенных мотивов, смена мест соответствует развитию определенных тем, описания панорам выстраиваются как метонимии внутренних состояний героев (в каждом отдельном случае эти связи осуществляются по-разному, но сам принцип сохраняется). Поэтому не будет преувеличением сказать, что Гавялис, Рамонас и Кунчинас создавали свои тексты как своеобразные палимпсесты, через которые просвечивает топографическая карта города.

Повествование в «Вильнюсском покере» ведется от лица четырех персонажей. Однако большая часть текста представляет внутренний монолог протагониста романа, Витаутаса Варгалиса, который после Второй мировой войны ушел в лес к партизанам, боровшимся против оккупации Литвы Советским Союзом, был арестован, прошел ад подземных камер пыток, сидел в лагере, вернулся в Вильнюс, скитался по его трущобам, дошел до дна, был спасен женщиной, ставшей его женой (к моменту действия романа они уже разведены), и в один день обнаружил, что все вокруг изменилось, – жена, которая, по его представлению, попала под воздействие какой-то чужой воли, люди на улицах, превратившиеся в серых, злобных, некрасивых существ, сам город, который оброс новыми районами и стал «никаким». 22 дня, на протяжении которых ведут повествование персонажи, представляют собой кульминацию пути Варгалиса, благодаря которому он пришел к убеждению, что мир и жизнь людей в руках могущественных анонимных тоталитарных сил, неких существ, которых герой называет *Они* (в тексте всегда с прописной буквы и курсивом). *Они* могут воплощаться в советских функционеров (Суслова Варгалис считает своим личным врагом), в диктаторов, инквизиторов и им подобных.

Это тайна Провидения, почему Вильнюс стал для *Них* своего рода логовом, центром, откуда *Они*, как пауки, плетут свои паутины. Герой считает, что он должен разгадать эту тайну и *Их* разоблачить. Для этого он устраивается работать в Библиотеку (имеется в виду нынешняя Национальная библиотека Литвы имени Мажвидаса), в которой занимается поиском спецфондов с запретными книгами о *Них*, а также блуждает по Вильнюсу, в подобном разоблачительном ключе осмысляя разные факты собственной жизни – превращение жены в канука (канук – слово для обозначения тех, кто заразился духом тоталитаризма, предался страху, низким телесным наслаждениям, потреблению материальных благ и сотрудничает с *Их* системой), смерть друга, свои сны, предчувствия, воспоминания и любовь – Лолиту (не без отсылки к Набокову). Трагическая развязка любовной истории (смерть Лолиты) служит и финалом жизни героя. Три остальных части «Вильнюсского покера», рассказанные от лица сотрудника Варгалиса Марчюса, Стефы, бывшей любовницы обоих, и собаки, в которую превратился умерший друг Варгалиса Гедиминас, звучат контрапунктом истории главного героя, однако с иными версиями событий и другими, часто противоположными характеристиками основных персонажей.

В повести Рамонаса «Белые облака прошедшего лета» стержень не слишком развернутого сюжета – история любви и ее утраты, рассказанная от первого лица. Повести свойственна прустовская временная структура – поиск «утраченного» времени (лета), которое воссоздается посредством возвращения ушедшего мира (города) в разных его состояниях от весны до конца лета, а также рефлексия времени и письма, это время возвращающего. Переживая историю разрушения любви и счастья (о которых мы гадаем по мелким деталям), повествователь на поверхность выносит ряд жанровых сценок из жизни одного двора Старого города и разноракурсные описания городского пространства, переживание его необыкновенной

красоты и тайного ритма, сопряженное с ощущением значительности исторического прошлого как города, так и своего собственного, срастающихся в кульминационном прозрении-заявлении – «я умру только на этой земле, только на этой» (Ramonas 2007: 180). Таким образом, повесть, посвященная мысленному возвращению в прошедшее лето в поисках утраченного счастья, на деле занимается живописанием Вильнюса («развертыванием сигнификанта», по Барту) и феноменологическим воссозданием его пространства через зрительные, слуховые, тактильные, обонятельные ощущения.

«Туула» Кунчинаса – страстный лирический монолог, обращенный к умершей возлюбленной, в котором изложена история их любви, а попутно – и история собственной жизни. О жизни протагониста мы знаем лишь то, что он приехал в Вильнюс учиться в университете, снимал разные комнаты в Старом городе, бедствовал, встретил Туулу, любил и потерял ее, спился, попал в психиатрическую лечебницу, потом в исправительную тюрьму для пьяниц, устроенную в бывшем храме Сердца Иисуса, через овальные окна которого наблюдал замечательную панораму города, писал Тууле письма, не получал ответов, блуждал по городу и, наконец, узнал о ее смерти. Как история любви и жизни героя, так и поэтика романа, его метафорическая образность теснейшим образом связаны с конкретной топографией Вильнюса.

Воспроизведение пространства текстов на карте, а также классификация отмеченных мест по признаку функции (место действия, упоминаемое, воображаемое или случайное место) и признаку важности места (в зависимости от частотности упоминания и связи с основным действием) показали, что данные произведения литовской литературы делят пространство Вильнюса на три части, образуя, таким образом, свои отдельные территории, на которых разворачиваются события фиктивного мира. Разделение города между текстами выявляется даже в тех случаях, когда называемые места совпадают в двух или

во всех трех произведениях (это особенно касается основных улиц и топографических объектов Старого города). Однако при совпадении места не совпадают точки зрения, ракурсы и оценки, которые часто обнаруживают взаимную полемическую заостренность¹². Таким образом, перед нами три текста с присущей каждому из них особой территорией города, разными точками и маршрутами, по которым шествуют трое литовских *flâneur*, создавая синтаксическую связность городского пространства.

Прочтение Вильнюса

Для сравнительного анализа пространственных стратегий трех авторов отберем по одному, на наш взгляд, наиболее существенному маршруту из каждого произведения и ограничимся тем историческим контекстом, который прочитывается в их практике городского пространства.

Основной повторяющийся маршрут героя «Вильнюсского покера» начинается от Библиотеки, где он работает и откуда уходит бродить по городу во время обеденного перерыва. Первое описание маршрута, ведущего на гору Таурас (Gavelis 1989: 22–28), начинается от реки Нерис, «реки времени Вильнюса, реки памяти» (Gavelis 1989: 23), у которой герой часто погружается в медитации над историческими судьбами города. Пространственные фрагменты, которые слагаются в высказывание в результате пройденного пути героя, следующие: закрытый католический храм Святых Йокубаса и Пилипаса на задворках Площади Ленина, сама площадь с бронзовой фигурой, указывающей на Дворец государственной безопасности, сам этот дворец, каменная лестница из

¹² Юлиа Снежко рассматривает подобные несовпадения в репрезентациях одних и тех же мест города как выражение их гетеротопического характера (Снежко 2013).

надгробных камней уничтоженного еврейского кладбища. Конец этого пути – православная церковь святых Константина и Михаила, или церковь Романовых, построенная по случаю 300-летия династии и освященная в 1913 году. Здесь произошло мистическое озарение героя, когда у него «открылись глаза» и он понял, что весь город опутан *Их* сетями и именно ему предстоит *Их* разоблачить.

В архитектурном отношении маршрут располагается между католическим храмом в стиле Вильнюсского барокко XVIII века, двери и окна которого заколочены, по мнению Варгалиса, потому, что выходят прямо на балкон Консерватории, на котором во время демонстраций устраивается трибуна для советских партийных и государственных лидеров. Консерватория, имеющая указанную связь с барочным храмом, по стилистической эклектике ближе к зданию КГБ, а также – к церкви Романовых, имитирующей владими́ро-суздальский стиль древнерусской архитектуры. Бывшая рыночная площадь Лукишкю, ставшая площадью Ленина, которую пересекает Варгалис, видя затылок бронзовой фигуры вождя, справа и слева обрамлена громоздкими темными зданиями в стиле «сталинского ампира», который распространяется и на фонари-торшеры, поднятые на красных гранитных постаментах и расставленные по углам красных дорожек, симметрично сбегающих к центру. В этом же стиле выстроена и Библиотека, напоминающая и греческий храм, и Кафедральный собор на другом конце проспекта, но отличающаяся от них мрачным серым цветом. Все архитектурные знаки Вильнюса, кроме заколоченного барочного костела у Гавялиса, связаны со временем потери государственности, когда Литва входила в состав Российской империи, а потом – в состав Советского Союза. Центральное символическое место в этой цепи исторических «высказываний» занимает площадь Ленина, на которой после подавления восстания 1863 года были казнены его предводители.

В повести Рамонаса «Белые облака прошедшего лета» особой символической значимостью насыщен маршрут, по которому герой на заре после адской работы по разгрузке цемента на железнодорожном вокзале возвращается домой и, одновременно, в свою обычную жизнь. Он пересекает зал ожидания со спящим цыганским табором, смотрит с вокзального холма на башни Старого города, выходит на площадь перед Остробрамскими воротами, над которыми «несется в погоне Белый витязь» – герб Великого Княжества Литовского, садится на скамью перед воротами и думает о том, как он «пройдет через темные ворота, только будет мерцать святой огонь в высоте, освещая лик женщины с удивительно прекрасными глазами, войдет в обворожительный город с деревьями и башнями храмов, и это будет его город, его дом» (Ramonas 2007: 145). Конец этого мысленного и воплощенного пути – Кафедральная площадь с белым собором классической красоты, с королями в нишах, ритмами колонн и пилястров, «с непоколебимой прозрачной мудростью на челе» (Ramonas 2007: 148–149). Путь героя воспроизводит исторический и сакральный нарратив Вильнюса как столицы Великого Княжества Литовского. Он начинается с вокзала со спящими цыганами – номадами обширных просторов советской империи, – для того чтобы их оставить и забыть. Настоящий, что в данном случае означает – символически заряженный, город заключен в древних стенах, окружающих его как сакральное место (недаром постоянно упоминаются башни храмов). Главная святыня Вильнюса, икона Остробрамской Мадонны, метонимически описанная как женщина с прекрасными глазами, намекает на легенду, согласно которой эта икона – портрет красавицы Барбары Радзивилл, ставшей женой великого князя Литовского и Польского короля Сигизмунда Августа. Останки Барбары захоронены в подzemелье Кафедрального собора, соединенного с Остробрамскими воротами улицей Пилес (Замковой) – главной артерией Старого города, где как река «журчит»

история и где в одном из дворов живет герой. Таким образом, пространственный нарратив, который выписывают шаги героя, возвращающегося из ада в жизнь, позволяет читать историческое повествование о великом прошлом города, к которому принадлежит и сам субъект повествования.

Центром пространства в романе Кунчинаса «Туула» являются красный Бернардинский костел и монастырь на берегу речки Вильня и дом с абсидой, где жила возлюбленная героя Туула, находящийся уже за речкой, на стороне Ужуписа (Заречья). Заречье выстроено на одном из холмов, окружающих долину Нерис и Вильни, где расположен центр Вильнюса, и представляет собой живописное место, с которого открываются замечательные виды на Старый город, неоднократно описанные в романе Кунчинаса. Рядом с Бернардинским монастырем был построен Художественный институт, и в ветхих домах Заречья поселились молодые художники, превратившие этот район в богемный «монпарнас». Отличительная особенность Заречья, да и всех мест в романе Кунчинаса, – промежуточный характер города, находящегося на стыке цивилизации и природы, что вообще свойственно Вильнюсу, но в двух других произведениях так сильно не акцентировано. Центр романного пространства «Туулы» функционирует именно как центр – ценностный объект, к которому герой стремится, но терпит поражение. Такая иерархия пространства наблюдается и на уровне архитектуры: темно-красный готический ансамбль костелов святой Анны и Бернардинцев в романе сопоставим только с панорамой «золотого Вильнюса» (Kunčinas 1993: 110–111), видимого через овальное окно в куполе храма Сердца Иисуса. Пожалуй, единственный последовательно описанный маршрут в романе (Kunčinas 1993: 149–175) выстраивается таким образом: Дворец похорон, улица Оланду (Голландская), пригород Иерусалим, возвращение к Оланду, спуск к реке, путь вдоль реки в направлении центра, минуя здания пожарной охраны и тюрьмы, до кафе «Ротонда», где происходит встреча с

Туулой, и тогда вдвоем – к реке, на пароходе вверх по течению и обратно, с пристани к Кафедральной площади, минуя библиотеку Врублевского, скульптуру Философского яйца, ресторан «Литераторов», через площадь, по улице Шилтнаму (Парникова), которая выводит в Бернардинский переулок, ведущий к дому с абсидой. Однако герои направляются не к нему, а к Вильне, в заросли мокрой зелени. Пространственная последовательность выявляет мотивы воскрешения из мертвых, очищения и возвращения – сначала в город, минуя опасности, но потом – своего рода отпадение в природу, которое воспринимается как погружение в ее стихийную глубину – в любовный акт, в прибрежную грязь и воды Вильни. На уровне нарратива эта цепочка в скором времени будет продолжена смертью женщины. История, рассказанная языком пространства, весьма двусмысленная, несмотря на положительное значение, которое этому эпизоду приписывает повествователь. С другой стороны, в романе Кунчинаса город повседневных практик страдает от постоянного надзора и контроля со стороны чуждой власти. С этой точки зрения, уход в природу, даже если это уход в смерть, может восприниматься как избавление.

Как показывает опыт реконструкции пространственного синтаксиса города на примере трех произведений вильнюсской литературы, текст Вильнюса создается разными «диалектами» его пространства в зависимости от воли потребителя города (автора) – читателя текста города и создателя города в тексте. Гавялис соединяет такие пространственные фрагменты, последовательность которых создает исторический нарратив о потере Литвой независимости и государственности. У Рамонаса, наоборот, – синтаксические связи пространства города соединяют его в повествование о великом историческом прошлом Литвы, с которым непосредственно соприкасается и субъект этого повествования – читатель текста города. Особый случай Кунчинаса: в «Тууле» последовательность высказываний

города обрывается, и маршрут завершается в локусе природы с ее нечленимой амбивалентной мифологической семантикой. Мы сосредоточились на центральных маршрутах героев. В поиске более отчетливого звучания «диалектов» предполагаемого языка города можно рассматривать все цепочки пространственных фрагментов городского текста, учитывать дистанцию между городом и наблюдающим субъектом, исследовать провалы и новообразования в ткани пространства. Главная цель таких поисков – как можно более полное раскрытие многоголосицы города, современного и исторического, который повседневно создает своих читателей и практиков, а также – их будущее чтение.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Ролан: 2004, *Империя знаков*, Перевод с французского Я. Г. Бражниковой, Москва: Праксис.
- Бочаров, С. Г.: 2009, 'Петербургский текст Владимира Николаевича Топорова', В. Н. Топоров, *Петербургский текст*, Москва: Наука, с. 5–18.
- Видугирите, Инга: 2013, '*Петербургский текст* русской литературы и *Вильнюсский текст* литовской литературы: Еще раз об аналитическом потенциале концепции В. Н. Топорова', *Literatūra*, т. 55, № 2: Rusistica Vilnensis, с. 7–16.
- Калинин, Илья: 2010, '«Петербургский текст» московской филологии', *Неприкосновенный запас*, № 2 (70), с. 319–326.
- Лотман, Ю. М.: 1984, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, Тарту, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Снежко, Юлия: 2013, 'Гетеротопии Вильнюса в современном литовском романе', доклад на международной конференции «Вильнюс: Гетеротопии» (Вильнюсский университет, 19–21 сентября 2013 г.).

- Топоров, В. Н.: 1984, 'Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, Тарту, вып. 664, с. 4–29 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Топоров, В. Н.: 2003, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Barthes, Roland: 1971, 'Sémiologie et urbanisme' [1967], *L'Architecture d'aujourd'hui*, № 153, p. 11–13.
- Certeau, Michel de: 1988, *The Practice of Everyday Life*, Translated by Steven Rendall, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Gavelis, Ričardas: 1989, *Vilniaus pokeris*, Vilnius: Vaga.
- Kunčinas, Jurgis: 1993, *Tūla*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Prieto, Eric: 2013, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, New York: Palgrave Macmillan.
- Ramonas, Antanas: 2007, *Vasario upės*, Vilnius: Tyto Alba.
- Geocritical Explorations 2011 – *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*, Edited by Robert T. Tally Jr., New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Tally Jr., Robert T.: 2013, *Utopia in the Age of Globalization: Space, Representation, and the World-System*, New York: Palgrave Macmillan.
- Westphal, Bertrand: 2011, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, Translated by Robert T. Tally Jr., New York: Palgrave Macmillan.

ВИЛЬНО, УЛИЦА НЕМЕЦКАЯ

Валентина Брио

(Иерусалим)

Немецкая улица в Вильно / Вильнюсе – одна из старейших, она известна с XV века наряду с Еврейской, Татарской, Русской. Но писателей она интересовала не в связи с немецкими купцами и ремесленниками, жившими там когда-то своей «фратрией», подобно купцам других национальностей. Немецкая улица в Вильно вошла в сознание горожан и в литературу как улица еврейская.

Так сложилось исторически и топографически: она издавна соприкасалась с примыкавшими к ней и постепенно расширявшимися еврейскими кварталами. Этой виленской улице посвятили описания и даже отдельные произведения писатели и поэты на разных языках. О них и пойдет далее речь¹.

Даже одно перечисление особенностей Немецкой улицы явно апеллирует к тому «принципиальному семиотическому полиглотизму» города, о котором писал Ю. М. Лотман в одной из своих классических работ:

Реализуя стыковку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, город осуществляет разнообразные гибридизации, перекодировки, семиотические переводы, которые превращают его в мощный генератор новой информации. Источником таких семиотических коллизий является не только синхронное соположение разнородных семиотических образований, но и диахрония: архитектурные сооружения, городские обряды и церемонии, самый план

¹ Соотнесение городских улиц и их литературных образов привлекало внимание исследователей. Еще Н. П. Анциферов посвятил Садовой улице в Петербурге очерк «Улица рынков» (Анциферов 1926); о Каменноостровском проспекте писал В. Н. Топоров (см.: Топоров 2009).

города, наименования улиц и тысячи других реликтов прошедших эпох выступают как кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого (Лотман 1984: 35–36).

Городская улица по характеру своему насыщена знаками и символами, и здесь такая регенерация в особенности наглядна. Улица говорит с человеком не только с помощью архитектурного разнообразия (или однообразия) ее зданий, но и с помощью витрин, вывесок, афиш, плакатов, указателей, объявлений, пиктограмм и т. п., – всей своей «урбанистической малой словесностью, письменной и устной» (Тименчик 2002: 19–20); а также изменениями ее имен (Niemecka по-польски, Vokėšičų по-литовски, в советское время Muziejaus – Музейная). Помимо своего реально-топографического смысла улица часто имеет сюжетообразующее значение.

Система улиц Вильно как средневекового города формировалась естественно, спорадически, по старым дорогам, вокруг треугольной торговой площади, на которой была построена и ратуша (подробнее см.: Drėma 1991: 17). Немецкая идет от ратуши, это прямая короткая улица, в конце она просто переходит в другую – Виленскую, которая ведет к реке и на загородный тракт. Еврейская улица, как упоминалось, тоже была. Она шла из глубины еврейских кварталов, упиралась в Немецкую под углом, пересекала ее и далее обретала другое имя (Świętomichalska – св. Михаила).

Еврейская община сложилась в Вильно в XVI веке, она имела свою юрисдикцию. Селились евреи в основном вдоль Еврейской улицы и связанных с ней переулков. В XVII веке по решению короля Владислава IV Вазы евреев обязали жить отдельно от христиан и границы определили примерно по месту их проживания². На Немецкой, то есть вблизи ратуши,

² В Вильно не было еврейского гетто в том виде, как в европейских городах, территория не была огорожена, не было и ворот.

евреям селиться не разрешалось. Однако поскольку Немецкая примыкала к еврейским кварталам, евреи постепенно добивались разрешения селиться, а позднее и покупать дома на ней; первыми были дом князей Слуцких и дом Кишко – они соседствовали с участком, где была построена Большая синагога и сложился Синагогальный двор (так называемый Шулгойф) с небольшими помещениями для изучения Священного писания и молитв. К концу XVIII века большая часть домов принадлежала евреям или арендовалась ими, и Немецкая стала главной, представительной улицей еврейских кварталов, расположившихся в переулках, примыкавших к ней с обеих сторон. На Немецкой, кроме многочисленных торговых предприятий, располагались банки, школы, благотворительные организации, стоял отель «Европа». В XIX веке там жил Матитьягу Страшун, библиограф и филантроп; провел детство известный польский писатель и общественный деятель Юлиан (Егуда) Клячко. Но жили на Немецкой не только евреи: здесь издавна стояли большие красивые дома польско-литовских дворян (помимо Слуцких назовем еще Тизенгаузов, Бжостовских, Радзивиллов), в XIX веке здесь жил польский композитор Станислав Монюшко; несколько домов принадлежали лютеранской общине. На этой улице проживали состоятельные люди, а беднота – в отдаленных переулках – «заулках», как говорили в Вильно. Немецкая была прежде всего торговой и деловой улицей. Такой ее и запечатлели в литературных описаниях Вильно.

Городскую улицу как особый локус выделяли уже в XIX веке: яркий бытописатель Вильно Игнаций Ходзько (1794–1861) высказывался за то, чтобы «писать историю улиц и некоторых домов Вильно» применительно как раз к Немецкой (Chodźko 1854: 184–185)³. Но на практике сам он ограничился описанием съезда на бал-маскарад (так называемая *reduta*): «На Немецкой

³ Здесь и далее переводы мои.

улице, куда съезжались все и где разворачивались кавалькады и отдельные экипажи, шум, гам, толпы и суматоха превосходили всякое описание» (повесть «Семья Довятов»; Chodźko 1854: 201). Здесь описание дает лишь точную локализацию действия (возможно, для большей достоверности).

Первое описание Немецкой принадлежит Юзефу Игнацию Крашевскому (1812–1887), который жил в Вильно в молодости в 1828–1835 гг., учился в университете. Его интересовала история, предания, быт Литвы и Вильно, на эти темы им написано много и исторических трудов, и литературных произведений. Он один из первых европейских урбанистов, хотя и недостаточно оцененный в этом качестве. Ведь Крашевский сделал город предметом описания, пример тому – очерк «Воспоминания Вильно (1830–1835 гг.)», опубликованный в 1842 году. В нем он писал, что «когда-то имел Вильно собственную физиономию, оригинальную, характерную, своеобразную», а теперь стал подобен другим городам (Kraszewski 1972: 87).

Если оригинальность еще где-то сохраняется, то, по его мнению, в еврейских кварталах:

На улице Немецкой, где с XVII века осели исключительно евреи с лавками готового платья, менялами и т. п., полно евреев, элемент израильский тут первенствует, много людей занятых, спешащих, завершающих в спешке дела на улице, дрожки стоят у дверей, слышен торг и громкие зазывания приказчиков. Здесь царство бород и башмаков, его ощущаешь по особому, неопишуемому запаху (Kraszewski 1972: 92–93).

Таково одно из первых в литературе приближений к еврейской части Вильно с целью ее описания. Крашевский увидел и сумел передать общий характер улицы: она имеет ярко выраженный национальный колорит – кроме прямого указания обозначена также особая одежда и облик жителей, – но при этом она и торговая, деловая, поэтому очень динамичная (всё в движении, быстрое переключение планов и «кадров»; в описании

преобладают глаголы). Описание как Немецкой, так и других улиц у Крашевского связано с эволюцией изображения города в европейской литературе XIX века: от статичного, как картины (видимой со стороны), – к текучему, движущемуся, когда угол зрения писателя – на уровне улицы, прохожего, то есть взгляд, близкий к каждодневному опыту читателя.

Другой автор XIX века – Габриэла Пузынина (1815–1869), образованная провинциальная дворянка и детская писательница, оставившая интересные мемуары о культурной жизни Вильно и провинции («Moja pamięć»), – изобразила вид Немецкой улицы 1820-х годов (однако мемуары ее были опубликованы и стали известны только в первой трети XX века). Первое впечатление от улицы – это вид из окна, глазами «любопытных девочек, от уроков мчащихся к окнам» (Puzynina 1928: 45). Приезжая на зимние сезоны в Вильно, семья Пузыниной останавливалась в разных домах, часто и на Немецкой:

<...> из окон Вёлька или Самсона смотреть на Немецкую улицу со всем ее Иерусалимом и на ежедневные, право, похороны израэлитов, а богат ли, беден ли был умерший, везли его в катафалке, запряженном одной лошадью, и лишь более или менее многочисленная толпа провожающих была единственным в том различием (Puzynina 1928: 44–45).

Видели эти девочки и другое:

<...> студенческие мундиры, исчезнувшие после 1831 года, спрейдуги или покрывала, в которые, как в плащ, закуты-вались еврейки, забросив их на голову, лисьи и собольи шапки евреев, запрещенные им с 1845 года, желтые или светло-зеленые кареты <...>. Как мы узнавали каждый экипаж – не только по лошадям, но и по стуку его или голосу форейтора (Puzynina 1928: 45).

Пузынина удачно соединила детское восприятие с характерным для мемуаров «взглядом издалека». Здесь неожиданные детали (дети подолгу всё разглядывают) и ракурс; улица населена: кроме евреев, проходят студенты, доктор, горожане; названы даже имена знакомых прохожих. Улица разноцветна, динамична: идущие и едущие своими путями и даже отправляющиеся в последний путь – символика самой жизни, вся жизнь словно проходит на улице; ведь для ребенка место, где он живет или находится, – это и есть целый мир, его модель, архетип. Улица, описанная здесь, представляет собой социальный, профессиональный, национальный срез, дополненный этнографическими деталями и историческими справками. Слово «Иерусалим» выступает как метонимия: еврейский Вильно называли Литовским Иерусалимом, но девочки здесь Иерусалимом называют вообще всё содержание еврейской жизни, незнакомой им, другой. Мемуары Пузыниной снискали большую популярность и до наших дней сохраняют свою историческую ценность.

В XIX веке описание улицы входит в общие очерки Вильно, можно сказать, что движение идет от бытописательства ко все увеличивающейся разнице между эмпирическим городом и его субъективным образом, от статики к динамике, к воплощению неустойчивой энергии городского пространства. В XIX веке Немецкая улица – еще чужая для горожан: хотя туда ходят за покупками, она остается необычной, своеобразной. Авторы XX века ее постепенно осваивают.

Константий Ильдефонс Галчиньский (1905–1953) жил в польском Вильно в 1934–1936 гг. Ему принадлежит стихотворение, давшее название настоящей статье. У него есть и другие стихи, посвященные улицам городов. Он был поэтом с репутацией странного, непредсказуемого – как в поэзии, так и в повседневном поведении. О нем писал позднее Чеслав Милош:

Поводом легенды была и его поэзия. Она не была похожа ни на что в Европе первой половины двадцатого века. <...> Его поэзия была трагической и комической, бессмысленной и в то же время полной смысла. Своей алогичностью и мешаниной разных элементов она напоминала ту современную поэзию, которую любят считать симптомом упадка, но отличалась от нее в одном: несмотря на диковинные сочетания образов, она не была непонятной (Милош 2003: 200–201).

Итак, «Вильно, улица Немецкая» («Wilno, ulica Niemiecka», 1935). В стихотворении присутствует гротеск, остраняется рутинное, сталкивается комическое и трагическое.

Wilno, ulica Niemiecka,
zradziecka i zbrojecka:
Każesz dać sobie cytrynę,
zawiną ci mandolinę.
W końcu sam nie wiesz, gdzie wina:
czy cytryna miała być, czy mandolina.
W Wilnie ulicą Niemiecką
nie chodź, chrześcijańskie dziecko.
(Gałczyński 1957: 357–358)

Перевод:

Вильно. Улица Немецкая,
Коварная и злодейская.
Попросишь дать лимон,
А тебе завернут мандолину.
А после и сам не разберешь,
Лимон был нужен или мандолина.
В Вильне по улице Немецкой
Не ходите, христианские детки.

Начало строится на комическом эффекте: всё «злодейство» заключается в том, что в лавке тебе упакуют мандолину (*mandolina*) вместо спрошенного лимона (*cytryna*), – и в накладе,

возможно, останется продавец. Рифма «*cytryna – mandolina*» восстанавливает и срединный «переходный» образ и слово: *cytra* (цитра) – музыкальный инструмент. Словесный ряд *cytryna* → <*cytra*> → *mandolina* не столько усиливает музыкальный обертон, сколько, видимо, подчеркивает недопонимание между продавцом и покупателем, ведь неправильная польская речь евреев часто пародировалась (хотя бы Крашевским). Продавцу слышалась «цитра» – так и появилась мандолина (неслучайно в конце говорится: «и сам не знаешь, чья тут вина»). После описания этого «коварства» заключительные строки первой строфы иронически откликаются на антисемитские обывательские мифы, развенчивают их. Эту иронию, и даже насмешку, подхватывают и усиливают начальные стихи второй строфы («Не ходите, детки, потому что...»):

Тигры с вывесок меховщиков
 Ощеривают ужасные клыки.
 Дурачок чай в самоваре
 Разносит во мгле.
 Конкурент слух пустил, что в чае тараканы.
 Пить перестали. Тяжкие времена для дурачка настали.
 На Немецкой улице в Вильне
 Больше горя, чем песка в пустыне.

Стихия торговли, ее сложности, недоброжелательство, приписывающее улице тайные злодеяния, сменяется указанием на внутренние и внешние проблемы⁴ той же торговли.

⁴ О жесткой конкуренции на Немецкой свидетельствовали и документы. К примеру, в 1910 году местные купцы опубликовали в газете свое обращение к полицмейстеру: «Вильна считается крупным торговым центром, и на Немецкой улице группируются как приезжие, так и местные покупатели. Каждый из нас пользуется дозволенным законом вывешивания вывесок и помещенных анонсов в местных газетах для сведения господ покупателей. Между тем за последнее время появилось много мелких торговцев готовым платьем, ютящихся во дворах, где помещены тот или иной конфекционный магазин, и путем зазывания и приставания к покупателям увлекают их, из-за чего часто происхо-

Галчиньским запечатлена та устная стихия уличной словесности, об исключительной роли которой писал Ю. М. Лотман в цитированной выше статье (Лотман 1984: 36). Городские толки, слухи, истории были для Галчиньского неотъемлемой чертой «таинственного оранжево-зеленого Вильно» (как назвал он город в другом стихотворении).

Далее в стихотворении происходит переключение в другой регистр: говорится о бедности, безработице скорняков и позументщиков (так мы узнаем о ремеслах на Немецкой), у которых не покупают, – как ни стараются здешние художники мастерски выписывать на вывесках: «Самые низкие цены!». О ремеслах, здесь существующих, автор судит и по вывескам, – большой интерес писателей и художников XX века к городским вывескам хорошо известен. На старых фотографиях Немецкой они видны в изобилии. Далее речь идет о кризисе:

Дурачок с чаем бегаёт босой.
 А Кризис шагает, как смерть с косой,
 По улице Немецкой и далее,
 Где отчаянья больше, чем в море кораллов.

В стихотворении Галчиньского переключение, смешение планов происходит постоянно: от некоторой предсубботней, скажем так, торжественности – к комизму и иронии:

На Немецкой, дорогие мои, улице
 Немножко потише в пятницу,
 Переговариваются тайными знаками
 Девятисвечники белые⁵.

дят драки, ругань и споры, что вредно сказывается на правильном ходе торговли <...>» (*Виленский курьер – Наша копейка*, 1910, 8 апреля). [Орфография источника модернизирована автором статьи. – *Ред.*]

⁵ Вероятно, следует объяснить, что такое девятисвечники: ведь обычно говорят о семисвечнике как об устойчивом еврейском символе. Думается, что Галчиньский произвел замену не для оригинальности. Скорее это личные впечатления от виденных на Немецкой ханукальных светильников. Ханукия – это, собственно, девятисвечник: восемь гнезд для праздничных свечей и девятое для

А Зискинд страдает животом.
Злой Зискинд зыркает сверху
На жену в старых лакерках:
– Ох, ужасная походка!

Над мордой тигра
пятничное небо свисает
рулоном дурацких нот.

Вильно. Немецкая улица.
Лучший бильярд у Шпица.

Вывески оживают – скорее устрашают, нежели притягивают, даже небо уподоблено вывеске. В конце концов, автор-персонаж, фланёр и наблюдатель, так вникает в жизнь улицы, проникается бедственным положением ее жителей, что делает рекламу бильярду Шпица. Иронией охвачено у Галчиньского всё: и жители улицы, и происходящее, и сам «наблюдатель». Характер улицы здесь в большей мере внутренний.

И здесь, наверное, уместнее всего сказать, что Немецкая улица, конечно, воспринималась как городское урочище – в том смысле, в котором писал о таких локусах В. Н. Топоров: как место несколько таинственное, неоднозначное, странное, как «место, где поэзия и действительность („правда“) вступают в разнородные, иногда фантастические синтезы, когда различие „поэтического“ и „реального“ становится почти невозможным» (Топоров 2009: 502), что и запечатлел в своем стихотворении Галчиньский с помощью вывесок, неоднозначных слухов, интерпретаций, намеков. Эти детали в соединении с комическими или драматическими бытовыми картинами способствуют некоторому колебанию смыслов. Развенчивая досужие домыслы, Галчиньский сохраняет загадочность, словно лепит свой образ

вспомогательной свечи, с помощью которой их зажигают. В праздник Хануки, когда зажженные светильники установлены на окнах, у входа в дом или у ворот (с двух сторон неширокой улицы), создается впечатление, будто они перемигиваются, «переговариваются тайными знаками», как пишет поэт.

Немецкой из уличного же материала. Ощущается это и в других его стихотворениях виленского цикла, его Вильно проникнуто фантастикой, гротескно, но и лирико-романтически одновременно, в нем «пахнет „Балладами и романсами“» (Галчиньский 1992: 166)⁶.

Еврейские авторы, посвятившие Вильно свои произведения в 1920–1930-е годы (на идише и иврите, назовем хотя бы Залмана Шнеура, Моше Кульбака, Лейба Стоцкого), как правило, Немецкую улицу не описывали. Они выделяли Еврейскую улицу, которая уходила вглубь кварталов, в гущу повседневной жизни. Именно она была для них выражением сущности еврейского Вильно (напомним, на ней стояла и главная Большая синагога) и в то же время своим, домашним, личным пространством. Для них это внутренние покои дома, а Немецкая – вроде гостиной.

Поэт, Нобелевский лауреат, Чеслав Милош (1911–2004), связанный с Вильно юностью, первыми литературными выступлениями, постоянно возвращался к этому городу памятью и немало писал о нем в стихах и в прозе. Немецкой улице он посвятил одно из эссе в «Словаре Виленских улиц» (1962, опубликовано в 1972; это шесть эссе о шести улицах⁷). Именно Немецкую Милош считал «улицей большого города в полном смысле». Это густонаселенная шумная, торговая еврейская улица:

Тротуары, брамы, двери, окна расцветали множеством лиц, разбухали от толпы. На Немецкой казалось, что каждый дом скрывает в себе необозримое число жильцов, принадлежащих ко всем, какие только существуют, профессиям. С фасада лавка возле лавки под большими нарисованными вывесками,

⁶ «Баллады и романсы» – первый поэтический сборник Адама Мицкевича, изданный в Вильно.

⁷ См. в русском переводе: Милош 2007–2008.

но морды львов, подобия чулок чудовищных размеров, перчаток и корсетов уведомляли также о лавках во дворах, а таблички в воротах сообщали о дантистах, портнихах, вязальщицах, плиссировщицах, сапожниках и т. д. Торговля выливалась также и за пределы домов, на проезжую, кипела возле ручных тележек и лотков. Грохотали груженные платформы, которые тащили тяжело ступавшие кони. Среди прохожих увивались факторы, задачей которых было выискивать клиентов, расхваливать товар и приводить их в лавку (куда-нибудь через три двора)... Во второй половине нашего столетия не раз думал я о Немецкой, когда ее уже не было, чаще всего проходя по кварталу Марэ и глаза на вывески, тем более, что некоторые из них приглашали к воспоминаниям... (Милош 2008: 100; ср. Брио 2008: 130).

Стихия многолюдья, торговли, перехлестывающей через край, – кажется, интерьер открыт улице, нет перегородок. Изобилие ремесел, массы людей, занятых трудом, кипение жизни. Вывески интересны и этому автору, пиктограммы, наверное, чаще замечаются:

Немецкая была улицей исключительно еврейской, однако значительно отличалась, например, от варшавских Налевок. Более старинная, более старожильская, она выступала как представительница всей путаницы извилистых удивительно узких средневековых переулков, в Варшаве же никогда не чувствовалось такого тыла. А наличие потемневших от времени камней делало эти городские фрагменты Вильно ближе Парижу, чем Варшаве (Милош 2008: 100; ср. Брио 2008: 130–131).

Описание улицы с ее характерным для еврейских кварталов тылом⁸ достаточно документально, но при этом Милош

⁸ Для сравнения – описание историка Израэля Когена: «Район, в котором жили евреи, был так ограничен, что жители были вынуждены использовать его возможности до предела. Создавались внутренние улицы во дворах позади

создал запоминающийся художественный образ, где изобилие (перечислительные ряды) деталей поддерживает своеобразную красоту этого места, не без ностальгической ноты. Милош рассказал далее о своих посещениях этой улицы: в детстве ходили с бабушкой в галантерейную лавочку колоритной Соры Клок, он позднее увековечил ее в прозе и стихах («Бородатая, в парике, восседает за кассой, поучая / двенадцать своих продавщиц, пани Сора Клок» – «Город без имени», 1969). На одной из довоенных фотографий Немецкой улицы видна вывеска с ее именем над входом в лавочку (см.: Ран 1974: 63). Студентом он приходил сюда в дешевые ресторанчики и на спектакли еврейского театра. «Вкус охлажденной водки и замечательной сельди, а также неясно сохранившееся в памяти ощущение человеческого тепла определили то, что с тех пор я всегда любил еврейские рестораны» (Милош 2008: 101). Для Милоша – и это впервые – это обжитой локус, а не чужое пространство, улица эта органична для города. Если описание кажется несколько идилличным, то, по убеждению Милоша, «по праву искусства оно становится правдивым» (Miłosz 1992: 190).

Во время Второй мировой войны Немецкая стала арийской улицей, разделившей два гетто – большое и малое, в них были сосредоточены евреи, и оттуда их увозили, раньше или позже, на смерть в пригород Понары. И на Немецкой, и в еврейских кварталах война оставила большие разрушения.

домов. Каждый двор – *Hof* – имел *Durchhof*, или переулок, который вел с одной такой внутренней улочки на другую, и каждый *Durchhof* был застроен по бокам маленькими лавками. Каждая дверь и каждое окно использовались лавочником и ремесленником для склада товаров или инструментов; они даже устраивали уголки и шкафы в задних стенах, к которым прикрепляли двери: чтобы выставить товары. Те, кто не мог использовать эти возможности, располагали свои товары или инструменты прямо на улице, во дворе или переулке. Весь район был словно улей, кишущий людьми, мужественно боровшимися за приличное существование во враждебном окружении, при этом ни на йоту не уменьшая традиционной преданности духовной жизни» (Cohen 1943: 92–93).

От этого времени, особенно с 1944 года, сохранилось много документальных материалов: рисунки и развертки художников, фотографии. Писательница Мария Рольникайте (Маша Рольник, автор книги «Я должна рассказать»), узница Вильнюсского гетто, а затем немецких концлагерей, описала свое возвращение в мае 1945 года на Немецкую улицу:

Я села на какой-то обломок стены. Сидела долго. Не решалась встать. Там, за углом, Немецкая улица, дом, в котором мы жили до войны. Старый дворник Казимеж сказал, что его нет. Все-таки поднялась. Вышла на Немецкую и... закрыла глаза – чтобы это не вытеснило из памяти прежнего вида улицы, нашего дома. Вытеснило... Я открыла глаза. Вдоль всей улицы руины. Даже тротуар завален (Рольникайте 2000: 7).

После войны улица была переименована в Музейную. Восточная часть, более пострадавшая, была полностью снесена, улица сильно расширена, застроена безликими многоэтажными домами. Но западная часть сохранилась почти в довоенном виде, позднее дома реставрировались (сейчас это сторона с четной нумерацией домов).

Литовская поэтесса Юдита Вайчюнайте (1937–2001), автор замечательной поэтической вильнианы, в 1965 году написала об этой улице стихотворение «Музейная улица» («Muzejaus gatvė»). В нем нарисована яркая солнечная картина лета и жизни, вполне гармоничная, с шумной, как и прежде, улицей. Но за этой красотой прячется прошлое, так же как за названием «Музейной» прячется неназванное прежнее, историческое имя: «Немецкая улица»⁹.

⁹ В польском переводе Мечислава Яцкевича это стихотворение озаглавлено «Ulica Niemiecka» (*Lithuania*, 1994, № 4 (13), s. 144).

Muzejaus gatvė

Ant stalo –

baltos lėkštės, duona ir geltoni obuoliai.

Ir vasara – už pradaryto lango penktame aukšte.

Nutilo griausmas ir lietus.

Ir saulė brėžias apvaliai...

Ir moteris artėja aikšte – šviesiaplaukė ir aukšta.

Jai blyksteli stuogų kaskadas.

Šventės nuotraukos jau gatavos –

šiltais delnais įmūrytos erdvej

triukšmingos, alsios gatvės –

ir langas,

šaukiantis is bokštų balandžius ir žvirblius, duona penimus,

iškilęs kaip aukšta gaida

pro geto ugnį, rekviem ir pelenus...

(Vaičiūnaitė 1974: 173; сборник «Солнце странник»)

Перевод:

На столе –

белые блюда, хлеб и желтые яблоки.

И лето – за открытым окном пятого этажа.

Стихли гром и дождь,

и солнце прочертилось кругло...

И женщина приближается по площади – высокая, светловолосая.

Ей крыши сверкают каскадом.

Праздничные фотографии уже готовы –

теплыми ладонями вмурованы в пространство

шумной, душной улицы –

и окно,

зовущее с башен воробьев и голубей, откормленных хлебом,

поднимается, словно высокая нота

сквозь огонь гетто, реквием и пепел...

Высокое окно – слово выделено графически в тексте, – это символ человеческого жилья и взгляда в мир (окно = око, и в нем

запечатлен образ прошлого), как и граница: двух миров в том военном прошлом, жизни и смерти, настоящего и прошлого; и их неразрывность, знак связанности мира ушедших и мира живых, в сущности, и образ памяти. Окно меняет картину – мы словно заглядываем в него: в окно на миг врывается прошлое и становится реальностью, а реальность настоящего становится фотографией; прошлое соположено настоящему, они сосуществуют. Поэтесса ощущает свою причастность к прошлому и собственную ответственность за сохранение памяти («...чтобы я никогда не забыла», как написала она в другом стихотворении); это одно из качеств ее поэзии. Однако окно в этом стихотворении – и вполне реальное: в старой части города сохранились высокие брандмауэры (которые еще юного Мстислава Добужинского удивляли своей таинственностью, как написал он в воспоминаниях¹⁰). Сохранились остатки высоких стен от разрушенных домов, на них отпечатались линии перекрытий, остатки побелки, и – немногочисленные окна, чаще без стекол (к примеру, одна из этих стен на ул. Жемайтийос, 1 сохраняется до наших дней). Вайчюнайте жила в Старом городе и такие стены видела. Одинокое окно и стало у нее памятником прошлому и его свидетелем. У Вайчюнайте, как и у Милоша, образ улицы Немецкой причастен сохранению памяти.

К таким же описаниям и образам отчасти можно отнести и стихотворение Иосифа Бродского, хотя с Немецкой оно связано косвенно. Стихотворение входит в цикл «Литовский дивертисмент» и носит название другой, можно сказать соседней, улицы «Леиклос» (Литейной): на этой улице Бродский не раз останавливался в доме своих друзей Катилюсов¹¹. Напомним это стихотворение (написано в 1971 году):

¹⁰ М. В. Добужинский также создал акварель «Вильно. Немецкая улица» (1910; в частном собрании, Санкт-Петербург; см. Чугунов 1984: 248).

¹¹ Теперь на доме установлена мемориальная доска.

Родиться бы сто лет назад
и, сохнувшей поверх перины,
глазеть в окно и видеть сад,
кресты двуглавой Катарины;
стыдиться матери, икать
от наведенного лорнета,
тележку с рухлядью толкать
по желтым переулкам гетто;

вздохать, накрывшись с головой,
о польских барышнях, к примеру,
дождаться Первой мировой
и пасть в Галиции – за Веру,
Царя, Отечество, – а нет,
так пейсы переделать в бачки
и перебраться в Новый Свет,
блюя в Атлантику от качки.

(Бродский 1992: 266)

Из Ленинграда, где он жил вблизи Литейного проспекта, Бродский приехал в Вильнюс и оказался на Литейной улице¹². Улица Лейиклос совсем рядом с домом, где он остановился, упирается в улицу Виленскую, а она, в свою очередь, мимо «двуглавой Катарины» ведет к пересечению с Доминиканской и на этом перекрестке вливается в Немецкую, становясь ею. Вблизи этого перекрестка на Доминиканской (тогда она называлась иначе) находится собор, в который Бродский заходил и написал о нем стихотворение. Так что Немецкую улицу он видел, проходил по ней, как и по лабиринтам прилегающих

¹² Здесь какое-то судьбоносное стечение обстоятельств. Кроме топонимов «Литейный проспект» и «Литейная улица», это название связано еще и со словом на венецианском диалекте «geto» – гетто, обозначавшим еврейский район в Венеции вблизи литейных мастерских, а затем и таковые районы в европейских городах. В Вильно они оказались рядом, как и в Венеции. Это, конечно, уже области пушкинских «странных сближений».

к ней переулков. Друзья показывали Бродскому город, гуляли и «по восстановленному гетто», о чем Томас Венцлова сделал запись в дневнике от 6 апреля 1971 г.; место, где стояла Большая синагога, показал поэту Юозас Тумялис (см.: Клоц 2010: 47). Когда Бродский писал: «...тележку с рухлядью толкать / по желтым переулкам гетто...», – он мог вспоминать кривые улочки за Немецкой, которую мог видеть из окна или с балкона дома своих друзей. Этот городской вид давал поэту ощущение своих корней и тоже возвращал в прошлое (в стихотворении – во время перед Первой мировой войной и позднее).

У поэтов XX века, писавших о Немецкой улице, определенно видно, что улица чаще всего ведет в прошлое, что город по-своему «призывает» их увидеть его непрерывность, которую определил Ю. М. Лотман: «Город – механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность сопоставляться с настоящим как бы синхронно» (Лотман 1984: 36). Чеслав Милош писал о своем ощущении «некоей непрерывности Вильно» (Gorczyńska 1992: 148). Улицы имеют не только свою фактологическую историю (когда сложились, как развивались, кем заселялись), но и свою духовную историю, запечатленную литературой. Кроме того, вглядываясь в улицу, писатель вглядывался и в себя самого.

Описание улицы стало выразительным средством воссоздания разных сторон жизни этой части Вильнюса, способом выражения историсофских размышлений авторов и таинственным источником духа, спасения от забвенья ушедшей в прошлое реальности, необходимой для истории и духовного бытия города.

ЛИТЕРАТУРА

- Анциферов, Н. П.: 1926, 'Улица рынков', *По очагам культуры: Новые темы для экскурсий по городу: Методический сборник*, Под редакцией проф. И. М. Гревса, Ленинград: Сеятель, с. 57–108.
- Брио, Валентина: 2008, *Поэзия и поэтика города: Wilno – ułʔʔ – Vilnius*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Бродский, Иосиф: 1992, *Сочинения*, С.-Петербург: Пушкинский фонд, т. 2.
- Галчиньский, К. И.: 1992, 'Виленская осень; Виленская сердечность', Перевод с польского Томаса Чепайтиса, *Вильнюс*, № 7 (117), с. 164–170.
- Клоц, Яков: 2010, *Иосиф Бродский в Литве*, Автор-составитель Яков Клоц, С.-Петербург: Бертельсманн.
- Лотман, Ю. М.: 1984, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Милош, Чеслав: 2003, *Порабощенный разум*, Перевод с польского, предисловие и примечания Владимира Британишского, С.-Петербург: Алетейя.
- Милош, Чеслав: 2007–2008, 'Словарь виленских улиц', Перевод с польского, предисловие и примечания В. Брио, *Literatūra*, 2007, t. 49, № 2, p. 163–172; 2008, t. 50, № 2, p. 97–104.
- Ран, Лейзер: 1974, *Литовский Иерусалим в иллюстрациях и документах: В 2 томах*, Собрал и составил Лейзер Ран, New York: Vilner Album Komitet, т. 1.
- Рольникайте, М.: 2000, 'Это было потом: Документальная повесть', *Звезда*, № 6, с. 5–86.
- Тименчик, Р. Д.: 2002, 'Петербург в поэзии русской эмиграции', *Петербургский диагноз: Седьмые Ахматовские чтения*, Составитель Н. И. Попова, С.-Петербург: Петрон, с. 14–21.
- Топоров, В. Н.: 2009, 'Аптекарьский остров как городское урочище: (общий взгляд)', В. Н. Топоров, *Петербургский текст*, Москва: Наука, с. 501–571.

- Чугунов, Г.: 1984, *Мстислав Валерианович Добужинский*, Ленинград: Художник РСФСР.
- Chodźko, Ignacy: 1854, *Obrazy litewskie przez Ignacego Chodźkę*, Wilno: [s. n.].
- Cohen, Israel: 1943, *Vilna*, Philadelphia: Jewish Publication Society of America.
- Dréma, Vladas: 1991, *Dingės Vilnius = Lost Vilnius = Исчезнувший Вильнюс*, Vilnius: Vaga.
- Gałczyński, K. I.: 1957, *Dzieła*, Warszawa: Czytelnik, t. 1.
- Gorczyńska, Renata (Ewa Czarnecka): 1992, *Podróżny świata: Rozmowy z Czesławem Miłoszem: Komentarze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kraszewski, Józef Ignacy: 1972, 'Wspomnienia Wilna (1830–1835)', J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, Opracował Wincenty Danek, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 87–151.
- Miłosz, Czesław: 1992, 'Miejsca utracone', Czesław Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków: Znak, s. 187–211.
- Puzynina, Gabryela z Günterów: 1928, *W Wilnie i w dworach litewskich: Pamiętnik z lat 1815–1843*, Wydali Adam Czartkowski, Henryk Mościcki, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego.
- Vaičiūnaitė, Judita: 1974, *Klajoklė saulė*, Vilnius: Vaga.

ВИЛЬНЮССКИЕ ЛЕГЕНДЫ О ВАСИЛИСКЕ

от *res gestae* к мифу

Павел Лавринец

(Вильнюс)

Среди преданий и легенд, связанных с Вильнюсом, его урочищами, храмами и иными сооружениями, имеется два сюжета о василиске. Согласно одному, в правление короля Сигизмунда Августа (вторая половина XVI века) в какой-то пещере, подземелье, подвале обосновался василиск и губил людей смертоносным взглядом. От василиска избавились с помощью четырех пучков руты (которой приписывались защитные свойства, вредоносные для всякого рода нечисти), опускаясь поочередно в пещеру на шнуре: первый вытащили поблекшим и засохшим, второй и третий увяли меньше, четвертый остался свежим и зеленым, значит, тварь испустила дух; в норе или подвале нашли бездыханное чудище (Gloger 1900: 136–137; Baziliskas 1954: 303). Другая легенда связана с подземельями под развалинами городских укреплений на Бакште, высоком холме над долиной реки Вильни к югу от Замковой горы и долины Свинторога. Здесь в старину обосновался василиск; его одолел смельчак или приговоренный к смерти преступник с помощью зеркала: василиск был убит собственным взглядом (Lipskis 1998b: 46–51; Булота 1994: 167–168).

На первый взгляд, ключевые моменты сюжета второй легенды совпадают с компонентами градозидательных и космогонических мифов (поскольку *conditor urbis* и *conditor orbis* действуют в изоморфных пространствах): благоприятные условия существования восстанавливаются / устанавливаются избавительным убийством хтонического чудовища, сопряженным с опасным переходом из светлого верхнего пространства в нижнее темное (аналогичным путешествию в

царство мертвых). Примером служат взаимосвязанные сюжеты о Свинтороге и о сне Гедимины и основании Вильнюса (Топоров 1980: 30–36, 44–57, 60–67). Они связаны с долиной Свинторога и Замоквой горой, приурочены к событиям XIII и XIV веков, зафиксированы в летописях (самые ранние списки – XVI в.) и более популярны, чем легенды о василиске.

Однако в легенде о василиске с неопределенным вильнюским локусом нет героя. У победителя василиска второй легенды отсутствуют существенные черты мифологического основателя города: у него нет имени и биографии, он не включен в какую бы то ни было генеалогическую схему и лишен функции установителя традиции. Если отталкиваться от известных положений о номинационном характере и «лоскутной» дискретности мифологического мира (Лотман, Успенский 1973: 286–288), то безымянность победителя василиска вызывает сомнения в мифологической природе сюжета.

Варшавский василиск

Подозрение в позднем и, по-видимому, книжном происхождении легенд подтверждает анализ их изложений в хронологической последовательности. Самое раннее обнаружено в труде по географии и истории Королевства Польского и Великого Княжества Литовского на латинском языке профессора Виленского университета Общества Иисуса – Адама Игнацы Нарамовского. Здесь рассказу о виленском василиске предшествует более пространная история о варшавском василиске. Она точно датирована 1587 годом; в событиях участвует множество персонажей – два ребенка, пропавших в заброшенном подвале сгоревшего дома, обеспокоенная мать, посланная на поиски детей служанка, представитель властей (*Palatinus quidam*), старый королевский лекарь Бенедиктус (*Benedictus*), осужденные на смерть преступники – безымянный поляк и силезец по имени Иоаннес Яурер (*Joannes Jaurer*).

Силезец принял предложение отменить приговор, если он убьет василиска, и спустился в подzemелье, покрытый с головы до ног зеркалами, со свечой в руках. Василиск был убит своим взглядом; история заканчивается описанием извлеченного из подвала чудища размером с петуха (Naramowski 1724: 142–145).

За обстоятельным рассказом следует лаконичное сообщение о том, что в правление Сигизмунда Августа такое же ядовитое чудовище («*similis venenosa bellua*») появилось в столице Великого княжества Литовского, обосновалось в подzemелье и губило людей взглядом. Избавились от василиска пучками руты, которые с некоторыми промежутками опускали в пещеру; после того как четвертый остался по-прежнему свежим, спустились в убежище василиска и нашли его бездыханным (Naramowski 1724: 145). Таким образом, в вильнюсском сюжете отсутствуют точная датировка, локализация и персонажи, за исключением василиска и неопределенных *homines, quibusdam, quidam*. Его позволительно свести к тому, что по части василисков Вильно не уступает Варшаве, отличаясь, впрочем, средством борьбы против твари. Источник нарратива о виленском василиске обозначен аббревиатурой «Ex MSS» (то есть *ex manuscriptis*).

Нарратив о варшавском василиске, по-видимому, более раннего происхождения и получил более широкое распространение. Реконструкция его кочевания приводит к сочинению Йоганна Пинцира «*Ænigmata*», изданному в 1605 году в Херборне в земле Гессен (Dash 2012). В «энигму» XXIII-ю книги третьей включена история о варшавском василиске. По словам Пинцира, ее дружески прислал ему кассельский врач Мозанус («*D. Doctor Mosanus Archiater Cassellanus*»), а он добросовестно перевел ее с немецкого на латынь. Рассказ начинается с того, что пятилетние сын оружейника и дочь соседа пропали, играя близ заброшенного подвала дома, сгоревшего лет тридцать тому назад. Служанка, посланная женой оружейника на поиски, увидела их лежащими на последних ступенях лестницы, ведущей в подвал; на оклики дети не

отзывались, служанка спустилась и пала замертво. Хозяйка подняла тревогу, сбежались люди, о происшествии стало известно властям («*de tristi hoc casu ad consules & senatum referretur*»), по распоряжению которых баграми вытащили тела. По их виду старый придворный врач («*senex quidam Archiater Regius Benedictus nomine*») определил, что они погублены василиском, рождающимся из яйца петуха, высиженного жабой, и способным убивать взглядом. Он посоветовал отправить в подвал кого-нибудь, сплошь покрытого зеркалами, чтобы василиск погиб от собственного взгляда. Ожидающим смертной казни преступникам поляку и силезцу предложили за отмену приговора спуститься в подвал и одолеть чудище. Условие принял силезец Иоаннес Яурер, и василиск был убит (Pincier 1655: 268–272).

История со ссылкой на приведенное Пинциром сообщение («*refert Jo. Pincier*») кассельского врача («*ex relatione D. Mosanus, Archiatri Casselani*») вставлена в посмертные издания трактата «*Epitome scientiæ naturalis*» виттенбергского медика Даниеля Сеннерта (Sennert 1650: 638–642; 1651: 613–616; 1656: 80); в предыдущих изданиях 1618 и 1624 годов она отсутствует, что само по себе требует отдельного разбирательства. Сославшись на «*Epitome scientiæ naturalis*», подробный рассказ о варшавском василиске Миколай Хвалковский поместил в книгу о различных необычных явлениях в Польше (Chwałkowski 1686: 78–87). С апелляцией к свидетельству Хвалковского в «*Singularia quaedam Polonica*» «и четырех других авторов» («*jako świadczy Chwałkowski in Singularibus Poloniae z czterma innemi Autorámi*») краткий пересказ варшавского сюжета вошел в первую польскую энциклопедию (Chmielowski 1745: 498). На труды Сеннерта и Хвалковского опирался и Нарамовский, обозначив источники рассказа о варшавском василиске как «*Sennertus in Epitome natural: scient: & Chwałk: in Libro singul:*» (Naramowski 1724: 142).

«*Ænigmata*» Пинцира стала также источником трактата о василиске Георга Каспара Кирхмайера в сборнике «*Dispu-*

tationum zoologicarum: publicè ante hac habitarum, de Basilisco, Unicornu, Phoenice, Behemoth & Leviathan, Dracone, ac Araneâ, hexas», изданном в Виттенберге в 1661 году. К этому трактату в свою очередь восходят переводы и пересказы на немецком, английском, польском языках (см.: Dash 2012). В частности, Кирхмайер пересказан в статье журнала «Pamiętnik Warszawski» (Waga 1819: 10–13). Перевод статьи незамедлительно появился в «Вестнике Европы» (автор и переводчик не указан, источник обозначен в конце текста как «P. W.»).

Из многочисленных пересказов и обработок на польском языке краткое изложение Романа Зморского выделяется свидетельством о современном устном бытовании предания среди варшавян и точной локализацией – подвал сгоревшего дома на улице Кривое Коло в варшавском Старом городе (Zmorski 1852: 172–173). Латинизация имени силезца в одних случаях, полонизация в других вкупе с затруднениями в передаче латинских падежных форм и восприятию различных шрифтов старопечатных книг породили вариации: *Ioannes Laurer* (Chwałkowski 1686: 83–84), *Jan Pareus* (Chmielowski 1745: 498), *Jan Jawrero* (Waga 1819: 12), *Jan Taurer* (Wóycicki 1830: 111), также *Faurer*, *Sauer*. В некоторых случаях оружейник *machaeropaëus* превращался в человека по имени *Machaeropaëus*, *Macheropy*. Придворный врач *archiater* («cyrulik królewski»; Waga 1819: 12) в ряде текстов назван архитектором («architekt królewski»; Wóycicki 1830: 110); компиляторов не смущал круг познаний, необычный для архитектора, но ожидаемый от придворного врача XVI века.

Дилогия о василисках

Нарратив о варшавском василиске транслировался и отдельно, и в сочетании с виленским сюжетом, как в труде Нарамовского; более ранних комбинаций нарративов о варшавском и виленском василисках не обнаружено. В собрании присловий, иллюстрированных мотивирующими фольклорными и

легендарными сюжетами, помещен текст, заимствованный, как указано, из сочинения «Majestat polski w Summaryusz skompendyowany krótkim opisaniem jak reiestrem Xiążat y Królów polskich ozdobiony, cudami w Polszcze i W. X. L. przez Pana Boga pokazanemi ubłogosławiony» (1739) смоленского каноника Антония Хризанты Лапчинского, которое осталось, к сожалению, недоступным¹. Этот текст довольно точно соответствует латинскому тексту Нарамовского (Wójcicki 1830: 109–112). Тот же текст перекочевал, очевидно, из книги Вуйцицкого в собрание польских, украинских, литовских преданий и легенд (Siemieński 1845: 98–99).

В энциклопедии Оргельбранда кратко изложены оба сюжета, но варшавская история отнесена к 1557 году: при короле Сигизмунде Августе в Варшаве в развалинах сторевшего дома погибли два ребенка и посланная за ними девушка; начатое городскими властями расследование установило, что они погибли от взгляда василиска; приговоренному к смерти силезцу Яну Тауеру пообещали сохранить жизнь, если он избавит город от чудища. Покрытый зеркалами Тауер спустился в подземелье и час спустя вынес на руках мертвого василиска. В Вильне при том же короле против василиска, убившего многих людей своим взглядом из окна подвала, было применено другое средство – связки руты (Wójcicki 1860: 1076–1077).

В другой энциклопедии упомянуты старопольские предания о василиске в подвале на Кривом Коле в Варшаве и в Вильне при Сигизмунде Августе, со ссылкой на книги Зморского и Вуйцицкого (Karłowicz 1892: 203). В энциклопедиях отмечались предания о василиске в подвале в Варшаве в 1557 году и в Вильне при Сигизмунде Августе (Bazyliszek 1898: 236–237), со ссылкой на Лапчинского кратко приводились сюжеты о василиске в Варшаве, которого в 1587 году победил

¹ Согласно авторитетной библиографии, сочинение выходило также в 1720 году (Estreicher 1906: 66).

силезец с помощью зеркал, и в Вильне, которого одолели опускавшимися на шнурке пучками руты (Bazyliżek 1930: 630). Сюжеты со ссылкой на Лапчинского изложены в специальной энциклопедии вместе с соображением о том, что причинами сказок о василисках в варшавском и виленском подвалах были, несомненно, газы, убийственно действовавшие на людей, а также слухи, преобразующие естественные случаи в необычайные происшествия (Gloger 1900: 136–137).

Версии Теодора Нарбута и Адама Г. Киркора

Теодор Нарбут в работе о древней топографии Вильны привел обширную выписку из сочинения «*Descriptio historica brevis civitatis vilnensis*», сохранившегося в старых бумагах монастыря августинцев-эремитов; рукопись своего перевода на польский язык историку до 1831 года предоставил бывший провинциал ордена Корицкий. В выписке сообщается, что некогда в подземелье под Бакштой угнездились василиски, которые убивали взглядом попадавших туда людей. Туда послали отважного разбойника, осужденного на смерть, повесив ему на спину зеркало и дав в руки по зажженному факелу. Двигаясь задом, тот дошел до места, где был василиск; увидев себя в зеркале, чудовище ужасно взвыло и сдохло. О происшествии упоминал Ян Сквороньский в описании разрушений города после пожара 1610 года (Narbutt 1856: 51).

В примечаниях Нарбут отметил, что то же самое о василиске как о действительном происшествии рассказал (*zbajał*, ‘рассказал сказку’) Нарамовский (у которого, между тем, отсутствуют топографическая привязка к Бакште и фигура победителя чудовища; средством была рута, а не зеркало). Выдумку о «нашем виленском василиске» историк объяснял копившимися в подземелье удушливыми газами, которые в мгновение ока убивали входивших туда людей. Нарбут также вспомнил отвратительную засушенную помесь морской рыбы и петуха,

называемую василиском, в кабинете естественной истории Виленского университета. Профессор естественной истории Шпицнагель демонстрировал ее на публичных лекциях, трактуя как вымысел (Narbutt 1856: 52–53)². О поддельных сушеных василисках, изготавливаемых наживающимися на натуралистах мошенниками, писалось также в связи с варшавским василиском; его хорошо сохранившийся экземпляр имелся в зоологическом кабинете Варшавского университета (Waga 1819: 16; Вага 1819: 57).

Следов рукописи, цитируемой Нарбутом, не обнаружено; его репутация не исключает мистификации. Но важнее то, что им, по-видимому, впервые зафиксирован другой нарратив, который отличают от сюжета с рутой средство против василиска и персонаж, напоминающие варшавскую легенду, а также хронологическая неопределенность и топографическая конкретность. На Бакште, холме над глубоким оврагом, с XVI или начала XVII века располагался артиллерийский бастион с четырехугольной башней, соединенный туннелем с подземным арсеналом. Укрепления пострадали во время войны с московским государством в 1655–1661 гг. и с конца XVIII века представляли собой развалины с остатками подземелий, засыпанные мусором городской свалки. Помимо сюжета с василиском, в выписке Нарбута с подземельями на Бакште связывались рассказы о шабашах ведьм, колдунов и дьяволов и о сокровищах, охраняемых заколдованной панной, псом и петухом (Narbutt 1856: 51–52).

Изданный одновременно с трудом Нарбута путеводитель по Вильне сообщал, что в старые времена было распространено

² Нарбут в 1799–1803 гг. учился в Главной виленской школе (в 1803 году преобразованной в императорский Виленский университет); доктор философии и медицины Фердинанд Шпицнагель занимал кафедру естественной истории и ботаники в Главной виленской школе с 1792 года, позднее преподавал общую терапию и токсикологию, был деканом медицинского факультета и умер в Вильне в 1826 году.

мнение, согласно которому в подземелье под Бакштой обитал василиск, взглядом убивавший любопытствующих. Но смелый до дерзости (*śmiały do zuchwałości*) человек приблизился к василиску, неся перед собой большое зеркало, и василиск был поражен собственным взглядом (Kirkor 1856: 96; 1859: 126; ср.: Kirkoras 2012: 120–121). А. Х. Киркор привел также упомянутое Нарбутом предание о заколдованных сокровищах и стерегущей их красавице. Связанные с Бакштой предания о василисках, ведьмах и сокровищах упоминались в путеводителе Владислава Загорского, впервые изданном в 1910 году и неоднократно выходящем с дополнениями (Zahorski 1921: 26; 1935: 35), отмечались и пересказывались в других изданиях (Juškevičius, Maceika 1937: 68; 1940: 87–88; Bulota, Šalūga 1960: 3–5; Bulota 1965: 5–7; Булота 1994: 166–168). На русском языке, вслед путеводителю Киркора, «известную сказку о *Василискѣ*» повторил В. А. фон Роткирх: в подземелье под Бакштой жил василиск, взглядом убивал входивших людей, но «одинъ смѣлый человекъ» вошел туда, «неся предъ собою большое зеркало; чудовище, какъ только увидало себя въ немъ, было поражено собственнымъ взглядомъ, отражаемымъ въ зеркалѣ, и издохло» (Роткирх 1890: 135).

В позднем варианте путеводителя Киркор сравнил Бакшту с краковским Вавелем, виленского василиска – с вавельским драконом, подчеркнув, что в Вильне для победы над чудищем король Кракус не понадобился, а нашелся обычный безымянный виленчанин, смельчак с зеркалом (Kirkor 1880: 13). Сравнение Бакшты с Вавелем вызывалось сложившимися в XIX веке представлениями о том, что здесь находилось древнейшее городище, со временем укрепленное, которое стало одним из ядер города, формировавшегося из нескольких поселений. Эти представления разделялись Киркором и Юзефом Белиньским³.

³ Согласно археологическим данным, город возник и развивался с конца XIII века из одного центра на горе Гедимина, а самые ранние следы населенности окрестностей Бакшты относятся к концу XIV века (Vaitkevičius 2010: 62–65).

Последний, кратко пересказав сюжет о василиске в версии Киркора, отметил его сходство с преданием о вавельском драконе, добавив, что виленская легенда, общая со многими городами, – значительно более позднего происхождения (XV в.) и не может быть отнесена к поре зарождения Вильны (Bie-liński 1894: 499). Напротив, в литовской брошюре о прошлом Вильнюса предание, понимаемое как древнее, приводилось в качестве аргумента в пользу того, что начало города восходит к седой старине, до первых упоминаний в летописях. В кратком изложении василиск назван драконом; он жил под горой Бакшта в пещере, которая есть и поныне, и убивал взглядом каждого человека, входящего в пещеру. Но нашелся некий смельчак, который вошел в пещеру, держа перед собой зеркало, и дракон, увидев себя в зеркале, пал замертво («smakas, pats savę zerkole pamatęs, negyvu krito» (Vileišis 1893: 5)).

Беллетризация Владислава Загорского

Важную роль в развитии и трансляции нарратива о виленском василиске сыграла обработка Загорского. В первом варианте, опубликованном в католическом календаре на 1904 год на польском языке, нарратив представлен как предание, восходящее к языческим временам. По расцвеченному подробностями изложению, на берегах Нерис и Вильни в вековых борах скрывалось поселение литвинов. Они жили бедно, но счастливо, потребности их были скромными, от своих жилищ они не удалялись и о том, что есть другая края, где люди живут по-другому, узнавали только от жреца и заблудившихся путешественников. Вероятно, они прогневали богов, потому что на горе в пещере появился василиск, губивший главным образом девушек. Отважный молодой литвин, чтобы избавить край от напасти, а свою возлюбленную Дугну – от угрозы, в далеких краях, преодолев многие тяготы и опасности, добыл зеркало. Утром, когда заря Аушра окрасила небо, он поднялся к горе,

подобрался к пещере, и чудовище от отражения собственного взгляда пало замертво. В это мгновение солнце озарило небо и землю, юноша затрубил в рог, разбуженные жители селения поспешили к горе, подхватили юношу на плечи, славя его самоотверженность, мужество и расторопность. На горе рядом с пещерой была возведена *башня* (*baszta*), от которой и гора получила название *Baszta* (Zahorski 1903: 34–38). Таким образом, сюжет, осложненный мотивом любви и опасного путешествия за волшебным предметом, помимо литовского колорита приобрел черты волшебной сказки и этиологического сказания, за которыми угадывается структура космологического мифа.

Во втором варианте в книге виленских преданий и легенд литовская окраска редуцирована: изъяты упоминания о литвинах, о насылающей любовные чары волшебнице *Mildewnikas*, о заре *Auszra*, имя *Dugna* заменено на созвучное славянское *Jagna*. Источником названо сочинение Нарамовского, но фактически это обогащенная беллетризованная версия Киркора. В дополнение приведен по Нарбуту вариант «старой рукописи» «*Descriptio historica brevis civitatis vilmensis*» с приговоренным к смерти разбойником в роли победителя чудовища (Zahorski 1925: 8). Книга в литовском пересказе вышла в Каунасе (1931; переиздана в 1990 и 1991 гг.). Литовский текст точно следует за польским оригиналом, за исключением того, что имя девушки литуанизировано – *Uogelė* («Ягодка»), чудовище названо *siaubūnas* и *slibinas* (то есть сказочное существо пугающей наружности, дракон); добавлено, что *башня* (*bokštas*) построена в честь юноши и сейчас по этой горе проходит *улица Бокшто* (*Bokšto*) (Žukauskas 1931: 53–60; 1990: 57–65; русский перевод – Жукаускас 1993: 99–102).

Версии Нарбута, Киркора, а также Киркора в обработке Загорского закрепились в краеведческой литературе и путеводителях; виленский василиск уподобился дракону и стал ассоциироваться с Бакштой и зеркалом. Свидетельством тому является лаконичная отсылка к легенде, связанной с «тайнст-

венными подземельями Бакшты», о прожорливом драконе-василиске, который убивал свои жертвы взглядом, пока сам не убил себя им – отраженным в зеркале (Remer 1930: 84). В книгах о вильнюсских подземельях приведен сюжет с юношей, который победил дракона (*slibinas*), убивавшего взглядом, с помощью большого зеркала. Об источниках говорят упоминания Нарбута и Киркора на соседних страницах (Bulota, Šalūga 1960: 5, 8; Bulota 1965: 7, 10). В книге для гостей Вильнюса Бакшта названа таинственным местом, издавна связанным с жутковатыми преданиями; одно из них – о драконе (*slibinas*), убивавшем взглядом, поэтому никто не мог его одолеть, пока хитрый юноша не поставил против чудища зеркало (Tūrienė 1993: 154).

В 1931 году студенты виленского Университета Стефана Батория разыграли с участием 440 костюмированных статистов мистерию «Убийство василиска» (Bereš 2009: 31), завершившуюся процессией по улицам города с огромным чучелом крылатого чудовища, судом и казнью. Статья с описанием представления содержит обзор драконоборческих мифов и преданий и пересказ сюжетов о варшавском и виленском василисках; приведены два виленских варианта – с рутой и с зеркалом (по Загорскому). Автор обратил внимание на то, что в этом чудище соединились черты двух разных существ: внешний облик дракона и убийственный взгляд василиска, – и такое сочетание выступает уже у Загорского (Wierzbicka 1932: 72).

Справочные и краеведческие издания, путеводители, сборники легенд и преданий в подробных или кратких пересказах приводят беллетризованную версию Загорского, иногда вместе с нарративом о пучках руты (и нередко с упоминаниями о студенческих представлениях и карнавальных процессиях с чучелом василиска: Maceika, Gudynas 1960: 256; Bulota 1965: 7; Tūrienė 1993: 154; Булота 1994: 171; Venclova 2001: 168). Например, в Литовской энциклопедии сжато изложены две легенды. По первой, от василиска, появившегося при Сигизмунде Августе в заброшенном подвале в Вильнюсе и убивавшего взглядом

прохожих, избавились, бросив в подвал пучок руты, поскольку рута поглощает губительную силу глаз василиска. По второй, боги в наказание жителей местности, где сейчас находится Вильнюс, послали василиска с головой жабы и огромной пастью, убивавшего всех вокруг; от власти чудовища возлюбленную и край спас юноша, добывший в чужих странах зеркало. В наши дни студенты устраивают потешные «Убийства василиска»; в качестве источников указаны Нарамовский, Загорский, а также приведенная статья Вежбицкой (Baziliskas 1935).

В довоенном литовском путеводителе победителем василиска (*siaubūnas, baziliškās*) стал отважный и сметливый литовец (Juškevičius, Maceika 1937: 68; 1940: 87). В послевоенном путеводителе легенда объяснялась воздействием на воображение людей остатков древнего замка. Сюжет отнесен к глубокой древности; сжатый пересказ, очевидно, опирается на версию Загорского в пересказе Жукаускаса: победил василиска смелый юноша, добывший в дальних краях зеркало, одоление чудовища свершилось ранним утром на восходе солнца (Maceika, Gudynas 1960: 253–256). В сборник вильнюсских легенд на польском языке включена обработка Загорского (Lipskis 1998a; переиздана в 2000 и 2003 гг.), на литовском – ее перевод Жукаускаса (Lipskis 1998b; переиздан в 2003 г.). Обширный фрагмент легенды из книги Загорского без ссылки процитирован в современном польском путеводителе (Jackiewicz 2005: 104–105).

В статье о Бакште и руинах на холме изложены две легенды – с юношей, опасавшимся, что жертвой василиска может стать его возлюбленная, и с приговоренным к смерти разбойником, отправленным в подземелье городскими властями. Событие приурочено к «незапамятным временам», василиск назван «нездешним чудовищем <...>, забредшим в наши края». Пересказ, очевидно, восходит к тексту Загорского / Жукаускаса (Булота 1994: 167–168). Польский путеводитель приводит, со ссылкой на Нарбута и упоминанием о довоенных студенческих карнавальных шествиях, две легенды об обитавшем в гроте на

Бакште василиске – злом драконе, взгляд которого обращал людей в камни. По одной, победил василиска прекрасный юноша, который хотел спасти возлюбленную от чудища, предпочитавшего своих жертв выбирать среди девиц; по другой, в пещеру послали приговоренного к смерти преступника. В обоих случаях василиск издох, увидев свое отражение в зеркале (Górska 2007: 95).

Отсылки к той же легенде содержит роман Кристины Сабалаяускайте «*Silva Rerum*», события которого отнесены ко второй половине XVII века. Образованный дворянин Норвайша поверье о живущем в подвалах и подземельях Вильнюса василиске считает сказкой для детей. Ему смешны вера в то, что запах руты или крест могут василиска отпугнуть, а зеркало – убить, и мода носить пришитое к воротнику, рукаву или поясу зеркальце, принятая в его молодости напуганными василиском жителями Вильнюса. Рассказы о смертоносном взгляде Норвайша объясняет скоплением вредных газов, внезапной смертью от застарелой болезни и прочими естественными причинами. Другой персонаж в разговоре свидетельствует, что Фридрихас Геткантас⁴ лично видел василиска и, чтобы тот не мешал перестраивать артиллерийский бастион, соорудил для него особый подвал (Sabaliauskaitė 2008: 119–120).

Пересказами и аллюзиями нарратива, реализованного в текстах Загорского / Жукаускаса и восходящего к Киркору, более ранний сюжет с руты не был полностью вытеснен (ср.: Bazyliśzek 1930; Baziliskas 1954). Обращение к нему обнаруживается в романе Ричардаса Гавялиса «Вильнюсский покер» («*Vilniaus pokeris*», 1989), в котором василиск символизирует метафизическое насилие, воплощающееся в мертвящей власти «глобального василиска» Сталина, вездесущих органах госбезопасности, алкоголе и других проявлениях универ-

⁴ По проекту реального военного инженера Фридриха Гетканта, как предполагается, в первой половине XVII века на Бакште сооружен бастион с арсеналом (Venclova 2001: 168).

сального зла. Герой романа находит в библиотеке Вильнюсского университета рукопись – копию довоенной диссертации, в которой говорилось о появившемся в Вильнюсе во времена Сигизмунда Августа василиске, метаморфозе страшной птицы. Он убивал людей взглядом, иногда – глубокими вздохами; от василиска лишь на время можно было обезопаситься сухими листьями деревьев, впитывавшими силу взгляда (отсылка к нарративу Нарамовского, с трансформацией руты в листья деревьев). Василиск был обнаружен, но потом исчез; устраивались студенческие обряды одоления василиска, но они были запрещены и забыты (Gavelis 1989: 52).

Некоторые обработки легенды о василиске являют собой обращение не к нарративу Нарамовского, но к представленному им типу дискурса (*res gestae*). В одной обработке василиск появился на Бакште, в руинах после нашествия московских войск и украинских казаков в 1655 году, из яйца, снесенного петухом и утащенного в подземелье жабой. Использовать зеркало против чудища со смертоносным взглядом предложил один из отцов иезуитов университета. Юноше, осужденному на смерть за убийство своего внебрачного ребенка, предложили помилование, если он избавит город от василиска (Juozėnas 2007). Такая фигура победителя василиска напоминает приговоренного к смерти преступника в версии Нарбута и отдаленно – влюбленного юношу легенды Загорского. Аналогичным сдвигом от мифологического сюжета к *res gestae* отмечен другой пересказ с действием, также приуроченным к эпохе после войны с москвитами при Алексее Михайловиче, и учеными иезуитами из университета (Varnienė 2009).

Легенда о василиске и еще три текста из книги Загорского в пересказе Жукаускаса использованы в комплекте из двух книг на литовском и немецком языке и четырнадцати листов иллюстраций и таком же комплекте с книгами на литовском и английском (Leonavičius 2005a; 2005b). В использованном тексте, как упомянуто выше, чудище названо чудовищем и

драконом (*siaubūnas, slibinas*; в немецком варианте – *Drache*, в английском – *monster*). В предисловии дракон вильнюсской легенды трактуется как олицетворение злых сил природы и всяческих угроз, характерное не только для балтской и, шире, индоевропейской мифологии, сопоставляется с Левиафаном и вавельским драконом; мотив путешествия за зеркалом интерпретируется как отражение давних связей балтских земель с более развитыми цивилизациями (Gustaitė 2005: 10–11). Очевидно, подход к легенде как аутентичному отражению балтского языческого мировидения побудил в горе, под которой расположилось чудовище, усмотреть универсальный образ мировой горы, *axis mundi*, в сюжете – отголоски кровавых жертвоприношений и переворота в мышлении, воплощенного в действиях отважного юного «реформатора» (Janušaitė 2005).

От руты *res gestae* к зеркалу мифа

Вильнюсские легенды о василиске, несмотря на наметившиеся во второй половине XIX века параллели с краковским преданием о драконе, не встраиваются в ряд мифов об основании городов и не являются своего рода альтернативой сюжету основания города Гедимином – сюжету с отчетливым мифологическим субстратом. История публикаций нарративов о вильнюсском василиске говорит если не о книжном происхождении, то о книжной трансляции легенд. Против мифологической их природы говорит отсутствие победителя василиска в раннем нарративе о василиске, побежденном рутой, и его безымянность в более позднем нарративе – в версиях Нарбута (в которой герой и средство против твари кажутся заимствованными у варшавского сюжета) и Киркора. Поздний нарратив без хронологической привязки локализовал сюжет в местности с выдающимися особенностями (сочетание *верха* холма с будящими воображение руинами и *низа* оврага и остатков подземелий), открыл возможности для соотнесения

места действия с *axis mundi*, сопоставления сюжета со сценариями мифов, сближения вильнюсской легенды с краковским преданием. Мифологический потенциал внешне скудного в изложении Киркора сюжета проявила обработка Загорского.

Закреплению и тиражированию нарратива с мифологическим потенциалом способствовали также его важные компоненты – средство против василиска и фигура его победителя, преступника в версии Нарбута или храбреца в версии Киркора. Нарратив с зеркалом, с его богатой и более универсальной символикой, с возможностями психологизирующих и морализирующих подтекстов и интерпретаций, очевидно, более эффектен, чем ориентированная на *res gestae* легенда с рутей, требующей дополнительных пояснений или специальных познаний ученых мужей XVII–XVIII веков о свойствах растений. Фигура победителя василиска приобрела черты культурного героя, религиозного или социального реформатора, олицетворения молодого поколения, утверждающего новый порядок.

ЛИТЕРАТУРА

- Булота, Йонас: 1994, 'Драконова крепость', *Вильнюс*, № 8 (138), с. 165–177.
- [Вага, Антоний]: 1819, 'О животных вымышленных, или изуродованных поэтами и живописцами', *Вестник Европы*, № 21, с. 26–38; № 22, с. 101–112; № 23/24, с. 221–239.
- [Жукаускас, Пранас]: 1993, 'Чудище', *Вильнюс*, № 4 (123), с. 99–102.
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1973, 'Миф – имя – культура', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 308, с. 282–303 (= Труды по знаковым системам, VI).
- [Роткирх, Василий Алексеевич]: 1890, *Литовско-языческие очерки: Исторические исследования Теобальда*, Вильна: Типография п. ф. О. Завадского.
- Топоров, В. Н.: 1980, '*Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф*', *Балтославянские этноязыковые контакты*, Ответственный редактор Т. М. Судник, Москва: Наука, с. 3–71.

- Baziliskas 1935 – ‘Baziliskas’, *Lietuviškoji enciklopedija*, Kaunas: Spaudos fondas, 1935, t. 3: Batoras – Bohatta, p. 158.
- Baziliskas 1954 – ‘Baziliskas’, *Lietuvių enciklopedija*, Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1954, t. 2: B – Birštono, p. 302–303.
- Bazyлизек 1898 – ‘Bazyлизек’, S. *Orgelbranda Encyklopedja Powszechna z ilustracjami i mapami*, Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Akcyjnego odlewni czcionek i drukarni S. Orgelbranda synów, 1898, t. II: od litery B do Borysz. Z 856 rysunkami, jedną Mapą i tablicą Bakterji, s. 236–237.
- Bazyлизек 1930 – ‘Bazyлизек’, *Encyklopedja Powszechna Ultima Thule*, Pod redakcją dr. Stanisława Fr. Michalskiego, Warszawa: Ultima Thule, 1930, t. I: A – Bhagalpur, s. 630.
- Bereś, Stanisław: 2009, ‘Wileński obłok, czyli zanim powstały Żagary’, *Żagary: Środowisko kulturowe grupy literackie*, Pod redakcją Tadeusza Bujnickiego, Krzysztofa Biedrzyckiego, Jarosława Fazana, Kraków: Universitas, s. 13–52 (= Biblioteka Literatury Pogranicza, t. 18).
- Bieliński, Józef: 1894, ‘Wilno’, *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Wydany pod redakcją Bronisława Chlebowskiego, Magistra nauk filologiczno-historycznych b. Szkoły Głównej Warszawskiej, Według planu Filipa Sulimierskiego, Warszawa: Wiek, t. XIII, zesz. 151, s. 492–533.
- Bulota, J[onas], R[omualdas] Šalūga: 1960, *Vilniaus požemiuose*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.
- Bulota, Jonas: 1965, *Reportažai iš požeminio Vilniaus*, Vilnius: Mintis.
- Chmielowski, Benedykt Joachim: 1745, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiedy scyencyi pełna, na rozne tytuły, iák ná CLASSES podzielona, mądrym dla Memoryału, idiotom dla Náuki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erigowana*, Lwów: W Drukarni Pawła Iozefa Golczewskiego Iego Krolewskiej Mości Uprzywileiowanego Typografa, [cz. 1].
- Chwałkowski, Mikołaj: 1686, *Singularia quidam Polonica per Nicolaum de Chwałkowo Chwałkowski Illustrissimi et Certissimi in Livoniâ Curlandiae et Semigaliae Ducis Consiliarum et ad Aulam Regiam Polonam residentem*, Leopoli: In officina Alberti Mielczewski.

- Dash, Mike: 2012, 'On the Trail of the Warsaw Basilisk', *Smithsonianmag.com*, 23 July (<http://www.smithsonianmag.com/history/on-the-trail-of-the-warsaw-basilisk-5691840/>).
- Estreicher, Karol: 1906, *Bibliografia polska*, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. XXI: Stolecie XV–XVIII. W układzie abecedowym.
- Gavelis, Ričardas: 1989, *Vilniaus pokeris*, Vilnius: Vaga.
- Gustaitė, Genovaitė: 2005, 'Vilniaus legendos', Bronius Leonavičius (dailininkas ir sudarytojas), *Vilniaus legendos*, Vilnius: Daigai, p. 7–20.
- Gloger, Zygmunt: 1900, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa: Druk P. Laskauera i W. Babickiego, t. I.
- Górska, Aleksandra: 2007, *Wilno: Przewodnik*, Kraków: Wydawnictwo Kluszczyński.
- Jackiewicz, Mieczysław: 2005, *Wilno: Spacerkiem po mieście*, Wydanie drugie zmienione, Warszawa: Ex Libris Galeria Polskiej Książki.
- Janušaitė, Kristina: 2005, 'Apie «Vilniaus legendas»: [Rec.:] Vilniaus legendos, Dailininkas ir sudarytojas Bronius Leonavičius, Įvado autorė Genovaitė Gustaitė, Vilnius: Daigai, 2005, 46 p.', *7 meno dienos*, nr. 25 (667), birželio 24 d., p. 4.
- Juoženas, Dainius: 2007, 'Baziliskas', *Šiaurės Atėnai*, nr. 14 (840), balandžio 14 d., p. 1.
- Juškevičius, A., J. Maceika: 1937, *Vilnius ir jo apylinkės*, Vilnius: Ruch.
- Juškevičius, A., J. Maceika: 1940, *Vilnius ir jo apylinkės*, Kaunas: Spaudos fondas.
- K[arłowicz], J.: 1892, 'Bazyliszek', *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, Warszawa: Nakład i druk S. Sikorskiego, t. VII, s. 203.
- [Kirkor, Adam Honory]: 1856, Jan ze Śliwina, *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Wilno: Drukarnia A. Marcinowskiego.
- [Kirkor, Adam Honory]: 1859, Jan ze Śliwina, *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach: Wydanie drugie, poprawne, dopiskami uzupełnione i planem miasta ozdobione*, Wilno: Nakład M. Orgelbranda.
- Kirkor, A. H.: 1880, *Przewodnik po Wilnie i jego okolicach z wykazaniem historycznym najbliższych stacyj kolei żelaznych*, Wydanie drugie przejrzone i powiększone, Wilno: Nakład i druk J. Zawadzkiego.

- Kirkoras, Adomas Honoris: 2012, *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Iš lenkų kalbos vertė Kazys Uscila, 2-ji pataisyta ir papildyta laida, Vilnius: Mintis.
- Leonavičius, Bronius: 2005a, *Vilniaus legendos*, Dailininkas ir sudarytojas Bronius Leonavičius, Įvado autorė Genovaitė Gustaitė = *Die Sagen von Vilnius*, Herausgegeben und gestaltet von Bronius Leonavičius, Einführung von Genovaitė Gustaitė, Deutsch von Antanas Gailius, Vilnius: Daigai.
- Leonavičius, Bronius: 2005b, *Vilniaus legendos*, Dailininkas ir sudarytojas Bronius Leonavičius, Įvado autorė Genovaitė Gustaitė = *The Vilnius legends*, Compiled and illustrated by the artist Bronius Leonavičius, With an introduction by Genovaitė Gustaitė, Translated from the Lithuanian by Stephen C. Rowell, Vilnius: Daigai.
- Lipskis, Stasys: 1998a, *Legendy Wileńskie*, [Sudarė Stasys Lipskis], Vilnius: Žuvėdra.
- Lipskis, Stasys: 1998b, *Vilniaus legendos*, [Sudarė Stasys Lipskis], Vilnius: Žuvėdra.
- Maceika, J., P. Gudynas: 1960, *Vadovas po Vilnių*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.
- Naramowski, Adam Ignatius: 1724, *Facies rerum sarmaticarum in facie Regni Poloniae Magniq[ue] Ducatus Litvaniae gestarum, duobus libris succincte expressa*, liber I, Vilna: Typis Universit[at]is Soc[ietatis] Jesu.
- Narbutt, Teodor: 1856, 'Dawniejsza topografija Wilna', Teodor Narbutt, *Pomniejsze pisma historyczne szczególnie do historyi Litwy odnoszące się*, Wilno: Nakład i druk T. Glücksberga, s. 44–55.
- Pincier, Johann: 1655, *Johan Pincieri M. D. Ænigmatum libri tres, cum Solutionibus; In quibus Res Variæ memoratu dignæ, lectuque jucundissimæ*, Hagae-Comitum: Ex Typographia Adriani Vlacq.
- Remer, Jerzy: [1930], *Wilno*, Poznań: Wydawnictwo Polskie (R. Wegner).
- Sabaliauskaitė, Kristina: 2008, *Silva Rerum*, Vilnius: Baltos lankos.
- Sennert, Daniel: 1650, *Danielis Sennerti Vratislaviensis Epitome Naturalis Scientiæ*, Francofurti Impensis Caspari Wächtleri.
- Sennert, Daniel: 1651, *Danielis Sennerti d. Vratislaviensis Epitome naturalis scientiæ*, Editio ultima, Amstelaedami: Sumptibus Ioannis Ravesternii.

- Sennert, Daniel: 1656, *Danielis Sennerti Vratislaviensis, Doctoris et Professoris Medicinae in Academia Wittebergensi, Operum tomus primus*, Lugduni: Sumptibus Ioannis Antonii Huguetan, et Marci Antonii Ravaud.
- Siemieński, Lucian: 1845, *Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie*, Poznań: Nakładem księgarni J. K. Żupańskiego.
- Tūrienė, Vilija: 1993, *Dešimt Šventaragio mįslių: Vilniaus svečiams*, Vilnius: Alna littera.
- Varnienė, Albina: 2009, *Vilniaus siaubūnas*, Iliustravo L. Kusaitė, Vilnius: Alma littera (= Gražiausias Lietuvos legendos).
- Vaitkevičius, Gediminas: 2010, *Vilniaus įkūrimas*, [Vilnius]: Lietuvos nacionalinis muziejus (= Vilniaus sąsiuviniai 1).
- Venclova, Tomas: 2001, *Vilnius: Vadovas po miestą*, Vilnius: R. Paknio leidykla.
- [Vileišis, Petras]: 1893, *Praeite Vilniaus ir jo pirmbuvusios Akadēmijos: Išleido Nėris*, Bitėnai: Spaustuvėje M. Jankaus.
- Waga, Antoni: 1819, 'O Zwierzętach przez Poetów i Malarzy zmyślonych', *Pamiętnik Warszawski, czyli Dziennik Nauk i Umiejętności*, t. XV, wrzesień, s. 3–28, październik, s. 137–164, listopad, s. 281–300.
- Wierzbicka, Janina: 1932, 'O motywie smoka – bazyliczka', *Alma Mater Vilnensis*, zesz. X, s. 69–72.
- Wójcicki, Kazimierz Władysław: 1830, *Przysłowia Narodowe. Z wyiaśnieniem źródła początku, oraz sposobu ich użycia. Okazujące charakter, zwyczaje, i obyczaje, przesady, starożytności, i wspomnienia oyczyste*, Warszawa: Nakładem Hugues et Kermen.
- Wójcicki, Kazimierz Władysław: 1860, 'Bazyliczek', *Encyklopedyja powszechna*, t. II: Ap. – Bąk, Warszawa: Nakład, druk i własność S. Orgelbranda Księgarza i Typografa, kol. 1076–1077. Подпись: К. Вл. В.
- Zahorski, Władysław: 1903, 'Z podań i legend Wileńskich', *Kalendarz Katolicki Towarzystwa Dobroczynności przy Kościele św. Katarzyny*. 1904, S. Petersburg: Типография Эд. Эд. Новицкого, s. 34–50.
- Zahorski, Władysław: 1921, *Przewodnik po Wilnie*, Wydanie nowe, Wilno: Druk Józefa Zawadzkiego.
- Zahorski, Władysław: 1925, *Podania i legendy wileńskie*, Z drzeworytami prof. St. Matusiaka, Wilno: Nakład i druk J. Zawadzkiego.

Zahorski, Władysław: 1935, *Przewodnik po Wilnie*, Wydanie piąte poprawione i uzupełnione przez dr. Marję Łowmiańską, Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego.

Zamarski [= Zmorski], Roman: 1852, *Podania i baśni ludu w Mazowszu: (Z dodatkiem kilku szląskich i wielkopolskich)*, Wrocław: Nakładem Zygmunta Schlettera.

Žukauskas, Pranas: 1931, *Vilniaus padavimai*, Sekdamas d-ru Zahorskiu parašė P. Vingis [= Pranas Žukauskas], Kaunas: Aitra.

Žukauskas, Pranas: 1990, *Vilniaus padavimai*, Sekdamas d-ru Zahorskiu parašė P. Vingis [= Pranas Žukauskas], 2-asis fotografuot. leid., Vilnius: Alka.



О КОНФРОНТАЦИИ МЕЖДУ ЛИТЕРАТОРАМИ МОСКВЫ И ПЕТЕРБУРГА В 1860-е ГОДЫ

(Общество любителей российской
словесности vs Литературный фонд)

Михаил Трунин
(Таллинн)

Создание в Петербурге Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (более известного как Литературный фонд)¹ совпало с возобновлением деятельности Общества любителей российской словесности при Московском университете (ОЛРС)². Нельзя сказать, что оба писательские и ученые объединения, как нельзя лучше представляющие антагонизм двух столиц, были обделены исследовательским вниманием. О Литфонде написан ряд статей, основывающихся преимущественно на архивном материале³, а ОЛРС сравнительно недавно удостоилось объемной монографии (см.: Клейменова

¹ Организовать что-то «въ родѣ англійскаго literary fund» А. В. Дружинин планировал в конце 1856 года, о чем сообщал в Москву своему другу М. Н. Лонгинову, имея его в виду в качестве одного из соучредителей (см. письмо Дружинина к Лонгинову от 25 декабря 1856 г.: ИРЛИ 23171). Проект устава Литфонда был подписан 2 февраля 1859 г., устав высочайше утвержден 7 августа, а 8 ноября того же 1859 года состоялось первое собрание учредителей (см.: Репинский, Скабичевский 1884: 2–3).

² Первое после двадцатилетнего перерыва заседание ОЛРС произошло 27 мая 1858 г. (см.: Клейменова 2002: 100–101).

³ Среди опубликованных источников, проливающих свет на деятельность Литфонда, можно назвать разве что летопись, составленную к 25-летию юбилею писательской организации (см.: Репинский, Скабичевский 1884). По присущей практически всем публичным документам Литфонда традиции авторы летописи, повествуя о том, как год за годом фонд оказывал помощь нуждающимся литераторам и их семьям, не раскрывали в ней имен. Однако при необходимости эти имена можно восстановить, обратившись к объемному и хорошо сохранив-

2002). В качестве общей черты всех этих исследований можно назвать обилие ценного фактического материала, однако предлагаемые исследовательские концепции зачастую страдают либо схематичностью, либо самоочевидностью.

Так, Литфонд лучше всего изучен с точки зрения участия в нем крупнейших литературных фигур эпохи⁴: Н. А. Некрасова (Заборова 1973: 128–134), Н. Г. Чернышевского (Сажин 1975; Мысляков 1980), М. Е. Салтыкова-Щедрина (Алексеев 1976) и Ф. М. Достоевского (Заборова 1975). Согласно указанным исследованиям, связь названных писателей с Литфондом объясняется состраданием и сочувствием к «братьям по цеху» – причем в случае авторов, близких к так называемому «демократическому лагерю», названные отношения будут иметь идеологическую природу, а в случае Достоевского – гуманистическую⁵. Если же говорить об Обществе любителей российской словесности, то нельзя не заметить, что огромный материал, проработанный с большой тщательностью, порой концептуализируется весьма упрощенно и схематично. Например, говоря об интересующем нас «славянофильском» периоде деятельности ОЛРС (1858–1877), исследовательница обобщает: «Традиционно оплотом западников и тех, кто хотел сделать карьеру, был Петербург, а славянофилов и тех, кто ушел от дел, – Москва» (Клейменова 2002: 97). Заметим, что сама по

шемуся архиву организации: РНБ, ф. 438; см. также аннотированный каталог: Литфонд 1978–1979.

⁴ С той же точки зрения – участия (а вернее, неучастия) А. А. Фета в делах Литфонда – рассмотрел писательскую организацию М. С. Макеев (2009а), работа которого, напротив, отличается остротой и стройностью концепции, во многом определившей рассуждения, предложенные в настоящей статье.

⁵ Еще один характерный пример – статья К. И. Ровды, посвященная дружбе профессора Н. И. Стороженко, академика А. Н. Веселовского и осужденного по «нечаевскому делу» полузабытого литератора И. Г. Прыжова. Медиатором их отношений стал Литфонд, через который профессор и академик могли поддерживать своего «униженного и оскорбленного» друга, что «лишний раз» подтверждает наличие тесных личных связей между представителями академической науки и «революционной демократии» (Ровда 1987: 198).

себе оппозиция «славянофильская Москва» vs «западнический Петербург» на первый взгляд может быть применима и к интересующим нас ученым и писательским организациям. Так, в указанный период стареющие московские славянофилы действительно во многом определяли облик ОЛРС: его председателями были А. С. Хомяков (27.V.1858–23.IX.1860) и М. П. Погодин (22.XII.1860–1866), временным председателем – И. С. Аксаков (1.I.1861–1.I.1863, затем 16.II.1863–1866) (см.: Клейменова 2002: 582). С другой стороны, Дружинин по праву может считаться одним из самых значительных англоманов XIX века – мысль о том, что идея устройства в Петербурге Литфонда позаимствована из Англии, озвучивалась им самим (см., например, примеч. 1), повторялась современниками, а затем мемуаристами и исследователями (исчерпывающий список суждений со ссылками на источники см.: Алдонина 2005: 385, примеч. 231 и 232⁶). Кажется, более «рельефно» о противопоставлении славянофилов и западников – Москвы, во многом олицетворяющей Россию, и Петербурга, соотносимого для русского человека с Европой, – рассуждал Ю. М. Лотман. Трактую северную столицу как город, который «не имеет точки зрения на себя», ученый замечал:

В этом смысле и западники, и славянофилы в равной мере – создание петербургской культуры. Характерно, что в России возможен западник, никогда на Западе не бывавший, не знающий языков и даже не интересующийся реальным Западом.

⁶ Н. Б. Алдонина предлагает альтернативную гипотезу, согласно которой идея о том, что Литературный фонд скопирован со своего английского аналога, является распространенным заблуждением. Мысль о создании писательской организации исследовательница связывает с деятельностью Дружинина в Русском географическом обществе, Обществе посещения бедных и с его участием в деле помощи известному художнику П. А. Федотову (см.: Алдонина 2005: 352–386). Не берясь спорить о правильности такого предположения, замечу, что само по себе оно усложняет картину, и без того не вмещающуюся в прокрустово ложе простой бинарной оппозиции «Москва – Петербург».

<...> Запад для «западника» – лишь идеальная точка зрения, а не культурно-географическая реальность. <...>. Напротив того, славянофилы, учившиеся за границей, слушавшие лекции Шеллинга и Гегеля <...>, нанимавшие специально университетских профессоров, чтобы научиться говорить по-русски, столь же условно конструировали себе Русь как необходимую точку зрения на реальный мир послепетровской европеизированной цивилизации (Лотман 1984: 40–41).

Одним из героев настоящей статьи является М. Н. Лонгинов, секретарь ОЛРС в 1859–1864 гг.⁷, деятельность которого нарочно не вписывается в простую бинарную схему: коренной петербуржец, выпускник Санкт-Петербургского университета, близкий приятель Дружинина и Некрасова, Лонгинов переезжает в Москву в 1854 году в силу семейных и служебных обстоятельств. Его активность по возобновлению деятельности ОЛРС и общение с московскими славянофилами не мешают в частных письмах давать им и их главному журналу весьма сдержанную оценку:

Что же касается до Бесѣды, то она и ея направленіе убиты на повалъ въ общемъ мнѣніи: «cause jugée et perdue»; несостоятельность Славянофильства и его сподвижниковъ совершенно обнаружилась, когда имъ сдѣлалось вольготно писать и они сами не съумѣли высказать (какъ и должно было ожидать) что такое Русское воззрѣніе? (письмо Лонгинова к И. С. Тургеневу от 22 ноября 1856 г.; Шахматова 1922: 158)⁸.

⁷ О деятельности Лонгинова в этом качестве см.: Гиляров-Платонов 1890.

⁸ Надо сказать, что славянофилы высказывались о Лонгинове не менее прохладно. Ср. письмо И. С. Аксакова к Герцену от 25 (13) сентября 1860 г.: «Между Хомяковымъ, между нами и Лонгиновымъ нѣтъ ни малѣйшей солидарности, ни малѣйшей связи. Онъ <...> „вашъ“, т. е. былъ вашъ. Я его въ первый разъ узналъ у Милютина, какъ пріятеля Милютина, Огарева, Корша и проч. Тогда онъ былъ нашимъ противникомъ и вмѣстѣ со всеми *вашими* (бывшими) пріятелями глумился надъ нами, лгалъ на насъ и бросалъ въ насъ грязью. <...> Какъ библиографъ, какъ хлопотунъ, много способствовавшій возстановленію Общества Словесно-

При этом деятельность, связанная с ОЛРС, рисуется Лонгинову совершенно в иных красках:

Я сейчас воротился отъ Аксаковыхъ <...>. Дѣла по возобновленію Общ. Любителей Рос. Слов. идутъ успѣшно; надѣюсь скоро тебѣ сообщить хорошія о немъ вѣсти. Хорошее дѣло: литературные антагонисты (конечно честные) сходятся и видятъ другъ въ другѣ уже не звѣрей, какъ казалось издали, а хорошихъ людей, спорять – и дѣло выигрываетъ (письмо Лонгинова к И. С. Тургеневу от 22 ноября 1856 г.; Шахматова 1922: 167).

Прошедшее засѣданіе Общ. Люб. Слов. было прелесть <...> завязалось преинтересное преніе, исполненное парламентскаго приличія и на другой день новые Члены, не ожидавшіе такой бесѣды многихъ литераторовъ, разнесли это по городу съ какимъ то восторгомъ, такъ что теперь многіе литераторы ищутъ вступить въ Общество. Не могу скрыть, какъ это ни трудно для моей скромности, что этому не мало способствуетъ напечатаніе вслѣдъ за симъ моей рѣчи; которая принята вездѣ, в литературѣ, свѣтѣ; другихъ Обществахъ болѣе чемъ радушно <...> радуюсь за себя, но гораздо болѣе за то, что появленіе ея такъ хорошо пригодилось Обществу, которое мнѣ такъ дорого (письмо Лонгинова к С. Д. Полторацкому от 11 февраля 1859 г.; РНБ, ф. 603, № 145, л. 5 об.–6).

В то же время, не теряя связи со своими петербургскими друзьями, Лонгинов принимал участие и в создании Литфонда: он был не только одним из первых корреспондентов Дружинина, посвященным в планы создания российского «literary fund» (ср. примеч. 1), но и может считаться одним из основателей благотворительной писательской организации. На раннем этапе функционирования Литературного фонда Лонгинов при-

сти, выбранъ онъ въ Секретари, и только какъ Секретарь имѣть отношеніе къ Хомякову» (РГБ, ф. 69, к. 9, № 4).

нимал участие в его делах, о чем свидетельствует «Летопись» писательской организации (см.: Репинский, Скабичевский 1884: 6). Однако почти одновременно с организацией благотворительных литературных акций Лонгинову в качестве секретаря Общества любителей российской словесности пришлось подробно объясняться на тему собственного отношения к помощи нуждающимся. В начале 1860 года в печати разразился скандал, касающийся проблемы борьбы с писательской бедностью и уже освещенный мной в отдельной публикации (Трунин 2011б). Здесь я позволю себе кратко напомнить, в чем состояла суть дела, и вписать эту полемику в более широкий контекст противостояния двух столиц.

Писатель И. В. Селиванов, бывший членом Общества любителей российской словесности, на одном из заседаний предложил устроить в Москве литературные чтения для сбора средств в пользу только что основанного в Петербурге Литературного фонда. Московское Общество категорически отвергло это предложение, мотивировав отказ тем, что литературно-ученая организация не занимается сбором средств на благотворительность – и этим должно заняться самому Литфонду⁹. Селиванова такой отказ обидел, после чего он организовал открытую полемику, длившуюся с февраля по апрель 1860 года на страницах «Московских ведомостей» (ее подробный пересказ с пространными выписками см. в уже упоминавшейся

⁹ Для понимания логики рассуждения Лонгинова и его аргументов позволю себе здесь еще раз привести одну его реплику в полемике с Селивановым: «Общество учено-литературное не есть общество филантропическое; иначе для чего было бы и учреждать послѣднее, когда первое можетъ исполнять его обязанности? У каждаго Общества своя цель <...>. Что если бы членъ Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ, основываясь на томъ, что огромное большинство его членовъ состоитъ тоже изъ писателей, вздумалъ предложить ему содействовать Обществу Любителей Словесности въ его изданіяхъ и другихъ трудахъ? Вѣроятно, предложеніе это было бы очень основательно отвергнуто, и содѣйствіе это предоставлено доброй волѣ всякаго члена. А вѣдь наука тоже дѣло важное и святое» (Лонгинов 1860: 540; ср.: Трунин 2011б: 116).

моей статье: Трунин 2011б: 112–117). Спор в ОЛРС скоро привлек внимание петербургских журналов, бурно выражавших негодование в адрес Лонгинова и московских славянофилов.

Среди многочисленных петербургских изданий, подвергших ОЛРС остракизму¹⁰, больше других отличилась «Искра» – и резкостью тона, и пародийностью формы. В «журнале революционной сатиры» номер за номером появляются произведения, обличающие московское общество, с характерными «антиславянофильскими» заголовками, отсылающими к главному западнику Герцену¹¹: «Дилетантизм в благотворительности», «Дилетантизм в литературе», «Дилетантизм в науке» В. С. Курочкина. Ответом на полемику Лонгинова и Селиванова является первое из указанных стихотворений:

Хоть одной юмористической,
Но любитель я словесности –
И талант мой пиитический
Должен гибнуть в неизвестности.

¹⁰ Одним из самых курьезных случаев может считаться появившийся в «Современнике» (1860, № 5) фельетон, подписанный Новым поэтом и написанный Панаевым в соавторстве с Некрасовым (указание на двойное авторство этого фельетона содержится в книге: Мельгунов 1989: 139–140): в нем об ОЛРС говорится, что оно существует единственно для удовлетворения тщеславия узкой группы лиц, после чего описывается литературный вечер у графа Хвостова, секретарем на котором является «г. Л*» (очевидно, Лонгинов). Такая ситуация любопытна тем, что Лонгинов, будучи в свое время сотрудником «Современника», сам мог принимать участие в создании фельетонов Нового поэта, маска которого всегда воспринималась как коллективный псевдоним (см.: Мельгунов 1989: 106, примеч. 1).

¹¹ Сам лондонский изгнанник, кстати говоря, не только сочувственно относился к идее Литературного фонда, но и внимательно следил за полемикой Лонгинова и Селиванова. Ср. в письмах к Анненкову (от 14 (2) мая 1860 г.) и Тургеневу (от 18 (6) мая 1860 г.): «Разве в Берлине тоже общество чтения в пользу литераторов, их жен и мужей – открыто? А читал ли ты в семнадцатое письмо Лонгинова на тридцать вторую статью Селиванова („Моск<овские> вед<омости>“)? О... Павел Васильевич, о!»; «А что ж ты в Париже завел общество отчитыванья в пользу – литераторов? Я второй месяц наслаждаюсь полемикой – Лонгинова и Селиванова. – Ты читал ли?» (Герцен 1963: 48, 50).

Нет! Зачем пустая мнительность?
 Вдохновенья полный ясного,
 Воспою благотворительность –
 Отвернувшись от несчастного.

<...>

Где помочь нельзя по строгому
 Завещанию народному –
 Ни гроша не дам убогому,
 Ни крохи не дам голодному;

Помогу словами звучными,
 Наставленьями житейскими,
 И речами ультраскучными,
 И стихами лжебиблейскими;

Дам понятия полезные
 О предметах невещественных.
 Ах! Не всё же реки слезные
 Лить о бедствиях существенных.

(Поэты «Искры» 1987, 1: 93–94)¹² –

остальные же посвящены другим событиям в ОЛРС – дискуссии об «обличительном направлении» в литературе, связанной с именем того же Селиванова¹³, и полемике Погодина с Костомаровым о происхождении российского государства¹⁴. Очевидно, что разразившийся в «Московских ведомостях» скандал (а обе указанные полемики предшествовали ему) стал для «искровцев» лишь хорошим поводом, чтобы вволю поиздеваться над московскими славянофилами (а вместе с ними и над Лонгиновым). Друг Курочкина Д. Д. Минаев под своим псевдонимом Обличительный поэт печатает в «Искре» «Кон-

¹² Впервые опубликовано: *Искра*, 1860, № 22, 10 июня, с. 234–235. Две последние строки – цитата из «богатырской сказки» Карамзина «Илья Муромец» (Поэты «Искры» 1987, 1: 344).

¹³ Подробнее см.: Клейменова 2002: 119–126.

¹⁴ Обширный материал на эту тему см.: Барсуков 1903: 272–323.

курсные стихотворения на звание члена Общества любителей
российской словесности»:

1

Во сне

В полдневный жар на даче Безбородко
С «Беседой Русскою» лежал недвижно я.
Был полдень жгуч, струился воздух кротко,
Баюкая меня.

<...>

И снилось мне большое заседанье
Любителей Словесности в Москве,
В кафтанах, в охябнях – творящих заклинанье
Журналам на Неве.

Пред капищем славянских истуканов
Там Лонгинов могилу мрачно рыл:
Да лягут в ней Елагин, Селиванов –
Ликуй, славянофил!

Тогда зажглась в душе моей тревога,
И в полусне прозрела мысль моя,
И видел я, что за два некролога
Там в члены выбран я¹⁵.

¹⁵ По всей видимости, это первый прецедент сравнения библиографа – любителя старины с гробокопателем. В одном из следующих номеров «Искры» такое отождествление было подхвачено Салтыковым-Щедриным (указание на то, что за подписью «Стыдливый библиограф» в журнале скрывается именно он, приведено в словаре Масанова (1958: 144)), пародировавшим стиль «Библиографических заметок» Лонгинова: «Нѣкто, не имѣвъ, за недосугомъ времени прочесть послѣдніе нумера газеты „Наше Время“, не можетъ сообщить любознательному читателю, живъ ли въ настоящее время извѣстный русскій писатель И. С. Тургеневъ. Тѣм не менѣе, знаменитый нашъ библиографъ и гробокопатель М. Н. Лонгиновъ, уже принимаетъ мѣры къ отысканію преждевременной могилы его. Статья объ этомъ интересномъ предметѣ будетъ напечатана въ „Русскомъ Вѣстникѣ“» (*Искра*, 1860, № 25, 2 июля, с. 276). Впоследствии этот образ стал не только существенной составляющей литературной репутации Лонгинова, но и во многом был спроецирован на занятия филологией как таковой (например,

2

Наяву

Я трепетал,
Как говорил,
Явившись в зал,
Славянофил.
Я изнывал
От ног до плеч,
Как он читал
Собратьям речь.
Я тосковал
И тер свой лоб,
Как он строгал
Европе гроб,
Как Запад клял,
И мудр, и строг,
И прославлял
Один Восток.
И тех идей
Водоворот
В душе моей
Переворот
Тогда свершил,
К Москве свой взор
Я устремил,
Поддевку сшил
И стал с тех пор
Славянофил!

(Поэты «Искры» 1987, 2: 27–28)¹⁶

мотив «Оставьте мертвым погребать своих мертвецов» является одним из самых важных в полемике М. Л. Гаспарова с М. М. Бахтиным).

¹⁶ Впервые: *Искра*, 1860, № 29, 29 июля, с. 305–306.

Пародия Минаева начинается с Лермонтова, а завершается Полежаевым – автором, очень значимым для Герцена, что должно еще раз напомнить читателю о противостоянии Литфонда и ОЛРС как петербургских западников и московских славянофилов.

Однако отвечал «искровцам» не Лонгинов и не кто-то другой из представителей московского ученого общества. Это делал, и это представляется чрезвычайно интересным и важным, сам А. В. Дружинин – основатель Литературного фонда. Ради ответа и защиты своего давнего друга Лонгинова от нападков молодых задиристых петербургских литераторов Дружинин «воскресил» уже изрядно подзабытого Ивана Чернокнижникова¹⁷ и отправил непосредственно в «Искру» фельетон «Благотворительность особого рода (Из заметок Петербургского Туриста)», предисловие к которому, очевидно, полемично по отношению к Минаеву (здесь позволим себе большую выписку):

Такъ помогать ближнему – грѣхъ!
(Афоризмъ московскаго славянина.)

Да и вовсе не помогать ему – не добродѣтель.
(Выраженіе петербургскаго изверга.)

<...>

Государи мои редакторы!

<...> Вотъ уже второй годъ я получаю вашъ славный журналъ, обязанъ ему минутами самаго добраго смѣха <...>, – и все таки не могъ собраться подарить васъ плодами пера рукъ моихъ.

¹⁷ Чернокнижников, изначально задуманный в качестве коллективного псевдонима, появился в творчестве Дружинина в 1850 году, когда в «Современнике» были опубликованы главы из «Сентиментального путешествия Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам». На 1855–1856 гг. приходится пик фельетонного творчества Дружинина под указанной маской. Однако уже в 1857 году были опубликованы всего пять фельетонов – после чего до 1860 года Дружинин к образу Чернокнижникова не обращался (библиографию сочинений Дружинина см.: Алдошина 2005: 521–530).

Вините въ этомъ мою страсть къ праздношатательству, да двухъ друзей моихъ, Антропофагова и Лызгачова, кои недовольны «Искрою». Первый изъ нихъ находитъ, что въ ней слишкомъ мало говорится о русской общинѣ и о вавилонской литературѣ, – второй же утверждаетъ, что вы слишкомъ робки, черезчуръ уклончивы, ибо отвергли недавно посланное къ вамъ его стихотвореніе: *Чувства русскаго журналиста съ капиталомъ, при взглядѣ на банкира Исаака Перейру, въ собраніи Общества Железныхъ Дорогъ*. За Антропофагова я не стою, но Лызгачова вы напрасно обидѣли. Вашъ журнал не долженъ щадить никого, и мы первые, т. е. собраніе друзей Ч–р–н–к–ж–к–ва даемъ вам *carte blanche* на изображеніе насъ хотя бы въ наисмѣшнѣйшемъ видѣ. <...> лупите съ плеча и не церемоньтесь. Въ трудѣ Лызгачова были хорошіе стихи, хоть бы наприимѣръ, начало:

О ты, кого хвалить не смѣю,
 Страшась сотрудииковъ моихъ
 Предъ кѣмъ въ душѣ благоговѣю
 Позволь смиренному Андрѣю
 Къ тебѣ, банкиру и еврею,
 Направить *дѣвственный* свой стихъ!

Пускай я журналистъ для міра
 (Хоть я бумаги не мараль)
 Пусть съ горемъ я хвалилъ Шекспира
 И даже нищаго Омира, –
 Но лишь въ лицѣ тебя, банкира,
 Себѣ я Зевса представлялъ!

А окончаніе развѣ худо? И еще съ достодолжнымъ калам-буромъ:

О, восхваляю тебя я паки,
 Презрѣвши голяковъ-писакъ!
 Что предъ тобою Альбертаки?
 И прежній богъ мой, Ободраки?

Да, какъ громадный нашъ Исакій
Великъ Перейра Исаакъ!

Вѣрьте мнѣ, государи мои редакторы, напечатайте оду Лызгачова, она право стоитъ хвалы <...> (Дружинин 1867: 531–532¹⁸).

Шутливая дружининская манера сглаживает остроту спора, однако все в процитированном предисловии, начиная с эпиграфа, говорит о неприятии основателем Литфонда того понимания писательской благотворительности, на котором так настаивают глумящиеся над Москвой и славянофилами петербургские литераторы. Эпиграф, возможно, отсылает к полемике Лонгинова и Селиванова непосредственно: под «петербургским извергом» (в том значении, которое было у этого слова в XIX веке, то есть «отвергнутый кем-либо») может подразумеваться Селиванов, занявший в ОЛРС позицию, близкую к Петербургу, и исключенный из московского общества¹⁹. Сравнение в стихотворном фрагменте, уже выбранной формой полемизирующем с приведенными выше стихами «искровцев», Шекспира и Гомера с предприимчивым банкиром-евреем (в подтексте здесь, очевидно, проглядывает пушкинское противопоставление Аполлона Бельведерского и печного горшка) говорит о том, что литература для главного русского «эстетического критика» – это в первую очередь призвание, а не профессия или способ стабильного заработка, поэтому и благотворительность в литературе должна быть «особого рода». Примечательно, что по свежим следам резонансной полемики

¹⁸ Впервые: *Искра*, 1860, № 22, 10 июня, с. 235 (в этом же номере напечатан «Дилетантизм в благотворительности» Курочкина). Приводится по более доступному тому посмертному собранию сочинений Дружинина.

¹⁹ В качестве другого возможного намека на Лонгинова (понятого, кстати говоря, разве что ему самому да еще несколькими близким знакомым) может быть проинтерпретировано во многом неожиданное появление в процитированном тексте Антропофагова. Мне приходилось выдвигать предположение, что прототипом данного фельетонного персонажа послужил именно Лонгинов (см.: Трунин 2011а).

в «Московских ведомостях» редакторы «Искры» опубликовали только вступление Дружинина к его фельетону²⁰, сам текст которого появился в журнале лишь три месяца спустя²¹. В фельетоне Дружинин пишет о литературных чтениях, в которых участвует Чернокнижников. Дальнейший сюжет таков: после чтений Чернокнижников идет гулять в Летний сад, где встречает двух патронесс чтений – Ирину Дмитриевну и Грацию Францовну. Дамы рекомендуют Чернокнижникову некоего Пискунова, «которому литературное общество должно пособить, и пособить щедро». Выясняется, что Пискунов – вовсе не литератор, а известный петербургский альфонс, живущий благодаря покровительству знатных дам. Он является к Чернокнижникову с рекомендательными письмами:

– Но развѣ вы литераторъ или учоный? спросилъ я сызнова.

Пискуновъ медленно вынулъ изъ кармана два листка газеты «Journal de S.-Pétersbourg» за пятидесятые годы. Въ одномъ оказалось *compte-rendu* о какой-то благотворительной лотереѣ, въ другой – цвѣтистое описаніе костюмированного бала баронесы Граціи Францовны. Само собой разумѣется, въ этомъ описаніи всѣ женщины были подобны феямъ и всѣ мужчины принадлежали къ разряду какихъ-то избранниковъ неба <...>.

Я сложилъ оба нумера газеты и, возвращая ихъ, сказалъ Пискунову, съ полной вѣжливостію: – Простите меня за откровенность. Неужели вы думаете, что двѣ статейки на французскомъ языкѣ достаточны для того, чтобы комитетъ общества далъ ихъ автору предпочтеніе передъ людьми, всю свою жизнь трудившимися для русской литературы и науки?

– Боже меня сохрани это думать, сказалъ Пискуновъ съ тонченной деликатностію. – Но сами знаете, попытка не

²⁰ См. примеч. 18.

²¹ См.: *Искра*, 1860, № 38, 30 сентября, с. 401–406; *Искра*, 1860, № 39, 7 октября, с. 413–418. В конце текста дата: «май 1860». В настоящей статье фельетон цитируется по тому собранию сочинений Дружинина.

бѣда, особенно если графиня еще когонибудь попросить. Наконецъ, я могу быть доволенъ немногимъ. При всякомъ благотворительномъ обществѣ есть правители дѣль, смотрители домовъ съ казенной квартирой. У меня много вкуса, я могу распоряжаться домашними театрами... (Дружинин 1867: 540).

Ни в какой Литфонд Пискунова, разумеется, не принимают и никакого пособия ему не назначают. Но тут оказывается, что он занимает вакансию друга Чернокнижникова Пигусова в канцелярии некого Максима Петровича, старого приятеля рассказчика, благодаря рекомендательному письму тех же дам. Чернокнижников бежит к Максиму Петровичу и уговаривает того ни в коем случае не отдавать предпочтение «бездельнику и попрошайке» Пискунову перед «честным и добрым» Пигусовым. После уговоров Максим Петрович соглашается: «Письмо же Ирины Дмитриевны я утащилъ съ согласія Максима Петровича, написалъ на немъ: „такъ помогать ближнему грѣхъ“» (Дружинин 1867: 545).

Фельетон основателя Литфонда, трудный для восприятия вне контекста полемики о благотворительности²², говорит о том, что петербургская писательская организация мыслилась им совсем не как массовая – при основании фонда четко заявлялось нежелание потворствовать чьим угодно литературным занятиям.

Имея это в виду, Лонгинов после скандала с Селивановым не вышел из Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Через год после полемики в «Московских ведомостях», 16 марта 1861 года, А. Н. Плещеев пишет Дружинину из Москвы

²² Сложность чтения и понимания дружининских фельетонов, уже в начале XX века казавшихся читателям и исследователям туманными разговорами ни о чем, состоит в том, что в них активно используется «домашняя семантика» – множественные отсылки к реалиям и текстам, известным лишь узкому кругу людей, как правило, близких знакомых автора (ср. также примеч. 19). Эту проблему я планирую рассмотреть в отдельной работе.

о том, что большей частью московские «литераторы, по какому-то странному антагонизму с Петербургом, совершенно не сочувствуют, кажется, <Литературному фонду>. На кого можно рассчитывать: на Островского, на Жемчужникова, может быть, на Лонгинова – и только?» (Письма к Дружинину 1948: 261). 1 мая того же года Лонгинов пишет председателю Литфонда Е. П. Ковалевскому письмо с просьбой помочь дочери покойного Д. Н. Бантыш-Каменского (1788–1850) – Анне (к письму приложен список трудов Бантыш-Каменского в качестве подтверждения его заслуг, см.: РНБ, ф. 438, № 9, лл. 187–188). Однако это сохранившееся в архиве Литфонда обращение Лонгинова, по всей видимости, было для него единственным. Не менее важно и то, за кого просит Лонгинов – за дочь видного государственного деятеля и историка (Бантыш-Каменский был губернатором в Тобольске, затем в Вильне, как исследователь прославился своей многотомной «Историей Малой России» и книгой «Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов») ²³. Для сравнения: Чернышевский в Литфонде «предложил оказать пособие отставному солдату Семену Акимовичу Макашину, автору двух повестей» (Сажин 1975: 155), затем Т. Я. Наромовскому, автору «статей по медицине, о личности которого и других связях с Чернышевским мы не располагаем сведениями» (Сажин 1975: 156), после «студенту, начинающему писателю А. П. Троицкому» (Сажин 1975: 156), вскоре «сообщил Комитету о крайне затруднительном положении г. Маркова, сотрудника журналов „Современник“ и „Библиотека для чтения“, <который> в 1857 году переводил вместе с Чернышевским „Рассказы по истории Англии“ Т. Б. Маколея» (Сажин 1975: 157), наконец «в марте 1862 года

²³ Похожий тип литератора являл собой и Лонгинов, печатавший многие свои статьи безвозмездно, поскольку источником дохода для него всегда была государственная служба (в 1867–1871 гг. был Орловским губернатором), а литература считалась лишь увлечением.

Чернышевский передал Комитету Литературного фонда два письма к нему отставного поручика П. А. Шлихтера, <который> предлагал Чернышевскому напечатать в „Современнике“ свои письма-очерки, разоблачавшие преступные действия офицеров, обкрадывавших солдат и издевавшихся над ними» (Сажин 1975: 157), однако «Чернышевский поневоле не смог помочь Шлихтеру – в июле 1862 года он был арестован. По той же причине пропала рукопись Шлихтера» (Сажин 1975: 158). Похожим образом вели себя и Некрасов, и Салтыков-Щедрин, поддерживавшие, например, таких забытых сегодня «литературных пролетариев», как Г. Н. Потанин или Н. И. Глушицкий (см.: Заборова 1973: 130–131; Алексеев 1976: 162–163). Список получавших вспомоществования от Литфонда может быть существенно дополнен – однако в задачу настоящей работы не входит загромождение ее именами многочисленных историков и статистиков, авторов поваренных книг, пособий по домоводству и статей типа «Корова в домашнем быту», цеховых репортеров и недоучившихся студентов²⁴. Они и их труды были удачно охарактеризованы исследовательницей как «многоликий писательский поток с разнообразной писательской продукцией» (Заборова 1975: 164).

Таким образом, несмотря на то что Дружинин недвусмысленно говорил о предпочтении заслуженных писателей перед молодыми и второстепенными (об этом написано, в

²⁴ При основании Литфонда проблема, кому следует оказывать помощь, занимала, в частности, Фета, эмоционально вопрошавшего Дружинина: «Кто будет верить правильное употребление капитала, и что значит слово литератор? Если оно значит поэт, ученый, – прекрасно. Если же оно значит отставной фельетонист, то пусть он идет в хожалые или извозчики, ибо я лично только порадоюсь исчезновению с лица литературного подобного насекомого. Вот, например, наш брат и собрат Полонский. Если возможно общими силами помочь ему, то я буду из первых готовым на такое справедливое дело; но если речь идет о компиляторах и фельетонистах прихвостинских, Закурдало-Черново-Пресвитеренко, Розенштерно-Клогенфуте и т. п., то имейте мя отреченна и делайте, что хотите» (письмо от 24 октября 1859 г.; Письма к Дружинину 1948: 343).

частности, в параграфах 11 и 12 Устава Литфонда²⁵), сообщения (а то и целые рассуждения) о невозможности поддерживать только первых встречаем в «Летописи» фонда с самого начала его деятельности:

Молодому писателю, находившемуся въ больницѣ въ самомъ бѣдственномъ положеніи, назначено было, впредь до его выздоровленія, по 40 р. въ мѣсяць. Пятидесяти лицамъ были выданы единовременныя пособія на сумму 5,705 р., <...> и назначенія эти преимущественно выпадали на долю тѣхъ лицъ, которыя нуждались въ первыхъ необходимыхъ пособіяхъ для своего образованія, а также писателей, не имѣвшихъ важныхъ заслугъ, но трудившихся добросовѣстно и застигнутыхъ дороговизною и суровостью зимы (Репинский, Скабичевский 1884: 20).

Далее указанная тенденция лишь усиливается:

Съ первыхъ же шаговъ Комитета 1860 г. оказалось невозможнымъ строгое исполненіе правила, чтобы пособія выдавались только вполне заслуженнымъ литераторамъ и въ размѣрахъ, какіе потребны для того, чтобы навсегда упрочить благосостояніе ихъ самихъ и ихъ семействъ <...>. Съ самого появленія его <Литературного фонда. – М. Т.> возникли требованія о помощи, столько же во имя литературныхъ и ученыхъ занятій, сколько и во имя безотлагательной нужды, не нашедшей въ нихъ надежной опоры. Оцѣнивать достоинство и значеніе первыхъ, для того, чтобы по

²⁵ Ср.: «Пособіе назначается не иначе, какъ по надлежащемъ удостовѣреніи въ правѣ на оное. Право это основывается: а) на ученыхъ и литературныхъ заслугахъ, засвидѣтельствованныхъ сочиненіями, а также на извѣстной публикѣ усердной дѣятельности лицъ на пользу просвѣщенія въ качествѣ наставниковъ юношества, сопровождаемой какимъ-нибудь замѣчательнымъ печатнымъ трудомъ <...>. Въ случаѣ невозможности удовлетворить всѣхъ имѣющихъ право на пособіе, предпочтеніе оказывается: а) ученымъ и литераторамъ, уже дѣйствовавшимъ съ честію на своемъ поприщѣ, и ихъ семействамъ предъ молодыми людьми» (Устав Литфонда 1913: 5).

нимъ измѣрять права на пособіе у людей, доведенныхъ, часто, до крайности, представляло, во многихъ случаяхъ, нравственную невозможность, особенно когда дѣло шло о семействахъ, оставленныхъ тружениками, которыхъ вся жизнь была цѣпь лишеній. Одно несомнѣнное присутствіе труда, какую бы цѣнность ни представлялъ онъ самъ по себѣ, сдѣлалось уже главнымъ юридическимъ доводомъ, на основаніи котораго требовались и распредѣлялись пособія. Съ малыми исключеніями, всѣ просьбы о вспоможеніи имѣли совершенно одинаковый характеръ <...>: это жизнь, проведенная за умственнымъ трудомъ, слабо оплаченнымъ, и совершенная невозможность промѣнять привычныя занятія на какое-либо другое, болѣе плодотворное дѣло, чтò и обуславливаетъ безвыходное положеніе лица и семейства <...>. На этомъ основаніи, въ теченіе двухъ лѣтъ, Комитетъ представлялъ изъ себя нѣчто похожее на особый литературный ломбардъ, куда писатели и ихъ семейства, въ трудныя минуты жизни, предъявляли свое литературное достояніе, съ тою только разницею <...>, что пособіе тутъ опредѣлялось только отчасти на основаніи достоинства произведеній, а въ большей мѣрѣ на основаніи той степени нужды, несчастія и бѣдности, какую представлялъ, послѣ тщательной оцѣнки, самъ проситель или его семейство (Репинский, Скабичевский 1884: 32–33).

Как видно, идея Дружинина о создании своего рода клуба единомышленников оказалась скорректирована реальностью эпохи: Литературный фонд практически сразу превратился в «писательский профсоюз»²⁶, готовый поддержать любого

²⁶ На это метко указал К. И. Чуковский: «Литературный фонд <...> сослужил великую службу беднякам разночинцам шестидесятых, семидесятых и более поздних годов. Кому же неизвестно, что этот дружининский фонд стал прибежищем для тех литературных плебеев, к которым сам-то Дружинин, преклоняясь перед представителями чистой эстетики, всегда относился враждебно» (Чуковский 1958: 78).

честного человека, выбравшего карьеру сочинителя. В литературу стали активно проникать экономические механизмы – причем не только чисто коммерческие, но и идеологические, связанные не с деньгами как таковыми, а с экономическими взглядами, отношениями и теориями²⁷. Это является ярким свидетельством профессионализации литературной деятельности, которая, в свою очередь, может считаться одним из определяющих факторов динамики литературной эволюции 1850-х – 1870-х годов, на что пронизательно указал еще Б. М. Эйхенбаум:

Призыв Белинского и Некрасова <о важности для литературы «обыкновенных талантов». – М. Т.> осуществился на деле в большей степени, чем они сами того, вероятно, ожидали. Литература потекла из всех углов – образовалось настоящее половодье, в котором можно было захлебнуться <...>. Место «повестей» заняли очерки, фельетоны. Пришел новый писатель, для которого словесная культура 20-х – 30-х годов <XIX века> была не только чужда, но и неизвестна (Эйхенбаум 1929: 72).

С этим напрямую связана трактовка литераторами середины XIX века такого понятия, как просвещение, определяющая отношение к писательскому труду, недавно удачно и емко охарактеризованная М. С. Макеевым:

Для XIX века в целом характерен взгляд на литературу как на институт просвещения <...>. Однако между литераторами 1830-х годов и следующих десятилетий существовало в этом плане и важное различие. Пушкин понимает просвещение в классическом смысле как развитие национальной культуры. Выражением подлинного просвещения являются

²⁷ Значимость экономической идеологии для литературной деятельности Некрасова (причем как журнальной, так и поэтической) была убедительно продемонстрирована в книге М. С. Макеева (2009б).

немногие достижения гениев, оно измеряется качеством лучших творений, а не общим количеством написанного на национальном языке. Такое понимание просвещения и литературы восприняли в 1850-е годы критики и писатели, ставшие сторонниками «чистого искусства» (Анненков, Боткин, Дружинин) <...>.

В середине 1840-х годов, однако, в конкуренцию с этим взглядом вступает иное представление о просвещении – как об обучении широких народных масс. Такие взгляды характерны уже для Белинского. Если высокое просвещение требует творцов, которых не может и не должно быть много, то дело просвещения масс требует большого количества «учителей», ценными для него становятся усилия уже не только гениев, но и совершенно «рядовых» тружеников. С этой точки зрения, не одаренный, но благородно преданный этой задаче просвещения писатель воспринимается как достойный не насмешки, а поощрения и благодарности <...>. И «избыток» литераторов в этом случае является оправданным. Просвещение масс – проект, рассчитанный на все большее распространение, потому требующий и постоянно растущей армии его работников.

И именно такое понимание просвещения как образования, знаний, передаваемых народу, быстро захватывает общественное сознание в середине 1850-х годов (Макеев 2009а: 111–112)²⁸.

Однако и московскому ОЛРС, и Лонгинову, и Дружинину словесная культура предшествующей (то есть пушкинской) эпохи была известна очень хорошо, а наука и литература представлялись деятельностью элитарной, да к тому же не

²⁸ Ср. там же рассуждения о том, что организации, подобные Литературному фонду, возникают не просто как следствие деятельности определенной группы людей, а представляют собой отражение глубоких общих процессов, происходящих в литературе.

обязательно приносящей доход. В ситуации, когда литературная деятельность становится профессией, такое восприятие быстро оказывается архаичным. Уже в полемике с Селивановым Лонгинов призывает не смешивать высокое просвещение с массовым, поэтому учено-литературное Общество любителей российской словесности не уполномочено от своего имени помогать нуждающимся – это может быть только личным делом конкретного человека (ср. примеч. 9). Те же мысли и употребление слова «просвещение» в высоком смысле находим в речи Лонгинова «О деятельности литературных обществ и в особенности Общества любителей российской словесности за последнее трехлетие», читанной в публичном заседании 4 февраля 1862 г. и завершающейся выразительным пассажем, содержащим апологию Москвы как центра учености:

Вѣроятно, слова мои возбуждаютъ въ нѣкоторыхъ вопросъ, который мнѣ случалось иногда слышать: «но что же сдѣлало О. Л. Р. С. со времени своего возобновленія?». Признаюсь откровенно, что такой вопросъ производилъ на меня впечатленіе въ родѣ того, которое сдѣлало извѣстное восклицаніе математика послѣ представленія Расиновой Федры: «что же этимъ доказывается?». Дѣйствительно, странно требовать, чтобы объясненіе того, что дѣлается въ мірѣ нравственномъ и умственномъ могло быть выражено цифрами или фигурами <...>. Мы не красѣмъ признаться публично въ томъ, что мы бѣдны. Никто изъ Членовъ нашихъ не усомнится прибавить къ этому, что желаніе быть богатыми вовсе не существуетъ между нами. Наша бѣдность – бѣдность честная, никому ничѣмъ не обязанная и даетъ Обществу право на ту полную независимость мнѣній и дѣйствій <...>.

Насъ упрекали нѣкоторые воображаемые прогрессисты за то, что засѣданія эти доступны для немногихъ, а не открыты въ огромной залѣ, въ которую могъ бы войти всякій и гдѣ слѣдовательно собирался бы не кругъ любителей литературы, а праздная толпа. Не говоря уже о томъ, что обычай, которому

мы слѣдуемъ, господствуетъ во всевозможныхъ Академіяхъ и ученыхъ обществахъ, мы никогда и не имѣли намѣренія, чтобы зала нашихъ засѣданій была не избранною аудиторією, какъ того требуетъ справедливо нашъ Уставъ, а площадью. При существующихъ условіяхъ полная независимость нашихъ чтеній возможна только при настоящемъ порядкѣ ихъ.

Постоянное же сочувствіе, которое намъ оказывается, служить свидѣтельствомъ того, что мы старались не совсѣмъ напрасно и что, говоря словами Пушкина, «просвѣщеніе любитъ городъ, гдѣ Шуваловъ основалъ Университетъ, по предназначенію Ломоносова!»²⁹

Итак, литературный антагонизм Москвы и Петербурга в середине XIX века во многом может быть описан с опорой на противопоставление: литератор по призванію vs писатель-профессионал, зарабатывающий литературой деньги. При этом, хотя начиная с 30-х годов XIX столетія писательский труд становится все более и более профессиональным³⁰, а литераторы-«аристократы» постепенно теряют свои позиции, фигура сочинителя, не считающего литературу своим основным занятіем, остается весьма актуальной³¹ (стоит напомнить,

²⁹ ИРЛИ, № 23026, л. 4 об., 7 об.

³⁰ Превращенію «высокой литературы» в профессию посвящена книга авторов, непосредственно связанных с кругом петербургских формалистов: Гриц, Тренин, Никитин 1929. К концу 1820-х – началу 1830-х годов оригинальная литературная продукция начинает функционировать на рынке так же, как песенники, сонники и переводные романы, принадлежавшие к торговой словесности еще с конца XVIII века: «<...> книжные лавки заняли в литературном быту то место, какое в Карамзинскую эпоху занимали салоны» (Гриц, Тренин, Никитин 1929: 58). По всей видимости, первым прецедентом коммерческого изданія может считаться альманах А. А. Бестужева и К. Ф. Рыльева «Полярная звезда» (подробности его финансовой истории см.: Гриц, Тренин, Никитин 1929: 46–49; Готовцева 2010: 10–15).

³¹ Одним из самых красноречивых и удачных примеров поэтической рефлексии на эту тему может служить стихотвореніе А. Н. Апухтина «Дилетантъ», названіе котораго является апологией описанного выше «московскаго» типа

что роль «великосветского дилетанта» в литературе была свойственна многим русским писателям середины XIX века, в частности И. С. Тургеневу; дистанцировались от профессиональной деятельности словесника и Л. Н. Толстой, и А. А. Фет³²). Все это представляется важным для историко-литературного описания не только конфронтации двух столиц, но и деятельности двух действовавших в середине XIX века крупнейших писательских и ученых организаций, адекватного их масштабу.

ЛИТЕРАТУРА

- Алдони́на, Н. Б.: 2005, *А. В. Дружинин (1824–1864): Малоизученные проблемы жизни и творчества*, Самара: Издательство Самарского государственного педагогического университета.
- Алексеев, И. А.: 1976, 'М. Е. Салтыков как деятель Литературного фонда', *Русская литература*, № 1, с. 161–170.
- Барсуков, Николай: 1903, *Жизнь и труды М. П. Погодина*, С.-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, кн. 17.
- Герцен, А. И.: 1963, *Собрание сочинений: В 30 томах*, Москва: Издательство Академии наук СССР, т. XXVII, кн. 1: Письма 1860–1864 годов.
- Гиляров-Платонов, Н. П.: 1890, 'Лонгинов как секретарь Общества любителей российской словесности', *Сборник Общества любителей российской словесности на 1890 год*, Москва, с. 146–152.
- Готовцева, А. Г.: 2010, 'К финансовой истории альманаха К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Полярная звезда»', *Вестник РГГУ. Серия «Журналистика. Литературная критика»*, № 8 (51) / 10, с. 9–24.

литератора. В тексте стихотворения слово «дилетант» оказывается рифменно противопоставлено слову «спекулянт», характеризующему новый, «петербургский» тип писателя.

³² Рассуждения об этом см. в пионерском для своего времени исследовании Б. М. Эйхенбаума, сохраняющем актуальность по сей день: Эйхенбаум 1929: 57, 59, 72, 102.

- Гриц, Т., В. Тренин, М. Никитин: 1929, *Словесность и коммерция: (Книжная лавка А. Ф. Смирдина)*, Под редакцией В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума, Москва: Федерация.
- Дружинин, А. В.: 1867, *Собрание сочинений: В 8 томах*, Редакция издания Н. В. Гербеля, С.-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, т. 8.
- Заборова, Р. Б.: 1973, 'Из архивных разысканий о Н. А. Некрасове', *Русская литература*, № 4, с. 124–134.
- Заборова, Р. Б.: 1975, 'Ф. М. Достоевский и Литературный фонд: (по архивным документам)', *Русская литература*, № 3, с. 158–170.
- ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Рукописный отдел (С.-Петербург).
- Клейменова, Р. Н.: 2002, *Общество любителей российской словесности. 1811–1930*, Москва: Academia.
- Литфонд 1978–1979 – *Описание архива Литературного фонда: Аннотированный каталог*, Составители Р. Б. Заборова, В. Н. Сажин, Ленинград: Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1978, вып. I; 1979, вып. II.
- Лонгинов, Михаил: 1860, 'Справки и объяснения по случаю письма г. Селиванова, помещенного в № 65 Московских Ведомостей', *Московские ведомости*, № 69, 27 марта, с. 540.
- Лотман, Ю. М.: 1984, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Макеев, М. С.: 2009а, '«Литературное насекомое» или «честный бедняк сочинитель»? О причинах выхода А. А. Фета из Литературного фонда', *Русская литература*, № 4, с. 106–115.
- Макеев, М. С.: 2009б, *Николай Некрасов: Поэт и предприниматель: (Очерки о взаимодействии литературы и экономики)*, Москва: МАКС Пресс.
- Масанов, И. Ф.: 1958, *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 томах*, Москва: Издательство Всесоюзной книжной палаты, т. III: Псевдонимы русского алфавита: Р–Я; Псевдонимы латинского и греческого алфавитов; Астронимы, цифры, разные знаки.

- Мельгунов, Б. В.: 1989, *Некрасов-журналист: (Малоизученные аспекты проблемы)*, Ленинград: Наука.
- Мысляков, В. А.: 1980, 'О предложении П. Л. Лаврова Литфонду вступить за Чернышевского', *Русская литература*, № 1, с. 146–150.
- Письма к Дружинину 1948 – *Письма к Дружинину (1850–1863)*, Редакция и комментарии П. С. Попова, Москва: Издание ГЛМ, 1948 (= Летописи Государственного литературного музея, кн. 9).
- Поэты «Искры» 1987 – *Поэты «Искры»*, Вступительные статьи, составление, подготовка текста и примечания И. Г. Ямпольского, Ленинград: Советский писатель, 1987, т. 1: В. Курочкин; т. 2: Д. Минаев, В. Богданов, Н. Курочкин, П. Вейнберг, Г. Жулев, В. Буренин, Н. Ломан, А. Сниткин.
- Репинский, Г. К., А. М. Скабичевский: 1884, 'Летопись Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым с 1859 по 1884 г.', *XXV лет. 1859–1884: Сборник, изданный Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым*, С.-Петербург, с. 1–199.
- РГБ – Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва).
- РНБ – Российская национальная библиотека. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).
- Ровда, К. И.: 1987, 'К истории одного содружества: (Прыжов – Стороженко – Веселовский)', *Русская литература*, № 4, с. 192–198.
- Сажин, В. Н.: 1975, 'Н. Г. Чернышевский в Литературном фонде: (по архивным материалам)', *Русская литература*, № 3, с. 154–158.
- Трунин, М. В.: 2011а, 'Из комментария к «Чернокнижникову» А. В. Дружинина: М. Н. Лонгинов как вероятный прототип профессора Антропофагова', *Alexandro Il'ušino septuagenario oblata*, Редакторы-составители Марина Акимова, Владимир Катаев, Игорь Пильщиков, Общая редакция Марины Акимовой, Москва: Новое издательство, с. 272–281 (= Новые материалы и исследования по истории русской культуры, вып. 8).
- Трунин, М. В.: 2011б, '«Что лучше, качество или количество?»: М. Н. Лонгинов в противостоянии Литературного фонда и Общества любителей российской словесности', *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*, № 4, с. 109–121.

Устав Литфонда 1913 – *Устав Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым («Литературный Фонд»): Утвержден 7 августа 1859 г.*, С.-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1913.

Чуковский, К. И.: 1958, 'Дружинин и Лев Толстой', К. И. Чуковский, *Люди и книги*, Москва: Государственное издательство художественной литературы, с. 52–116.

Шахматова, С.: 1922, 'Переписка Тургенева с М. Н. Лонгиновым', *Сборник Пушкинского Дома на 1923 год*, Петроград: Государственное издательство, с. 137–232.

Эйхенбаум, Б. М.: 1929, *Мой современник: Словесность. Наука. Критика. Смесь*, Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде.

СЕМИОТИКА ГОРОДА В РОМАНАХ И. А. ГОНЧАРОВА

(На подступах к проблеме)

Ясмина Войводич

(Загреб)

В. Н. Топоров заметил, что Петербург описывали многие, но в основном непетербуржцы. Это были уроженцы как Москвы (Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Ремизов, Андрей Белый), так и других городов, прожившие в столице значительную часть жизни, – например, Гоголь и Гончаров.

И. А. Гончаров родился в Симбирске в 1812 году, а в 1835-м приехал в Петербург. Основным местом его жительства был дом № 3 по улице Моховой, где он и скончался в 1891 году. Несомненно, Гончаров был одним из самых значимых создателей «петербургского текста» (наравне с Достоевским и Некрасовым). И своей жизнью, и своими романами, и статьей о Петербурге (1865) он оказался прочно связан с северной столицей.

В настоящей работе мы будем говорить о семиотике Петербурга в трех романах Гончарова – «Обыкновенной истории» (1847), «Обломове» (1859) и «Обрыве» (1869). Во всех этих текстах Петербург приобретает разные функции: он выступает либо как субъект действия, либо как далекая мечта, либо как оппозиция провинции / деревне. Ракурс описания города меняется: в одном случае – изнутри, из самого города, в другом – из деревни, в направлении города. Кроме того, нас интересует отношение города и персонажа, поэтому мы обратим особое внимание на положение главного героя в каждом из романов: Александра Адуева, Ильи Ильича Обломова и Бориса Райского. В зависимости от их позиции можно говорить о «топографической контаминации» текста (Башмакофф 2006: 583). Это

не только известные места города, его улицы, парки, проспекты, реки, но и особая жизнь города как некоего организма.

Необходимо сделать оговорку: наша статья не претендует на то, чтобы быть полным и детальным описанием семиотики города в романном творчестве классика русской литературы, а скорее предлагает некоторые предварительные замечания. Этим объясняется выбранная методология, которая на первый взгляд может показаться несколько устаревшей. Однако мы реактуализуем важный для тартуско-московского структурализма «классического» периода метод бинарных оппозиций¹ потому, что сам характер романов Гончарова побуждает к этому. Подчеркнуто дуалистическая форма противопоставлений в «Обыкновенной истории» и «Обломове» известна каждому со школьной или студенческой скамьи. Мы постараемся дополнить эту систему, обратившись к более широкому контексту творчества писателя, рассмотрев все три его романа. Кроме того, наш анализ концептуальных антиномий будет подкреплён некоторыми современными теориями «чтения города». Гончаровские романы будут прочитаны нами как «локальный» текст, определяемый «как некое место, ставшее объектом филологической работы и спроецированное в высказывание» (Башмакофф 2006: 585, см. также: Абашев 2000: 13–14). Сходным образом В. Н. Топоров (2003) говорил о петербургском тексте и петербургском мифе русской литературы.

Город Петербург является основным местом событий в «Обломове» и «Обыкновенной истории», и почти всё в этих романах происходит внутри самого «тела» города, в то время как в «Обрыве» наиболее важные события происходят в деревне. Смены пространственных отношений города и деревни принимают зигзагообразную форму, и схематически их можно изобразить следующим образом:

¹ В качестве наиболее характерной статьи на эту тему может быть названа: Лотман, Успенский 1977.

Обыкновенная история: деревня (Грачи) – город – деревня (Грачи) – город.

Обломов: город (Гороховая улица) – дача – город (Выборгская сторона).

Обрыв: город – деревня (Малиновка) – город (Петербург и Европа).

Интересно заметить, что в «Обломове» подробно описывается и деревня, но только во сне и в разговорах персонажей. Кроме деревни Обломовки, Штольц и Ольга путешествуют за границу – во Францию (Париж) и Швейцарию, но эти места не посещает главный герой романа. Пространственную схему здесь усложняет и дача. Она представляет собой локус не-города и не-деревни, то есть нейтральное загородное место-убежище, которое мы могли бы назвать квазидеревней или квазигородом. В «Обыкновенной истории» герой постоянно на даче не живет, но приезжает туда, и на даче происходят «летние влюбленности». Там Александр Адуев влюбился в Наденьку, а потом в Лизу. На даче происходит единственное пробуждение Обломова и разыгрывается его роман с Ольгой Ильинской. Хронотоп дачи примыкает к хронотопу курорта как «замкнутого, в ландшафте расположенного пространства, временно населяемого персонажами высшего или среднего сословия, встречающимися случайно и на короткое время» (Flaker 2003: 119).

Нужно добавить, что город во всех романах один – Петербург (поэтому в нашей схеме он отдельно не указывается), в то время как деревни меняются (Грачи, Обломовка, Малиновка). Эти места фигурируют как в романной реальности, так и в мечтах героев. Поэтому можно сказать, что Петербург постоянно находится в оппозиции к деревне, что является «географическим и бытовым фоном всех трех романов Гончарова» (Миронова 2003: 20). Другими словами, при анализе пространства в романах Гончарова невозможно говорить

только о городе и городской жизни или только о деревне без учета постоянного сопоставления и противопоставления двух пространств.

Деревня

В романе «Обрыв» деревня является убежищем для Райского. Деревню Малиновку, в которой живет его двоюродная бабушка Татьяна Марковна Бережкова, оставила в наследство Борису Райскому его мать. Деревня описывается, во-первых, как свобода (по признакам большого, почти неограниченного пространства и воздуха, которым можно свободно дышать): «обширный дом», «большой двор», «пейзажи, вода и чистый воздух», а во-вторых, как источник изобилия: там за обедом подают «по два супа, по два холодных блюда, по четыре соуса и по пяти пирожных» (VII: 82)². Это провинциальное место, «патриархальное лоно», привлекательное пространство, в котором ни в ком не было «претензии казаться чем-нибудь другим» (VII: 221). В деревне происходят основные события, занимающие большую часть романного времени. Во второй, третьей, четвертой и более чем в половине пятой части действие происходит в деревне. Только обрыв в этом уютном уголке открывается как «проклятое место», где ревнивый муж убил своего соперника, жену и сам зарезался. Этот народный рассказ передается из поколения в поколение и является предупреждением, намеком на будущие события и «моральное падение» Веры. Обрыв – это только часть деревни, ее вертикальная граница, где берег круто спускается к Волге; он выступает не только как географический, но и как моральный «спуск».

В романе «Обломов» деревня тоже является убежищем. Обломовка, которую мы видим только в воспоминаниях

² Цитаты из произведений Гончарова приводятся по изданию: Гончаров 1997–2004 (с указанием номера тома и страницы в скобках).

героя, олицетворяет самые светлые моменты в жизни Ильи Ильича. Там находятся «поля и холмы его родины», «небо распространяется так невысоко над головой, как родительская нежная кровля», «солнце ярко и жарко светит», в деревне пекут «исполинский пирог» и т. п. И свое будущее Обломов видит в деревне. Его желания выражают отношение к прошлому, то есть «как было хорошо» (в детстве) и «как будет хорошо» (в задуманном будущем), поскольку сама Обломовка представляется обетованной землей.

В «Обыкновенной истории», наоборот, обетованной землей выступает город. Но и в этом романе, где наиболее ясно выражена оппозиция «провинция – столица», деревня также представлена как светлое место детства, и, что особенно интересно, она описывается как незамкнутое пространство: в селе Грачи есть озеро, нивы, хорошая пища, солнечные лучи сверкают «то алмазными, то изумрудными искрами в воде» (I: 425). К этому можно добавить название деревни, как бы отсылающее к птицам – грачам, у которых, вероятно, должно быть жилище – гнездо. Поэтому своим названием деревня напоминает об уютном «дворянском гнезде» (см.: Миронова 2003).

К красоте деревни можно добавить и красоту Волги, которая в «Обрыве» и «Обломове» связывается с деревенской жизнью. Волга – это «родная река», «матушка». Райский, приезжая в деревню, видит «серебряную полосу Волги. Оттуда, с берега повеяла на него струя свежего здорового воздуха, каким он давно не дышал» (VII: 152). Волга описывается и в «Обломове», точнее, во сне Обломова. Это река его детства, мечты, именно она ассоциируется с привольной деревенской жизнью.

Сельское пространство во всех трех романах предстает положительным уголком. Жители в деревне проявляют, как это описано в «Обломове», своеобразный фатализм благодаря цикличности бытового времени, равномерной жизни, в которой каждый следующий день похож на предыдущий:

<...> жизнь, как покойная река, текла мимо их; им оставалось только сидеть на берегу этой реки и наблюдать неизбежные явления, которые по очереди, без зову, представляли пред каждого из них (IV: 122).

Город

Кроме Петербурга, в романах описываются и губернские города³. Как правило, они не имеют названия – что также ставит их в оппозицию к Петербургу. Типичным обитателем северной столицы является Петр Адуев, который давно сжился с ритмом города и понимает его пульс и нравы. Иван Иванович Аянов, друг Райского, такой же типичный петербуржец,

представитель большинства уроженцев универсального Петербурга, и вместе то, что называют светским человеком. Он принадлежал Петербургу и свету, и его трудно было бы представить себе где-нибудь в другом городе, кроме Петербурга, и в другой сфере, кроме света, то есть известного высшего слоя петербургского населения (VII: 6).

Сам Райский также кружился в свете петербургской «золотой молодежи», а в деревне его принимают как «столичного человека».

И Илья Ильич Обломов, и Александр Адуев, и Борис Райский приезжают в Петербург для работы или учебы. Перед ними раскрывается будущее, гамма возможностей большого города. До первого возвращения в деревню Адуев прожил в Петербурге восемь лет. После смерти матери и четырех лет, проведенных в деревне, он снова возвращается в этот город.

³ В «Обрыве», например, Райский посещает губернский город, лежащий перед ним «как на ладони»; в «Обыкновенной истории» Адуев вспоминает свою деревню и губернский город; в Обломовке «знали, что в восьмидесяти верстах от них была „губерния“, то есть губернский город, но редкие езжали туда; потом знали, что подальше, там, Саратов или Нижний; слышали, что есть Москва и Питер...» (IV: 103).

Обломов «безвыездно живет двенадцатый год в Петербурге» и в этом городе проживет до конца своей жизни. Райский лет десять жил в Петербурге, то есть с тех пор, как оставил службу, а «в Петербурге есть и выправка, и надзор, и работа; в Петербурге можно получить место прокурора, потом, со временем, и губернатора» (VII: 41).

Город как субъект

Город, по словам Льюиса Мамфорда, выражает агрессию, доминантность и рабство (см.: Mumford 1961). Исторически он развивался, с одной стороны, обеспечивая свободу своим жителям, а с другой, ограничивая ее и подчиняя их себе. Мамфорд, сопоставляя архаическое владение деревней и урегулированное владение городом, говорит о развитии и усилении власти как сути цивилизации. Герои романов Гончарова входят в такой «урегулированный» и «цивилизованный» город.

Первая встреча Александра Адуева с городом и его физическое «общение» с ним происходят, когда он идет пешком. Такая перспектива позволяет герою тщательно рассмотреть всех и всё вокруг. Городской пешеход – это *фланёр* (*flâneur*). Во время своих прогулок без дела он обзревает город, впитывает его силу и включается в его ритм (Nemes 2010: 92). Первые впечатления Александра Адуева – отрицательные (суматоха, все бегут куда-то). С Петербургом он сравнивает известный ему губернский город, который для него привычен, где все знают друг друга. Вообще, ему «дико и грустно», его никто не замечает, ничто не развлекает его. Деперсонализация, происходящая в большом городе, подчеркивает у его жителей «городскую физическую близость и социальную дистанцию: слишком много людей поблизости, с которыми нет коммуникации» (Nemes 2010: 102)⁴. Но вскоре удивление и первое чувство тревоги

⁴ Перевод здесь и далее мой.

молодого человека сменяются положительными эмоциями. На Адмиралтейской площади и перед Медным всадником герой изменяется:

Александр добрался до Адмиралтейской площади и остоленел. Он с час простоял перед Медным всадником, но не с горьким упреком в душе, как бедный Евгений, а с восторженной думой. Взглянул на Неву, окружающие ее здания – и глаза его засверкали. Он вдруг застыдился своего пристрастия к тряским мостам, палисадникам, разрушенным заборам. Ему стало весело и легко. И суматоха и толпа – все в глазах его получило другое значение. Замелькали опять надежды, подавленные на время грустным впечатлением; новая жизнь отверзала ему объятия и манила к чему-то неизвестному. Сердце его сильно билось. Он мечтал о благородном труде, о высоких стремлениях и преважно выступал по Невскому проспекту, считая себя гражданином нового мира (I: 206).

Перемена молодого человека, который по возвращении с прогулки говорит своему дяде: «Мне в деревне надоело – все одно и то же», – оказывается мотивирована воодушевленностью городом: Петербург стал ему ближе. Александру кажется, что он начал понимать силу города, огромные здания, корабли, успехи современного человечества, волнение толпы, с которой он «готов слиться». Медленно, шаг за шагом этот город «поглощает» юношу из провинции. Можно сказать, что Адуев, устыдившийся собственного прошлого, становится объектом города, которому поначалу удивлялся, а город, наоборот, превращается в субъект, решающий судьбу своего жителя. Метрополис определяет поведение человека: герою кажется, что он приехал в столицу, чтобы показать себя, «покорить» город своими знаниями и умениями, на самом же деле это Петербург «покоряет» его, подчиняет своим правилам⁵, делает пружинной в машине

⁵ В книге «Чтение города» (Nemes 2010) автор анализирует произведения хорватских писателей, в особенности Матоша, который по образцу Бодлера ввел в

повседневности. Адуев становится холодным чиновником, город оказывается сильнее героя и его эмоций.

Герой другого романа Гончарова – Обломов – наиболее пассивен именно в городе, а не на даче или в деревне в детстве. Поскольку герою романа трудно привыкнуть к ритму города, он сопротивляется и трансформирует город в деревню. По словам Штольца, его дом на Выборгской стороне у вдовы Пшеницыной – «та же Обломовка, только гаже» (IV: 389). Тело города, занимающего огромную территорию, является препятствием, которое главному герою преодолевать тяжело: от окраины до центра трудно добираться, ездить в театр далеко, видаться с Ольгой, как на даче, каждый день, «сидеть с ней, не таскаться в такую даль» (IV: 317) невозможно. В городе, пространством которого трудно овладеть, пассивный Обломов оказывается подобием «тепличного растения», поскольку «вселенная Обломова должна иметь центром его самого» (Пинженина 2011: 86). Петербург как город-препятствие раскрывается и в крайностях метеорологических явлений. В Петербурге бывают жаркие лета и очень холодные зимы. Нева замерзает и вскрывается, мосты снимают и наводят. Когда мосты сняты, Обломову с Выборгской стороны невозможно добраться до Морской, где живет Ольга. Несмотря на то, что на Неву настлали мостки, «Обломов боялся, чтоб и ему не пришлось идти по мосткам на ту сторону» (IV: 339). Неблагополучные метеорологические условия, широкие улицы и проспекты, даль – все это показывает, что город живет своей жизнью, к которой надо привыкнуть, «покориться» ей.

Мощь города и сила его огромного тела проявляется и в значимости Петербурга как административного центра: в городе надо постоянно что-то решать, чем-то управлять. В «Обрыве»

хорватскую литературу фигуру досужего человека – фланёра. См. об этом также в книге Дубравки Ораич Толич «Мужской модерн и женский постмодерн» (Oraić Tolić 2005), где речь идет о фланёре как одном из типов современного субъекта.

говорят не столько о городе как об отдаленном и недоступном месте, сколько о столице как о «надзирателе» за провинцией («чтоб до Петербурга никаких историй не доходило» (VII: 272); «Я в Петербург напишу» (VII: 378); губернатор «не любит ничего доводить до Петербурга» (VII: 424) и т. п.). В городе находятся институты власти, которые напоминают живых существ, регулирующих жизнь всей страны.

Город и деревня

В «Обыкновенной истории» Петр Адуев открыто говорит о противоречиях города и деревни, упоминая пространственные отношения: «здесь» и «там» («лучше бы тебе остаться там»; «был бы там умнее всех»; «по-здешнему ты счастлив не будешь»; «здесь все эти понятия надо перевернуть вверх дном»; «есть и здесь любовь и дружба, <...> только не такая, как там, у вас» (I: 209, 210) и т. п.). Оппозиция «здесь – там» подчеркивает границу. Пространство «здесь», по мнению Адуева-старшего, «определяется как „наше“, „свое“ <...>. Ему противостоит <...> „чужое“, <...> „хаотическое“» (Лотман 1996: 175). Различие между городом и деревней для Адуева – это граница и пространственная, и культурная, и мировоззренческая. В таких оппозициях выражается «зеркальность „нашего“ и „их“ мира: что у нас недозволено, у них дозволено» (Лотман 1996: 176). Чужой мир, по мнению Лотмана, постоянно сопоставляется и сравнивается со своим миром. Говорить о масштабе локуса – значит подразумевать, что речь всегда идет о местных границах, а граница – это «явление не природное, а социальное, продукт социальной деятельности человека» (Башмакофф 2006: 580).

Противоречие между деревней и городом раскрывается и в «Обломове». Кроме самого Ильи Ильича, Обломовку любил и Захар, «как кошка свой чердак, лошадь – стойло, собака – конуру, в которой родилась и выросла» (IV: 72). Любить деревню является «нормальным поведением». С точки зрения Обломова

и Захара, город является «там-локусом», а деревня – «здесь-локусом», иными словами, немаркированный член оппозиции – это деревня, а город – нужное место для жизни и работы. При случае Обломов скажет Штольцу: «Не нравится мне эта ваша петербургская жизнь!» (IV: 172). Всё то, что в «Обрыве» для Аянова как типичного петербуржца является нормальным, а для Петра Адуева в «Обыкновенной истории» – результатом нормальной деловой жизни, всё это от Обломова далеко и ему чуждо: «целые дни не снимаешь сапог», «вечная бегодня запуски» (IV: 172). Петербургское общество ему представляется ложным: здесь все занимаются только тем, что следят, кто как одет и какой чин имеет.

Оппозиция «свое – чужое», или «Обломовка – Петербург», проявляется также на уровне противопоставления «сон – явь». Деревня – это мечта, которая является Обломову во сне, в то время как город – реальность. После обломовского сна одно утро сменяется другим: «деревенское утро давно прошло, и петербургское было на исходе» (IV: 75). Во сне Обломов побывал в деревне, а его пробуждение происходит в Петербурге. Пробуждение ото сна представляет возвращение в петербургскую реальность. Проснувшись, Илья Ильич сказал вслух: «Ах! Что за жизнь! Какое безобразие этот столичный шум! Когда же настанет райское, желанное житье?» (IV: 77). «Желанное житье» – это то, что находится далеко от столичного шума, в Обломовке, в «благословенном уголке».

Город и деревня сопоставляются и в «Обрыве». В первой части романа герой находится в городе и говорит о деревне, а в остальных частях – наоборот. Первое различие между ними для героя заключается в природном ландшафте и в организации жизни. Райский думает, что климат в Петербурге несносный, оттуда надо бежать, «спасаться от полярного петербургского лета» (VII: 120). Он уезжает в деревню, то есть в пространство «там», но это «там» – не чужой локус, а место желания, «там тишина, здоровый воздух, здоровая пища» (VII: 122). Можно

добавить, что Татьяна Марковна, бабушка Райского, говорит о еде в терминах оппозиции «здесь» и «там», «у нас» и «в столице».

Противопоставление города и деревни обнаруживается также в словах Евсея, слуги Адуева в «Обыкновенной истории». В городе господа «мало ходят в церковь», «в лавочке возьмешь студени да холодного пирога – вот и обед», там холостые господа «стола не держат», там все дорого, «обычая нет каждый день наедаться», в редком доме хлеб пекут и т. д. Для него в деревне лучше, а там, в чужом мире, «цыганское житье», все «не по-нашему», там только похудеть можно (I: 437–439).

Петербург проявляет мужское начало⁶ («город» и «Петербург» мужского рода). В. Н. Топоров, сопоставляя Петербург с Москвой, указывал, что новая столица – это «цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский г о р о д», в то время как древняя столица представляется «хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике полуазиатской д е р е в н е й» (Топоров 1984: 7; 2003: 16). Кроме гендерной оппозиции, между двумя столицами обнаруживается и другое различие: бездушный, казенный, неуютный, официальный, нерусский Петербург противопоставляется душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, естественной, русской Москве⁷. По словам Дж. Коткина, Петербург – это город с архитектурой Италии и Версаля, но одновременно азиатский, сопротивляющийся Западу, большой, народный и провинциальный. Он был всем тем, чем не могла быть Москва (см. Kotkin 2005: 104). Такие же сопоставления можно провести и с точки зрения оппозиции «Петербург – деревня». Деревня во многом проявляет такие черты, которые Топоров приписывал

⁶ О противопоставлении мужского и женского начал в поэзии Цветаевой и Пастернака см.: Užarević 1990.

⁷ Кроме Топорова, о женской природе Москвы и о «теле» Москвы-женщины писал С. Ю. Неклюдов (2005).

Москве: патриархальность, уют, душевность, семейно-интимное ощущение. Сюда же можно добавить детство.

Как было видно из приведенных выше примеров, в романах Гончарова город, проявляя свое мужское начало, олицетворяет собой работу и хлопоты: дядя встречает Адуева в Петербурге, Штольц управляет «городскими делами». Мужское начало города раскрывается и в том, что именно старшие мужчины отправляют молодых людей в «деловой Петербург» или встречают их там. Райского посылает двоюродный дядя; Адуева, у которого нет отца, провожает из деревни мать, но встречает его в городе тоже дядя. Обломов «готовился к поприщу, к роли – прежде всего, разумеется, в службе, что и было целью его приезда в Петербург» (IV: 55).

В противоположность городу деревня проявляет женское начало: самые нежные чувства героев, как правило, связаны именно с деревней. С ней же связаны образы матери и реки (в двух романах из трех это Волга-матушка). Деревня-женщина является кормилицей, от которой герои уезжают и которая их снова принимает⁸. Петербург отличается от старой традиционной деревни еще и тем, что это «новый город», «пространство нового типа», творение мужского начала *ex nihilo* как физическая реализация «визионера Петра» (Ямпольский 2007: 250).

Итак, структуру пространственного перемещения героев романов Гончарова можно проинтерпретировать как переход от женского начала к мужскому. Это обнаруживается в перемене места пребывания персонажей. Если не первым, как

⁸ В этом смысле в высшей степени характерен финал «Обрыва», в котором противопоставленным Петербургу женским началом наделяется вся страна: «За ним всё стояли и горячо звали к себе – его три фигуры: его Вера, его Марфинька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе – еще другая, исполинская фигура, другая великая „бабушка“ – Россия» (VII: 772). Заметим, однако, что процитированное рассуждение преподносится как открытый финал – реального возвращения Райского в деревню в романе не происходит.

мы видели, то последним локусом обитания героев всех трех рассмотренных романов является город. Адуев возвращается в Петербург и продолжает там свою столичную жизнь, повторяя путь собственного дяди; Обломов вопреки собственным мечтаниям так и не уезжает с Выборгской стороны; Райский, поселившись в Европе, именно в городе ищет свое счастье и вдохновение для творчества.

ЛИТЕРАТУРА

- Абашев, В. В.: 2000, *Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века*, Пермь: Издательство Пермского университета.
- Башмакофф, Наталия: 2006, 'Локальный текст, голос памяти и поэтика пространства', *История и повествование*, Под редакцией Г. В. Обатнина, П. Песонена, Москва: Новое литературное обозрение, с. 576–591.
- Гончаров, И. А.: 1997–2004, *Полное собрание сочинений и писем: В 20 томах*, С.-Петербург: Наука, т. I, IV, VII.
- Лотман, Ю. М.: 1996, *Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история*, Москва: Языки русской культуры.
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1977, 'Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 414, с. 3–36 (= Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение, XXVIII).
- Миронова, Н. В.: 2003, 'Пространство в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова', *И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова*, Составители М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова, Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, с. 20–25.
- Неклюдов, Сергей: 2005, 'Тело Москвы: К вопросу об образе «женщины-города» в русской литературе', *Тело в русской культуре*, Составители Г. И. Кабакова, Ф. Конт, Москва: Новое литературное обозрение, с. 361–385.

- Пинженина, Е. И.: 2011, '«Утопия-то у тебя Обломовская»: Мечта об обломовском мире в романе И. А. Гончарова «Обломов»', *Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков*, Ответственный редактор Н. В. Ковтун, Москва: Флинта; Наука, с. 85–98.
- Топоров, В. Н.: 1984, 'Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 4–29 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Топоров, В. Н.: 2003, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Ямпольский, Михаил: 2007, *Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Flaker, Aleksandar: 2003, 'Курорт как хронотоп', *Russian Literature*, vol. LIV, № I/III, p. 119–127.
- Kotkin, Joel: 2005, *The City: A Global History*, London: Phoenix.
- Mumford, Lewis: 1961, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, New York: Harcourt, Brace & World.
- Nemes, Krešimir: 2010, *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Ljevak.
- Oraić Tolić, Dubravka: 2005, *Muška moderna i ženska postmoderna: Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Ljevak.
- Užarević, Josip: 1990, *Književnost, jezik, paradoks*, Osijek: Izdavački centar Revije Radničkog sveučilišta.

«НЕПОЭТИЧЕСКИЙ ПОБЕГ»:

Оппозиция «„город“ – „страна мечты“»
в книге Игоря Северянина
«Литавры солнца. Стихи 1922–1934 гг.»

Елена Куранда

(Санкт-Петербург – Москва)

Настоящая статья не претендует на исчерпывающее исследование семиотики города в творчестве Игоря Северянина. Ее цель – наметить способы анализа некоторых текстов Игоря Северянина, не публиковавшихся при жизни. Поэтому перед автором статьи стояла задача не столько исследования культурно-литературных кодов, которые использовал поэт для создания образа города, сколько текстологического и лингвостатистического описания рассматриваемых текстов, сопутствующего введению их в научный оборот.

**«Таков наш фешенебельный, галантный поэт,
лев сезона 1913–1914 гг., Игорь Северянин»¹**

Одним из трех стихотворений, прочитанных Игорем Северяниным 27 февраля 1918 года на церемонии избрания «Короля поэтов», был «Весенний день»:

Весенний день горяч и золот, –
Весь город солнцем ослеплен!
Я снова – я: я снова молод!
Я снова весел и влюблен!

¹ Чуковский 2004: 30.

Это стихотворение из первой, прославившей Игоря Северянина книги стихов «Громокипящий кубок». В том же 1918 году Игорь Северянин уехал из России, как впоследствии оказалось, навсегда. Таким образом, можно сказать, что с этим стихотворением Северянин пришел к русскому читателю и с ним же ушел.

Слово «город» находится здесь в сильной позиции, являясь внутренней рифмой для «золот» и «молод», и представляет собой квинтэссенцию смыслов, которые поэт вкладывал в понятие «город» в ранний период творчества.

Современная ему критика воспринимала Игоря Северянина как поэта преимущественно городской темы, хотя ее решение у него отличалось своеобразием. Так, в рецензии на третье издание «Громокипящего кубка» (1914) М. Шагинян писала:

Надо признать, что даже там, где Северянин, заключенный в городе, волей-неволей поет город, он воспевает, даже в специфически городском, косвенные отражения природы <...> (цит. по: Северянин 2005: 475).

Констатируя, хоть и с оговорками, репутацию Северянина как урбаниста, Шагинян еще в 1914 году (возможно, вследствие своей манеры думать и писать «наперекор» общим тенденциям) намечает еще не очень явную, но впоследствии не исключаящую развития особенность его урбанистической тематики. Так и случилось: тема города претерпела своего рода оценочную эволюцию в его творчестве (см. Приложение I).

Город в цикле «Город» (книга «Литавры солнца»)

Концептуальное воплощение тема города получила в книге «Литавры солнца», содержащей цикл, озаглавленный «Город».

Книга «Литавры солнца» не была издана при жизни поэта и существовала в рукописном виде с подзаголовком «Стихи

1922–1934 гг.»², хотя дописывалась Северяниным вплоть до 1941 года. Некоторые стихотворения из нее публиковались в периодической печати. Цикл «Город» является вторым из двенадцати циклов, содержащихся в книге; в него входит 21 стихотворение.

Данный цикл Северянина, как и почти все его стихотворные книги, строился в процессе постепенного накопления стихотворений. Основная их часть связана с пребыванием в Берлине осенью 1922 года. По свидетельству Зиновия Арбатова:

На весьма короткое время появился среди нас поэт Игорь Северянин. Он был моим гостем. Поэт приехал в Берлин из какой-то далекой и заброшенной эстонской деревни, где жил тогда с женой. Там он задыхался от обывательского однообразия и изнывал в тоске по культурной творческой деятельности. Он приехал в Берлин с предрешенным намерением остаться в Германии. Для более легкого осуществления этого желания он взял с собой и жену. Когда же я по-дружески откровенно познакомил его с условиями жизни и работы русских литераторов в Германии, нахмуренное лицо поэта еще более потемнело, и он решил не задерживаться долго в Берлине, а вернуться как можно скорее в свою эстонскую деревню (Арбатов 2009: 220–221).

Вместе с тем, если судить по заглавиям, лишь одно стихотворение можно отнести к традиционной городской тематике – «10. Прогулки в Tiergarten» (1923) – и идентифицировать его как «берлинский текст» (упомянуты улица Унтер-ден-Линден,

² Помимо издаваемых книг, Северянин имел «полное собрание» своих сочинений: все произведения он переписывал набело в особые тетради в хронологическом порядке, сопровождая библиографическими примечаниями о первопубликациях в периодической печати и альманахах. Часть таких самодельных книг так и осталась в рукописях, не опубликованных при жизни Северянина. Одна из них – «Литавры солнца», впервые опубликованная в издании: Северянин 1995, 4: 194–217.

Рейхстаг, Аллея Победы в парке Тиргартен), который вмещает в себя топоним «проклятого города». Кроме того, берлинские реалии присутствуют еще в стихотворении «Грустная гнусь» (1923).

В состав цикла «Город» включены и стихотворения (треть от всего количества входящих в цикл), написанные позднее и не связанные с пребыванием в Берлине (Игорь Северянин всегда указывает под своими произведениями дату, а нередко – и место их создания). Таким образом, цикл «Город», составившийся на протяжении нескольких лет³, включает как стихотворения, основанные на конкретно-биографических впечатлениях и рефлексии над ними, так и стихотворения с нелокализованной городской семантикой, более того, вообще на политические и социальные темы, формально не связанные с урбанистической тематикой (см. Приложение II).

Циклу, ядро которого составляют «берлинские стихотворения», Северянин дает символически-обобщенное заглавие, не называя именем собственным какого-либо конкретного города. Вследствие этого в «Городе» доминируют отношения нелокализованности и тематической неопределенности. Или, возможно, наоборот: в силу всеобщности зла и несправедливости, порождаемых цивилизацией (воплощением которой является город), политикой и продажной буржуазной культурой, поэт выходит за границы Берлина или какого-либо

³ О том, что цикл «Город» составлялся Игорем Северяниным ретроспективно, из написанных в разные годы произведений, говорит тот факт, что, создавая рукописную книгу «Литавры солнца», он, как и в случае с другими своими «самиздатскими» книгами, «иллюстрировал» ее газетными вырезками. Так, на обороте листа тетради со стихотворением «Стихи о Надежде и Достатке» наклеена фотография с женой (Фелиссой Крут, на тот момент уже, кажется, бывшей) из газеты «Сегодня» (Рига) за 1935 год. Судя по справочнику Ю. И. Абызова, эта фотография сопровождала статью П. Пильского «Странствующий рыцарь» (Пильский 1935; см.: Абызов 1991: 76). А на обороте листа со стихотворением «Мы вернемся...», завершающего цикл «Город», перед следующим циклом стихотворений – «На зов природы» – наклеена газетная вырезка с фотографией из газеты «Сегодня» за 1929 год (РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 1, л. 34 об., 35 об.; см. также: Абызов 1991: 76).

другого конкретного города и объединяет стихотворения, связанные общим пафосом, под единым заглавием «Город», содержащим богатые интертекстуальные (в том числе мифопоэтические, библейские) коннотации. Необходимо заметить, что в решении темы и образа города как такового в цикле «Город» Игорь Северянин неоригинален. Такое понимание города было устоявшимся топосом⁴, уже отрефлексированным русской модернистской литературой.

Языковое мышление поэта в цикле «Город»

Для лингвистического анализа цикла «Город» в данной статье важное значение имеет отсылка Р. О. Якобсона к следующему высказыванию А. М. Пешковского (из работы «Русский синтаксис в научном освещении»): «<...> глагольность есть основная форма нашего языкового мышления» (Пешковский 1914: 119; Якобсон 1921: 36).

Языковое мышление Северянина, если считать цикл «Город» одним развернутым высказыванием, формально выражается в статистике глагольных форм, среди которых обнаруживается весомое количество (практически шестая часть) императивов: 48 словоформ на 281 форму глаголов, – а также 19 форм сослагательного наклонения. Эти формы, выражающие ирреальную модальность, создают в цикле своеобразные зоны семантического влияния, что формально организует тематику «Города», восходящую к мифопоэтическим смыслам «проклятого» места, локуса, нежелательного для пребывания. Таким образом, глагольные формы коррелируют с семантикой цикла, поскольку не задают положению дел и ситуациям темпоральной отнесенности, являясь формальными

⁴ Ср., например: «<...> въ російской футуръ-поэзии мы наблюдаемъ три тенденціи. Первая – къ урбанизму <...>. Это направление не новое; на Западѣ ему ужъ за семьдесятъ, да и у насъ модернисты, особливо Валерій Брюсовъ, такъ полно и богато отразили его <...>» (Чуковский 1914: 134).

выразителями нежелания автора иметь что-то общее с локусом, в котором он вынужденно оказался.

Семантика нелокализованности дополняется существенной долей глаголов в форме будущего времени (15 словоформ) и значительным количеством инфинитивов (40). Помимо этого, ослабление процессуальности в рассматриваемом цикле Северянина осуществляется за счет усиления роли не-предикативных форм, анализ которых остается за рамками этой работы.

На долю финитных форм приходится:

$$281_{\text{всего}} - (48_{\text{императив}} + 19_{\text{сослагательное}} + 40_{\text{инфинитив}} + 15_{\text{будущее}} + 4_{\text{безличные}}) = 155$$

vs

$$126_{\text{модальных форм}}$$

Таким образом, модальные отношения не вытесняются в процессе развертывания цикла, но становятся мощным средством его грамматической семантики.

Дело в том, что помимо формальной статистики, безусловно, важным параметром становится распределение глагольных форм по сюжетным фрагментам цикла. Исследование соотношения двух планов текста: грамматической семантики и стихового уклада (см.: Якобсон 1987: 270) – выявляют зависимость первого плана (грамматической семантики) от образной системы второго (движения лирического сюжета цикла).

В двух стихотворениях цикла «Город» грамматикализованные средства выражения побуждения вынесены в заглавие: «Уничтожьте партийность!» (Северянин 1995, 4: 206)⁵ и «Не говорите о культуре», за счет чего в семантической зоне названных стихотворений возникает и зона соприкосновения нескольких сфер модальности: модальности желаемости лучшего мироустройства и модальности, зависящей от огова-

⁵ В дальнейшем ссылки на стихотворения из цикла «Город» даются по этому изданию в сокращенном виде, с указанием номера страницы в скобках после цитаты или упоминания заглавия стихотворения.

риваемых автором факторов. «Пока» в мире наличествует то или иное несовершенство, поэт декларирует запрет – «Не говорите...!»:

Пока нужны законы людям,
 Не говорите о культуре.
Пока сосед грозит орудьем,
 Не говорите о культуре.
Пока земля льет кровь людскую,
 Не говорите о культуре <...> (207)

Композиционное решение цикла «Город»

В наиболее сильных позициях текста – в его начале и конце – находятся два семантически противопоставленных друг другу стихотворения. Первое стихотворение цикла «Город» – «Когда хорошеет урод»:

Смехач, из цирка клоун рыжий,
Смешивший публику до слез,
Был безобразней всех в Париже,
И каждый жест его – курьез.

Но в частной жизни нет унылей
И безотрадней Смехача:
Он – циник, девственнее лилий,
Он – шут, мрачнее палача.

Снедаем скорбью, напоследок
Смехач решил пойти к врачу.
И тот лечить душевный недуг
Его направил... к Смехачу!..

В тот день в семье своей впервые
Урод был истинным шутом:
Как хохотали все родные,
Когда он, затаив жгутом

Свою напудренную шею,
Повиснул на большом крюке
В дырявом красном сюртуке
И с криком: «Как я хорошею!..» (194)

Заключительное стихотворение цикла, «Мы вернемся», – о мечте, и тематика, контрастная смерти, ознаменована сменой временного регистра на категорию будущего:

Мы вернемся к месту нашей встречи,
Где возникли ласковые речи,
Где возникли чистые мечты,
Я, увидев нашей встречи место,
Вспомню дни, когда была невеста
Ты, моя возлюбленная, ты! (217)

Таким образом, цикл «Город» начинается с анекдота из парижской (не берлинской!) жизни, где в экспрессионистском духе представлена смесь черного юмора и мелодрамы, а заканчивается элегической миниатюрой о некоем локусе мечты – «месте нашей встречи», представленном в ирреальной модальности предполагаемого действия, отнесенного в будущее. При этом стихотворение, заключающее цикл, написано раньше всех других (в 1922 г.), что еще раз свидетельствует о концептуальном расположении стихотворений в цикле.

Особенностью цикла «Город» является наличие в нем элемента, выбивающегося из его архитектоники. Это стихотворение «Осенний рейс» (212–215), написанное в жанре так называемого «большого стихотворения». И действительно, по объему оно составляет четвертую часть цикла: 145 строк из 557 – и уже тем самым становится маркированным в смысловом и языковом отношении.

С точки зрения важной для цикла «Город» грамматической семантики нужно отметить, что именно здесь сосредоточена большая часть финитных глагольных форм: 60 из 155. Цикл

«Город» Северянина получает как бы двойную перспективу: центром его композиции на семантическом уровне оказываются срединные, кульминационные стихотворения «Уничтожьте партийность!» и «Не говорите о культуре», а в перспективе грамматической организации текста таким центром становится стихотворение «Осенний рейс». Таким образом, временную локализацию получает не город, а впечатления от путешествия и того ощущения свободы, которое оно дает. Нарративный режим стихотворения реализован в использовании форм настоящего репортажного времени:

В мечтах скользят сквозь дымку Tartu
И Tallinn с Rakvere. Петит
Под аппетитным прейс-курантом
Смущает что-то нас: «В буфет
Вступая, предъявлять билет».
В переговоры с лейтенантом
Вступаю я опять...

На море смотрим мы угрюмо,
Сосредоточенно жуем,
Вдруг раздражаясь иронизой
Над веком, денежным подлизой,
И символически плюем
В лицо разнuzданного века,
Оскотившего человека!..

С точки зрения формирования цикла представляет интерес текстологическая история «Осеннего рейса».

Первоначальной рукописи стихотворения мы не имеем, а оба рукописных варианта, хранящиеся в РГАЛИ, по-видимому, созданы после того, как стихотворение первый и последний раз было напечатано в 1923 году в газете «За свободу!» (Варшава) (№ 169 (1573)), при составлении Северяниным сборника «Литавры солнца. Стихи 1922–1934 гг.». Хранящиеся в РГАЛИ

два рукописных варианта⁶ «Осеннего рейса» отличаются от опубликованного в газете и воспроизведенного, хотя и с ошибками, в собрании сочинений 1995 года⁷. В обоих рукописях текст «Осеннего рейса» состоит из 145 строк: восемь строк, присутствовавших в газетной публикации, Северянин не включил в книгу (они выделены курсивом):

*Ты удалилась вновь, удалясь,
Миррэлия, моя мечта:
Житейской прозности анализ
Сразил тебя, о, Красота!
Лунееет ночь. И на востоке
Брожение света и теней.
Ночь моревая на истеке.
Жена устала. Нежно к ней
Я обращаюсь, и в каюту
Уходим мы, спустя минуту.
Нам спать осталось три часа.
«Кого мне Бог послал под мышку?»
Я вопрошаю. Волоса
Мои целуя, шепчет: «Фишку»...*

Таким образом, в последней авторской редакции – в рукописном сборнике – сокращению подверглись, как видим, два разнородных смысловых отрывка: лирический – возвышенно-мечтательное обращение к Миррэлии, и прозаически-интимный диалог супругов, хотя, казалось бы, по смыслу и стилю он не выбивается из текста стихотворения, намеренно построенного на прозаизмах, с установкой на повествование в стихах.

⁶ «Осенний рейс» в составе книги «Литавры солнца» – РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 1, л. 30–33. «Осенний рейс», отдельный список стихотворения – РГАЛИ, ф. 1152, оп. 1, ед. хр. 7.

⁷ Текстологический анализ стихотворения «Осенний рейс» см.: Куранда, Гаркави 2011: 75–77.

Можно предположить, что первый вариант, напечатанный в газете, так сказать, по свежим следам, – рассказ-репортаж о путешествии на пароходе – допускал и «фирменное» северянинское обращение к созданной им стране, и имитацию предельно откровенного дискурса – разговора с женой, и название ее домашним прозвищем. Однако же при компоновке цикла «Город» в составе рукописной книги «Литавры солнца», спустя более десяти лет после его написания, «Осенний рейс» мыслится текстовым элементом другой смысловой структуры. Это стихотворение находится почти в конце цикла. Разрешать общий смысл произведения противопоставлением собираемого образа города вымышленной стране мечты Северянин не стал. В конце концов, его «страна мечты» – интертекстуальная по природе, тоже порождение культурного универсума, воплощение которого в идее города-как-такового так претило поэту. И здесь мы вступаем в область интерпретационных догадок. С очевидностью можно утверждать лишь то, что из художественного мира своего «Города» Игорь Северянин изъясил Миррэлию.

Таким образом, в произведении оказывается снято традиционное противопоставление «города», наделенного негативными коннотациями, и идеального локуса душевных устремлений, места истинного существования – страны Миррэлии.

Творчески-биографический и социально-политический контексты цикла «Город»

Во время создания рукописной книги «Литавры солнца» тема города актуализировалась после потрясшего Игоря Северянина события: 9 октября 1934 года в Марселе хорватскими террористами был убит югославский король Александр I Карагеоргиевич⁸. Игорь Северянин откликнулся на смерть короля

⁸ «Александр I – король-легенда», – так называлась посвященная ему выставка, состоявшаяся в 2009 году, в годовщину его гибели, в Москве, в Доме русского

сонетом (написан 1 ноября 1934 г.), который был напечатан 12 ноября 1934 г. в газете «Вести дня» (Таллинн).

В контексте данной статьи стихотворение Северянина «Александр I – король Югославии» представляет интерес сильными эмоциональными эпитетами, которыми охарактеризован город Марсель, где произошло убийство Александра I Карагеоргиевича:

АЛЕКСАНДРЪ I – КОРОЛЬ ЮГОСЛАВИИ
СОНЕТЪ⁹

Паль съ лучезарнымъ обликомъ Король,
Прожившій жизнь короткую героемъ,
Къмъ въ мирѣ миръ былъ постепенно строимъ,
Кто врачевалъ обремененныхъ боль.

Господь, принять его Ты соизволь
Въ свой свѣтлый рай и услады покоемъ.
Слезами лица мы свои омоемъ:
Онъ даровалъ намъ, русскимъ, хлѣбъ и соль.

Въ портовомъ, нагомъ, шуллерскомъ Марселѣ
Паль, Небомъ охраняемый доселѣ,
О мирѣ думавшій и на войнѣ.

Я чувствую: народомъ благодарнымъ
Онъ будетъ Александромъ Лучезарнымъ
Наименованъ въ любящей странѣ.

зарубежья. О роли короля Александра в жизни русских эмигрантов, о восторженном отношении к нему и о потрясении его гибелью см. отклик З. Н. Гиппиус на его смерть: Гиппиус 1934 (перепечатано в издании: Гиппиус 2003: 489–492). Ср. свидетельство Б. К. Зайцева: «<...> в Югославии к нам относились замечательно. Тон задавал король Александр (учившийся некогда в Петербурге, говоривший по-русски, на русской культуре воспитанный)» (Зайцев 2001: 474).

⁹ Стихотворение до сих пор не опубликовано в составе поэтических книг Игоря Северянина и доступно только в давней газетной публикации. В научный оборот стихотворение с обоснованием его текстологической истории введено нами: Куранда, Гаркави (в печати).

Вторая публикация этого стихотворения состоялась в специальном номере газеты «Россия» (Белград) от 17 ноября 1934 г., посвященном памяти Александра I Карагеоргиевича. Она отличается от таллиннской пунктуацией в заглавии («Александр I король Югославии») и одним словом – вернее, его отсутствием в девятой строке. На месте последнего эпитета в градационном ряду, определяющем город Марсель, где в таллиннской газете было слово *шуллерском*, появились отточия:

В портовом, наглом, Марселе

Эквивалентом какого слова – прилагательного из семи букв в предложном падеже (принимая во внимание, что стихотворение было напечатано в старой орфографии) – могут быть эти семь точек? С большой долей вероятности можно предположить на этом месте обценный эпитет, и если это так, то в поэзии Нового времени это одно из самых экспрессивных негативных определений города.

Таким образом, в решении темы города Игорь Северянин, несмотря на неизбежные для нее культурно-семиотические клише, находит индивидуальные художественные возможности для описания города «как сложного семиотического механизма» (Лотман 1984: 35). Обценный¹⁰ эпитет по отношению к Марселю и негативный потенциал проклятия, содержащийся в нем, использованы не только для того, чтобы произнести проклятие городу. Такая сильная инвектива свидетельствует об утрате очень дорогого и невозможного. Дискурс проклятия – это всегда оборотная сторона сакрального дискурса. Так и у Игоря Северянина: городу, который поэт определил инвективным эпитетом из семи (по дореформенной орфографии) букв, противопоставлен не идеальный локус (Миррэлия), а человек¹¹ –

¹⁰ Ср. анализ грамматической формы этого слова у А. К. Жолковского (1994: 22 примеч. 2).

¹¹ Ср. в стихотворении «Что значит быть царем» из рассматриваемого цикла «Город»:

«с лучезарным обликом король», причиной смерти которого стал «ебанный» Марсель.

ЛИТЕРАТУРА

- Абызов, Ю. И.: 1991, *Русское печатное слово в Латвии. 1917–1944 гг.: Био-библиографический справочник*, Stanford: Stanford University. Department of Slavic Languages and Literatures, ч. IV (= Stanford Slavic Studies, vol. 3, № 4).
- Арбатов, Зиновий: 2009, «Ноллендорфплатцкафе»: (Литературная мозаика), *Игорь Северянин глазами современников: Сборник*, Составление, вступительная статья и комментарии В. Н. Терехиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой, С.-Петербург: Полиграф, с. 220–221.
- Гиппиус, З. Н.: 1934, 'О встречах с королем Александром', *Сегодня* (Рига), 25 ноября, № 326, с. 4.
- Гиппиус, З. Н.: 2003, *Арифметика любви (1931–1939)*, Составление и комментарии А. Н. Николюкина, С.-Петербург: Росток, с. 489–492.
- Жолковский, А. К.: 1994, 'Секс в рамках: «Нам, татарам, все равно...»', *Новое литературное обозрение*, № 6, с. 15–24.
- Зайцев, Б. К.: 2001, 'Памяти Мережковского. 100 лет', *Д. С. Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология*, Составление, вступительная статья, комментарии и библиография А. Н. Николюкина, С.-Петербург: РХГИ, с. 469–477.
- Куранда, Е. Л., С. Л. Гаркави: 2011, 'Неизвестные стихи Игоря Северянина 1920-х гг.', *Новый филологический вестник*, № 4 (19), с. 73–83.

Когда бы быть царем великого народа
 Мне выпало в удел, вошел бы я в века:
 На слом немедленно могучий флот распродал
 И в семьи по домам все распустил войска.
 <...>
 Благословляемый свободным миром целым,
 Я сердце ближнего почел бы алтарем.
 Когда бы быть царем мне выпало уделом,
 Я показал бы всем, что значит быть царем! (197)

- Куранда, Е., С. Гаркави: в печати, 'Эмиграция как источник формирования и дополнения книги Игоря Северянина «Медальоны», *Международный семинар «Культурные центры и „гнезда“ эмиграции XX века»*. Таллинский университет, Институт славянских языков и культур, 4–6 октября 2012 г.: Сборник материалов, Таллин: Издательство ТЛУ.
- Лотман, Ю. М.: 1984, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Пешковский, А. М.: 1914, *Русский синтаксис в научном освещении: Популярный очерк: Пособие для самообразования и школы*, Москва: Типография В. М. Саблина.
- Пильский, Петр: 1935, 'Странствующий рыцарь: 30-летие литературной деятельности Игоря Северянина', *Сегодня* (Рига), 28 января, № 28, с. 3.
- РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- Северянин, Игорь: 1995–1996, *Сочинения: В 5 томах*, Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. А. Кошелева и В. А. Сапогова, С.-Петербург: Logos.
- Северянин, Игорь: 2005, *Царственный паяц*, Составление, вступительная статья и комментарии В. Н. Терехиной и Н. И. Шубниковой-Гусевой, С.-Петербург: Росток.
- Чуковский, К.: 1914, *Лица и маски*, С.-Петербург: Шиповник.
- Чуковский, [Корней]: 2004, 'Игорь Северянин и другие', [Корней] Чуковский, *Собрание сочинений: В 15 томах*, Москва: Терра – Книжный клуб, т. 8: Из книги «Футуристы»; Александр Блок как человек и поэт; Две души М. Горького; Рассказы о Некрасове; Статьи (1918–1928), с. 29–47.
- Яacobсон, Р.: 1921, *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, Прага: Политика.
- Яacobсон, Роман: 1987, 'Стихотворные прорицания Александра Блока', Роман Яacobсон, *Работы по поэтике*, Вступительная статья Вяч. Вс. Иванова, Составление и общая редакция М. Л. Гаспарова, Москва: Прогресс, с. 254–271.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

**Лексические показатели эволюции
темы города в книгах Игоря Северянина**

Нижеследующая таблица отражает употребление лексемы *город* в книгах Игоря Северянина, в том числе «рукописных», не изданных при жизни поэта¹². Топонимы, которыми пестрят страницы стихов Северянина, в данную выборку не вошли, хотя одно только их перечисление может составить обширную географию, включающую, помимо Москвы и Петербурга, городов русской провинции, городов и столиц Европы, еще и Китеж.

Случаи употребления слова «город» в таблице представлены в виде трех условных колонок.

К группе «нейтрального» словоупотребления отнесены случаи, когда слово «город» выступает в сочетании с названием какого-либо города, становящимся приложением. Например:

Где закупал он в *город* Лодзь
Мануфактуре ткацкой хлопок.
(«Роса оранжевого часа»)

Основной массив «нейтральной» группы составляет употребление слова «город» в одном из основных значений – ‘городская местность (в отличие от сельской, деревенской)’:

Приехав в *город* в сентябре,
Заделался я квартирантом.
(«Роса оранжевого часа»)

К случаям, означенным в таблице как «положительное» словоупотребление, причислены примеры вроде:

¹² Выборка производилась по наиболее полному на сегодняшний день изданию (несмотря на обилие в нем текстологических неточностей и опечаток): Северянин 1995–1996. Курсив во всех цитатах мой.

Он, уподобленный герою,
Кавказский *город*-златовзор.
(«Колокола собора чувств»; о Тифлисе)

Положительный образ города возникает в контексте воспоминания о городах (городках) детства и в книге «Миррэлия», где создан образ сказочного волшебного города, мыслимого в стране мечты, которой Игорь Северянин дал название «Миррэлия» в честь Мирры Лохвицкой:

На улицах светлого *города*
Со свитою и с королем
И просто, и вместе с тем гордо,
Встречается Ингрид пешком.

Самую большую группу составляют случаи употребления слова «город» в отрицательном контексте, с негативными смысловыми коннотациями. В концентрированном, концептуализированном виде они представлены в своего рода программном для данной темы произведении «Солнечный дикарь. Утопическая поэма» (1924), например:

Что люди поразрушат *города*,
Как гнойники ненужной им культуры.

Сборник	Год	Позитивные	Нейтральные	Негативные	Итого	В заголовках
Ручьи в лилиях	1909	0	0	1	1	
Громокипящий кубок	1913	2	6	4	12	1
Ананасы в шампанском	1915	0	3	3	6	
Поэзоантракт	1915	0	3	0	3	
Victoria Regia	1915	3	1	3	7	
Тост безответный	1916	2	1	3	6	
Вэрвэна	1919	1	0	3	4	
Фея Eiole	1921	2	2	2	6	
Миррэлия	1922	3	0	0	3	
Падучая стремнина	1922	0	4	0	4	
Колокола собора чувств	1923	2	7	1	10	
Соловей	1923	2	1	2	5	
Роса оранжевого часа	1923	0	5	3	8	
Плимутрок	1924	0	1	0	1	
Солнечный дикарь	1924	0	1	6	7	
Классические розы	1931	1	4	10	15	
Адриатика	1932	0	1	1	2	
Литавры солнца (без цикла «Город»)	1934	1	0	6	7	
цикл «Город»	1934	0	0	5	5	1
Очаровательные разочарования	1940	4	8	24	36	1
Всего		23	48	77	148	

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Состав цикла «Город»

(Игорь Северянин. «Литавры солнца»)

1. Когда хорошеет урод (1923)
2. В девять лет... (Париж 18 февр. 1931 г.)
3. Песня проходимца (Двинск 1927)
4. Что значит быть царем... (1927 г. 20 окт.)
5. Изверги самовлюбленные (1929 г.)
6. Распутница (1927 г.)
7. Сахара антрепризы (1923 г.)
8. У Гзовской (1923 г.)
9. Грустная гнусь (1923 г.)
10. Прогулки в Tiergarten (1923 г.)
11. Их образ жизни (1923)
12. Чем больше – тем меньше (1923 г.)
13. Уничтожьте партийность! (1923)
14. Не говорите о культуре (1928 г.)
15. Чем они живут (1928 г.)
16. Жажущие войн (1923 г.)
17. Привилегия культуры (1923 г.)
18. Будь справедлив! (1923 г.)
19. Осенний рейс (1923 г.)
20. Стихи о нужде и достатке (1923 г.)
21. Мы вернемся... (Берлин 1922 г.)

ОТ НАБЕРЕЖНОЙ ФОНТАНКИ К RUE VOILEAU:

Об одном петербургском мотиве
в «Мышкиной дудочке» А. М. Ремизова

Сергей Доценко
(Таллинн)

*Он ждал с нетерпением Парижа, населял
его башнями, дворцами, составил себе
по-своему образ его <...>*

Н. В. Гоголь, «Рим»

*А вот город Париж,
Как туда приедешь –
Тотчас угоришь!..*

Петербургский раек

О мифологизированности образа Парижа в русском культурном сознании свидетельствуют многие тексты русской литературы: это и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, и повесть Н. В. Гоголя «Рим», и цикл стихотворений Вяч. И. Иванова «Парижские эпиграммы», и рассказ М. А. Булгакова «Собачье сердце» с его знаменитой фразой «Я не господин, господа все в Париже!» В эту русскую мифологию Парижа внес свой вклад и А. М. Ремизов.

Эмиграция Ремизова началась 9 августа 1921 г., когда он с женой С. П. Ремизовой-Довгелло пересек границу РСФСР и Эстонии. Из Эстонии Ремизовы отправились в Берлин, где прожили два года (с 19 октября 1921 г. по 5 ноября 1923 г.). А в ноябре 1923 года Ремизовы перебрались в Париж – уже навсегда. Но тема эмиграции появилась в творчестве Ремизова задолго до того, как для писателя стало актуальным само понятие «эмиграция». Уже в 1910–1911 гг. в двух произведениях Ремизова возникает мотив бегства из России (то есть, по сути,

той же эмиграции), причем именно в Париж. Вначале в повести «Крестовые сестры» (1910) мы видим утопический проект жителей Буркова дома уехать из Петербурга в Париж:

Разговор шел о дамаскинской театральной заграничной поездке, в которой сам Сергей Александрович видел чуть ли не спасение России. По его словам, Россия, задыхающаяся среди всяких Раковых, Лещевых, Образцовых, Ледневых, Бурковых, Горбачевых и Кабаковых, впервые своим искусством покажет себя *городу великих людей – сердцу Европы – Парижу*, и победит.

– Чего в самом деле, – сказал Сергей Александрович, расхоронившись, как на каком-нибудь театре, – все поедем, всем за границу надо, хоть на месяц, на неделю все равно, только взглянуть и от всей этой бурковщины освежиться <...>. Вопрос был решен: все едут за границу в город великих людей – в Париж. Голова у всех закружилась. Строились предположения, и в предположениях развивались всякие подробности и с таким жаром и верою, словно бы с этой поездкой за границу действительно связано было спасение России – их спасение, и стоит им только переехать границу, так оно и начнется. Там, где-то в Париже, Анна Степановна найдет себе на земле место и подыметя душою и улыбнется по-другому, и там, где-то в Париже, Вера Николаевна поправится и сдаст экзамен на аттестат зрелости, и там, где-то в Париже, Василий Александрович снова полезет на трапецию и будет огоньки пускать, и там, где-то в Париже, когда Сергей Александрович, танцуя, побеждать будет *сердце Европы*, найдет Маракунин свою потерянную радость (Ремизов 2001, 4: 187–188; курсив А. М. Ремизова).

Затем в повести «Пятая язва» (1911–1912) о путешествии (а по сути дела – тоже бегстве) из России в Париж думает главный герой, следовательно Бобров:

Утром в обычный час встал Бобров, уныл и немощен, измученный сном. Ледяная вода не помогла ему: весь он осунулся, охудел, опустился, все тело ныло, словно палками отколотили его, и все ему было обузно. «Вот если бы ему в Париж, в Париж ему уехать! – хватался он за последнюю соломинку, – там бы и жить, и никто бы не знал о нем. Тихо прожил бы он свои последние дни. Там такой воздух легкий! По вечерам он слушал бы звон, как вызванивают часы в Сорбонне, в Сенате, у Сан-Сюльписа...» – и он стал прислушиваться, словно и вправду услышит – из города счастья, столицы мира дойдет до него весть, и на минуту до боли ясно представился ему Париж <...> (Ремизов 2001, 4: 269).

Очевидно, что Париж в обоих случаях предстает как некий символ *спасения*, как утопическое место, подобное раю: «сердце Европы», «город великих людей», «столица мира» и (особенно!) «город счастья». Образ Парижа как места обретения спасения и счастья (в отличие от образа России, которая предстает как место страданий, горя, смерти) находим и в автобиографическом рассказе Ремизова «Белое знамя» (1913). Рассказ, в отличие от повести «Крестовые сестры», был написан уже после того, как писатель в 1911 году побывал в Париже. Согласно традиции (в том числе русской), мир утопии должен находиться за пределами «своего» культурного пространства, чаще всего – на краю света. Этот мотив сразу же появляется в рассказе «Белое знамя»: «Чувствовал я такую убитость, на край света ушел бы... Трудно живется. <...> До края света далеко, – до Парижа доехал» (Ремизов 2000, 3: 164).

Иными словами, функционально Париж – это и есть «край света». Другой обязательный признак утопического пространства – его экзотичность, диковинность, непохожесть на «свое» пространство¹. Париж, описанный в рассказе Ремизова, предстает именно как экзотический город:

¹ Ср.: «Утопическая прекрасная Индия не есть страна, в которой только общественные отношения устроены особым, более счастливым, чем на Руси, обра-

А диковинки там со всей земли собраны, есть посмотреть чего! Да и так, если и нет ничего, там себе придумают: последний твой сарай палэ у них называется, дворец по-нашему, палац, и самый грязнеющий постоялый двор за отель идет, – гостиница! И есть, на Бульварах видел, туфельки из перьев самой маленькой птички райской, из перышков ее тоненьких сшиты, в окне стоят, семьдесят пять тысяч франков цена, тысяч тридцать по-нашему! (Ремизов 2000, 3: 164).

После перечисляются и другие диковинные вещи: «в Париже страсть эфиопов сколько», и в кафе «кофию спросишь, дадут тебе большущую рюмку – в рюмках, не в чашках подают» (см.: Ремизов 2000, 3: 165). Примечательно, что Ремизов описывает Париж в том же ключе, что и Гоголь в письме к матери в ноябре 1836 года:

Был на прошлой неделе в известном саду (Jardin des plantes), где собраны все редкие растения со всего света и все на вольном воздухе. Слоны, верблюды, строусы и обезьяны ходят там, как у себя дома. Это первое заведение в этом роде в мире. Кедров растут там такие толстые, как только в сказке говорится. Для всех зверей и птиц особенный даже павильон и беседки и у каждого из этих обитателей свой садик. Весь Париж наполнен теперь музыкантами, певцами, живописцами, артистами и художниками всех родов. Улицы все освещены газом. Многие из них сделаны галереями, освещены сверху стеклами. Полы в них мраморные и так хороши, что можно танцевать (Гоголь 1952: 79).

К числу парижских диковинок нужно отнести и упоминаемые Ремизовым каменные «чудища» – скульптуры химер на соборе Парижской Богоматери:

зом. Средневековая русская утопия подразумевает существование особой географии, особого климата, другого животного и растительного мира» (Лотман 1965: 213).

Прочитал молитву Богородичну, на сто дней, по-ихнему, отпущение грехов себе получил, лазил и не раз на собор к колоколам, чудищ смотрел, – и у нас такие на Спасской башне стоят, только попримягднее. А под Иаковой башней тоже чудища, те зеленые, как и во двореке в Ключи, – без доброго слова мимо пройти невозможно: понятливо так глядят, понятливые (Ремизов 2000, 3: 164–165).

«Лазил <...> на собор к колоколам, чудищ смотрел» – скорее всего, в данном случае речь идет о колокольне собора Notre-Dame de Paris. «Иакова башня» – это парижская колокольня Сен-Жак, а «дворик в Ключи» – дворик аббатства Ключи в Латинском квартале Парижа. Все эти три парижские достопримечательности украшены фигурками «чудищ» (химер). Но интересно, что Ремизов находит подобие этих «чудищ» в Москве – московских «болванов», установленных на Спасской башне Кремля в 1624–1625 годах:

Стиль Спасской башни – соединение готики с итальянским ренессансом. По верхнему парапету башня была украшена рядом каменных фигур. Их нагота шокировала средневекового москвича, и вот этим «болванам» были шиты «однорядки из аглицкаго разнаго цвѣта сукна». В духе западно-европейской готики на Спасских воротах поставлены были и чудища – «химеры», сохранившиеся по сию пору (По Москве 1917: 189–190).

Обращает на себя внимание и поэтика описаний диковинок: Ремизов смотрит на них глазами путешественника, замечающего самые разные детали экзотического мира. В данном случае он ориентировался, скорее всего, на поэтику и стилистику такого текста, как древнерусский апокриф «Сказание об Индейском царстве». К этому тексту косвенно отсылает и мотив «райской птички» – ведь в древнерусской традиции апокрифическая Индия воспринималась как воплощенный «земной Рай» (см.:

Лотман 1965; ср. примеч. 1)². Мир утопии – это мир, где все устроено по-другому: и дома, и улицы, и животные, и растения, и люди. Таким первоначально и предстает Париж в рассказе Ремизова. Но в рассказе «Белое знамя» (1913) «чужой» Париж парадоксальным образом напоминает автору-рассказчику «свое» культурное пространство – Москву:

А помню, как впервые попал я в Париж, ну, как домой, так мне все было близко, и все, как свое, московское (Ремизов 2000, 3: 164).

Москва для Ремизова – родной город, с которым для писателя связывались воспоминания о детстве и отрочестве. Но дело не только в этом. Для Ремизова в начале 1910-х годов становится значимым историческое противопоставление Москвы и Петербурга. Причем в этом противопоставлении Петербург выступает как город проклятый, апокалиптический, город, в котором «Бога нет»³, а Москва – как город, наделенный чертами сакральности. Тем более интересно появление в этой культурно-исторической модели третьего локуса – Парижа. Совершенно очевидно, что Париж для Ремизова становится своего рода «второй Москвой». Ведь не случайно Ремизов-рассказчик в Париже видит то, чего он до поры до времени не

² Ср. также: «Если в средневековом сознании святые земли (Восток) были источником, откуда „искра благочестия“ доиде и до Российского царствия“, то XVIII век начался с демонстративного утверждения, что новый просветитель русской земли должен совершить паломничество на Запад – с „Великого посольства“ Петра I. В дальнейшем поездка в Париж для русского дворянина XVIII в. приобретает характер своеобразного путешествия к святым местам» (Лотман, Успенский 1977: 33).

³ Петербург как город «проклятый», как место страданий и мучений людских, место гибели, смерти, сумасшествия и т. п. – общее место символистского «петербургского текста», во многом развивающего идеи, мотивы, образы «петербургских» произведений Пушкина, Гоголя, Достоевского. Эта концепция Петербурга характерна и для творчества Ремизова 1900-х – 1910-х годов, хотя в начале – середине 1910-х годов она будет в значительной степени пересмотрена и усложнена (см. об этом подробнее: Доценко 1994; 2000).

видит в Петербурге, – церкви. В рассказе «Белое знамя» автор-рассказчик сообщает:

А в мае там всякий вечер всюнощную служат в честь Божьей Матери, и всякий вечер ходил я в церковь. Как заслышишь колокол, так у нас в Новгороде, да во Пскове на вече сзывали, вечерней наш колокол, и так где-то в сердце и вздрогнет, и чаю не допьешь, вылетишь из отеля, – всякий вечер Божьи органы слушал (Ремизов 2000, 3: 164–165).

Следует отметить, что реальные впечатления Ремизова, впервые побывавшего в Париже в 1911 году⁴, несколько отличаются от того образа, который создается им два года спустя в рассказе «Белое знамя». В частности, в письме к Блоку он жалуется:

Не успели дня прожить в Париже, уже скандал подняли. Мошенники эти французы, ограбили – взяли 30 frs за то, что переехали мы из одного отеля американского в другой (теперешний), неустойку взяли (Блок 1981: 92).

В том же письме Ремизов с нескрываемой иронией описывает посещение им русской церкви в Париже:

Вчера в русской церкви был. Служат – пропускают много, и очень мне странно, что поют «от люкавого». И певчие – французы, беда! (Блок 1981: 92).

Это лишний раз подчеркивает стремление Ремизова в своих литературных текстах наделить образ Парижа признаками утопии. В итоге этот город предстает как райское место, где кажется возможным спасение от безысходной российской жизни. О Париже как возможном рае Ремизов и сам «проговаривается» в «Крестовых сестрах»: «Маракулин, вспомнив о загранице, о том своем рае – Париже, очнулся» (Ремизов 2001, 4:

⁴ См. маршруты поездок писателя в 1905–1912 годах: РНБ, ф. 634, № 3, л. 15.

199)⁵. Но утопия у Ремизова своеобразна – «чужое» парижское пространство время от времени заставляет его вспоминать «свое» – русское, московское:

Услышал я звон у св. Сьюльпиция, так и толкнуло меня, вечеровой звон, всякий вечер когда-то я слушал его, вечеровой наш звон, да скорее по знакомой улице, по Таганке нашей – и с закрытыми глазами дорогу найду! (Ремизов 2000, 3: 166)

Крестный ход вышел, играли Божьи органы, шли со свечами – свечей много, словно у нас на двенадцать евангелий, на Спасные страсти (Ремизов 2000, 3: 166).

Описание колокольного звона в Париже, который напоминает Ремизову колокольный звон в Новгороде или Пскове, и упоминание крестного хода во французской столице более чем символичны: Париж тем самым уподобляется древним русским городам и одновременно противопоставляется Петербургу. Отметим также примечательный момент в конце рассказа «Белое знамя» – Париж воспринимается не как «чужое», а как «свое», знакомое пространство: «Нет, не проклятый, как свой, ходил я по улицам, я снова обошел все знакомые улицы» (Ремизов 2000, 3: 167).

⁵ В письме от 22 августа 1910 г. критик Иванов-Разумник делится с Ремизовым своими впечатлениями после прочтения «Крестовых сестер»: «Ваши „Крестовые сестры“ все не идут у меня из головы – пришибли Вы меня ими; давно не приходилось читать ничего подобного. А вот только что пришло мне в голову: заглавие – „Крестовые сестры“ – хорошее и говорящее; но мне придумалось другое, которое дает повести обобщающий смысл: „Бурков двор“, – как Вам покажется? Ведь Бурков двор – это не двор, это даже не Петербург, это чуть ли не вся Россия измученная, страдающая, пьющая настой на навозе и ищущая спасения в „Париже“. И ведь дело не в одной Вере-Верочке-Верушке и в их крестовых сестрах, а во всякой изнасилованной душе человеческой – а в таком случае заглавие „Крестовые сестры“ является требующим пояснения, <т.> е. что и Маракулин и др. – тоже „крестовые сестры“. – Все это, однако, Вам виднее» (цит. по: Обатнина 2002: 4). Примечательно, что свою рецензию о повести Ремизова «Крестовые сестры» Иванов-Разумник так и назвал: «Бурков дом» (см.: *Русские ведомости*, 1910, № 213, 17 сентября, с. 2–3).

Но в рассказе «Белое знамя» есть и другой взгляд на Париж, несколько отличный от первоначального, идиллического. В конце рассказа, описывая картины бедности и нищеты в отдаленных кварталах Парижа, Ремизов приходит к выводу: «Трудно живется...» (Ремизов 2000, 3: 166, 167)⁶. Жизнь в Париже оказывается не такой уж счастливой, и Ремизов, кроме диковинок, описывает и другое: «И там, и там, столько попало беды и такой тревоги, и такой измученности и тесноты» (Ремизов 2000, 3: 167).

Миф о Париже как о «городе счастья», как о земном рае дал первую трещину. Но и не был разрушен окончательно. Зато усилилась тенденция восприятия Парижа как топоса, похожего на Москву или даже на Петербург. Уподобление Парижа Петербургу видим в эмигрантских текстах Ремизова, прежде всего – в книге «В розовом блеске»:

Да это вовсе не улица Буало, посмотрите, откуда такой желтый туман? Где-то на втором дворе не то Гороховая не то Фонтанка у Обухова моста – места памятные по Достоевскому, а мне особенно – по «Крестовым сестрам» (Ремизов 1990: 654).

Желтый туман – как атрибут Петербурга – встречается в нескольких произведениях Ремизова. В книге «Взвихренная Русь» (глава «Красный звон»):

Город святого Петра – Санктпетербург!
Полюбил я дворцы твои и площади,

⁶ В начале рассказа эта ремарка («трудно живется») относилась скорей к жизни в России: «Чувствовала я такую убитость, на край света ушел бы... Трудно живется. И знаешь, коли пришла беда – Бог посетил, да уж так подойдет, страшно: не надо и Бога самого и пусть лучше без всякого Бога, только бы хоть как-нибудь, хоть мелко, ну, хоть свиньей пожить, только бы покой достать. Знаешь, навалит на тебя, принимай, все бери и неси – пришла беда, Бог посетил! – терпеливо и кротко неси, все это знаешь, тысячу раз переслушал и передумал, ладно, хорошо это все, после хорошо, когда вынесешь, а пока, хоть на край света...» (Ремизов 2000, 3: 164).

Тракты, линии, острова, каналы, мосты,
Твою суровую полноводную Неву
И одинокий заветный памятник
Огненной скорби –
Достоевского,
твои бедные мостки на Волковом,
твои тесные колтовские улицы,
твои ледяные белые ночи,
твои зимние *желтые туманы* <...>
(Ремизов 2000, 5: 42)⁷

В «Слове о погибели русской земли» (которое затем вошло в книгу «Взвихренная Русь») читаем:

Безумный ездок! хочешь за море прыгнуть из *желтых туманов* гранитного любимого города, несокрушимого и крепкого, как Петров камень, – над Невую, как вихрь, стоишь, вижу тебя и во сне и в явь (Ремизов 2000, 5: 137).

Безумный ездок! хочет прыгнуть за море из *желтых туманов*, – он сокрушил старую Русь, он подымет и новую из пропада (Ремизов 2000, 5: 142).

В романе «Плачужная канава» (1914–1918) Петербург предстает как

город мечты о человеческом счастье и воле – Петербург, с проспектами и трактами, Медным всадником, с белой ночью и любимым, душу томящим, *желтым* осенним туманом (Ремизов 2001, 4: 283).

Косвенное уподобление Парижа Петербургу мы видим в книге «Мышкина дудочка» (глава «Сестра-убийца»):

Наш дом громкий – в улицу: Буало! А по налогам «люкс». Правда, одна лестница... но на лестнице ковер с медными

⁷ Здесь и далее курсив мой.

прутиками, правда и то, что пруты не везде крепко держатся и который-нибудь непременно отвалится и оттого образуются пропалые места, особенно чувствительные, когда выносишь «ордю» («поганое ведро» или «мусорный ящик с объедками»), но для налога это не в счет: написано «люкс». На каждой площадке по семи квартир – очень тесное соприкосновение, и не мудрено, что все так громко и всякому вслух и на разумение. У всех на глазах и в памяти две сестры итальянки, с них и начинаются чудеса. Там, где потом Миримановы, мать с дочерью скрипачкой Иолантой, жили две сестры итальянки: старшую звали Рыжий Дьявол, хотя она была чернее чернослива, а младшую, она была просто сестрой Дьявола, и такая тихая, голоса не подаст, подлинно, «безглагольная», так, больше руками, и все только для сестры старается. Она купила кусок телятины и разрезывала для какого-то итальянского кушанья тоненькие ломтики. На кухню вошел Дьявол и сразу же напустился: чего-то не так в ее комнате, кто-то трогал, она найти не может – и одно это повторяла, как самая зверская баба, и еще повторяла бы, пиля, но короткая, «безглагольная» – она в комнату не входила, она ничего не трогала! – не выпуская из рук ножа, так, как был в телятине, резко обернулась и ножом ударила сестру в грудь. И крик, как взрыв, польснул наши тонкие стены, голос итальянский: «зарезала!». И это кричал не зарезанный Дьявол, рыжая душа его вылетела, не замедлила и безгласно, а «безглагольная» на крик: «за-резала!». В вечернем «Paris Soir» в тот же день появилась картинка: наш осьмизэтажный «люкс», на фотографии верх срезан, и у дверей консьерж с консьержкой, и подпись: «Сестра-убийца» (Ремизов 2003, 10: 9–10).

Примечательны здесь два мотива: 1) мотив двух сестер (который неявно отсылает к заглавию петербургской повести «Крестовые сестры»); 2) мотив уголовщины. Таким образом, парижский дом № 7 на улице Буало (rue Voileau) обнаруживает сходство с Бурковым домом в Петербурге, который в «Крестовых сестрах» описывается так:

Свадьбы, покойники, случаи, происшествия, скандалы, драки, мордобой, караул и участок, и не то человек кричит, не то кошка мяучит, не то душат кого-то, – так всякий день. Бурков дом – сущая Вязьма! (Ремизов 2001, 4: 115)⁸.

Выражение «Бурков дом – сущая Вязьма!» является отсылкой к хорошо известному с середины XIX века в Петербурге понятию – «Вяземская лавра». Так называли доходный дом с несколькими флигелями, расположенными рядом с Сенной площадью:

К середине XIX в. принадлежавший князю Вяземскому участок между Обуховским (ныне Московским) проспектом и Фонтанкой застроился флигелями, в которых сдавались в наем дешевые комнаты. Этот густо населенный район (более 2500 жителей) в южной части Сенной площади получил ироническое название «Вяземской лавры» и стал ночлежкой обитателей петербургского дна, средоточием питейных заведений и притонов (Анциферов 1991: 319; см. также: Свешников 1900).

Обитатели «Вяземской лавры» – петербургская беднота: отставные солдаты, мелкие торговцы и торговки, шарманщики, нищие, бродяги, воры, проститутки, беспризорники, продавцы краденого. Когда Ремизов в «Мышкиной дудочке» описывает дом № 7 на rue Boileau в Париже, то акцентирует именно этот уголовный аспект («не то человек кричит, не то кошка мяучит, не то душат кого-то»). И тогда нет принципиальной разницы между Бурковым домом в Петербурге и домом на rue Boileau в Париже, который перестает быть местом спасения – «городом счастья».

Так становится понятной и другая мысль Ремизова, высказанная им в книге «Учитель музыки», написанной в начале

⁸ Прототипом «Буркова дома» стал 6-этажный дом № 96/1 на углу набережной реки Фонтанки и Малого Казачьего переулка (см.: Топоров 1989: 144–145). Отметим, что дом № 7 на улице Буало – тоже 6-этажный (если не учитывать rez-de-chaussée, то есть цокольный этаж). В квартире на втором этаже этого дома Ремизовы поселились 15 октября 1933 г. (см.: Кодрянская 1959: 63).

1930-х годов и вобравшей в себя наблюдения и впечатления о первом десятилетии его жизни в Париже:

А ведь Париж, единственный и последний пункт земли, откуда только и остается или взлететь на воздух или зарыться в пески – этот мировой город – глушейшая провинция для русских, не Вологда и не Пенза, а какой-то Усть-Сысольск, все знают друг друга, и у всякого есть до всего дело и какие-нибудь дела (Ремизов 2002, 9: 49).

ЛИТЕРАТУРА

- Анциферов, Н. П.: 1991, «Непостижимый город...»: *Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина*, С.-Петербург: Лениздат.
- Блок, А. А.: 1981, 'Переписка с А. М. Ремизовым (1905–1921)', Вступительная статья З. Г. Минц, Публикация и комментарии А. П. Юловой, *Александр Блок: Новые материалы и исследования*, Москва: Наука, кн. 2, с. 63–142 (= Литературное наследство, т. 92).
- Гоголь, Н. В.: 1952, *Полное собрание сочинений: В 14 томах*, Москва; Ленинград: Издательство АН СССР, т. 11: Письма. 1836–1841.
- Доценко, С.: 1994, 'Петербургский миф А. М. Ремизова: Заметки к теме', *De Visu*, № 3/4, с. 60–66.
- Доценко, Сергей: 2000, *Проблемы поэтики А. М. Ремизова: Автобиографизм как конструктивный принцип творчества*, Tallinn: Tallinna Pedagoogikaülikooli Kirjastus (= Таллиннский педагогический университет. Диссертации по гуманитарным наукам).
- Кодрянская, Н. В.: 1959, *Алексей Ремизов*, Париж: Étoile.
- Лотман, Ю. М.: 1965, 'О понятии географического пространства в русских средневековых текстах', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 181, с. 210–216 (= Труды по знаковым системам, II).
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1977, 'Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 414, с. 3–36

(= Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение, XXVIII).

Обатнина, Е. Р.: 2002, 'Материалы А. М. Ремизова в архиве Р. В. Иванова-Разумника', *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год*, С.-Петербург: Дмитрий Буланин, с. 3–23.

По Москве 1917 – *По Москве: Прогулки по Москве и ее художественным и просветительным учреждениям*, Под редакцией Н. А. Гейнике, Н. С. Елагина, Е. А. Ефимовой, И. И. Шитца, Москва: Издание М. и С. Сабашниковых, 1917.

Ремизов, А. М.: 1990, *В розовом блеске: Автобиографическое повествование. Роман*, Составление, подготовка текста, вступительная статья и примечания В. А. Чалмаева, Москва: Современник.

Ремизов, А. М.: 2000–2003, *Собрание сочинений: В 10 томах*, Москва: Русская книга, [т. 3]: Оказион; [т. 4]: Плачужная канава; [т. 5]: Взвихренная Русь; [т. 9]: Учитель музыки: Каторжная идиллия; [т. 10]: Петербургский буерак.

РНБ – Российская национальная библиотека. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).

Свешников, Н. И.: 1900, *Петербургские Вяземские трущобы и их обитатели: Оригинальный очерк с натуры*, С.-Петербург.

Топоров, В. Н.: 1989, 'О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: Поэзия и правда: (Статья первая)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 857, с. 138–158 (= Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник, IX).



«ДЬЯВОЛ В ПАРИЖЕ» – ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР ИЛИ РАННЯЯ СЕМИОТИКА ГОРОДА?

Екатерина Дмитриева
(Москва)

С конца XVIII века во французской литературе появляется ряд текстов, подчас весьма далеких друг от друга по содержанию, но объединенных общим названием «Дьявол в Париже», которое претерпевает от текста к тексту лишь незначительные изменения (варианты: «Хромой бес», «Хромой бес в Париже» и т. д.). Кажется, наиболее ранним из них можно считать анонимную 43-страничную брошюру «Хромой бес в Париже» (см.: *Le diable boiteux* 1790), содержащую ряд революционно-политических сатир и памфлетов.

За ней последовали: «Новый хромой бес: Философическая и нравственная картина Парижа» Публиколы Шоссара (*Chaus-sard* 1799), его же «Новый хромой бес: Философическая и нравственная картина Парижа в начале XIX века» (*Chaus-sard* 1803), «Хромой бес в Париже, комедия в эпизодах и одном действии, с куплетами», приписываемая перу «анти-бонапартиста» Огюста Жиля (Сен-Жиля) (*Saint-Gilles* 1814), «Дьявол-отшельник, или Дневные и ночные нравы: Комические, сатирические и нравоучительные приключения бывшего зеркальных дел мастера из Сент-Антуанского предместья» (*Le diable-ermite* 1817), «Маленький хромой бес, или Анекдоты, которые могут послужить путеводителем для иностранцев в Париже» некоего М*** (см.: М.*** 1823), «Хромой бес в Париже» (1831–1834)¹, «Дьявол в Париже, фантазия в одном действии,

¹ Первоначальное название книги, изданной под названием «Париж, или Книга ста одного [автора]» (*Le livre des cent-et-un* 1831–1834).

с куплетами» Бразье и Габриеля (Brazier et Gabriel 1836), двухтомный сборник «Дьявол в Париже. Париж и парижане: Нравы и обычаи, характеры и портреты обитателей Парижа, полная картина их жизни – частной, публичной, политической, художественной, литературной, промышленной и пр. и пр.» (Le diable à Paris 1845–1846), «Хромой бес в Париже» Галоппа Донкера (Galoppe d'Onquaire 1858).

Этот своеобразный жанр не исчерпал себя и в последующие годы. Поздним отголоском и в определенном смысле его пастишем является книга Пьера Верона «Париж ко всем чертям» (Véron 1874), в оригинальном заглавии которой («Paris à tous les diables») обыгрывается французское *à vol d'oiseau* – с птичьего полета, так что книгу можно было бы условно перевести также и как «Париж, каким его видят с птичьего полета черти».

«Новый хромой бес» Публиколы Шоссара², опубликованный в Париже в двух томах в 1799 году, в научной литературе нередко рассматривается как одно из наиболее удачных подражаний «Картинам Парижа» («Tableau de Paris», 1781–1788) Луи-Себастьяна Мерсье (Stierle 1993: 139)³. Правда, в отличие от знаменитого текста (текстов) Мерсье, повествование здесь ведется не от лица авторского «Я», но из «бесовской» перспективы: бес Асмодей на воздушном шаре прилетает вместе со своим спутником в Париж, дабы открыть для себя город одновременно Просвещения и политических катаклизмов. Париж здесь, соответственно, выступает как театр общественных метаморфоз, а в его описаниях на все лады обыгрывается тема уничтожения (смерти) старого «готического Парижа» и возникновение на его месте идеального города, построенного на принципах разума, нравственности и пользы.

² Настоящее имя автора – Пьер-Жан-Батист Шоссар (1766–1823). Поэт, прозаик, эссеист, художественный критик, в революционные годы он был известен как ярый сторонник кардинальных преобразований (отсюда и псевдоним Публикола), но также и как один из идейных вдохновителей Рейнского союза и успешный оратор теофилантропического общества.

³ См. русский перевод первых четырех частей: Мерсье 1935–1936.

Все это было, разумеется, не ново. Вспомним, что уже в течение двух десятилетий, предшествовавших революции, отчетливо доминировали две основные точки зрения. С одной стороны, Париж – привлекательный и завораживающий город удовольствий, хорошего вкуса и интеллектуальной деятельности, источник просвещения, где «безумие и мудрость объединили свои знамена». И, с другой стороны, – Париж отталкивающий, печальный, обреченный на постепенное вымирание. Первую точку зрения представляли, в частности, Вольтер и неоклассические поэты, группировавшиеся вокруг «Альманаха муз» и журнала «*Étrennes lyriques*» (маркиз де Люше, Жильбер де Жюбиле, Барт, Лежье, Дора, Казанова; см.: Citron 1961). Как город удовольствий воспевал Париж молодой Андре Шенье (элегия XXVIII; см.: Chénier 1840: 122). О Париже как городе праздников, удовольствий, ума писал в сатире «Полимния» (песнь IV, 1776) Жан-Франсуа Мармонтель⁴. В «Анахарсисе в Париже, или письме Жана-Батиста Клоотса к германскому принцу, 6 октября 1790 года» (Cloots 1790) говорилось о путешественнике, который, восхищаясь чудесами великолепной столицы, находит в ней избавление от душевных травм⁵. Отсюда и появившиеся во время революции определения Парижа как «Мекки истины» («*Mecque de la verité*»), «души Франции» («*l'âme de la France*»), «Ватикана разума» («*Vatican de la raison*»)⁶.

⁴ Ср.: «<...> Luxe et plaisirs, jeux et fêtes partout; / L'or à foison; les arts d'intelligence / Tous occupés à flatter le bon goût <...>» [перевод: «Везде роскошь и наслаждения, игры и праздники; / Золото в изобилии; все ухищрения ума / Заняты только тем, чтобы угодить утонченному вкусу»] (Marmontel 1820: 226). Правда, далее Мармонтель все же приходит к выводу, что шумный Париж скучен сам и заставляет скучать других: печаль обитает в роскошных дворцах, и вся его роскошь есть не более чем бутафория.

⁵ Прусский барон, философ, революционер, окончивший свои дни на гильотине, Клоотс, увлекавшийся идеями античности, был более известен под своим псевдонимом Анахарсис Клоотс.

⁶ Одним из первых обратил на это внимание историк Жюль Мишле в «Истории Франции».

Вписывалось это и в более общую тенденцию: вспомним, что почти любая уважающая себя французская утопия конца XVIII века давала изображение идеального города, управляемого и организованного в соответствии с законами добродетели. Так, уже упомянутый выше Л.-С. Мерсье в утопическом романе «Год две тысячи четыреста сороковой: Сон, которого, возможно, и не было» («L'an 2440, rêve s'il en fut jamais», 1786) изображал идеальный город, преображенный Париж, ставший идеальной моделью универсума⁷.

Что касается смерти старого Парижа, то эта тема, как ни покажется странным нашему современному идеализированному видению этого города, имеющему, надо признаться, солидные истоки в русской классической литературе, также занимает почти что центральное место в «парижском тексте», который создала французская литература. В XVIII веке эта тема неожиданным образом актуализуется в галантной литературе⁸. Моду на нее задает саркастический Алексис Пирон, соперник Вольтера, накануне смерти почувствовавший тягу к сентиментальности. В «Послании к г-же С.» он описывает Париж через 6000 лет – как город, превратившийся в некое подобие древнего Вавилона, где нет более ни мостовых, ни домов, где умерла даже память: трава произрастает на месте, где сейчас бурлит жизнь, не осталось ничего, кроме по-прежнему спокойно текущей Сены⁹. Но именно трагическое размышление позволяет

⁷ См. русское издание: Мерсье 1977. Собственно, именно эту тенденцию отражает и вместе с тем высмеивает Вольтер в романе «Кандид, или Оптимизм» (1745) – в описании «идеального» города-государства Эльдорадо (главы 17 и 18).

⁸ До этого тему в религиозном плане развивали Боссюэ и в особенности Луи Расин в песне первой поэмы «Религия» («La religion», I, 325): «Peuples, Rois, vous mourrez, & vous Villes, aussi» [перевод: «Народы, Короли, вы умрете, и вы, Города, тоже»] (Racine 1742: 19).

⁹ Ср.: «Paris n'a plus pavé, murs, fenêtre, ni porte; / Paris fut, & n'est plus: hélas, tout coule ainsi! / Nous sommes encor moins; notre mémoire est morte: / L'herbe tapisse au loin le sol où nous voici <...> / Rien n'a demeuré que la Seine <...>» [перевод: «В Париже больше нет тротуаров, оград, окон и дверей; / Париж был, и его больше нет; увы,

ему завершить свое послание вполне «галантно»: «лирический герой», оказавшись 6000 лет спустя на том самом месте, где некогда стоял Париж, находит – как то единственное, что осталось от города, – бюст госпожи С., которой Пирон посвятил свое стихотворение. Вслед за Пироном в «галантных целях» тему смерти Парижа, который умрет так же, как умерли Вавилон, Спарта, Илион и Карфаген, использовал в элегии «К моей музе» и Антуан де Бертен, также противопоставив хрупкости города бессмертие, которое его стихи смогут даровать его возлюбленной¹⁰.

В эпоху начавшейся революции тема смерти города не только актуализовалась, но и обрела вполне реальные основания, поскольку Париж чувствовал себя в это время в постоянной опасности. Распространился слух, что советники Людовика XVI заминировали катакомбы и что в случае революции город будет взорван. Об этой опасности писал, в частности, и Л.-С. Мерсье в «Новом Париже» (где тема смерти Парижа занимает немалое место), упоминая о страшном взрыве, случившемся на пороховом складе Гренель в 1794 году (Mercier 1797: 114–119; гл. СХLIII). Камиль Демулен (революционный журналист, который впоследствии был гильотинирован) в памфлете «Речь фонаря, обращенная к парижанам» (1789) описывал, как «пушка будет стрелять с башен Бастилии», как «с высот Монмартра

таков общий закон! / Нас и тем более нет; память о нас мертва: / Трава произрастает там, где мы стоим сейчас <...> / Не осталось ничего, кроме Сены <...>» (Piron 1776: 161–162).

¹⁰ Ср.: «Thèbes n'est plus: tout ce vaste ravage / N'est qu'un amas de tombeaux éclatans; / Sparte, Ilion, Babylone et Carthage / Ont disparu sous les efforts du Temps; / Le Temps, un jour, détruira nos murailles, / Et ces jardins par la Seine embelli; / Le Temps, un jour, aux plaines de Versailles, / Sous sa charrue écrasera les lis» [перевод: «Фив больше нет; всё это огромное побережье / Превратилось в нагромождение блистательных могил; / Спарта, Илион, Вавилон и Карфаген / Исчезли под действием Времени; / Время однажды разрушит наши стены / И эти сады, украшенные Сенной; / Время однажды на равнинах Версаля / Своим плугом раздавит лилии»] («Les Amours», III, 1; Bertin 1824: 107–108).

батареи будут стрелять по зданиям и людям» и как «снаряды упадут прямо на Пале-Рояль» (Desmoulin 1789: 14–15).

Тема Парижа, который станет гигантским кладбищем или грандиозным костром, появляется в революционных стихах того времени. Собственно, и популярная в революционные годы «Карманьола» («La Carmagnole», 1792) начинается со строк о том, как «Госпожа Вето обещала удавить весь Париж»¹¹. Были и такие, кто предвидел не столько физическое разрушение, сколько экономический кризис. Некий Летелье в памфлете «Le triomphe des parisiens» («Триумф парижан») предсказывал, как на улицах Парижа в самом скором времени начнет произрастать трава. Булочник квартала Сент-Оноре (самого аристократического в Париже) станет фермером и будет выращивать картофель. В квартале Сен-Жермен будут выращивать люцерн, в кварталах Сен-Жак и Сен-Женевьев будет произрастать виноград, в Марэ – фасоль и бобы. Но именно эта трансформация Парижа в некое аграрное образование внушает автору надежду на Ренессанс, который в самом ближайшем времени переживет город (подробнее см.: Citron 1961: 146).

Собственно, именно последняя позиция и была особенно близка интересующему нас тексту Шоссара, но также и точке зрения взирающего на Париж Асмодея: смерть города как залог его возрождения и превращения в «идеальный город». Позиция, надо сказать, подпитывавшаяся разного рода урбанистическими проектами (вспомним, например, о так и не реализованном, но имевшем место замысле построить на месте разрушенной Бастилии дворец законодательной власти – своего рода новый Капитолий, способный затмить дворцы древнего Рима, Афин и Иерусалима).

¹¹ Ср.: «Madam' Veto avait promis / De faire égorger tout Paris». Эта песня цитируется, в частности, в очерке Н. Бразье «Песня и поющие сообщества», вошедшем в «Книгу ста одного [автора]» (Le livre des cent-et-un 1832, 7: 118).

Поразительно, насколько в этом тексте Шоссара, казалось бы, занимающем во французской литературе маргинальное место, ощутима попытка уловить город именно в его сиюминутности и изменчивости, что по-настоящему станет мейнстримом литературы о городе лишь полстолетия спустя (не с легкой ли руки Бодлера?). И, наверное, не случайно, что именно Шоссар вводит тему *моды* как наиболее яркого отражения «сиюминутности» и изменчивости истории, и в этом смысле также предвосхищая многое из того, о чем впоследствии будут говорить Бальзак и Бодлер. Но – что для нас наиболее интересно – жизнь большого города, увиденного «новым хромым бесом», предстает в книге не как размышление или описание, но как серия картин и портретов, что, собственно, и позволило «записать» Шоссара в последователи Мерсье. К этой теме, однако, мы обратимся чуть позже.

В появившемся пятнадцать лет спустя тексте, на этот раз уже драматическом, но с аналогичным названием «Хромой бес в Париже, комедия в эпизодах и одном действии, с куплетами» (1814), где, как и в книге Шоссара, Асмодей вместе со своим другом Замбюло прилетает из Мадрида в Париж¹², свой метод освоения и «присвоения» города Асмодей объясняет при помощи метафоры пирога:

Представьте себе, что вы приглашены на роскошный праздник. Посредине стола возвышается огромных размеров пирог; верхушка его надрезана, и жадные взоры оказываются прикованными к сочной сердцевине, прельстительный и влекущий вид которой усиливает аппетит гостей (Saint-Gilles 1814: 4).

¹² «Вылететь из Мадрида утром и прилететь в Париж вечером, это, я думаю, мой дорогой Замбюло, хорошее начало, которое избавляет нас от массы дорожных неприятностей, дурных дорог, злобных хозяев трактиров», – говорит черт своему приятелю (Saint-Gilles 1814: 3).

Легко догадаться, что «срезанная верхушка» и есть тот покров тайны, который скрывает истинное лицо города. Своему юному другу Замбюло Асмодей обещает:

Вам станут известны самые тайные деяния обитателей города.
Я научу вас на большом расстоянии видеть вещи такими,
какими они являются на самом деле.

И далее:

В доме, находящимся по улице де ла Люн, собраны типажи, представляющие собой оригиналов самого различного свойства (Saint-Gilles 1814: 4).

Дом (домá) в разрезе, где за каждым этажом закрепляется определенный социальный типаж (типажи), напоминает нам «физиологию города» задолго до появления физиологии города как таковой. Так, на четвертом этаже живет описывающий самого разного рода путешествия автор, который никогда не покидал пределов своей комнаты. На пятом этаже живет философ, который в течение длительного времени проповедовал публичное право в стране, где его уже давно не существовало. На чердаке проживает переводчик, не знающий, кроме диалекта провинции, откуда он сам родом, никакого другого языка.

Определенные типажи, они же «оригиналы», оказываются закреплены и за парижскими кварталами, о чем черт оповещает зрителей в исполняемых им комических куплетах. Так появляются многочисленные «доктора» (ученые) в районе Сорбонны и у заставы де Пантен (современная улица Жан-Жореса) – по-видимому, намек на так называемые пропилеи Парижа, многочисленные таможенные заставы (всего их было 50), сооруженные в 1780-х годах вокруг города во исполнение идеи Лавуазье, желавшего положить конец «мошеничеству» фермеров, которые привозили свои товары в Париж и не желали платить налоги. Работы были поручены знаменитому в то

время архитектору Клоду-Никола Леду́ (среди прочего, автору проекта «идеального города»), который соорудил настоящие «дворцы фискальных органов»¹³. Площадь дю Трон предстает в куплетах как место обитания якобинцев, набережная Вольтера – излюбленное место пребывания братьев ордена *Frati ignoranti*, которых по-французски нередко иронически именовали *ignorantins*¹⁴. «Глупые наследники Фрерона» (Луи-Мари-Станисласа Фрерона, того, кто первым обличил измену Мирабо и призывал после Вареннского кризиса казнить короля, а королеву протащить по улицам Парижа, «как Френегонду», привязав ее к хвосту жеребца; см.: Fréron 1824) увидены Асмодеем на холме Монмартра; зато авторы «неких хартий» им же замечены в психиатрической больнице Шарантон (той, в которой последние годы своей жизни провел, в частности, маркиз де Сад)¹⁵.

Так создается некая социальная топография города, в которой за этажами городских домов, за улицами и кварталами, населенными теми или иными типажамми, закрепляется определенная семантика, с некоторыми модификациями остающаяся актуальной для Парижа и поныне¹⁶.

¹³ Еще ранее этой таможенной заставой возмущался в «Картинах Парижа» Мерсье. «Ах, господин Леду! Вы страшный архитектор», – писал он, возмущаясь при виде того, как «фискальное логово» превратилось благодаря стараниям Леду «не просто во дворец с колоннами, но подлинную крепость» (Mercier 1788: 361; гл. DCCLXI: «Новая ограда»). В настоящее время от здания осталась так называемая ротонда Ла-Виллет.

¹⁴ «On voit maint docteur en Sorbonne / A la barrière de Pantin, / Un jacobin place du Trône, / Quai Voltaire, un ignorantin. / Le parasite partout se gîte, / Rue Honoré plus d'un homme taré <...>» [перевод: «Можно увидеть множество докторов Сорбонны / У заставы Пантена, / Якобинца – на площади дю Трон, / На набережной Вольтера – игнорантинца. / Паразиты обитают везде, / А на улице Оноре – развратники <...>»] (Saint-Gilles 1814: 7).

¹⁵ Ср.: «D'abord la butte de Montmartre / Aux sots héritiers de Fréron, / Aux faiseurs de certaine charter / La barrière de Charenton <...>» (Saint-Gilles 1814: 8).

¹⁶ См., например, рассчитанное на широкую публику издание «Как стать настоящей парижанкой», в котором подробнейшим образом прописывается социальная топография теперь уже не кварталов Парижа, но его районов-аррондисманов (Lurçat, Lurçat 2011).

В книге «Дьявол-отшельник, или Дневные и ночные нравы» (см.: *Le diable-ermite* 1817) интересующий нас жанр *дьявола в Париже* примечательно соединяется с еще одним своеобразным жанром, получившим распространение в парижском городском тексте на рубеже XVIII и XIX веков, – жанром *отшельника в Париже*. Одним из его наиболее ярких образцов, особой разновидности романов-эссе, посвященных Парижу, стало пятитомное издание «Отшельник с Шоссе д'Антен, или Наблюдения над французскими нравами и обычаями начала XIX века» Виктора-Жозефа Этьена де Жуи, замечательного живописца парижских нравов (см.: *Jouy* 1812–1814). Само название эссе Жуи, как и иных парижских описаний сходной жанровой модификации, заключало в себе парадокс: «отшельничество», предполагающее бегство от мира, в природу, декларацию независимости и т. д., «помещалось» в бурлящий жизнью город (Париж), и к тому же – как у Жуи – в наиболее светский его квартал (Шоссе д'Антен считался одним из самых «шикарных мест» наполеоновского Парижа). Так возникал значимый оксюморон: светский отшельник, или философ среди рассеяния света, наблюдатель, который всю жизнь проживает в городе, считая, что Лувр – это четырехугольное здание напротив его дома, а королевская библиотека – вавилонская башня. Последнее, впрочем, дает ему необходимое отстранение для непредвзятого прочтения города¹⁷.

В «Дьяволе-отшельнике, или Дневных и ночных нравах» дьявол как таковой поначалу отсутствовал: его функцию выполнял некий господин Белларден – немолодой человек, живущий после революции 1789–1793 годов отшельником в Париже и принципиально не покидающий пределов своей комнаты. Но однажды, задумав написать книгу о Париже, лучшую

¹⁷ Ср. романы «Парижская пустыня» Мари Дер («*Le désert dans Paris*», 1824) и «Парижские могикане» Александра Дюма («*Les Mohicains de Paris*», 1854–1859), в которых также обыгрывается тема отшельничества и одиночества в средоточии большого города.

из всех, которые когда-либо были написаны, в которой он хотел описать нравы своих современников, он бежит через окно и таким образом впервые после 1793 года вступает на парижскую мостовую. Люди, которые ему встречаются на улице, лишь поначалу кажутся ему знакомыми: обманувшись несколько раз, он делает «философское умозаключение» об обманчивости внешности и тем самым обманчивости города. Правда, чуть позже выясняется, что все это был сон; когда же он просыпается – на дворе 1857 год (напомним, что рассказ был написан в 1817 году и что тем самым мы вновь сталкиваемся с утопией как жанровой разновидностью парижского текста, о которой уже писали выше). И уже въявь, выбрав себе спутника, он отправляется на прогулку. Проблема, однако, заключается в том, что в 1857 году парижские типажи поблекли, и он не может найти ничего достойного быть зафиксированным на бумаге. И тогда вместо обещанного анализа нравов и характеров он начинает фиксировать лишь события и картины, понимая, что именно последние более точно передают сущность города, чем все возможные выводы и наблюдения, которые он сам мог бы предложить.

Любую историю, которую ему начинают рассказывать в городе, он проживает и довершает сам, став действительно всезнающим Асмодеем, наделенным способностью проникать в любое закрытое пространство. И читатель начинает таким образом понимать, что *Асмодей* – это еще и *умение прочитывать знаки города*.

Тенденция эта нашла свое высшее выражение в пятнадцати томах книги «Париж, или Книга ста одного [автора]» (1831–1834), которая первоначально называлась «*Le diable boiteux à Paris*» и была замыслена в поддержку обанкротившегося издателя Лавока парижскими литераторами (отсюда и название сборника) и которая ныне считается по праву одним из центральных текстов французского романтизма (Мильчина 2014: 5). Прием «физического устранения» Асмодея, с которым читатель уже

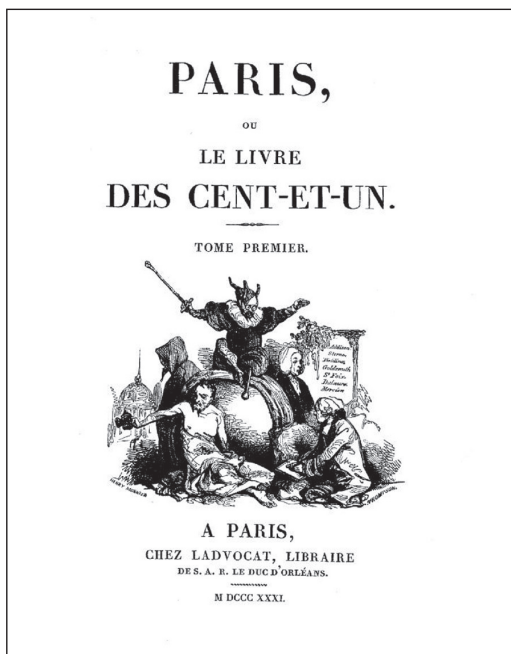
встречался в «Дьяволе-отшельнике», при сохранении его функций тематизируется в первой главе книги, написанной Жюлем Жаненом и так и называющейся «Асмодей»: бесу уже нечего делать среди людей, нравы слишком изменились, и потому он передает свои полномочия французским литераторам, как известным, так и пока еще не слишком известным (см.: *Le livre des cent-et-un* 1831, 1: 9–17).

При всем тематическом и авторском разнообразии глав, составляющих «Книгу ста одного» (а среди ее авторов мы находим Бальзака, Жорж Санд, Леона Гозлана, Поля де Кока, Шарля Нодье, уже упомянутого Жана Жанена), объединяющим их моментом становится своеобразная полемика с жанром: все авторы утверждают, что бесу нечего делать в Париже, кроме как умереть от скуки. Вопиющие пороки, когда-то населявшие город, теперь исчезли, как исчезли и яркие типажи. И потому единственным предметом описания может стать *повседневная жизнь* людей большого города (Парижа), – труд, для которого уже не нужен Асмодей, а вполне «сгодятся» и земные литераторы (не потому ли первоначальное название книги «Хромой бес в Париже» впоследствии было отвергнуто?).

Так, рассказчик в главе «Праздник в окрестностях Парижа» (*Le livre des cent-et-un* 1831, 1: 154–172; автор – Поль де Кок), лежа на траве за городом, куда он наконец вывез свою семью, «от нечего делать» начинает наблюдать за окружающими его людьми, стараясь по их внешнему виду догадаться, откуда они, чем занимаются и каков их характер (прием прочтения «знаков» городской жизни, который уже был отчасти намечен в «Картинах Парижа» Мерсье и стал определяющим в парижских текстах Бальзака – см., например, его рассказ «*Facino Cane*», роман «Дом кошки, играющей в мяч» и др.).

И хотя первый том «Книги ста одного» внешне еще напоминал путеводитель (в нем описывались достопримечательности города, которые следует посетить любому иностранцу), всё же любой памятник оказывался связанным

Илл. 1. «Книга ста
одного автора».
Титульный лист



именно с человеком и (или) произошедшей там с ним «историей», полемически противостоящей «Истории» (с большой буквы). Люди (персонажи) в книге оказывались тем самым привязанными к определенным местам, где они живут и проводят время, – так, например, в очерке «Публичные библиотеки» (*Le livre des cent-et-un* 1831, 1: 120–134) описывались различные типы читателей. Вновь, как и прежде, возникала тема знаковости географии Парижа, его социальной топографии, основным способом постижения которой оказывается не анализ, но «картина».

Двухтомный иллюстрированный сборник 1845–1846 годов «Дьявол в Париже» был опубликован Пьер-Жюлем Этцелем, который сам написал «Пролог» к этой книге под псевдонимом П.-Ж. Сталь. Сборник, выдержавший три переиздания (последнее – в 1868–1869 гг.), открывался программным «семиотическим» заявлением: цель его – не описание Парижа,

но открытие того, *что в Париже сокрыто*. Персонаж дьявола (здесь – Сатаны) и его функции оказывались здесь уже реабилитированными: в «Прологе» Сатана посылает в Париж чертенка по имени Фламеш, который должен представить хозяину отчет о городе и населяющих его жителях. Но поскольку чертенок не справляется с заданием, то ему на помощь приходят литераторы Парижа, каждый из которых пишет «о том, о чем хочет», лишь бы развеселить Сатану и прогнать его скуку (*Le diable à Paris* 1845, 1: 1–30). Проблема, однако, заключается в том, что не только бесенок Фламеш, но даже и умудренные опытом писатели не могут проникнуть в суть человеческой души, в ее тайны и «невидимые драмы» – «*les drames invisibles*» (*Le diable à Paris* 1845, 1: 85–120). Единственным выходом из положения становится фиксация внешних наблюдений, которые в итоге точнее отражают сущность города, чем наблюдения квазипсихологические. Так появляются отдельные новеллы: «Философия супружеской жизни в Париже» Бальзака («*Philosophie de la vie conjugale à Paris*»), во многом примыкающая к его же «Физиологии брака» (1829); «Как люди в Париже здороваются» П. Паскаля («*Comment on se salue à Paris*»), еще одно прасемиотическое исследование, усматривающее в приветствии семиотический знак, позволяющий распознать происхождение человека, его социальное положение и проч. (см.: *Le diable à Paris* 1845, 1: 165–211, 82–84).

Материал всех перечисленных текстов огромен, и содержание его неисчерпаемо, как почти неисчерпаемы и те «ключи» к прочтению города (Парижа), которые в них предлагаются. Но даже из того, о чем нам удалось сказать в этом беглом обзоре, становится очевидно: во всех перечисленных или упомянутых выше текстах соединяются два, а на самом деле целых три компонента. С одной стороны, достаточно поздняя и, на первый взгляд, не слишком понятная по своим целям реактуализация жанра пикарески, своеобразный реверанс Геваре, но в

Илл. 2. «Дьявол
в Париже. Париж
и Парижане».
Форзац



первую очередь Лесажу с его «Хромым бесом». Этот жанр, как мы помним, предполагает в первую очередь изображение картины нравов, условием чего становится «поднятие завесы». В испанском варианте этой завесой является крыша мадридских домов, которую благодарный Асмодей приподымает для студента, позволяя ему увидеть то, что обычно сокрыто от глаз людских. Во французских же вариациях «хромого беса» рубежа XVIII–XIX вв. прием этот становится более метафорой, теряя в материальной экспликации, но зато выводя на крайне важную уже с XVII века, в особенности для французской культуры,

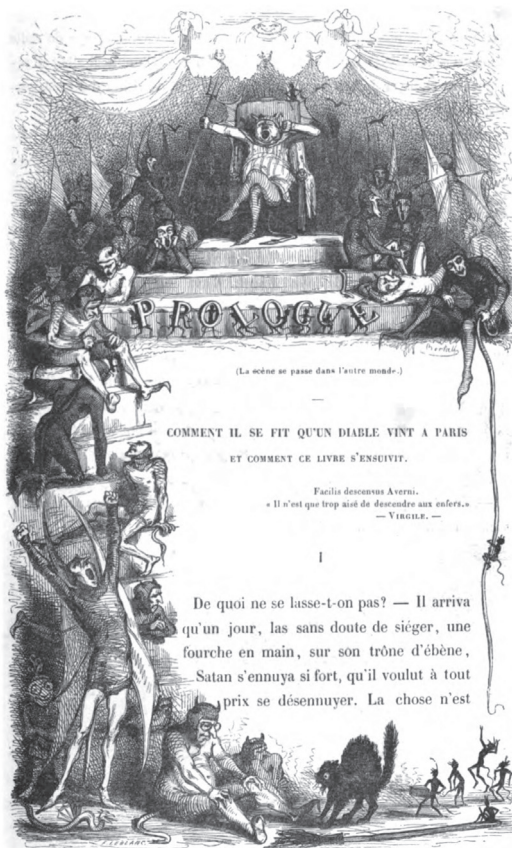
антитезу «быть – казаться» (*être – paraître*). Вместе с тем, как это опять-таки видно из названий, география странствий беса (или того, кому он помогает) оказывается предельно локализованной: все ограничивается Парижем и лишь иногда – его окрестностями.

С другой стороны, весьма значимой во всех данных текстах оказывается смысловая соотнесенность *дьявола* и *Парижа*, актуализующая и без того актуальную для французской литературы тему Парижа как города дьявола. Не имея возможности останавливаться на этом аспекте в деталях¹⁸, напомним только, что тема эта, вообще вписывающаяся в тему inferнальности города как такового, действительно становится доминирующей в парижском тексте рубежа веков. Уже неоднократно упоминавшийся Мерсье в «Картинах Парижа» говорит о Париже как о «пучине, в которой исчезает человеческий род», сравнивая его с адским «тигелем, который все переваривает». В 1791 году Анахарсис Клоотс сравнивает соблазны Парижа с соблазнами преисподней. Шамфор в «Максимах и мыслях» пишет, что к Парижу можно применить слова св. Терезы, описывающей ад: «Место, где смердит и где невозможно любить». Шатобриан, возвратившись в Париж, говорит, что вернулся в преисподнюю. Поль де Кок в романе «Парижский цирюльник» («*Le barbier de Paris*») восклицает: «Ах, мой мэтр! Сатана проник в наш бедный город и хочет из него сделать свое владение» (Кок 1827: 19).

Но, возможно, еще более существенной причиной появления в литературе жанра (поджанра) «хромой бес», или «дьявол в Париже», фокусирующегося на проблеме города, оказывается генетически заложенный в нем особый тип прочтения города, который в свою очередь представляет собой некий «малый жанр». Имя этому малому жанру – *картина* (мощная традиция была задана его развитию одноименной книгой Мерсье), над

¹⁸ См. подробнее нашу статью: Дмитриева 2001.

Илл. 3. «Дьявол в Париже. Париж и Парижане». Пролог



которой в интересующих нас текстах приподымается видимая (или невидимая) физическая (или метафизическая) завеса.

Рубеж XVIII и XIX веков – это не только время радикальных политических перемен, но и время формирования совершенно нового самосознания города: вместе с социальным, да, собственно, и физическим его изменением, разрушением, перестройкой и проч. (мы уже говорили выше о возникающей в это время во французской литературе теме смерти Парижа) появляется потребность зафиксировать и тем самым удержать в памяти те изменения, которые происходят в городе, иными

словами, зафиксировать *ускользающее* и *исчезающее* (обычно подобная интенция связывается с именем Бодлера, но на самом деле она возникает в литературе гораздо раньше). Но вместе с этим появляется и понимание невозможности зафиксировать, передать, поймать город во всей целостности и всех его взаимосвязях (понимание, которое уже в XX столетии ляжет в основу известного текста Жоржа Перека «Попытка исчерпания одного парижского места», где география Парижа будет сведена к одной площади, а позиция наблюдателя – к человеку, неподвижно в течение нескольких часов сидящему за кофейным столиком и фиксирующему изменения, происходящие на площади)¹⁹.

Именно это желание передать ускользающую современность города и осознание недостаточности имеющихся в распоряжении *человека пишущего* ресурсов приводит к новому крайне интересному явлению: литература, словно понимая свои ограниченные возможности в деле описания города, прибегает к другому виду искусства – искусству изобразительному (картины), переводя тем самым динамику города в статику. Преимущество картин – в их повышенной суггестивности, которой динамическое описание города как раз не обладает. Получается так, что городская картина, «подсмотренная» за внешне непроницаемым фасадом, обладает преимущественным свойством накапливать и регенерировать историю города и разворачивать ее далее в «анекдотический» сюжет, случающийся с его обитателями. Причем это своеобразное разворачивание может взять на себя сам автор, скрывающийся под маской «беса», или же беса, передавшего свои полномочия литераторам. Но он может оставить его и на долю читателя-зрителя, не только додумывающего картину, но и расшифровывающего ее скрытый смысл.

Тенденция эта на самом деле словно носится в воздухе. В определенном смысле можно сказать, что французская эстетика

¹⁹ О Переке и его книге см.: Дмитриева 2010.

конца XVIII века вообще ознаменована резким изменением отношения к феномену зрелищности. Настоящей революцией стал момент, когда аббат Дюбо сформулировал свой парадокс (или то, что в те времена было воспринято как парадокс): «Une Tragedie qu'on entend réciter sur le théâtre, fait son effet à l'aide des yeux» [«Мы слушаем, как трагедию декламируют на сцене, но потрясенным остается и наше зрение»] (Du Bos 1740: 395; см.: Frantz 1998: 22). Вспомним, что основным способом донесения драматического произведения до зрителя вплоть до середины XVIII века оставалось *чтение*, то есть произнесение текста, даже не важно, со сцены или нет. И Расин, апеллировавший к визуальности в своих пьесах, постоянно в том оправдывался, отчетливо осознавая (в духе XVII века), что визуальность дискредитирует искусство слова, выдавая свою чувственную, страстную сущность.

Однако с 70-х годов XVIII века концепту «картина» был возвращен тот метафорический динамизм, которого его до тех пор лишала риторика. *Ut pictura poesis* начинает пониматься теперь уже не как параллелизм, но как встреча, высшим моментом которой становится театральный спектакль, соединяющий изобразительный ряд и словесный. Это сказывается и в том значении, которое получает в это же время на театре жанр картины-пантомимы. Напомню только, что в «Беседах о „Побочном сыне“» Дидро предлагает построить сценическое воплощение собственной драмы на оппозиции немой сцены (Дидро называет ее *картина*), которой открывается второй акт, и ее перевода в театральное действие, пантомиму (*соур де théâtre*), которой второй акт и заканчивается.

Метафора «картины», впоследствии нередко ассоциируемая с реалистической (натуралистической) эстетикой (ср. выражения: *правдивая картина нравов*, *картина жизни общества* и т. д.), на самом деле, уже к концу XVIII века заставила серьезно пересмотреть понятие *мимесиса* – в обход тем пони-

маниям, которые восходили к «Поэтике» Аристотеля или Аристотелю приписывались. Дидро, размышляя о содержании таких понятий, как *естественность* (*naturel*) и *истина* (*vérité*), открывает поразительную вещь, которая перевернет все существовавшие ранее представления: естество и истина не есть производное от *мимесиса* – они суть не подражание действительности, но... произведенный на зрителя *эффект*. Именно поэтому в «Письме господину *** о глухих и немых, предназначенных для тех, кто слышат и говорят» жест в конечном счете одерживает победу над речью. В своем трактате Дидро описывает, как он затыкал уши, чтобы следить за жестами актеров, и эти жесты вызывали в памяти текст. И тем самым он приписывает первичную энергию «зрелищу» (Дидро 1980: 145). Так мимесис перестает быть пассивным отражением, а картина более не отсылает к объективности предмета.

Жест, энергия, зрелищность, казалось бы, одерживают победу над словом. Но поразительно, как, сместив эстетический интерес к видам искусства более зрелищным, spectacularным, французские литераторы уже на новом этапе возвращаются к литературе как искусству слова, именно в нем и открывая новые и до сих пор еще неизведанные возможности зрелищности. Мерсье, начиная работать над «Картинами Парижа», переживает новый опыт зрелищного письма, суть которого сводится к созданию *картин, лишенных картинности* («Il faut imaginer non imager»), ставящих более задачу суггестивности, нежели описания. Дидро в «Салонах» находит новый способ создания экфрасиса, который разбивает, казалось бы окончательно, лессинговы доказательства о границах, имеющих между живописью и поэзией (подробнее см.: Данилевский 2013; Дмитриева 2013).

Заставлять работать воображение, расшифровывать, «прочитывать» картину, видя в ней одновременно и план выражения, и план содержания, – это и есть искусство зрелища, как оно понимается в это время. А вместе с тем и искусство,

к которому наиболее тяготеет именно литература. Последнее находит выражение в своеобразном жанре *дьявол в Париже*, который по праву можно считать одним из наиболее ярких выражений парижского текста первой половины XIX века. Открытие это, разумеется, выйдет за пределы жанра, составив основу парижского текста Бальзака, позже – Бодлера (обратим внимание, что одна из книг бодлеровского цикла «Цветы зла» имеет симптоматическое – соотносимое с текстом Мерсье – название «Парижские картины»).

В заключение я хотела бы только добавить, что развивающаяся с 1820-х годов физиология, перешедшая из естественных наук также и в другие области знания и существенно отразившаяся в текстах *дьявола в Париже*, дополнительно поддерживала идею уже не столько прочитываемости города, сколько возможности его ментальной реконструкции – воссоздания целого по его частям. Подобно тому, как Кювье считал возможным восстановить по найденным остаткам скелета доисторических рептилий эволюцию животного мира, так и писатели, обращавшиеся к описанию Парижа, уйдя от нравоописания и бытописания, пытались воскресить или, лучше сказать, реконструировать его целое из отдельных картин, приобретающих статус знака²⁰. Но это – уже тема для отдельного разговора.

²⁰ Эта теория, продемонстрировавшая единство существования жизни отдельного индивида и окружающей среды, вскоре была приложена и к другим областям человеческого знания. В этой связи можно вспомнить книгу Ж.-А. Бриссаварена «Физиология вкуса» (1826). В том же году была издана «Физиология страстей, или Новое учение о человеческих чувствах» Э. Алибера. Следующий этап – появление «Физиологии брака» О. де Бальзака (1829) и «Физиологии смешного» Софи Ге («Physiologie de ridicule, ou Suite d'observations», 1833).

ЛИТЕРАТУРА

- Данилевский, Ростислав: 2013, 'Т. Э. Лессинг: Крах экфрасиса?', «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте, Составитель Д. В. Токарев, Москва: Новое литературное обозрение, с. 35–44.
- Дидро, Дени: 1980, *Эстетика и литературная критика*, Вступительная статья В. Бахмутского, Примечания Е. Сапрыкиной, Москва: Художественная литература.
- Дмитриева, Екатерина: 2001, 'Париж: райские кущи или адские котлы?', *Пинакотека*, № 13/14, с. 90–95.
- Дмитриева, Екатерина: 2010, 'Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек', *Новое литературное обозрение*, № 106, с. 219–231.
- Дмитриева, Екатерина: 2013, 'Экфрасис у Гоголя и дискуссия о границах живописи и поэзии в европейской эстетике второй половины XVIII века', «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте, Составитель Д. В. Токарев, Москва: Новое литературное обозрение, с. 256–259.
- Мерсье, Луи-Себастьян: 1935–1936, *Картины Парижа*, Перевод В. А. Барбашевой, Редакция и комментарии Е. А. Гунста, Москва – Ленинград: Academia, 1935, т. I; 1936, т. II.
- Мерсье, Л.-С.: 1977, *Год две тысячи четыреста сороковой: Сон которого, возможно, и не было*, Издание подготовили А. Л. Андрес и П. Р. Заборов, Перевод А. Л. Андрес, Ленинград: Наука.
- Мильчина, В.: 2014, 'Французы, нарисованные ими самими и переведенные русскими', *Французы, нарисованные ими самими. Парижанки*, Составление, вступительная статья и редакция переводов В. Мильчиной, Москва: Новое литературное обозрение, с. 5–46.
- Bertin, [Antoine de]: 1824, *Œuvres complètes*, Avec notes et variantes précédées d'une notice historique sur sa vie, Paris: Roux-Dufort aîné.
- Brazier, [Nicolas], et Gabriel [= Jules-Joseph-Gabriel de Lurieu]: 1836, *Le diable à Paris, folie fantastique en un acte, mêlée de couplets*, Par MM. Brazier et Gabriel, Paris: Nobis.

- [Chaussard, Pierre-Jean-Baptiste]: an VII [1798/1799], *Le nouveau Diable boiteux, tableau philosophique et moral de Paris: Mémoires mis en lumière et enrichis de Notes par le Docteur Didaculus, de Louvain*, Paris: F. Buisson, t. 1–2.
- [Chaussard, Pierre-Jean-Baptiste]: an XI (1803), *Le nouveau Diable boiteux, tableau philosophique et moral de Paris, au commencement du XIX^e siècle*, Par l'auteur des Fêtes et Courtisanes de la Grèce, Nouvelle Édition, corrigée, augmentée et enrichie d'Anecdotes inédites, Paris: Barba, t. 1–4.
- Chénier, André: 1840, *Poésies, Précédées d'une notice par H. de Latouche, Suivis des notes et jugements...*, Nouvelle et seule édition complète, Paris: Charpentier.
- Citron, Pierre: 1961, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Beaudelaire*, Paris: Minuit, t. 1.
- Cloots, Jean-Baptiste: 1790, *Anacharsis à Paris, ou lettre de Jean-Baptiste Cloots à un prince d'Allemagne* [6 octobre 1790], Paris: Desenne.
- Desmoulin, Camille: l'an premier de la liberté [1789], *Le Discours de la Lanterne aux Parisiens*, En France [= Paris].
- Du Bos, [Jean-Baptiste]: 1740, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, Par M. l'Abbé du Bos..., Quatrième édition revuë, corrigée & augmentée par l'Auteur, Paris: Pierre-Jean Mariette, partie 1.
- Frantz, Pierre: 1998, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Fréron, [Louis-Marie-Stanislas]: 1824, *Mémoire historique sur la réaction royale, et sur les massacres du Midi*, Avec les pièce justificatives, et augmenté d'éclaircissemens et documens historiques, Paris: Baudouins frères.
- Galoppe d'Onquaire, [Jean-Hyacinthe-Adonis]: 1858, *Le diable boiteux à Paris*, Paris: Librairie nouvelle.
- Jouy, [Victor-Joseph Étienne de]: 1812–1814, *L'hermite de la Chaussée-d'Antin, ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX^e siècle*, Paris: Pilet, t. 1–5.
- Kock, Ch. Paul de: 1827, *Le barbier de Paris*, Deuxième édition, Paris: Ambroise Dupont et Cie., t. 1.

- Le diable à Paris 1845–1846 – *Le diable à Paris. Paris et les parisiens: Mœurs et coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris, tableau complet de leur vie privée, publique, politique, artistique, littéraire, industrielle, etc., etc.*, Texte par MM. George Sand, P.-J. Stahl, Léon Gozlan [et al.], Paris: J. Hetzel, 1845–1846, t. 1–2.
- Le diable boiteux 1790 – *Le diable boiteux à Paris*, [Paris?]: [s. n.], 1790.
- Le diable-ermite 1817 – *Le diable-ermite, ou les Mœurs du jour et de la nuit: Aventures comiques, satyriques et morales d'un ancien miroitier du faubourg Saint-Antoine*, Publiées par le rédacteur du Petit conteur de poche, Paris: Ledentu, 1817.
- Le livre des cent-et-un 1831–1834 – *Paris, ou Le livre des cent-et-un*, Paris: Ladvocat, 1831–1834, t. 1–15.
- Lurçat, Irène, Hélène Lurçat: 2011, *Comment devenir une vraie Parisienne*, Paris: Parigramme.
- M.***: 1823, *Le petit diable boiteux, ou Le guide anecdotique des étrangers à Paris*, Par M.***, Paris: C. Painparré.
- Marmontel, [Jean-François]: 1820, *Œuvres posthumes*, Paris: Firmin Didot.
- [Mercier, Louis-Sébastien]: 1788, *Tableau de Paris*, Nouvelle édition Corrigée & augmentée, Amsterdam, t. IX.
- Mercier, [Louis-Sébastien]: [1797], *Le nouveau Paris*, Par le Cit. Mecier, Paris: Fuchs, Ch. Pougens, et Ch. Fr. Cramer, t. 4.
- Piron, Alexis: 1776, *Œuvres complètes*, Publiée par M. Rigoley de Juvigny, Paris: Lambert, t. 6.
- [Racine, Louis]: 1742, *La religion, poëme*, Paris: Jean-Baptiste Coignard; Jean Desaint.
- [Saint-Gilles, Auguste Gilles, dit]: 1814, *Le diable boiteux à Paris: Comédie épisodique en un acte, mêlée de couplets*, Paris: Delaunay.
- Stierle, Karlheinz: 1993, *Der Mythos von Paris: Zeichen und Bewußtsein der Stadt*, München – Wien: Hanser.
- Véron, Pierre: 1874, *Paris à tous les diables*, Paris: Michel Lévy frères.

САКРАЛЬНЫЙ ТЕКСТ В ГОРОДСКОМ КОНТЕКСТЕ – ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ В САКРАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ

Замечания о городе, святости и памяти

Лаура Пикколо
(Рим)

Город и сакральное подвержены двустороннему влиянию, находящему выражение во взаимной памяти: городское пространство несет сакральное в своих названиях или культовой архитектуре (церквях, памятниках, монастырях), а сакральное пространство (Библия, жития святых и т. д.) отражает историю и миф города¹.

Иногда сама ткань города словно соткана из сакральности – культ мертвых, пещера-святилище, гробница святого². До сих пор сакральное может быть имманентно тому или иному отдельному месту города или городу в целом, что наглядно проявляется в международном опыте паломничества³.

Однако городское пространство может выступать и как антитеза сакральности: основание первого города Каином, назвавшем его по имени своего сына Енохом, тесно переплетается с генеалогией человечества в целом (см.: Лотман 2000: 320–321). Из этого рождается ряд противопоставлений, ограничивающих божественное пространство от человеческого: «время – вечность», «разум – вера», «работа – созерцание»,

¹ Эта статья продолжает начатое ранее исследование, посвященное юродству и городу, см.: Piccolo 2006: 83–111.

² Ср.: «The city of the dead antedates the city of the living. In one sense, indeed, the city of the dead is the forerunner, almost the core, of every living city» (Mumford 1961: 7).

³ О паломничестве и чувстве географического пространства, а также о противопоставлении земной и небесной жизни в Средневековье см., например: Лотман 2000: 297–303; ср. также: Voesch Gajano 1999: 28–29.

«война – мир» и др. Таким образом, рядом с биномом «город / сакральное» (Cardini 1994: XI) следует также рассмотреть антиномии «город – сакральное», «город человека – град Божий», «адский Вавилон – небесный Иерусалим», ставшие моделью города-символа христианства в длинной череде ассоциативных переносов (translations): Рим, Византия, Киев, Москва, Петербург.

Концептуальное расстояние между городом и сакральным уменьшается, когда град Божий (Civitas Dei) становится политической целью и сакральное превращается в орудие власти (instrumentum regni): адаптировав миф об Иерусалиме, Москва провозглашает себя третьим Римом, и ее царь становится государем города, созданного по образу и подобию Божьему⁴.

Это лишь немногие замечания, свидетельствующие о том, как однозначному прочтению городского пространства в его связи с сакральным мешает «семиотический полиглотизм» города (Лотман 2000: 325). Город является многозначным текстом («Texte-ville», Greimas 1976: 141–142), этимологически – «тканью <...> или, скорее, переплетением элементов смысла в их соотношении» (Vulli 2005: 6). В свою очередь сакральное может толковаться как сложный текст, взаимодействующий с городом-макровысказыванием на различных уровнях: грамматическом, стилистическом, синтаксическом – в диахроническом и синхроническом планах⁵.

В рамках многогранного «сакрально-городского синтаксиса» (Cardini 1994: XIV) я обращаю внимание на взаимодействие городского текста с особой формой святости – юродством, а также на совместное создание ими памяти.

⁴ «Царь бо ни что же ино есть развѣ образъ живой и видимъ, сирѣчь одушевленный, самого Царя небеснаго» (Максим Грек 1860, II: 350). См. также: Лотман, Успенский 1982б: 237–246; Успенский 1996: 83–123; Живов, Успенский 1996: 205–337.

⁵ О городе как семиотическом механизме см.: Лотман 2000: 320–335; о семантике и синтактике города-текста см.: Vulli 2005: 5–19.

В самом деле, одним из компонентов сакрального дискурса в составе города-текста является святость⁶, в последние годы интерпретируемая в пространственном ключе: «святой» является «„местом“ соприкосновения сверхъестественного мира с миром естественным» (Boesch Gajano 1999: V).⁷ Это «порождает преимущественно экспансивную святость, которая исходит от тела и передается окружающим предметам и местам» (Boesch Gajano 2008: 134). «Агиографические координаты» (Golinelli 1996: 13) святого зачастую являются и географическими координатами, катализаторами зарождения и развития городов или новых городских центров тяжести и нередко влияют на название города.

Перефразируя святого Иеронима, можно сказать, что «город меняет место» («*movetur urbs sedibus suis*» – Hieronymus 1996: 291 [Ер. CVII, 1]) или «адрес», когда во многих римских городах, находящихся в упадке, гробницы святых «становятся настоящими центрами городских поселений» (Golinelli 1996: 22). В других случаях город закладывается прямо на месте захоронения святого, как, например, в случае Ресафа-Сергиополиса, или священный город находится внутри другого города, как в случае города Льва (*Civitas Leoniana*) в Риме, созданного для защиты могилы Петра от сарацинов и варваров⁸.

В средневековых европейских городах культ святых и, в частности, святого покровителя мог стать элементом, определяющим их социально-культурный характер, особенно в ситуации безвластия, возникшей в результате кризиса Римской империи, когда священник закреплял за собой роль правителя города: именно его присутствие определяло статус

⁶ О понятии святости см.: Живов 1994: 90–99 и др.; Топоров 1995: 7–16; Boesch Gajano 1999: 3–18 и др.

⁷ Перевод здесь и далее мой.

⁸ Об этих примерах и о создании города в месте или вокруг святилища см., например: Sauvaget 1939: 115–130; Pani Ermini 1989, II: 873–877; Boesch Gajano 1999: 30.

города (*civitas*)⁹. Отношение между святостью и ростом города представляется прямо пропорциональным: чем больше город расширяется и развивается в своей функциональности, тем больше возникает мест священнослужения в кварталах и отдельных церквей.

Но город семиотически присутствует даже тогда, когда его отвергают. Отшельники и монахи, например, отвергали город, удаляясь в пустыни или монастыри. Городское пространство получает в этом случае негативную окраску: далекий от Бога город – место греха и разложения. Для столпников уход из города еще более эмблематичен: они отрицали сам простор города, отчаянно стремясь достичь вертикальности высоких столбов и деревьев, на которых свершали свой подвиг (см.: Кузнецов 1895).

Монастырь тоже характеризовался (по крайней мере, изначально) как место городской аскетичности вне города (*ex urbe*). Монастыри зарождались исключительно за городом, в рамках противопоставления «город – сельская местность», а уход в монастырь был «перемещением из места грешного в место святое» и «уподоблялся паломничеству и смерти, которая мыслилась также как пространственно-географическое перемещение» (Лотман 2000: 299). Позже (во второй половине X–XI вв.) монастыри начинают создаваться и в городах. Тем не менее остается в силе противопоставление микрокосма монастыря макрокосму города, в их отношениях синергия чередуется с раздором в такой степени, что создается ощущение наличия постоянной связи между периодами процветания и кризиса того и другого. Такое же варьирование идеальных и физических границ, свойственное городу, в средневековой Европе распространяется и на монастыри, которые возводятся за крепостными стенами или на местах предыдущих культовых мест, словно в память о них, или же вблизи важных путей

⁹ Об этом см., например: Golinelli 1996: 69.

сообщения, дорог и рек¹⁰, создавая сеть взаимоотношений с другими городскими структурами, находящимися вне города, такими как больницы и приюты (см.: Golinelli 1996: 37–48). Иногда и внутри самого монастыря макрокосм монахов, живущих в обществе, отличается от микрокосма монахов, выбравших отшельничество, как, например, в Киево-Печерской лавре, где некоторые следовали аскетическому образу жизни Антония и селились в одиночестве в пещерах. Таким образом, опыт пустыни вошел и в общественную жизнь Лавры¹¹, которая «при своемъ началѣ какъ будто усвоила себѣ и строгое подвижничество Египта, и добродѣтели общежитія Палестинскаго» (Казанский 1855: 8).

Еще одной структурой или, скорее, «грамматической конструкцией» сакрального в рамках макровысказывания-города являются святилища, хранящие мощи (реликвия этимологически означает «то, что осталось» от святого, мнестический след, укореняющийся в месте¹²), или природа (например, священный лес), которую город трактует в культовом ключе (см. Boesch Gajano 2008: 142).

Если отшельники и монахи отвергали город, удаляясь в пустыни или монастыри, а столпники отрицали сам простор города, то для византийского *σαλός*¹³ и позднее юродивого

¹⁰ Например, Николаевский Островский монастырь, расположенный на острове между реками Белой и Вишерой (подробнее см.: Казанский 1855: 156–157).

¹¹ «Такимъ образомъ, рядомъ другъ подлѣ друга, какъ это было в Аѳинѣ, процвѣтала жизнь и въ Киевѣ общежительная и отшельническая» (Казанский 1855: 66).

¹² См.: Boesch Gajano 2008: 133. О памяти и реликвиях см. также: Pljukhanova 2007: 260.

¹³ Этимология слова неясна, об этом подробнее см.: Иванов 1994: 26–30. Сначала слово *σαλός* означало «юродивый ради Христа» только в конструкции «*σαλός* υλοκρινόμενος (ο προσλοιούμενος) διά Χριστόν». На Руси слово *σαλός* имело уже ограниченное значение и было синонимом терминов *оүродивын*, *похабѣ* – «вѣди похабѣ мене дѣла и многа добра причастника тѣ сътворю въ днѣ цр҃тѣ моего» (ЖАЮ: 166 [137–138]; см. также: Молдован 2000: 44) и *блаженный* – «иде бл҃жнныи андрѣи таможе» (ЖАЮ: 398 [5014]). О византийской *σαλία* и о юродстве см.:

в Древней Руси город является условием, необходимым для совершения подвига.

Такая модель поведения, где активизируется отношение «святой – город – граждане», характеризовала и провокационные поступки ветхозаветных пророков, например Исайи (Ис. 20: 3) и Иезекииля (Иез. 4: 4-8; 12). Нечто подобное наблюдается и на Западе, к примеру, в отношениях святого Франциска с городом Ассизи, Джованни Коломбини с Сиеной или Бенедетто Джузеппе Лабре с Римом, в котором святой провел последние годы своей жизни, ночуя в Колизее¹⁴.

До некоторой степени, *σαλός* не покидает пустыню, а как бы «несет» ее с собой внутрь городского пространства, где из-за его присутствия происходит столкновение семиотического кода города с кодом юродства в их непреодолимой дихотомии, где *σαλός* представляет собой потенциальную угрозу для функциональных механизмов города¹⁵. В отношении города юродивый совершает саботажные действия, нарушая коды и правила во имя высшего, божественного закона. Юродивый – прежде всего чужой (см. Лотман, Успенский 1982а: 110–121), зачастую чужеземец¹⁶: он присутствует в городе, но в то же время исключен из него, потому что нарушает нормы поведения, принятые в городском обществе, где, надев маску безумца,

Кузнецов 1895; Федотов 1931: 205–219; Kologrivov 1949: 426–437; Иванов 1994; 1999; 2005; Ковалевский 2000.

¹⁴ О сходствах и различиях между восточными и западными безумными Христа ради см.: Saward 1980; Иванов 1999: 333–353.

¹⁵ И действительно, как отмечает Сирил Манго, в Византии «с аскетизмом мирились при условии, что он не нарушал установленного порядка» (Mango 1999: 10).

¹⁶ Например, святые Прокопий Устюжский (XIII–XIV вв.) и Иоанн Власатый (XVI в.) были германского происхождения. Последний был известен тем, что всегда носил с собой псалтырь на латыни; этот псалтырь до сих пор хранится вместе с серебряным крестом и мощами святого в Ростове, где он притворялся юродивым. Иногда иностранное происхождение приписывается и тем юродивым, о которых агиограф мало знает и поэтому пытается воссоздать жизнь святого на основе топоса его происхождения из далеких земель и обращения в православие, именно через подвиг юродства. Это касается, например, Иакова Боровичского, жившего в Новгороде в первой половине XVI века.

он распространяет слово Божье, требующее расшифровки со стороны горожан, наподобие непонятного иностранного языка. Нуждается в расшифровке и воспринимаемое как аномальное поведение юродивых, которые показываются нагими на улицах (как в случае Василия Блаженного)¹⁷, входят в публичные дома, омываются вместе с женщинами в банях. Юродивый не подчиняется даже ритуальному времени города, то есть отношениям, установленным городом с Божьим временем: конфликт с церковным пространством приводит его к отказу следовать запретам и ритуалам, которые выполняются механически и уже лишены своего изначального смысла (юродивый молится ночью¹⁸, ест мясо в Великую пятницу¹⁹, дебоширит в церкви, не участвует в богослужении, кидает камни

¹⁷ «И нагъ и босъ хождаше въ зимѣ и въ лѣтѣ» (Кузнецов 1910: 80). О юродивых, в том числе о Василии Блаженном, в XVI веке писал английский дипломат Джильс (Джайлс) Флетчер: «Кромѣ монаховъ, у нихъ есть особенные блаженные (которыхъ они называютъ *Святими людьми*), очень похожіе на *Гимнософистовъ*, и по своей жизни и поступкамъ, хотя не имѣютъ ничего общаго съ ними относительно познаній и образованія. Они ходятъ совершенно нагіе, даже зимою въ самые сильные морозы, кромѣ того, что посрединѣ тѣла перевязаны лохмотьями, съ длинными волосами, распущенными и висящими по плечам, а многіе еще съ веригами на шеѣ или по срединѣ тѣла <...>. Но такого рода людей немного, потому что ходить голымъ въ *Россіи*, особенно зимою, очень не легко и весьма холодно. Въ настоящее время, кромѣ другихъ, есть одинъ въ *Москвѣ*, который ходитъ голый по улицамъ и возстановляетъ всѣхъ противъ правительства, особенно же противъ *Годуновыхъ*, которыхъ почитаютъ притѣснителями всего Государства. Былъ еще такой же другой, умершій нѣсколько лѣтъ тому назад (по имени *Василій*), который рѣшался упрекать покойнаго Царя въ его жестокости и во всѣхъ угнетеніяхъ, какимъ онъ подвергалъ народъ. Тѣло его перенесли недавно въ великолѣпную церковь, близъ Царскаго Дворца, въ *Москвѣ*; и причли его къ лику Святыхъ. Онъ творилъ здѣсь много чудесъ, за что ему дѣлали обильныя приношенія не только простолюдины, но и знатное дворянство, и даже сам Царь и Царица, посѣщающіе этотъ храмъ съ большимъ благоговѣніемъ» (Флетчер 1867: 87–88).

¹⁸ Василий Блаженный, например, «большую часть ночи проводилъ въ молитвѣ, удалясь для этого на паперть московскихъ церквей, гдѣ иногда предавался и кратковременному отдыху» (Кузнецов 1910: 225).

¹⁹ См., например: Кузнецов 1910: 83. См. также о Николае Псковском: Флетчер 1867: 88.

в церковь, рубит икону²⁰). Юродивый не принимает функцию и норму таких элементов городского пространства, как церковь или дом, которые он отвергает, ночуя на земле, на улице, на пороге церквей, на берегу реки или с собаками²¹. Но в то же время юродивый создает особую диалектику с дворцом, центром власти и символом города и его кода, где в слова безумца вслушивается сам правитель:

Прииде нѣкогда блаженный и по истинѣ чюдный василій къ благовѣрному царю великому князю іоанну васильевичу <...> яко же обычай имяше часто къ нему приходити его же благовѣрный царь зѣло любляше за святое его житіе и добрыя дѣтели и излія ему чашу нѣкоего питія и даже блаженному ю пити (Кузнецов 1910: 81)²².

Город и юродство претерпевают изменения с течением веков, коды их взаимодействий меняются в результате реформ Петра Первого и Церковной реформы (ПсзРИ: 891–892, № 6136), фактически изгнавших юродство не только из городского пространства, но и – с запретом канонизаций²³ – в первую очередь из священного. Однако юродство не исчезает совсем, а смещается из центра на периферию, в то время как с распространением феномена женского юродства (например, Ксения Петербургская²⁴) появляются новые коды.

²⁰ «Святой же самъ <Василий Блаженный. – Л. П.> взя камень велій и крѣпко оудари во образъ Богоматере и расколи его на двое» (Кузнецов 1910: 87).

²¹ «По сем же блаженный Прокопій изволи жителствовати у соборныя и апостольския церкви Пресвятыя Богородицы, честнаго и славнаго Ея Успения в паперти церковнѣй <...> в зимѣ и летѣ, днем и нощию, и не приходя в дом ни к кому же» (ЖитПУ: 26); «Святой не имѣлъ постоянного пристанища и ночеваль тамъ гдѣ заставала его ночь: на церковной паперти, на улицѣ, въ грязи, или на кучѣ навоза. <...> Одромѣ его была земля, а покровомѣ небо <...>» (ЖитПВ: 548).

²² Ср. также: Кузнецов 1910: 81–82. О юродстве как общественном протесте см.: Панченко 1984: 115–153. См. также: Petrovich 1978: 283–296; Hunt 2011: 149–224.

²³ Об истории и значении канонизации на Руси вообще и о канонизации юродивых в частности см.: Голубинский 1903; Федотов 1931; Топоров 1995.

²⁴ См., например: Губанов 2004; см. также: Shtyrkov 2011: 281–304.

Далее речь пойдет об отношениях между городом, памятью и сакральным. Городской текст вписывается в текст сакральный, имеющий своей главной функцией память. Город не только повествует о сакральном, но и само сакральное становится частью культурной памяти города: каждому новому святому зачастую посвящается новый храм, святилище или новый культ²⁵. В Италии в местах гонений создавались мученики (martyria), называвшиеся также «памятью» именно в память о местах поклонения мученикам, которые часто формировали настоящий «путь к святому» (*itinerario ad sanctos*)²⁶.

Но главным «местом» воспоминания о святом является его житие, которое хоть и состоит из устоявшихся формул, тем не менее является «созданием исторической памяти» (Boesch Gajano 1999: 38)²⁷ в отношении не только деяний святого, но и места, города, в котором тот жил. Таким образом, агиография может рассматриваться как «мост» между прошлым (земная жизнь святого), настоящим, связанным с его чудесами, и будущим (память о святом и его чудесах и укоренение сакральности в пространстве и времени) (Boesch Gajano 1999: 38). В житиях юродивых их внешне абсурдные поступки, откладывающиеся в коллективной памяти, расширяются и интерпретируются в религиозном ключе. Город входит, хоть и в типологизированной форме, в жития святых, особенно как фон поступков святых юродивых, и является основополагающим элементом в этой расшифровке. В подвиге Василия Блаженного город играет очень важную роль:

²⁵ «Весь город целиком может стать объектом защиты, превращаясь в священное место, несмотря на непрекращающееся с течением веков накопление все новых реликвий, которые укореняются в пространстве культурной памяти, и новых форм святости» (Boesch Gajano 2008: 135).

²⁶ Подробнее см.: Boesch Gajano 1999: 30; Boesch Gajano 2008: 142–143.

²⁷ См.: Ключевский 1871, также замечания М. Б. Плюхановой о различиях между русскими и западными житиями (Pliukhanova 1997: 316).

Не имея определенного пристанища, он проводил обыкновенно большую часть дня на улицах и площадях Москвы среди нищих, калек и вообще среди людей, обиженных, по общественному мнению, судьбой <...>. Иногда удалялся в башню, в стене Китай-города, у Варварских ворот, где также отдавался уединенной молитве. В память его пребывания это место прежде называлось Васильевским лужком и Васильевским садом. На этом лугу некогда были бражные тюрьмы для исправления пьяниц, которых преследовал закон <...>. Блаженный посещал иногда эти места с целью увести погибавших от пьянства (Ковалевский 2000: 220–221).

Итак, жития юродивых богаты топографическими и топонимическими элементами, описаниями исторических лиц, обычаев и нравов своей эпохи: реальность времени, присутствие святого в реальных местах, гробница, мощи, чудеса, его роль в истории подтверждают подвиг, обеспечивая его значимость в литургическом времени.

Иногда агиограф сам создает городской контекст для агиографического текста, как в случае с житием Андрея Юродивого (см.: Rydén 1995). Именно этот византийский святой сыграл важную роль в Древней Руси, где его житие стало моделью построения агиографии местных святых юродивых. Кроме того, видение Богородицы, описанное в житии, переплетается с историей города. Именно Покрову Пресвятой Богородицы посвящен известный собор на Красной Площади²⁸. Следуя ходу истории, святость, город и память сплетаются здесь в так называемом сакрально-городском гипертексте: Покровский собор, акт памяти, с течением веков превратился в символ самой Москвы и всей Руси, воплощение третьего Рима

²⁸ О празднике Покрова Богородицы и о его значении см.: Плюханова 1995: 23–37.

и нового Иерусалима, изображенного на западной башне во фреске «Вход Господень в Иерусалим»²⁹.

Сакрализация городского пространства была сильна и в центре Москвы в допетровские времена, когда в Вербное воскресенье Красная площадь превращалась в большую церковь под открытым небом, где воссоздавался вход Господень в Иерусалим: на коне, переодетом в осла и ведомом под уздцы самим царем, патриарх начинал крестный ход от Успенского собора Кремля до Лобного места и Покровского собора и обратно в Кремль до Успенского собора³⁰. Подобное воссоздание сакрального пространства и времени имеет место и в современной России (например, в Ростове), а также в Риме, где каждый год в Святую пятницу папа Римский воспроизводит страсти Христовы, возглавляя крестный ход, который заканчивается у Колизея, места – символа мучения христиан, и город при этом превращается в большой храм под открытым небом. Таким образом, в определенные моменты литургического времени городское пространство является своего рода «семиофором» по отношению к сакральному тексту.

Связующим звеном в этих отношениях между московским городским текстом и сакральным контекстом является юродство, начиная с праздника Покрова Богородицы, связанного с житием Андрея Юродивого. Из сакрального текста юродство становится мнестической чертой городской ткани Покровского собора, который в свою очередь в городском тексте возвращается к юродству: в 1561 году во время окончания постройки собора могила Василия Блаженного находилась

²⁹ Строение и толкование городского текста как сакрального находит еще более сильное выражение в возведении патриархом Никоном Воскресенского Новоиерусалимского монастыря недалеко от Москвы и в переименовании реки Истры в Иордан с целью наложения на русское пространство святых мест Палестины.

³⁰ Обряд византийской традиции с 1678 года совершался исключительно патриархом и только в Москве; до этого крестный ход Вербного воскресения был распространен и в других русских городах (подробнее см.: Живов, Успенский 1996: 274–280).

под его стенами. Когда в 1588 году святой юродивый был канонизирован, царь Федор приказал пристроить к храму маленький придел на месте захоронения святого, который вскоре получил имя самого святого и стал называться собором Василия Блаженного. С юродством переплетаются и другие изменения в городском тексте: в 1672 году симметрично приделу Василия на месте захоронения другого московского юродивого Иоанна Блаженного был пристроен новый придел. Собор пережил несколько пожаров, в 1812 году был превращен в конюшню Наполеоном, а в 1923 году стал музеем. Сохранившись до наших дней, несмотря на разные проекты его сноса (самый известный был предложен Лазарем Кагановичем), Покровский собор воплощает в себе историю города и юродства, их олицетворение в памяти и архитектуре, соприкосновение разных кодов.

Когда после смерти Ленина на Красной площади был возведен Мавзолей, новая господствующая идеология, меняя отношения между городом и святым, вновь подвергла испытанию «семиотическую городскую компетенцию» горожан (Vollі 2005: 7), вынужденных приспособиться к новому языковому коду. Знание морфологии городского пространства – которое «заключается в узнавании форм и присваивании им значения, связанного с бытовым опытом» (Vollі 2005: 7), – нарушается, и горожанину приходится перекодировать и обновлять собственную «энциклопедию» (Vollі 2005: 7). Само отношение между городом и сакральностью меняется: священное пространство Красной площади (как и всего Советского Союза) десакрализируется – церковь превращается в музей³¹, – в то время как

³¹ «И, конечно, речь идет и о конфликте интерпретаций, <...> „переписываниях“ (то есть новых употреблений, реставрациях, изменениях представления или функциональности самих структур, как в случае Византийского собора, который становится мечетью Стамбула и позже музеем, или монастырей, отобранных Французской революцией или итальянским Рисорджименто у монашеских орденов и превращенных в казармы, больницы, школы и тюрьмы)» (Vollі 2005: 9).

Мавзолей получает функции, схожие с религиозными, становясь «святилищем», местом «паломничества»³². Поэтому пересмотр отношений между городом и сакральностью в рамках новой советской семиотической практики требует учета предыдущих наслоений значений и других культурных систем, отражением которых являются архитектура и градостроительство: забальзамированное тело Ленина находится всего в нескольких десятках метров от мощей двух святых безумцев Иоанна и Василия, а городской текст вновь возвращается к той культурной странице русской истории, где царь и юродивый снова ведут «диалог» в новой исторической, архитектурной и идеологической стратификации в самом сердце города. Как замечает Ю. М. Лотман, город является «сложным семиотическим механизмом» и «генератором культуры», который

может выполнять эту функцию только потому, что представляет собой котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням. <...> Реализуя стыковку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, город осуществляет разнообразные гибридизации, перекодировки, семиотические переводы, которые превращают его в мощный генератор новой информации. <...> Город – механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность сопоставляться с настоящим как бы синхронно (Лотман 2000: 325).

³² «Городской текст полностью зависит от того, как он воспринимается и используется <...>. Одна и та же церковь может быть разрушена одним режимом по причине ее „реакционного“ значения и восстановлена следующим ввиду ее значения для национального самосознания, как это произошло в центре Москвы. Одним словом, городской текст не только подвержен влиянию конфликтов на синхронном уровне, но и переписывается с течением времени, получая новые, периодически закрепляемые за ним значения: ткань, переплетение, полотно, постоянно ткущее заново, подобно пряже Пенелопы» (Vulli 2005: 12–13). О советской архитектуре и о Мавзолее см. также: Паперный 2007: 44–46 и др.

Таким образом, наблюдается взаимодействие городского контекста с текстом сакрального и сакрального контекста с текстом города. Именно в этом постоянном диалоге город, память и святость оказываются переплетены в сложном сакрально-городском гипертексте.

ЛИТЕРАТУРА

- Голубинский, Е. Е.: 1903, *История канонизации святых в русской церкви*, Москва: Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском Университете.
- Губанов, В.: 2004, *Блаженная Ксения Петербургская: Житие, акафист*, Москва: Развитие духовности, культуры и науки.
- ЖАЮ – ‘Житие Андрея Юродивого’, А. М. Молдован, *Житие Андрея Юродивого в славянской письменности*, Москва: Азбуковник, 2000, с. 159–450.
- Живов, В. М.: 1994, *Святость: Краткий словарь агиографических терминов*, Москва: Гнозис.
- Живов, В. М., Б. А. Успенский: 1996, ‘Царь и Бог: (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России)’ [1987], Б. А. Успенский, *Избранные труды*, 2-е издание, Москва: Языки русской культуры, т. I: Семиотика истории. Семиотика культуры, с. 205–337.
- ЖитПВ – ‘Житие Прокопия Вятского, Христа ради юродивого’, *Жития Святых на русском языке<, > изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского, с дополнениями, объяснительными примечаниями и изображениями святых*, Москва: Синодальная Типография, 1908, т. II, с. 546–551.
- ЖитПУ – *Житие святого праведного Прокопия Христа ради юродивого устюжского чудотворца*, Составитель С. В. Завадская, Комментарии: А. Н. Власов, А. А. Турилов, Москва: Памятники исторической мысли, 2003.
- Иванов, С. А.: 1994, *Византийское юродство*, Москва: Международные отношения.
- Иванов, С. А.: 1999, ‘Византийское юродство между западом и востоком’, *Византия между западом и востоком*, Ответственный редактор Г. Г. Литварин, С.-Петербург: Алетейя, с. 333–353.

- Иванов, С. А.: 2005, *Блаженные похабы: Культурная история юродства*, Москва: Языки славянских культур.
- Казанский, П.: 1855, *История православного русского монашества*, Москва: Типография Александра Семена.
- Ключевский, В.: 1871, *Древнерусские жития святых как исторический источник*, Москва: Типография Грачева.
- Ковалевский, И.: 2000, *Подвиг юродства*, Москва: Лепта.
- Кузнецов, А.: 1895, *Юродство и столпничество: Религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование*, Москва: Издательство Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры.
- Кузнецов, И. И., протоиерей: 1910, *Святые блаженные Василий и Иоанн, Христа ради Московские чудотворцы: (Историко-археологическое исследование)*, Москва: Типография А. Снегиревой (= Записки московского археологического института, т. VIII).
- Лотман, Ю. М.: 2000, 'Внутри мыслящих миров', Ю. М. Лотман, *Семисфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки*, Составитель М. Ю. Лотман, С.-Петербург: Искусство-СПБ, с. 149–390.
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1982а, '«Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода: («Свое» и «чужое» в истории русской культуры)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 576, с. 110–121 (= Труды по знаковым системам, XV: Типология культуры. Взаимное воздействие культур).
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1982б, 'Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)', *Художественный язык средневековья*, Ответственный редактор В. А. Карпушин, Москва: Наука, с. 236–249.
- Максим Грек: 1860, *Сочинения*, Казань: Типография Губернского Правления.
- Молдован, А. М.: 2000, *Житие Андрея Юродивого в славянской письменности*, Москва: Азбуковник.

- Панченко, А. М.: 1984, 'Смех как зрелище', Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понырко, *Смех в Древней Руси*, Ленинград: Наука, с. 72–153.
- Паперный, Владимир: 2007, *Культура Два*, 2-е издание, исправленное, дополненное, Москва: Новое литературное обозрение.
- Плюханова, М. Б.: 1995, *Сюжеты и символы Московского царства*, С.-Петербург: Акрополь.
- ПСЗРИ – Полное собрание законов Российской Империи, С.-Петербург: В Типографии II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830, т. VIII: 1728–1732.
- Топоров, В. Н.: 1995, *Святость и святые в русской духовной культуре*, Москва: Гнозис, т. I: Первый век христианства на Руси.
- Успенский, Б. А.: 1996, 'Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва – третий Рим»', Б. А. Успенский, *Избранные труды*, 2-е издание, Москва: Языки русской культуры, т. I: Семиотика истории. Семиотика культуры, с. 83–123.
- Федотов, Г. П.: 1931, *Святые Древней Руси (X–XVII ст.)*, Paris: YMCA Press.
- Флетчер, [Джилль]: 1867, *О государстве русском, или Образ правления русского царя (обыкновенно называемого царем московским) с описанием нравов и обычаев жителей этой страны*, Москва: [s. n.].
- Boesch Gajano, Sofia: 1999, *La santità*, Bari: Laterza.
- Boesch Gajano, Sofia: 2008, 'Gli oggetti di culto: produzione, gestione, fruizione', *Lo spazio del santuario: Un osservatorio per la storia di Roma e del Lazio*, A cura di S. Boesch Gajano e F. Scorza Barcellona, Roma: Viella, p. 129–160.
- Cardini, Franco: 1994, 'Prefazione', *La città e il sacro*, A cura di Franco Cardini, Milano: Garzanti-Scheiwiller, p. XI–XVI.
- Golinelli, Paolo: 1996, *Città e culto dei santi nel Medioevo italiano*, Seconda edizione ampliata e aggiornata, Bologna: Clueb (= Biblioteca di Storia Urbana Medievale, 4 bis).
- Greimas, A. J.: 1976, 'Pour une sémiotique topologique', A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris: Seuil, p. 129–157.
- Hieronymus: 1996, *Epistularium pars II: Epistulae LXXI–CXX*, Ed. I. Hilberg, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (= Corpus Scriptorum ecclesiasticorum latinorum, vol. LV).

- Hunt, Priscilla: 2011, 'The Fool and the King: The *Vita of Andrew of Constantinople* and Russian Urban Holy Foolishness', *Holy Foolishness in Russia: New Perspectives*, Edited by Priscilla Hunt and Svitlana Kobets, Bloomington, Indiana: Slavica Publishers, p. 149–224.
- Kologrivov, I.: 1949, 'Les "fous pour le Christ" dans l'hagiographie russe', *Révue d'ascétique et de mystique*, t. XXV, p. 426–437.
- Mango, Cyril: 1999, 'Il ruolo sociale del santo a Bisanzio', *Oriente cristiano e santità: Figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente*, A cura di S. Gentile, Roma: Centro Tibaldi, p. 7–14.
- Mumford, Lewis: 1961, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, San Diego – New York – London: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Pani Ermini, Letizia: 1989, 'Santuario e città fra tarda antichità e altomedioevo', *Santi e demoni nell'Alto Medioevo occidentale (secoli V–XI)*, Spoleto: Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo, vol. 2, p. 837–877 (= Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XXXVI).
- Petrovich, Michael: 1978, 'The Social and Political Role of the Muscovite Fools-in-Christ: Reality and Image', *Forschungen zur osteuropäischen Geschichte*, Bd. 25, S. 283–296.
- Piccolo, Laura: 2006, 'Lo iurodivyj e la città', *Europa Orientalis*, anno XXV, p. 83–111.
- Pliukhanova, Maria: 1997, 'Il miracolo dei cefalofori alla luce della tradizione agiografica russa', *Santità, culti, agiografia: Temi e prospettive: Atti del 1. Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia: Roma, 24–26 ottobre 1996*, A cura di Sofia Boesch Gajano, Roma: Viella, p. 315–325.
- Pljukhanova, Marija: 2007, 'Reliquie in volo e in viaggio tra Oriente e Occidente nel XV secolo e l'idea di Terza Roma: (La casa di Loreto, il capo di Sant'Andrea, l'odighitria di Tikhvin)', *Liturgia e agiografia tra Roma e Costantinopoli: Atti del I e II Seminario di Studio, Roma – Grottaferrata 2000–2001*, A cura di Kassimir Stantchev, Stefano Parenti, Grottaferrata: Monastero Esarchico, p. 259–275 (= *Ανάλεκτα Κρυπτοφέρρης*, 5).
- Rydén, Lennart: 1995, *The Life of St. Andrew the Fool*, Edited by Lennart Rydén, Uppsala: [Acta Universitatis Upsaliensis], vol. 1–2 (= *Studia Byzantina Upsaliensia*, vol. 4).

- Sauvaget, Jean: 1939, 'Les Ghassanides et Sergiopolis', *Byzantion*, vol. 14, p. 115–130.
- Saward, John: 1980, *Perfect Fools: Folly for Christ's Sake in Catholic and Orthodox Spirituality*, Oxford – New York: Oxford University Press.
- Shtyrkov, Sergei: 2011, 'The Unmerry Widow: The Blessed Kseniia of Petersburg in Hagiography and Hymnography', *Holy Foolishness in Russia: New Perspectives*, Edited by Priscilla Hunt and Svitlana Kobets, Bloomington, Indiana: Slavica Publishers, p. 281–304.
- Volli, Ugo: 2005, 'Per una semiotica della città', Ugo Volli, *Laboratorio di Semiotica*, Bari: Laterza, p. 5–19.

«ОДЕССА – МАМА, А КИРОВ – ЯМА»

Город как текст и город как продукт

Наталья Осипова

(Киров)

Город Киров – это полумиллионное поселение почти в тысяче километров на северо-восток от Москвы. В переводе на российские реалии это означает: небольшой городок недалеко от Москвы. Для сравнения: столица Эстонии Таллинн с 430-тысячным населением также почти в тысяче километров от российской столицы – это *большой* город *далеко* от Москвы. Рассмотрение российской провинции как объекта требует смены оптики, масштаба и степени подробности.

Если исследования текста петербургской культуры были вызваны распространением семиотического подхода на культурные объекты, то многочисленные исследования русских провинциальных городов были вызваны интеллектуальной модой на *urban studies*, в русскоязычной традиции долгое время развивавшиеся именно как культурологические и семиотические описания, идущие за работами В. Н. Топорова (1984; 2003) и Ю. М. Лотмана (1984). Описание города как текста приводило к собиранию городских локальных мифологий в общее смысловое ядро, презентующее город как нечто целое (Абашев 2000).

Урбанистические исследования последнего времени сдвигаются в сторону социологии и маркетинга, что вызвано новым социально-политическим заказом: представить город как продукт (Трубина 2011). Этот новый подход столь же кардинально отличается от семиотического, как советское краеведение отличалось от понимания города как текста. Презентация города как продукта по определению призвана

показать его привлекательные стороны, максимально улучшив реальность в глазах потенциального инвестора, главным из которых в России по-прежнему остается государство. Целью такого описания является создание бренда города, презентуемого и продаваемого центральной властью и возможным туристам, то есть внешним наблюдателям, а точнее, потребителям этого продукта.

И здесь мы получаем конфликт интересов: объективный, а значит, критический взгляд, диктуемый грустной реальностью, вступает в противоречие с заказом на продаваемый образ города, диктуемый актуальной конъюнктурой и нуждающийся в научном описании только в качестве обоснования инвестпрограммы или проекта. Востребованной оказывается не столько мифология, сколько идеология места, нуждающаяся в мифологии как сырье, материале для последующих политических трансформаций.

В описании города Кирова как продукта это противоречие проявляется с почти учебной ясностью. Символический ресурс города невелик; известный политтехнолог Ефим Островский определил его как «город среди лесов» – уточним, и среди лагерей, поскольку на протяжении не одного столетия Вятка была излюбленным местом ссылки политически неблагонадежных и криминально отличившихся граждан. В календаре «Памятные даты Кировской области на 2001 год» 400-летие Вятской ссылки – знаковый юбилей, примечательный не столько длительностью срока, сколько самой странностью повода для юбилея: большая часть шестисотлетней истории города – это история вятской ссылки. Именно ссыльные А. И. Герцен и М. Е. Салтыков-Щедрин дали первые художественные портреты города, которые до сих пор сохраняют актуальность. В «Былом и думах» (опубликованы в 1868 г.) описывается бестолковость вятских чиновников при подготовке визита цесаревича, будущего императора Александра II, когда ради случая был перенесен церковный

праздник, до сих пор самое главное событие духовной жизни города – крестный ход на реку Великую. Щедрин еще более сомнительным образом прославил Вятку, написав о провинциальных нравах сначала в «Губернских очерках» (1856–1857), а затем создав образ города Глупова в «Истории одного города» (1869–1870). Конечно, Крутогорск и тем более Глупов – это не только Вятка, но не приходится сомневаться, что именно она послужила писателю одним из источников вдохновения: типичная глухая провинция с типично безумными властителями (даже название собственного города Глуповом очень характерно для вятских жителей). Малопривлекательный образ города фиксирует и фольклор, также во многом созданный ссыльными. Воровская поговорка «Одесса – мама, а Киров – яма» родилась в Вятлаге, так называемом «лесном лагере», где заключенные были заняты заготовкой леса (Бердинских 1998).

Почему Одесса – мама, кажется, пояснений не требует, поэтому остановлюсь на том, почему Киров – яма. Именно кировская милиция в советские времена снискала репутацию неподкупной и злобной, принципиально «закрывавшей преступников в тюрьгу», вместо того чтобы с ними договориться, как делала умная и добрая Одесса. Такая принципиальность скорее питалась недалекостью и простодушием милиционеров, но тысячам эков, прошедших Вятлаг, от этого легче не было. Острый и точный язык этой части народа запечатлел оппозицию Одессы и Кирова в простых, идущих от сердца и жизненного опыта словах, в почти детской рифмованной паре: «мама – яма». Для автора настоящих строк это почти букварь, отправная точка вятского семиозиса: мама мыла раму, папа попал в яму (тюрьму). Мама – далекий юг у моря, яма – тяжелая реальность северного города среди лесов.

В исследовании Марии Ахметовой (2011), посвященном формуле «Одесса – мама, Ростов – папа», проанализированы варианты разветвления поговорки про Одессу в провин-

циальном использовании. Как правило, города приписывают себе роль брата или сестры, то есть подчеркивают близкое родство и некую преемственность. Если поговорка «Одесса – мама, Ростов – папа» устанавливает иерархию в воровском мире, намекает на то, кто главный и почему, то другие города обычно самоопределяются, уже исходя из несомненности первичной формулы. Попыток заменить «родителей» фольклор не знает: не зафиксированы варианты типа «Москва – мама» или «Питер – папа». Встречается другая формула – «помойная яма». Вместо уважительного указания родства – пренебрежительное указание на тюремную парашу. Идентификация по принципу близкого родства – это внутренний взгляд горожанина, самоидентификация; по принципу опускания в яму – взгляд внешний, перемещающийся и сопоставляющий. Таким образом, формула «Киров – яма» – это то определение города, которое возникает у заезжих воров, а потом закрепляется во внутреннем использовании, не пытающемся как-то оправдать свое место или смягчить наименование.

Кировский локальный патриотизм всегда подразумевает некоторую негативную историю, которая, как кажется, связана именно со ссыльной и тюремной аурой места, и поэтому использует эти внешние по происхождению, но вросшие в культурное сознание негативные формулы и тексты. Обратной стороной этого процесса является высокая степень самоиронии, адаптирующей ущербный образ горда к его статусу родины.

Помимо уже обсуждавшихся выше сочинений Герцена и Щедрина, необходимо назвать еще ряд текстов, наиболее часто упоминаемых и цитируемых в описаниях города¹. Можно

¹ Выбор текстов основан на частоте их использования в разных сферах культурной жизни города: краеведческих конференциях, школьных уроках и праздниках, путеводителях и статьях местной прессы. Здесь мы не приводим всех этих источников и не проводим их статистический анализ, что потребовало бы отдельного исследования, а руководствуемся исключительно собственными наблюдениями.

сказать, что именно они выступают в роли авторитетного экспертного мнения о городе. Это памятник русской исторической литературы начала XVIII века «Повесть о стране Вятской» и повесть-феерия Александра Грина «Алые паруса» (1916–1922).

«Повесть о стране Вятской» описывает этногенез, «откуда есть пошла» земля Вятская:

И избравше мѣсто прекрасно надъ рѣкою Вяткою близъ устія рѣки Хлыновицы на высокой горѣ, иже нынѣ зовется Кикиморская, мѣсто бо оно ко общему вселенію удобно и изъ той горы преславно источники водъ истекающія мнози.

И по общему согласію во уреченную годину сошедшеся народи мнози Новгородцевъ на оной горѣ начаша къ созиданію града мѣсто устроить и дрѣвеса готовить располагающе како созидати градъ. И заутра воставше обрѣтоша нѣкако Божіимъ промысломъ все изготовленіе пренесено по Вяткѣ рекѣ ниже на высокое жъ паче пространнѣйшее мѣсто и широкое поле иже въ то время нарицашеся балясково поле. <...> И тако Новгородцы начаша обще жительствовати самовлатствующе правими и обладаеми своими жители и нравы своя отеческія и законы и обычаи новгородскія имяху на лѣта многа до обладанія великихъ князей Россійскихъ и прозвашася Вятчане рѣки ради Вятки (Повесть 1905: 33, 35²).

Это один из немногих текстов, описывающих «доссыльный» период Вятской истории, не носящий негативного восприятия локуса, а напротив, согласно традиции, указывающий на Божий промысел в выборе места для города – чудесный перенос бревен по реке от Кикиморской горы к Боаляскову полю. Бытовой характер вятского чуда не отменяет его структурного места в акте творения: и у Вятки есть свое чудо.

Романтическая повесть Грина о сбывшейся сказке, написанная в Феодосии, казалось бы, совершенно не имеет отношения к месту, но этот текст прочно вошел в краеведческий

² Тот же эпизод по другому списку см.: Повесть 1905: 32, 34.

диапазон изучаемых источников: рождение А. С. Гриневского в Вятской губернии дает местным жителям право считать этот текст своим. Право это может быть подкреплено устойчивым «комплексом Ассоль»: желанием покинуть маленький городок, злобно отвергающий все необычное и романтическое, уплыть после всех незаслуженных страданий в неведомое и прекрасное далеко и обрести разом все невозможные мечты – любовь прекрасного капитана и далекие страны.

Отмечу, что ни один из названных текстов не восхваляет и не возвеличивает город. Напротив, тексты, написанные ссыльными или их детьми, как в случае Александра Грина, сына ссыльного поляка Гриневского, ожидаемо рисуют негативный образ, который в дальнейшем принимается городом и становится его знаком. Внешнее негативное восприятие отверженного места переходит во внутренний комплекс кировчан, не гордящихся родиной, а, напротив, воспринимающих ее как место не самое лучшее, но родное. Смягченным вариантом этой негативной рецепции является ироническое описание кировчанами своего города, которое можно проиллюстрировать на ряде новейших текстов и анекдотов.

Среди современных попыток художественного осмысления городского пространства больше всего известны пьесы четырех молодых драматургов «Театра.doc», собранные в спектакле Театра на Спасской «Так-то да» (2009–2012). Сюжеты про безработицу, несложившуюся жизнь библиотекарей и отсутствие перспектив у «кировчепецких пацанов» развивают сложившуюся традицию негативных описаний и основаны на работе драматургов с горожанами. Авторы – А. Денисова, М. Курочкин, А. Родионов, Л. Мультменко – просто шли в город и записывали интервью, задавая свои вопросы на улицах и в организациях (центре занятости, музее Грина). Вот отрывок А. Родионова, который спрашивал, куда ведет эта улица и где находится центр:

– Краины? Никогда не хожу. Мутные такие там люди... Да не знаю почему мутные, я ж у них не был!

– Центр? А расскажите – чё такое центр? Театралка? А где, какой центр? Гостиница? Или ЦУМ? Или Централка, или рынок? Вот, здесь у нас центр! Центр – это Вересники. Центр – вот. Вот это центр. И вот центр. Видите? Глубина. Сейчас после дождя-то! (*пауза*) И вот такие центры у нас по всему городу Кирову. Запишите, пожалуйста? ГДМС приехал, все у нас замерил, деньги отмыл, и уехал! Гор-дор-мост-строй!

– Куда улица эта ведет? В дурнеград. Там ссыльные живут. Ну – не ссыльные... Железнодорожники – и – с не очень светлым прошлым!

– Киров стал красивый город! Чище! Нету пьяной этой молодежи этой!... Да вот возьмите Ленина... там были старые домишки, деревянные, так вид портили! Слушай, я освободился только девятого числа, по-честному сказать... за убийство... Ты привык, ага! А мне-то, за шесть лет – я **всю** вижу разницу!³

А вот монолог о городских достопримечательностях, записанный М. Курочкиным и бережно сохраняющий особенности устной речи и говора:

Девушка: «Ты понимаешь, кабы они были иностранцы, их можно, конечно, шокировать чем-нибудь там да чё-то показать. Он, у меня это самое на лошади как они уписывались. Спрашивают: „Чё у вас еще и лошади ходят?“. А эти-то, видишь, они русские, они реально понимают, что им покажут, дак дыра-дырой чё. Щас погоди подумаю... (*припоминая себе*) здесь у нас нифига нет, нифига, нифига нет, тут чё-то должно быть... Чё у нас ничего нет. Ни-че-го. (*резко, возбужденно, торжествуя*) Подожди, у нас есть центр

³ Сценарий спектакля «Так-то да» цитируется по материалам из личного архива автора статьи.

плазмы! Между прочим нифигаим они.... А еще можешь так вот это. На берег Вятки вывести вот реки и показать вот там трубы такие. Скажи: (*экскурсионным голосом*) Буквально там, (*обычным*) сколько, 17 километров до Чепецка? (*опять экскурсионным*) в семнадцать километрах находится Кирово-Чепецкий химический комбинат. Больше такого завода нет. Неет, вообще! Вот, который-то выпускает-то вот эту хрень. Вот. (*экскурсионным голосом*) В случае, если там у них хоть какое-то нарушение пройдет, прорвет трубу с аммиакóм, или еще что-то, взлетит весь город. Вот. А так как он у нас там вверху по течению находится....мы все тоже сдохнем, как вариант вот. И вот опять же вот экстремальные условия. Скажи: – по правую сторону находится Марадыково, где зашкаливают все показатели уже радиации вот. Город у нас неплохой! Нууууу... Я те говорю, у нас должна быть нефть. Потому что она в округе есть, а у нас – Хоп! – и обошла так это самоэ. Тут видишь это самоэ... Блин, чё у нас так плохо вообще некуда людей-то сводить реально...»⁴

Собранный таким образом спектакль представляет город хотя и забавным, но унылым и бесперспективным. Сама работа лаборатории 2009 года «Живому театру живого автора» стала вариантом художественного исследования городского пространства, вскрывшего причину, по которой молодежь уезжает из Кирова. Еще одним исследовательским проектом Театра на Спасской стал спектакль Б. Павловича «Я не уеду из Кирова», в котором старшеклассники рассуждают о своем будущем и о причинах, по которым они уезжают. Текст спектакля так же составлен в технике вербатим из живых интервью носителей знаковых высказываний, затем смонтированных в текст спектакля:

⁴ См. примеч. 3.

Илья. Дорогой город Киров, или Вятка, или Хлынов, ну вобщем как тебе больше нравится. Пишет тебе твой коренной житель Быков Илья Алексеевич. Для начала дорогой город ответь мне на несколько вопросов:

Как к тебе обращаться?

Как ты относишься к тому что твои улицы такие грязные?

Почему ты так рано ложишься спать?

Почему твое настроение так часто меняется?

Что ты думаешь о том что тебя поделили на какие-то квадраты различные субкультуры?

Ты бы смог быть столицей?

Когда ты проснешься?

Ответь пожалуйста как только сможешь.

С любовью от Быкова Ильи!

Настя. Вятушка, лебедушка, зачем же ты надела эти солдафонские сапоги и мужскую кепку? Девушка ты или кто? А если ты решила быть Кировом, то почему ты такой безвольный мужик и позволяешь делать с собой все что угодно?! Деревья почти все уже вырубил, ты же лысым останешься! А дороги? Ты же весь в шрамах и трещинах / морщинах. Разве можно быть таким ужасным? Когда ты, мой дорогой город, станешь более светлым и безопасным? Мне так хочется исследовать все твои закоулки. И скажи честно... тебе неприятно, когда мы, твои жители, тебя критикуем? Может быть ты обиделся и решил, что раз ты нам все равно не нравишься, то тебе незачем меняться к лучшему?

Антон. Почему тебя покидают?

Неужели все так плохо?⁵

Вятское культурное сознание компенсирует и заживляет историческую травму, нанесенную репутацией города ссыльных и веками плохо обустроенного городского хозяйства.

⁵ Сценарий спектакля Б. Д. Павловича «Я не уеду из Кирова» цитируется по материалам из личного архива автора статьи.

Эта компенсация происходит через иронию и самоиронию, анекдоты, являющиеся для нашего описания существенной частью современных текстов о городе. Вот анекдот, осмысливающий факт переименования Вятки в Киров, указывающий на тот факт, что сам русский революционер в городе никогда не жил и был только проездом⁶: «Сергей Миронович постоял пять минут на перроне, покурил, и в честь этого город назвали его именем» (записано в 1998 г. в поезде «Вятка»). Любимым объектом городских шуток стал памятник маршалу Коневу: монумент был воздвигнут в Кракове в честь освобождения города частями под руководством Конева, но в 1990-е годы поляки решили избавиться от малохудожественного подарка советской власти и вернули его в Россию, а в Москве не нашли ничего лучше, как отправить маршала обратно на его историческую родину – в Киров. Огромный памятник водрузили на маленький пьедестал на площади активно строящегося спального района города, где он оказался единственной достопримечательностью на площади с остановкой общественного транспорта. Вопрос в автобусе: «Скажите, у Конева стоит?»

Ряд городских анекдотов был создан местными художниками. В известной истории о Хармсе рассказывается, как тот, впервые приехав в город к своему другу Заболоцкому, увидел на вокзале пьяного мужика и кучу дерьма и сказал: «Вятка – жопа мира». Как выяснилось, автором этого анекдота и выразительной формулы является кировская художница Лена Авинова, нарисовавшая серию рисунков о Хармсе⁷.

Еще одним городским анекдотом, так же связанным с вокзальной темой, является история про Дэвида Боуи, который, отравившись купленными на предыдущей железнодорожной

⁶ Справедливости ради надо заметить, что С. М. Костриков (Киров) родился в городе Уржум Вятской губернии.

⁷ Картина Авиновой «Вятка – жопа мира» доступна по адресу: www.binokl-vyatka.narod.ru/B25/avin.htm.

станции пирожками, сошел с поезда в местный туалет. В пересказе местного поэта и журналиста Михаила Коковихина история звучит так: «Рассказ про то, как Дэвид Боуи обосрался в Вятке» (см.: Коковихин 2009)⁸.

Отрицательный образ города провоцирует на смысловые конструкции «да, но...». Киров далеко от столицы, но у нас люди хорошие. В Кирове плохая экология, но самые красивые девушки. Нет работы, но и нет суеты больших городов (типичное: «Я устаю от Москвы»). Нет оперного театра и консерватории, но зато нет пробок и можно ходить друг к другу в гости. Превращение города в инвестиционный продукт, ставшее актуальным при назначении губернатором «варяга» Н. Ю. Белых, заставляет извлекать из этих конструкций только позитивную их часть. И тогда мы получаем коммуникативно-удобный для бизнеса город с недорогой рабочей силой и открытой для переговоров властью. Позитив усиливается уже более двадцати лет ведущимися разговорами о переименовании Кирова в Вятку, с таким же 20-летним сопротивлением горожан переименованию (см. подробнее: Осипова 2002).

Механизм перевода провинциального города на позитивные рельсы – это внедрение в статичную среду внешнего взрывного элемента (Лотман 2000). Таким детонатором может быть приезд в город важного лица: президента, ради чего за месяц ремонтируются знаменитые своим традиционно плохим состоянием кировские дороги; министра, инвестирующего строительство театра; лидера партии. В остальное время город Киров / Вятка спит, как река Вятка, мельчающая год от года, но опасная своими топляками – подводными бревнами, способными протаранить корабль, на, слава Богу, уже не

⁸ В настоящий момент я провожу исследование всех подробностей истории о реальной поездке Боуи на поезде в 1976 году через всю Россию и нескольких вариантах анекдота о пищевом расстройстве рок-звезды. Этому будет посвящена следующая статья, анализирующая «анальный комплекс» вятского культурного сознания.

судоходной реке. Депрессивный образ провинциального города Кирова может быть экстраполирован на депрессивную ситуацию в русской провинции в целом. На поверхности, то есть в образах, презентуемых СМИ и инвестиционными проектами, такой город будет выглядеть милым патриархальным хранилищем вечных российских ценностей, заповедником хороших людей и красивых девушек. В глубине будут неожиданные топляки – невозможность продвижения и развития и отсутствие перспектив в городе, кроме лесов и лагерей окруженном еще и химкомбинатами и могильниками химического оружия.

Проанализированный негативный комплекс места не является единственным смыслообразующим ядром Кирова (ср.: Осипова 2002). Если говорить о едином концепте города, то попытка собрать Вятку / Киров в единый идеологический комплекс наталкивается на сопротивление материала, избегающего всякой определенности (если только сама эта провинциальная неопределенность не становится концептуальной) при концентрации смыслов в центре и размывании их на периферии. Город еще ждет авторитетного внешнего взгляда, который сможет собрать его разрозненные смысловые элементы в единый концепт. Каждое новое политическое или культурное событие добавляет новые сюжеты к этой недописанной картине. Так, неожиданное уголовное дело 2013 года против А. Навального и П. Офицерова по «Кировлесу» актуализировало ряд названных в статье формул вятской идентификации: «город среди лесов», «Вятка – жопа мира», «Одесса – мама, а Киров – яма».

ЛИТЕРАТУРА

- Абашев, В. В.: 2000, *Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века*, Пермь: Издательство Пермского университета.
- Ахметова, Мария: 2011, 'Города-«родители» в фольклоре', *Антропологический форум*, № 14, с. 252–267.
- Бердинских, В. А.: 1998, *Вятлаг*, Киров: Кировская областная типография.
- Коковихин, М.: 2009, 'Мы рождены из дырки сделать бублик', *Вятская особая газета*, № 41 (146), 2009, 22 октября (<http://www.osobaya.net/1218/>).
- Лотман, Ю. М.: 1984, 'Символика Петербурга и проблемы семиотики города', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 30–45 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Лотман, Ю. М.: 2000, 'Культура и взрыв', Ю. М. Лотман, *Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки*, Составитель М. Ю. Лотман, С.-Петербург: Искусство-СПБ, с. 12–148.
- Осипова, Наталья: 2002, 'Вятский провинциальный текст в культурном контексте: (К вопросу о вятской самоидентификации)', *Бинокль*, № 16, с. 12–15.
- Повесть 1905 – *Повесть о стране Вятской (Вятский летописец)*, Издал А. С. В[ерещаги]н, Вятка: Губернская типография, 1905.
- Топоров, В. Н.: 1984, 'Петербург и петербургский текст русской литературы: (Введение в тему)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 4–29 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Топоров, В. Н.: 2003, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Трубина, Елена: 2011, *Город в теории: Опыты осмысления пространства*, Москва: Новое литературное обозрение.

СТОЛИЦЫ И ПРОВИНЦИИ В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ А. Г. МАТОША

Дубравка Ораич Толич
(Загреб)

На рубеже XIX–XX вв. современная культура пережила глубокий кризис. В искусстве этот кризис проявился в крене от абсолютного натуралистического мимесиса и достоверного воспроизведения действительности к эстетическому ее конструированию (так называемый обратный мимесис; см.: Žmegač 1982). Конфликт «общественной» и «эстетической модерности» (Calinescu 1977) достиг в эпоху *fin de siècle* своего апогея. Миры, создаваемые художниками рубежа столетий, зачастую оказывались «противомирами» (Batušić, Kravar, Žmegač 2001), находящимися по ту сторону современной цивилизации, – будь то искусственные и духовные миры, виталистические проекты исконной жизни, образы природы, возврат к традиции или оживление утопий и мифов. Здесь мы имеем дело с эстетизирующей имагологией – производством таких картин действительности, которых нет в современной цивилизации, и представлением этих картин в качестве подлинной и единственной реальности. При создании подобных немодерных или антимодерных картин действительности художники *fin de siècle* прибегали к стилевому плюрализму: импрессионизм + символизм + декаданс + сецессион + неоромантизм и др. Это привело к глубинному противоречию: стилевые модернисты зачастую были идеологическими антимодернистами (на материале европейского модернизма об этом убедительно писал Зоран Крвар; см.: Kravar 2003).

Глубокое противоречие между стилевым модернизмом и идеологическим антимодернизмом нашло яркое воплощение в образах метрополисов и провинций в путевой и фельетонной

прозе Антуна Густава Матоша (1873–1914). С одной стороны, эта проза основана на авторской биографии, а с другой – коренится в поэтике *fin de siècle*. Ключевые события биографии Матоша – длительная политическая эмиграция и жизнь на положении свободного писателя, без постоянного пристанища и средств к существованию. Дезертировав из австро-венгерской армии, Матош семь лет прожил в Белграде, полтора года в Женеве и четыре – в Париже. Под конец жизни дважды бывал в Италии (во Флоренции и Риме), чтобы поправить здоровье. Длительное пребывание в европейских столицах, жизнь в разных городах и различном окружении, соприкосновение с другими культурами стали для Матоша рамкой для имажинации пространства.

Поэтика пространства у Матоша отмечена двумя категориями: фланирующей субъективностью и стилевым плюрализмом эпохи. И как реальный человек, и как художественная личность Матош являет собой единство трех типов современного художественного субъекта: *богема* (когда он по-настоящему голодал в Париже), *денди* (когда получал из Загреба гонорар и на миг превращался в щеголя) и, наконец, *фланёра* – скитальца по реальным и воображаемым пространствам европейских метрополисов и провинций.

Матош жил подобно бодлеровскому «столичному принцу» – в поисках противоречивой красоты большого города, и первым, еще до Вальтера Беньямина, описал (и воплотил) бодлеровское понятие фланёра:

«Фланировать» – непере译имое слово, как все слова, обозначающие высшие, изысканные удовольствия. Слово «прогуливаться» в нашей народной песне значит что-то скованное, господское, в то время как фланирование – развлечение беззаботное, раскованное, несколько демократическое. Гуляющий имеет цель, он знает, куда и зачем он идет; гулянье – это движение обычно гигиеническое, утилитарное, в то время как фланёр – художник, цель его фланирования – *l'art pour l'art*. Им руководит случай, авантюра, поэзия. Он

поэт, искатель приключений, наблюдатель, балагур, философ. Настоящий фланёр на кратчайшем пути встречается с наибольшим числом сенсаций (Matoš 1973, V: 202)¹.

Соединение фланёрской субъективности и стилевого плюрализма эпохи породило в фельетонной прозе и путевых очерках Матоша серию комплексных образов (имагем) европейских столиц и провинций. Матош вписывает в них различные содержания и идеи, от промышленной цивилизации и технического прогресса до национальных и культурных мифов. Основная имагема провинций Матоша – пейзаж как чистая природа, с одной стороны, и как репрезентация традиционной культуры – с другой. При этом каждый метрополис имеет свою провинцию, в то время как Загреб занимает оба положения: и метрополиса по отношению к хорватской провинции, и провинции по отношению к европейским столицам.

В настоящей статье обсуждаются способы имажинации Белграда, Женевы, Парижа, Рима и Загреба в творчестве Матоша.

Белград

Балканский метрополис – сравнение и ностальгия Сербская и хорватская провинция – серия контрастов

В Белграде Матош жил дважды: с октября 1894-го до января 1898 года и с августа 1904-го по январь 1908 года. В отличие от Будапешта и Вены, по отношению к которым – как центрам колониальной мощи – он был настроен крайне критически и некорректно, Белград и Сербию Матош представлял в положительном свете, как «воспоминание скорее сладостное, чем горькое» (III: 82). Он восхищался красотой города («Это на самом деле, особенно издали, Белый город» – V: 165) и с

¹ В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте в сокращенном виде, с указанием тома и номера страницы. Перевод здесь и далее мой.

благодарностью вспоминал о гостеприимстве белградской культурной среды. Речь идет об имагемах, построенных на ностальгии по Загребу и Хорватии и на культурологическом сравнении двух столиц – Белграда и Загреба, а также на контрасте двух провинций, сербской и хорватской.

Первая имагема Белграда была сформулирована в письме к брату Леону, написанном в октябре 1894 года (письмо без даты: «Не знаю даты. Среда»), но, по-видимому, непосредственно после того, как Матош дезертировал из армии из-под Петроварадина, «венгерского Гибралтара» того времени, и переплыл через Дунай у города Земуна. В письме только что прибывший эмигрант воспринимает Белград как сербский и балканский метрополис, сравнивает ландшафт города и его окрестностей с Загребом (в Белграде нет ни традиционной архитектуры, ни высаженных по плану парков, таких как Зриньевац), моду (в Белграде – плетеные опанки, в Загребе – элегантность), обычаи (в Белграде марши и польки, в Загребе звуки фортепьяно), называет легендарные балканские блюда, например бурек и фаршированный перец, и целый ряд сравнений завершает обширными сведениями о местах легальных и запрещенных развлечений. Сопоставление заканчивается конструированием культурных стереотипов, во многом остающихся в силе и в настоящее время, к примеру, в представлении Хандке о Сербии:

Белград = Балканы, первичность, исконность

Загреб = Центральная Европа, культура, искусство

Белград – это сербский Париж, зеркало духа и прогресса сербского. Белград больше Загреба (75 000 человек), но Загреб по отношению к Белграду то же, что Париж по отношению к Лондону. <...> Теразии и улица короля Милана самые современные улицы, но им далеко до Илицы. Сейчас явственно вижу, как прелестен наш Загреб со своим чудесным Зриньевцем, историческим Гричем и аристократическим Капитулом, с чудесными своими выездами и прогулками,

которых и в Вене не сыщешь <...>. В Загребе по одежде трудно разобрать сословие отдельного человека, потому что и последний торговец элегантен, а здесь и ученики высшей школы ходят в опанках и играют на деньги с «мангубами» (так называют плутов). В Загребе играют на музыкальных инструментах в каждом втором доме, а здесь я не слышал даже звука пианино. Жалкий военный оркестр, цыгане и две капеллы, исполняющие марши и польки у двух ресторанов, удовлетворяют художественные запросы наших братьев <...>. В кафе закусываешь, пьешь кофе и вина или еще лучше и не ешь и не пьешь, ибо тут есть хорошее правило, что и за 14 дней можешь выпить кофе один раз (6 крон). Если захочешь поесть, ступай к пекарю, который целый день выпекает пироги с творогом и мясом. Признаться, этот пирог – «бурек» (этот «штрудель») кроме кофе мне больше всего нравится в Белграде: сытный, жирный и вкусный <...>. Здесь родина «фаршированного перца» и «гювеча», смеси перца, баклажанов, риса и мяса, смесь, от румянца которой твой Гица просто ошарашен, и у него готовы потечь слюнки! <...>

Единственно, чем Белград превосходит Загреб, – это электрический трамвай и освещение, ну и – те уголки, где не только юноши, но и женатые мужчины забывают о своих заботах и расстаются с честью и деньгами. Одно такое местечко («Софиянац») превосходит неслыханной роскошью не только наши «Шпуктриглы» на «инзуле», но все подобные заведения в Вене и Пеште (XIX: 283–286).

Если Белград эмигранту, полному ностальгии, видится в ряду сравнений, то хорватская и сербская провинции, а через них и общество в целом, строятся на чистом контрасте – от повседневной жизни и моды до искусства, религии и ментальности. Сербскую провинцию и ментальность Матош представляет рядом балканских мифологем, которые или заимствует из существующих представлений, или создает сам. Такими мифологемами являются гайдуки, анархия и кровавые

политические расправы, ростки демократии, изворотливость и торгашеский дух, патриархальность, развитая журналистика и политические притязания. Этим представлениям противостоят картины хорватской провинции и ментальности: государственное насилие («жандармы»), аристократия, политическая зависимость, приспособленчество и холопский дух, ложная демократия, развитая культура и искусство. Фигура контраста, с помощью которой Матош каталогизирует представления о хорватской и сербской провинции и ментальности, имела столь сильное воздействие, что стала одним из источников появления культурных стереотипов о сербах и хорватах. Представления о двух метрополисах повторены и закреплены в сериях контрастов ментальности:

сербы = балканцы («византийцы»), политика, торговля, проза

хорваты = европейцы («иезуиты»), культура, искусство, поэзия

Но какая же разница между сербским и хорватским хутором! Там зады, здесь порты; там слишком много, здесь слишком мало свободы. Там гайдуки, тут жандармы. Там церкви пустые, здесь полные как ульи. Там от дворян ни слуху ни духу, здесь дворянство все еще верховодит. <...> Там свобода абсолютной демагогии, здесь свобода абсолютистского правления. Там выпады несдерживаемой свободы, здесь выпады ученого пресмыканья. Там тирания лжепатриотов, здесь тирания лжи и пришлых вырожденков. Там милитаристские заговорщики и кровавое 29 мая, здесь услужливые соглашатели и сухие отсрочки Парламента. Там активная, тут пассивная оппозиция. Там слишком много политических беспорядков, здесь слишком много порядка. Там революции, у нас – демонстрации. Там больше благосостояния, прозы и денег, у нас больше удобств, поэзии и старой культуры. Они богатые крестьяне, мы бедные дворяне. Они – византийцы, мы – иезуиты. Они нас обычно недооценивают, мы их

обычно переоцениваем. Они превосходные, мы очень плохие торговцы. У них есть свобода, но нет настоящего общества; у нас нет свободы, но у нас есть хорошие общественные центры, есть общество. Их жены обычно жены по долгу; наши жены обычно жены по любви, и потому в нашей личной жизни больше поэзии. Они реалисты, мы идеалисты <...>. Они богатые журналисты и критики; мы более искусные художники. <...> Они и Хорватию зачастую считают сербской страной, а мы Сербию не считаем землей хорватской. Если они по отношению к нам Америка, то мы по отношению к ним Англия <...> (IV: 88–89).

Женева

Космополитический центр и периферия

Идиллия и гротеск

Матош покинул Белград в январе 1898 года и в феврале того же года через Вену и Мюнхен приехал в Женеву, где провел полтора года до своего отъезда в Париж в августе 1899-го. Вслед за Руссо и Амьелем Матош в Женеве выработал основную особенность своей фельетонной и путевой прозы – оксюморонное сочетание идиллии и гротеска, – находясь под впечатлением от местных пейзажей. Пейзаж для Матоша – отнюдь не статическая картина природы. Это динамичное соединение противоположностей: с одной стороны, чистой природы и традиционной культуры (символ единства субъекта и вселенной), а с другой – современной цивилизации, проникающей в нетронутую окружающую среду и нарушающей это единство. Такому динамическому представлению о пейзаже отвечало стилистическое сочетание идиллии (используемой для имажинации природы и традиционной культуры) и гротеска (для описаний проникновения современной цивилизации в природу). Стилевой комплекс идиллии Матош формирует, обращаясь к импрессионизму, символизму и сецессиону, а

стилевой комплекс гротеска – используя контрасты, необычные метафоры, протоавангардный монтаж и совмещение несовместимых мотивов.

Через два месяца после приезда в путевом очерке «Письмо из Женевы» хорватский эмигрант представит швейцарский город как противоречивое единство периферии и космополитического центра. В глазах Матоша Женева по красоте природы и старого города – швейцарская периферия, а по современным постройкам, гостиничным зданиям и заезжим иностранцам – космополитический центр. Как швейцарская периферия Женева в первую очередь – «волшебный уголок» с нетронутой природой, «прозрачным Леманом» (III: 85) и Альпами («<...> глаз радуют Альпы, эта каменная грудь Европы, и Монблан, драгоценный самородок на этой груди» – III: 87). Фланирующий субъект бродит внутри женевского пейзажа и записывает свои впечатления в импрессионистском стиле («Внизу сверкает озеро, словно месяц упал с облаков» – III: 86), конструирует единство человека и вселенной в символистском ключе («Последний крик чайки, последнее щебетанье ласточки, зашуршат летучие мыши, засеребрятся звезды, купаясь в тихом озере, <...> и дух вселенной разгорится в вас» – III: 87) и вписывает знаки культуры в пейзаж, словно в сецессионный орнамент (ночь, когда Бёклин «впервые увидел, как из трескучих зарослей выскакивает веселый Пан» – III: 88). В эту неоромантическую идиллию с ее стиливым плюрализмом субъект путевых заметок встраивает цивилизационные мотивы, дополняющие или гротескно отчуждающие высокие мотивы природной красоты: «Этой весной, словно Юпитер, Плювиус ударил над этой долиной свой ватерклозет» (III: 86), мимо провинциального трактира пронесется «самоход (автомобиль) с англичанами» (III: 87), лодка на озере «ползет по поверхности, как мрачное насекомое на двух ногах» (III: 87). Дважды в женевском пейзаже Матош встречает осла – символ буколической идиллии: «Умная скотина, которая вполне могла быть человеком» (III: 87).

Если пейзаж делает Женеву периферией в положительном смысле, то культурная жизнь превращает ее в периферию в негативном отношении: здесь нет театрального сезона, а музыка отстает не только от Вены, но и от Загреба («напрасно тоскую о музыкальном Загребе» – III: 88). Как и в случае с образами Белграда и сербской провинции, в картинах Женевы Матош прибегает к стереотипам, зачастую играя ими, чтобы развлечь газетную публику, которой предназначались путевые очерки. Пейзажные зарисовки он помещает в контекст известного стереотипа о швейцарской скупости, смеясь над самим собой: «Местность здесь самое интересное. К моему счастью, это единственное, за что скаредные швейцарцы не требуют входной платы» (III: 85); затем тот же стереотип он обыгрывает как положительную ценность в зарисовках швейцарского менталитета: «Кроме швейцарской свободы и коровы, бережливость – наилучшая особенность этой страны» (III: 89).

И, наконец, налюбовавшись природой и побранив провинциальную культурную омертвелость, Матош создает «ведуту» Женевы (Flaker 1999) – художественную картину города с середины озера, откуда одинаково хорошо видны и модернистский гостиничный комплекс, и старый город, разбросанный по склонам холма. Возникает амбивалентная картина. С одной стороны, Матош считает модернистскую часть Женевы «скучной», отождествляя самого себя с ценностями старого городского центра, напоминающего ему загребский Верхний город: «Там скучная Европа, тут Женева, старая и простодушная, как коренные горожане, с маленькими кофейнями, магазинчиками, серыми церквями с петушком на шпиле и бурными источниками» (III: 88). С другой стороны, Матош приятно чувствует себя в космополитическом обществе, которое собирается в Женеве и превращает этот город в туристический и деловой центр:

Русский нигилист играет в покер с английским спортсменом и расчетливым евреем, а прусский гвардейский офицер и американский рантье играют вчетвером в бильярд с торговым агентом из Швеции и парижским журналистом. Мы здесь из разных дырочек мира, и все же живем дружно. Чем мир не кофейня?! (III: 90)

Так противоречивое единство швейцарской провинции и космополитического центра, природы и современной цивилизации слилось в метафоре мира как глобальной кофейни.

Два Парижа

Столица искусства и столица современной цивилизации Симультанизм и гротеск

В Париже Матош прожил пять лет, с августа 1899-го до июля 1904 года. Основная часть парижских имagem возникла в очерках, которые он писал со Всемирной выставки для загребской газеты «Хорватское право» – начиная с открытия выставки в апреле до ее закрытия в октябре 1900 года. Как аккредитованный журналист боснийско-герцеговинского павильона, Матош на выставке стал воплощением бодлеровского фланёра, а его очерки – плодом «парижской городской мифологии» (Nemes 2010: 92). «В то незабываемое лето, – как пишет он сам, – когда я больше всего увидел, почувствовал и познал» (XX: 50), он бродил по Парижу, обходил выставочные павильоны, восхищался чудесами современной цивилизации и причитал о Хорватии, не имеющей самостоятельного выставочного пространства, но представленной в трех местах: в составе боснийско-герцеговинского, венгерского и австрийского павильонов.

Фланируя по Всемирной выставке, Матош представляет себе Париж в виде *двух столиц*: столицы современного искусства и столицы современной цивилизации.

Как *столица искусства* Париж воплощен в языке литературного критика и журналиста. Это символ французского духа и эстетической модерности: «В Париже и сейчас пишут лучше всех, изысканнее всех говорят и живут. Здесь и сейчас очаг эстетических новинок, очаг красоты, искусства, литературы» (III: 123). Матош воображает и представляет Париж как *столицу современной цивилизации*, совмещающую стилистику газетного репортажа и стилевой плюрализм рубежа веков с элементами эстетики безобразного, где доминируют симультанализм и гротеск. С одной стороны, перед нами гимн большому городу, человеческому труду, науке, промышленности, техническим достижениям и мультикультурализму, а с другой – апофеоз традиции и критика последствий модернизации, тоска по природе и катастрофическое видение будущего. Париж как цивилизационный метрополис Матош наблюдает в двух ракурсах: *снизу* (фланируя по улицам города и выставочным павильонам) и *сверху* (с Эйфелевой башни).

Париж *снизу* описан импрессионистскими метафорами, напыщенными сравнениями и плакатными символами. Это шумный мегаполис, в котором встречаются традиционная культура, технический прогресс, мультикультурность и знаки пресыщенности модернизацией. Увиденный глазами фланёра, Париж – амбивалентное сочетание модернизма и антимодернизма. С одной стороны, Матош приветствует «микрокосм всемирных противоречий», восхваляет мультикультурное разнообразие:

Рядом с громадой Эйфелевой башни – танец африканских и цыганских животов <...>, разные зурны, волынки и свирели смешиваются со звуками военных оркестров и концертов скандинавских и немецких первых обществ (III: 195) –

и восхищается красотой белой слезы на чернокожем лице:

У юноши я видел лишь черное кудрявое темя – но вот он поднял лицо и поразил меня в сердце: глаза его, черные, выпуклые и красноватые глаза, были полны белых слез... Эти слезы – самое прекрасное, что я до сих пор видел на выставке: они прекраснее всех выставленных драгоценностей и алмазов (III: 211–212).

С другой стороны, Матош замечает оборотную сторону технического прогресса («бедные кони падают на окровавленные колени под омнибусами, каретами и трамваями» (III: 130); Сену «цивилизация затянула в болезненный, каменный, жесткий корсет» – III: 315–316), недоумевает о последствиях колониализма (наряду с Хорватией Чехия и Польша тоже не имеют самостоятельных павильонов) и томится по идиллическому миру природы («Сейчас я хотел бы быть далеко от бурного, усталого Парижа. Хотел бы наблюдать, как солнце золотит бледный туман на сочных швейцарских лугах» – III: 208).

Совершенно иная картина Парижа сверху – с высоты птичьего полета, с Эйфелевой башни («Последуйте за тем спугнутым голубем в облака и вместо крыльев взойдите на подъемнике на Эйфелеву башню» – III: 172). Незадолго до изобретения самолета и появления авангарда Матош создает картину метрополиса с высоты, используя эстетику безобразного и гиперболы, с доминированием глаголов, серого цвета, гротескных мотивов и реализованных метафор. В центре матошевых имажем – сама Эйфелева башня и исполинский город у ее подножия. Люди стали мелкими, как муравьи, а современный метрополис, результат человеческого труда и технического прогресса, превратился в «громадный котел», «громогласный вздох», «хаос зданий», «пестрое, мрачное и задымленное чудовище». На вершине башни автор встречает немецких офицеров-резервистов и задумывает антиутопический сценарий, в котором некто берет Эйфелеву башню как железную зубочистку и начинает ковырять ею в зубах. Амбивалентная картина

метрополиса в импрессионистско-символистском стиле, наблюдаемая снизу, дополняется катастрофической картиной в протоэкспрессионистском стиле, видимой с высоты Эйфелевой башни. Антимир, который Матош представляет при встрече с современным метрополисом, – уже не природа и традиция, но цивилизационная антиутопия:

Люди чернеют, как черные муравьи, а желтые сиденья стульев желтеют среди них наподобие желтых муравьиных яиц. Но кому говорить об этих живых черных пятнышках, о людях на этой орлиной высоте? И все же эти муравьи подняли до облаков этот железный возглас, этот эксцельсиор высотой с медведградский холм. Снизу гудит, гремит, грохочет. Это человек-муравей, это человеческий мозг, который заставляет камень стонать, твердый металл звенеть, с грохотом скрежетать железо и этот огромный котел выпускать желтый пот из тысячи дымоходных пор со свистом и шипеньем <...>.

На затуманенном задымленном лиловом горизонте не вижу ничего, кроме контуров башен, похожих на щетину на давно не бритом лице. А серебряный хвост зеленой змеи Сены белеет среди игольчатых дымоходов, деревьев – что ли, – как след улитки, серебрящийся между щетинистыми оболочками и мертвыми волосатыми гусеницами. А снизу неизменно гудит, гремит, грохочет, как из кузницы циклопа. Это Париж, который гудит, гремит, грохочет!

Я рассеянно рвал листья розы, которую выпросил у продавщицы на башне, а ветер разносил – кто знает, куда! – эти румяные лепестки со словами новых пришельцев, обитателей с другой стороны Рейна (вероятно, резервистов-офицеров). Как может эта парадоксальная башня терпеть такие нелепые парадоксы этих «Парадеохса»? Плохо нам придется, если вдруг гигантская рассерженная рука схватит эту железную зубчистку и, словав Париж, начнет ковырять ею титанические зубы! (III: 172–173).

Три Рима и римские окрестности Каталогизация и орнаментальность

Матош пробыл в Риме два месяца, с 17 октября по 16 декабря 1913 года. Это было его второе оздоровительное путешествие в Италию после посещения Флоренции в 1911 году.

В основе его имагинации Рима лежат две концепции: представление о нескольких Риме («Дело в том, что Римов столько, сколько и путевых очерков» – XI: 276) и представление о римских окрестностях как урбанистической деревне («Первый великий любитель роскоши Лукулл в своих садах на нынешнем Пинцио примирял деревню с городом, гиперкультурного человека с человеком обычным» – XI: 307). Центральные стилистические приемы – каталогизация (перечисление строений, художественных ценностей, имен, анекдотов, собственных наблюдений, цитат) и сецессионная орнаментальность (сплетение различных описаний в культурологическую мозаику).

С точки зрения хорватского путешественника, Рим является тройной столицей: античной столицей, столицей католицизма и современным итальянским метрополисом. Матош, с одной стороны, исходит из известного представления о Риме как «священном» и «вечном городе» – метрополии над метрополиями («*Salve, dea Roma!*»):

Эта величественность, эти памятники, руины, церкви, дворцы, этот театр классической, христианской и современной мысли, этот перекресток трех главных путей духа, это сокровище, мелодичное небо, эта земля со следами крупнейших триумфов и крупнейших катастроф и позора человеческого, этот город Марка Юния Брута, Эпиктета, Сенеки и Тацита, Григория VII и Петрарки, Джордано Бруно и Льва Х, что «как лис пробрался, как лев правил, как пес ушел», этот Вечный город Горация, Ювенала, Борджии, Лойолы, Рафаэля Санти,

Виктора Эммануила и Гарибальди производит впечатление присутствия божества, а наша душа, смиренная, пораженная и восхищенная тяжестью этого величия, восклицает на этом месте трибунов и святых, героев и мучеников, тиранов и философов, поэтов и злодеев, самого большого падения и самого большого триумфа Государства и Церкви.

О Рим, вечная богиня! И хоть я хорват – *civis Romanus sum!* (XI: 275)

С другой стороны, Матош рисует оригинальные картины каждого из трех Римов. Классический Рим он представляет как метрополис искусства и культуры в каталогических рядах достопримечательностей («Был в Сикстинской, видел коллекции ватиканские, виллу Рафаэля Фарнезину, галереи Боргезе, Корсини, Дория» – XI: 379), в метафоре смерти («самый большой Смертоград мира» – XI: 298), в замечаниях *ad hoc* («Рим – прежде всего город скульптуры, его мрамор по числу и красоте превосходит все, что есть во всех музеях мира, вместе взятых» – XI: 327) и вспышках оригинальных метафор («Микеланджело – буря, гром и прометеевский полет титанической музыки Бетховена» – XI: 284). Имагинацию католического Рима структурируют легендарные места («Где-то здесь жил святой Петр» – XI: 300), места, привлекательные для туристов («Я видел покои папы, орудия пыток» – XI: 302), и исторические реминисценции («Епископы, украшенные листьями, как скот на заклатие, продаются на площадях» – XI: 303) с мотивами развратной жизни («В Ватикане справляют оргии Нерона» – XI: 287), портретом Лойолы («иезуитского генерала» – XI: 319) и символистскими впечатлениями («мрачный Ватикан» – XI: 278). Третий, современный Рим – «политический и религиозный, но не культурный и экономический центр современной Италии» (XI: 278). Матош представляет его в смешении общих стереотипов (чаевые просят не только в трактире, но и в музеях) и средиземноморских картин и запахов («Город кишит узкими улочками и тупиками с симфонией всех запахов кухни, жареной

рыбы и макарон, сырого мяса, цветов и овощей, влажных стен, резкого бедняцкого запаха и конского навоза» – XI: 277).

В иерархии ценностей у Матоша на первом месте классический Рим – «Смертоград» европейского искусства и культуры. Однако даже классический метрополис не является вершиной ценностной пирамиды Матоша. Все три Рима превосходят римские окрестности, представленные в виде урбанизированной провинции. Идея города-провинции, возникшая в Женеве и развитая в Загребе, воплотилась в римских очерках Матоша в особой форме урбанизированной провинции – римских виллах и ренессансных садах. В виллах и садах римских окрестностей теряется оппозиция столицы и провинции, города и деревни, искусства и природы:

Эти сады – продолжение дома, продолжение архитектуры квартиры, и в них природа вторгается в искусство, искусство растворяется в гармонии природы, контраст между человеком и природой исчезает, и ощущается единение между своей и вселенской душой, между природой в человеке и человеком в природе (XI: 307).

Таким образом, Матош перед самой смертью нашел в урбанизированных римских окрестностях единство столицы и провинции, города и деревни как рукотворного единства природы и культуры, человека и вселенной.

Множество Загребов

Столица как провинция и провинция как столица

Патриотическая речь

Матош родился в общине Товарник в восточной Славонии, но вырос в Загребе и считался загребчанином. Его отношение к Загребу в значительной мере отмечено психологией эмигранта и политической программой суверенистов – Хорватской партии права Анте Старчевича (ее девиз: «не Вена, не Будапешт, а

самостоятельная Хорватия»). Матош наделяет Загреб самым разным содержанием: от тоски изгнанника, прославления прошлого и футурологических размышлений через анализ современного экономического состояния и культурной жизни к политической некорректности по отношению к носителям власти и капитала. Таким образом, Загреб стал центром политической имагологии Матоша, главным объектом его патриотической речи и моделью для создания национальных стереотипов о себе и других.

С психологической точки зрения, отношение Матоша к Загребу – это оксюморонное единство любви и ненависти: «Дорогой и проклятый наш Загреб, любимый с такой ненавистью и ненавидимый с такой любовью!» (IV: 28). Как свидетельствует заглавие одного из его очерков («Загреб и Загребы»), у Матоша несколько представлений о Загребе – в зависимости от того, с какой позиции он смотрел этот город. То, что относится к содержанию национального прошлого или к природе, Матош возвышает и идеализирует, а принадлежащее к нынешним временам или к иностранной власти критикует и утрирует. Имагинация Загреба у Матоша строится на сочетании психологических, тематических и стилевых противоположностей: любви и ненависти, нации и цивилизации, провинции и метрополиса, прославления и карикатуры, идиллии и гротеска.

Основная имагема Загреба – это противоречивое единство *метрополис-провинция, город-деревня*, а основной механизм выстраивания этой имагеми – позиция субъекта по отношению к имагологическому объекту: *Загреб издалека* и *Загреб вблизи*. Чем дальше имагологический субъект от объекта конструирования, тем положительнее и идилличнее получаются картины («Загреб – наслаждение лишь как запретный плод» – XI: 173), а чем он ближе, тем они отрицательнее и карикатурнее («Сейчас, когда я свободен, у меня открылись глаза на все его банальности» – XI: 173).

Загреб вблизи (из перспективы настоящего, повседневной жизни, других столиц, «Загреб днем») – предмет беспощадной критики: Матош видит негативные стороны «первой глобализации» и оперирует стереотипными представлениями о других посещенных им местах. С этой точки зрения, Загреб – «скучная» провинция:

После Парижа, да и после Женевы и Белграда, Загреб – провинция и даже хуже! <...> Загреб не деревня, но и не большой город, и потому так скучен <...> (V: 175);

символ чужого:

Уже на площади Елачича я был разочарован. Кругом все чужие господа, а хорват – лишь солдат, священник, чиновник или крестьянин: слуга Божий или человеческий – слуга, слуга! Потому и слышу со всех сторон приветствия:

– Слуга! Сервус! Слуга покорный! Хвала Иисусу! (IV: 29);

пространство национального унижения и экономической отсталости:

Загреб не полностью хорватский город. Грич – хорватский одним прошлым, Капитул – верой, а в Нижнем городе хорватство свелось лишь к двум-трем денежным заведениям, просвещению и мещанам. Загреб – какой-никакой центр только с культурной и политической точки зрения, и если бы не это, он стал бы большой деревней наподобие Канижи (V: 178);

пример дурной урбанизации:

Наши трамваи вместо электричества тянут наемники, которые в молодости даже были конями <...> (XI: 175).

Загреб издали (из перспективы прошлого, эмиграции, окрестностей, будущего, «Загреб ночью», когда не видны черты современной цивилизации) – предмет прославления,

патриотической речи и выстраивания стереотипов о себе и своих национальных и культурных особенностях. С этой точки зрения, Загреб – метрополис без атрибутов метрополиса:

<...> главный город без государства и столица без престола (IV: 28);

современный метрополис в процессе формирования:

Выйдя с главной станции на площадь, я не мог его узнать. В садах и на полях, где со мной росла фасоль, капуста, картофель и кукуруза, где мы играли в «городки» и «бабки», <...> – выросли дворцы, элегантные, как в Ницце и Женеве. Немного поверхностная, штукатурная и несолидная культура, но все же – культура! Это чувствуется по приезде с Балкан! (IV: 28);

пространство старой культуры и национальной ностальгии:

Пойдите ночью на Грич, и, как из таинственного фонографа, вы услышите поучение этого города, этой страны, этого народа, увидите духов Грича: королей и банов, предателей и мучеников, проклятых и застрельщиков нового (V: 176);

утопическая проекция в будущее:

Ибо наряду со столькими и такими Загребам есть еще один Загреб, хорватский, как традиция Грича, восхитительный, как шпили нового кафедрального собора, домашний и народный, как пленительный загребский пейзаж, здоровый, как чудесные окрестности загребские. Это Загреб, который работает, который мучается, который терпит, который не отчаивается и ждет, который делает сейчас Загреб Загребом: сознательная хорватская демократия загребская, настоящая Хорватия в Загребе. И с белым хлебом она не станет отчаиваться. А потребуется – сумеет и погибнуть в нужный час за великое дело. Во всяком случае – сумеет жить во имя него (V: 180).

И, наконец, центральная имагема – единство природы и окружения, природа, вступающая в город, и город, соединяющийся с пейзажем, город-деревня и деревня-город:

И снова незабываемая картина, о которой загребчанин всегда раздумывает в одиночестве. На церковном холме – городской символ прошедших наших сражений политических, а чуть ниже – контраст Капитула и готического мистицизма нового желтого кафедрального собора, спиритуалистского, консервативного и авторитарного. Позади меня – лес, гора, хранящая в тишине зелени ужас дрожания и землетрясения, омытая лазурью и облаками, и села, хутора, проникновение культуры в примитивность и выход примитивности из молодой цивилизации, город, входящий в пейзаж, и природа, выходящая из города <...> (IV: 239).

Хиазм как фигура городской поэтики Матоша

Краткий обзор картин европейских столиц и провинций у Матоша выявил основную фигуру его имагинации города на рубеже XIX–XX вв., в период «первой глобализации». Это фигура хиазма: метрополис, который одновременно является провинцией, и провинция, которая оказывается метрополисом. Эту фигуру Матош впервые использовал при описании Женевы. В Париже, во время Всемирной выставки, у него преобладает картина современного метрополиса. В более поздних римских очерках оппозиция «столица – провинция» находит выражение в поэтизации городской провинции, римских вилл и ренессансных садов. И, наконец, в конечном счете Загреб предстает как гибридная имагема «столицы как провинции и провинции как столицы». В контексте гибридной урбанистической имагемы стиль Матоша можно назвать соединением идиллии и гротеска, сецессионной орнаментальности и карикатуры, импрессионистско-символистского эстетизирования и протоэкспрессионистской эстетики

безобразного. С точки зрения идеологии, урбанистическая поэтика Матоша предстает как парадоксальное сочетание модернизма («да!» современной цивилизации, метрополисам, урбанизации, техническому прогрессу, мультикультурности) и антимодернизма («нет!» современной цивилизации, «да!» провинции, традиции, нации, природе, деревне).

ЛИТЕРАТУРА

- Batušić, Nikola, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: 2001, *Književni protusvjetovi: Poglavlja iz hrvatske moderne*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Calinescu, Matei: 1977, *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*, Bloomington, Indiana – London: Indiana University Press.
- Flaker, Aleksandar: 1999, *Književne vedute*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Kravar, Zoran: 2003, *Antimodernizam*, Zagreb: AGM.
- Matoš, A. G.: 1973, *Sabrana djela: U 20 svezaka*, Zagreb: JAZU; Sveučilišna naklada Liber; Mladost.
- Nemec, Krešimir: 2010, *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Ljevak.
- Žmegač, Viktor: 1982, *Književnost i zbilja*, Zagreb: Školska knjiga.

ГОРОД И ГЕДОНИЗМ

(Город глазами Александра Флакера)

Йосип Ужаревич

(Загреб)

Вводное замечание

Данная статья исходит из двух предпосылок. Первая из них определяет мировоззрение Александра Флакера как гедонистическое, а вторая рассматривает город как устройство, не только удовлетворяющее гедонистические потребности или требования человека, но и создающее и даже увеличивающее их.

I. Двадцатый век

Последний свой труд – двухтомную автобиографию – Александр Флакер (1924–2010) сдал в печать за десять дней до смерти. При этом *автобиографию* он переименовал в *авто-топографию*, то есть решил собственную жизнь рассматривать не только и не столько в аспекте времени (хронологии), сколько в аспекте пространства (топографии). Конечно, временная перспектива не исчезает (ведь речь идет именно об *автобиографии*), но она оттесняется в сторону, уступая место проекции авторской жизни на пространственную плоскость. Установка на передачу *пространственной связи событий* существенно отличается от традиционной установки биографий на построение хронологической и причинно-следственной канвы человеческой жизни. Дело в том, что Флакер хотел максимально избежать разговора о «Я» и говорить не столько о внутренней психической и духовной эволюции, сколько о «топографических» (внешних) контекстах и ситуациях, в которых протекала его жизнь. При этом термины

«топография» и «топология» указывают в первую очередь на *города* и их значение для биографии автора. Из этого следует, что *пространство* для Флакера – это в первую очередь *пространство города*.

Сразу же следует отметить, что *принцип пространственного мышления* отличает не только автобиографические книги Флакера, но и большинство его литературоведческих работ, включая и историко-литературные. Пространственное мышление предоставляет автору большую свободу в ассоциациях, то есть дает возможность делать прыжки во времени (как в будущее, так и в прошлое) и сопоставлять неожиданные, порой очень далекие явления. Отсюда особый тип компоновки флакерских книг: установка на фрагментарность, сочетание конкретных и точных данных с широкими обобщениями и синтетическими замечаниями (причем детали преобладают, свидетельствуя не только об обширных, энциклопедических знаниях автора, но и о его желании дать максимальное количество фактов в малом пространстве текста и даже предложения), принцип коллажного и монтажного соединения фрагментов, деиерархизация структур. Если к сказанному прибавить установку Флакера на интертекстуальность, интермедиальность (о чем свидетельствуют уже заглавия некоторых его книг: «Литературные ведуты»¹, «Живописная литература и литературная живопись», «Слово, картина, город, война»), децентрированность, полифоничность, симультаннизм, – то выходит, что наш автор в своих автобиографических и литературоведческих трудах в значительной мере – осознанно или бессознательно – реализует многие постмодернистские принципы построения текста. Наряду с этим нетрудно заметить, что многие черты флакерского стиля (дискурса) характерны

¹ *Ведута* (итал. *veduta*) – жанр венецианской живописи, фокусирующий на детальном изображении городского пейзажа. Время расцвета – XVIII век, классик жанра – Каналетто. – *Ред.*

для структур, функций и форм города и городской культуры XX века.

Говоря о биографии своего поколения (появившегося на свет в 1920-е годы), Флакер подчеркивает, что это поколение воплощает в себе «биографию XX века» (Flaker 2009b: 11). А биография XX века связана не только с городом, в котором началась Вторая мировая война (Данцигом-Гданьском), на что Флакер указывает в «Автотопографии I», но и с совокупной *городской цивилизацией*, которую построил и на которой жидился XX век. В этой связи следует напомнить хотя бы тот факт, что до 1800 года ни в одном городе западного мира не насчитывалось миллиона жителей. В 1900 году в мире было уже 11 городов, в которых жило более миллиона человек, а в 30-е годы XX века на всех континентах, включая Австралию, существовало 27 мегаполисов². До конца XX века процесс мировой урбанизации только усиливался (см.: Mumford 1988: 537–541)³.

2. Энергия города

Создание городов следует считать одним из самых сложных достижений человеческого творческого гения. Особенностью города является повышенная материальная и духовная энергия, «огромное увеличение сил» (Mumford 1988: 27). Город – это максимум возможностей на минимуме пространства (Mumford 1988: 29), или, по словам Роберта Эзри Парка, «состояние сознания» (Kotkin 2005: 157). В этом смысле город – явление, хорошо иллюстрирующее закон превращения количества в качество. При этом нужно иметь в виду, что соотношение города и мощи (силы) одновременно действует в двух направлениях:

² В Хорватии до сих пор нет ни одного города, население которого превышает миллион жителей: в 2001 году в Загребе проживало менее 700 тысяч человек. (Об урбанистическом развитии Хорватии см.: Nemes 2010: 5, 26.)

³ Здесь и далее автор ссылается на хорватский перевод книги: Mumford 1961. – Ред.

нарастание мощи отражается в росте города (Mumford 1988: 58), но и город, в свою очередь, способствует новой экспансии мощи. Иначе говоря, человек создает городá, но и городá, в свою очередь, открывают новые и развивают уже действующие творческие потенциалы в человеке.

Со сказанным теснейшим образом связан ряд других существенных особенностей города. С одной стороны, полифункционализм, полиглотизм⁴, полифония и какофония, общественный обмен (ср.: Топоров 2003: 66; Лотман 2000: 325) сочетаются с тенденцией города создавать централизованную власть и формировать сверх-индивидуальную «личность города» (то есть город становится многолюдной уникальной целостностью, обладающей личностными чертами; см.: Mumford 1988: 68, 69, 110; Лотман 2000: 265, Nemes 2010: 45, 73, 110). С другой стороны, движение и целеустремленное (скоординированное) действие городских масс (рабочих, студентов, а также политических, религиозных, спортивных и иных групп граждан) сочетается с крайним индивидуализмом, психологическим замыканием и социальным отчуждением... Психология современного человека, а также многие «болезни» современного мира не могут быть поняты вне связи с развитием современных городов.

⁴ Заметим, что Александар Флакер был полиглотом. Его «родными» языками, то есть языками, на которых он говорил с раннего детства, следует считать польский, русский, немецкий и хорватский. В гимназии он научился французскому языку, а в юности – английскому и итальянскому. Общался он также на словенском, украинском, чешском языках. Однажды я слышал, как он читает по-испански. Кроме того, Флакер изучал эсперанто и знал хорватские диалекты и некоторые местные говоры – загорский кайкавский диалект, горанский кайкавский диалект, чакавские говоры Истрии и Далмации. Для него самым трудным был новоштокавский диалект, на котором построены стандартные (литературные) языки хорватов, сербов, черногорцев и боснийцев. Как «исконному кайкавцу», Флакеру никогда не удалось овладеть сложной («напевной») системой ударений новоштокавского диалекта. Это могло быть связано и с отсутствием у Флакера музыкального дара, а также интереса к музыке.

Основной функцией города следует считать «превращение силы в форму, энергии в культуру, мертвой материи в живые силы искусства, а механизмы биологической репродукции – в общественную творческую деятельность» (Mumford 1988: 577). Город дает человеку возможность «сознательно участвовать в космических и исторических процессах» (Mumford 1988: 581), и это осуществляется путем создания институтов символической памяти – с целью сохранения символического капитала (Mumford 1988: 31, 99). Попав в Париж, хорватский писатель-патриот Антун Густав Матош пишет: «Париж тратит больше жизни за один день, чем Хорватия за один век. Горькая истина» (Matoš 1973: 134; ср.: Nemes 2010: 75).

Само изобретение письма как условия возникновения и развития литературы и культурной памяти следует, по-видимому, считать достоянием города. Таким образом, город, активизируя институты культурной памяти, весьма активно создает и собственную историю, делая ее значимой составляющей своего существования. Этим город противопоставляет себя «неисторичности» (точнее было бы сказать, «пассивной» или «пассивизированной историчности») деревни и природы.

3. Город и литература

Роль литературы в жизни города и несомненна, и существенна (необходима). Можно обнаружить целую гамму аналогий и соприкосновений между литературой и городом, книгой и городом, газетой и городом...

Уже упоминавшийся хорватский поэт и эссеист Антун Густав Матош в одном очерке («У себя дома», отрывок «Плач третий» [«Kod kuće», «Plač treći», 1905, 1907]) утверждал, что город не может стать городом, пока у него нет своего писателя. В этом смысле создателем Загреба был известный писатель Август Шеноа:

– Да будет Загреб! – сказал он <Шеноа. – Й. У.>, и Загреб стал. Ибо города́ без своих поэтов не являются городми. Древние Афины живут и сегодня, в то время как Карфаген – мертвое слово. Литература – высшая жизнь, защита <хорв. *akonto*. – Й. У.> от смерти. Белград еще не город, поскольку у него пока нет Шеноа (Matoš 1942: 33⁵; ср.: Nemes 2010: 36).

И Флакер обращает внимание на то, что у послереволюционного, «плакатного» Маяковского «уже не „улица“ диктует поэту стиль, а поэт создает иконографию улицы:

Улицы – наши кисти,
Площади наши палитры»
(Flaker 1999: 242; Флакер 2008: 219).

Сама структура литературного текста во многом аналогична структуре города. Это значит, что город в литературном произведении может фигурировать не только как тема, но и как имманентное образование. Без понимания этого внутреннего сходства литературы и города, то есть их взаимопроникновения, нельзя постичь «суть города», потому что без литературы городу было бы закрыто его самопознание: невозможен был бы ни «петербургский», ни «загребский», ни «таллиннский», ни любой другой городской текст.

Примечательно то, что графическо-символическая структура *книги как вещи* сопоставима с реально-материальным устройством города: буквы соответствуют основным строительным материалам (кирпичам, обработанным камням, бревнам), слова и предложения – домам, строки – улицам, абзацы – перекресткам и площадям, отдельные страницы – городским кварталам, главы книги – районам и частям города, а сама книга – всему городу с его сложной многоуровневой и многофункциональной структурой. Даже обложку можно уподобить оборонительной и эстетической функции городских стен.

⁵ Здесь и далее перевод мой.

Но тексты становятся частью городского пейзажа и в буквальном смысле. Здесь имеются в виду такие типично городские явления, как плакаты, объявления, таблички с надписями и названиями улиц, граффити – всё это настоящие уличные жанры. Александар Флакер изучал, например, вывески в литературе как своеобразный интермедиаальный жанр, связывающий ее с живописью и архитектурой и представляющий собой «неотъемлемую часть городской иконичности» (Флакер 2008: 211). Вывески как литературный мотив в поэтическом творчестве различных авторов интересуют Флакера именно как конкретный городской феномен, но их анализ опосредован у Флакера литературными и культурно-историческими ассоциациями. Можно сказать, что сочетание конкретно-эмпирического и обобщенно-культурного – это типичный флакеровский прием. Наряду с вывесками, Флакера интересуют плакаты и реклама (Flaker 1999: 242–245), граффити (ср.: Flaker 1999: 245; 2009b: 53; 2010: 51)⁶ и другие проявления городской субкультуры.

Когда речь идет о реально-вещественном присутствии текстов и книг в городском пейзаже, не надо забывать про архитектурные комплексы, в которых производятся, покупаются, хранятся и читаются книги, журналы, газеты. Конечно, речь идет о типографиях, издательствах, книжных и букинистических магазинах, библиотеках, читальных залах, киосках, а также университетах, академиях и других научно-образовательных и воспитательных учреждениях как неотъемлемых элементах городской жизни.

Небезынтересно заметить, что некоторые литературные жанры по своей природе являются «урбанистическими». Сре-

⁶ Граффити, которые приводит Флакер, можно разделить на детские и/или инфантильные (например, граффити на главной почте города Сплита: «BUNICA & MEDIC ZAUVIK» [«Блошка и Медвежонок навсегда»] – Flaker 2010: 471) и политические (например, надпись в мужском туалете Карлова университета в Праге, появившаяся после советского вторжения 1968 года: «Jen tady držíme věc ve svojí ruce» [«Только здесь держим вещь в своей руке»] – Flaker 2010: 242).

ди них выделяются фельетоны, путевые записки, «проза в джинсах». Флакер в своих литературоведческих трудах, а также в автобиографии, уделяет этим жанрам много внимания – как в плане их исторического и теоретического анализа, так и в плане структурно-содержательного включения их в собственные тексты.

С точки зрения современного городского фольклора, особый интерес представляет анекдот. Его следует считать ментальным отпечатком современного города, своеобразной его синекдохой; в этом отношении он противопоставлен пословице как органической части деревенской культуры. Анекдот соответствует таким свойствам города, как динамика, «остранение» быта, упразднение естественных ритмов (дня и ночи, времен года). Комплексность анекдота, так же как и города, выражена в сочетании противоположных моментов: здесь игривость, неожиданность, открытость тесно соприкасается с кризисом сознания, кризисом системы ценностей, то есть с моральной и познавательной дезориентацией, характерной для современной городской культуры (Ужаревич 2006: 131; Užarević 2012: 100–101)⁷. С другой стороны, анекдоты как *устный* жанр городского фольклора можно противопоставить граффити как *письменному и/или живописному* жанру городской субкультуры.

Фельетон, понимаемый как «городской жанр» *par excellence*, представляет собой «сочетание литературы и журналистики», является «литературным коррелятом фланирования и радостного наблюдения жизни на улице, что протекает в знаке мимолетности, дисперсии восприятия, хаотичной красоты, скачкообразных ассоциаций и быстрой перемены настроения»

⁷ По мере преобразования деревни пословицы сегодня вымирают или трансформируются в урбанистические «антипословицы», принимающие на себя роль иронических цитат, пародических оценок и даже парадоксов. В такой функции пословицы (точнее, антипословицы) часто занимают свое место в заглавиях газетных и журнальных статей, в политических прениях и т. п.

(Nemes 2010: 77). Для писателей фельетон – «идеальное средство своеобразного *чтения улицы* и эстетизации их фланёрских страстей» (Nemes 2010: 77). Когда же речь заходит об Александре Флакере, следует отметить, что в своих «автотопографиях» он использует путевые записки, письма, чужие воспоминания, дневники, фотографии, открытки, художественные изображения городов (панорамы или ведуты).

О том, как возник термин «джинсовая проза» и к какому литературно-историческому явлению он относится, Флакер говорит в своей «Автотопографии II» (которая, кстати говоря, снабжена подзаголовком «Мои университеты», иронически отсылающим к автобиографической прозе Максима Горького). Однажды (по всей вероятности, в начале 1970-х годов) Флакер гулял по лондонскому округу Челси. Наслаждаясь «большим куском копченого лосося» в одном испанском ресторане, он увидел на противоположной стороне улицы театр «Ройал-Корт» («Royal Court») и афишу с названием пьесы и фотографиями молодых актеров. Флакер купил билет и вечером пошел в театр. Сюжет пьесы касался ученического быта в школе, а молодые актеры общались между собой на школьном сленге. Флакер понял, что пришло «время Сэлинджера», то есть «молодого европейского искусства», в литературную часть которого входили немцы (Ульрих Пленцдорф, Фолкер Браун, Рольф Шнайдер), русские (Василий Аксенов, И. Грекова [Елена Вентцель], Булат Окуджава), хорваты (Антун Шолян, Иван Сламниг, Алойз Майетич, Звонимир Майдак), сербы (Момо Капор, Драгослав Михайлович, Бора Чосич, Гроздана Олуич), поляки (Марек Новаковский, Эдвард Стахура, Моника Котовска, Марек Хласко, Януш Андерман), словачка Ярослава Блажкова, украинец Валерий Шевчук и др. (ср.: Flaker 1975; 1976). Таким образом, «проза в джинсах» (или «джинсовая проза») представляет собой особый тип урбанистического романа, который был литературным выражением современного города, каким он представлялся молодежи 60-х и 70-х годов XX века.

Предельным случаем проникновения литературы в городской пейзаж кажется пример загребского пригородного района Ботинец, часть которого построена 15–20 лет назад. В этом районе размещено около тридцати маленьких улиц, и почти все они названы по именам литературных персонажей и заглавиям отдельных произведений – притом не только романов и рассказов, но и лирических стихотворений (так, например, есть улица «Водопад Цесарича» – по заглавию известного стихотворения Добриши Цесарича, или «Улица Синей реки» – по заглавию прекрасного стихотворения Мака Диздара «Modra rijeka»). Все эти названия относятся к явлениям хорватской литературы, причем их идеальная (виртуальная) природа материализуется в пространстве города⁸.

Книги и статьи Александра Флакера предоставляют очень богатый материал для исследования истории города и отражения разных урбанистических феноменов в литературе и живописи, но обширная исследовательская работа в этом направлении не является целью настоящей статьи. Я только еще раз укажу на последние флакерские книги, в которых проблематика города выходит на первый план: «Литературные ведуты» (Flaker 1999) и «Слово, картина, город, война» (Flaker 2009a). При этом следует иметь в виду, что термин «ведута» или «панорама» относится как к живописному, так и к словесному (литературному) изображению города, то есть городского пейзажа. Разные стилевые формации или комплексы по-разному – в их историческом чередовании – воспроизводят идею города. Среди них выделяется авангард, который и отличается от предшествующих художественных течений тем, что

⁸ Для такого вторжения литературы в город были нужны, по крайней мере, два условия: 1) район должен размещаться не в центре, а на периферии города (кстати говоря, Ботинец расположен недалеко от самой известной загребской тюрьмы в районе Реметинец), 2) член комиссии по наименованию улиц должен был быть преподавателем хорватского языка и литературы, то есть образованным патриотом.

«целиком обращается к городу» (Flaker 1999: 276), то есть тесно соприкасается с современной городской жизнью (кинетизм, новые технологии, деиерархизация, культ молодости и новизны).

4. Гедонизм: «Нужно почувствовать, чтобы понять»

Гедонизм, понятый не только как своеобразная мировоззренческая или этическая позиция, но и как жизненная практика, существенным образом связан с *органами чувств*. Это значит, что удовольствие и наслаждение, которое гедонистический субъект старается получить от мира и от жизни, осуществляется преимущественно через органы чувств как своеобразные фильтры, отделяющие духовный, душевный и телесный мир субъекта от внешней (объективной) реальности. Не теряя из виду и возможность чисто духовного удовольствия (ср. хотя бы «*amor Dei intellectualis*» Баруха Спинозы), а также неразрывную связь духовного, душевного и телесного удовольствия, под гедонизмом я всё же – в связи с позицией Александра Флакера – буду понимать в первую очередь материально-телесное и эмпирическое удовольствие (наслаждение).

Когда речь идет о современном городе, кажется, что к основным традиционным функциям города – 1) святость места, 2) безопасность и власть, 3) торговля (дело) (Kotkin 2005: 288) – следует прибавить еще одну, быть может, самую важную: стремление человека к удобной, благоустроенной жизни, то есть к гедонизму. При этом здесь слово «гедонизм» следует понимать и в смысле «жить интересно», «использовать разные возможности», «быть в курсе дел». Город – неисчерпаемый источник стимулов, которые беспрестанно и интенсивно действуют на органы чувств и нервную систему. Город для Александра Флакера – это пространство, связанное преимущественно со зрительными, слуховыми, обонятельными, осязательными, вкусовыми и кинетическими стимулами. Флакеровская «семиотика города» направлена на те аспекты,

которые можно охватить эмпирически или познать культурно-исторически. Это значит, что Флакера не интересовала философия города, он не исследовал его типологию или, тем более, его сакрально-мистическую составляющую. Ни святость места, ни деловые (торговые, экономические) городские структуры и функции не привлекали флакеровского аналитического внимания. Можно сказать, что Флакера интересует именно *место* как замкнутое, отграниченное и обозримое пространство, а не *пространство* как открытая (бесконечная), незаполненная, континуальная протяженность.

Флакеровский гносеологический алгоритм основывается на следующем принципе: от органов чувств через переживание (чувствование) к пониманию. Такую познавательную процедуру лучше всего иллюстрирует флакеровская сочувственная ссылка на Виктора Гюго: «Нужно почувствовать, чтобы понять» (Flaker 1999: 294). В своих «автотопографических» книгах Флакер относительно много (во всяком случае, регулярно) говорит о телесных (физиологических) удовольствиях, которые обеспечиваются городом: о ресторанах, в которых можно вкусно поесть и выпить⁹; о гостиницах, которые предоставляют возможность поплавать в бассейне или расслабиться в сауне; о магазинах, в которых можно достать нужные и приятные вещи (например, сладкие пироги или авторучку «Паркер»).

Конечно, особый гедонистический статус занимает эротика. Она в той или иной мере, тем или иным образом пропитывает все другие сферы удовольствия – пищу, покупки, купание, танцы, прогулки (показательно, например, восхищение юного Флакера множеством поющих голых украинских девушек, которые каждый год в определенный день ритуально купаются в реке Днестр; см.: Flaker 2009b: 35–36). В соответствии с

⁹ Флакер почти никогда не забывает упомянуть о кулинарных особенностях городов и стран, в которые он попадал. А речь идет о сотнях городов России, Западной Европы и Северной Америки.

этим в автобиографическом гедонистическом (мета)языке Флакера видное место занимают термины типа *ухаживание*, *переглядывание* (кокетничанье), *флирт*, *разнузданность*, *влюбленность*, *сильная страсть* или *уопение*. Интересно, что слово «любовь» в данном метаязыке почти что не появляется. В гедонистический метаязык Александра Флакера входят и термины типа *удовольствие*, *развлечение*, *настроение*, *предложение* (хорв. *ponuda*), *переживание*, *впечатление*. При этом пространствами ухаживания и эротики являются не только стандартные городские локусы, такие как рестораны, гостиницы или курорты, но и больницы, дикие края и даже военные лагеря.

О том, что для Флакера исходным пунктом является именно городская цивилизация, свидетельствует и его отношение к деревне и природе. Например, природу он, как и Мирослав Крлежа¹⁰, очень часто сравнивает с живописью, то есть такие природные явления, как небо, облака, горы, описываются в искусствоведческих категориях («Смотрите на эти корабли облаков, это же Чюрлёнис!¹¹», «по-ренессансному синее небо» и т. п. – Flaker 2009b: 76). А вместо слов *деревня* или *село* употребляется хорватское слово *ladanje*, которое следует понимать как «дачную пригородную местность». Это значит,

¹⁰ Нет никакого сомнения, что самый знаменитый хорватский писатель Мирослав Крлежа существенно повлиял не только на флакеровское видение города, но и на совокупное его мировосприятие. Во многих своих статьях и книгах Флакер обращался к творчеству Крлежи, в частности к его прозе и путевым запискам «Поездка в Россию, 1925» («Izlet u Rusiju 1925»), а также посвятил специальное исследование «городам Крлежи» (см.: Flaker 2009a: 165–196). Кроме того, отметим особую флакеровскую «хорватоцентричность», которую он мог унаследовать не только от Крлежи, но и от Матоша. Речь идет о такой любви к Хорватии, которая, несмотря, с одной стороны, на довольно частые и резкие критические замечания по отношению к родине, а с другой – на разносторонний опыт Европы и мира, постоянно утверждает как самое глубокое жизненное определение. Такая флакеровская установка тем более замечательна, что Флакер – не хорват (а поляк, он родился в Белостоке) и что Хорватия – его «избранная родина» (в которую он приехал семилетним мальчиком).

¹¹ Микалоюс Чюрлёнис, литовский живописец.

что и деревня, и природа понимаются здесь как производные по отношению к городу, то есть как нечто вторичное и от города зависящее. Конечно, нетрудно сформулировать исходную предпосылку такого «дачного» миропонимания: природная сфера должна дополнить и обогатить удовольствия городских жителей.

Анализируя многочисленные литературные и живописные произведения, Александар Флакер чаще всего пишет о городских цветах, запахах и звуках. При этом он, несомненно, согласен с Мирославом Крлежой, когда тот утверждает, что «все то во вселенной, что объявляется человеческим способом, объявляется как звук, цвет или запах» (Krlježa 1960: 72). От этого в нас возникают «переживания», и жизнь человека не что иное, как «чародейство красок и запахов» (Krlježa 1960: 73). В связи с поэткой Крлежи Флакер говорит о «принципе синестезии» и «чувственном синкретизме» (Flaker 2009a: 166); но то же самое следует отнести к самому Флакеру. В отличие от Крлежи, который подчеркивал таинственность, драматизм и трагизм переживаний, проистекающих из цветов, запахов и звуков, Флакер воспринимал внешние стимулы и их чувствительные эффекты как нечто нормальное и положительное, без всякой метафизики. Тем более, у Флакера есть выраженная установка на получение удовольствия от окружающего мира, неважно о каком пространстве идет речь. Здесь можно говорить о своеобразной «флакеризации» пространства¹².

¹² Даже больничное пространство Флакер приспособлял к себе: во время болезни он устанавливал дружеские контакты с медсестрами и соседями по палате, прогуливался по коридорам, курил в саду, изучал деревья, наблюдал (ничуть не романтически, а рационально-аналитически) за движением птиц и облаков. Но никогда в больнице не занимался научным трудом – это дело он связывал с пространством своего рабочего стола и рабочей комнаты. «Я не люблю смешивать жанры», – напоминал Флакер, считая, что у каждого пространства свое назначение.

5. Город глядит

Среди органов чувств самый высокий статус имеют глаза, а среди самих чувств – видение. Хорватский писатель Янко Полич Камов в романе «Высушенная грязная лужа» («Isušena kaljuža», 1909) писал в связи с городом о «страсти видения» (Polić Kamov 2000: 211, 262, 263, 284, 285). Главный герой Арсен Топлак так говорит о своем отношении к городу:

И страсть видения опять стала меня поддразнивать, шинковать, беспокоить нервы. Город! Город! Где жизнь самая социальная и где человек самый индивидуальный... Где скупщины, театры, библиотеки, выставки, музеи, кино-театры... где ты должен и где можешь все видеть <...> потому что одно видение влечет другое... Вечно смотреть: весь превратится в умные, единые, большие глаза... где от одного только смотрения не успеваешь ни любить, ни ненавидеть, ни плакать – ни чувствовать, ни жить... где каждый взгляд – одна мысль, десять взглядов – одна идея, а один день смотрения – целая книга! (Polić Kamov 2000: 285).

Разницу же между городом и деревней Камов выразил в рассказе «Прохиндей» («Bitanga», 1914). Главный герой говорит:

Если бы я жил в деревне, я бы только таращился. <...> Dolce far niente – в деревне тарашенье. Поза пастуха, теленка. Кретина. У города нет такой позы. Город смотрит. В деревне я был бы пастух, здесь я – оригинал. В деревне я был бы теленок, здесь я многообещающая молодежь. В деревне я был бы кретин, здесь я – критик и философ. Деревня таращится, город смотрит (Polić Kamov 1997: 97).

В понимании Камова город «гуляет», а провинция «шагает» (Polić Kamov 1997: 97). Отмечая такую установку хорватского писателя, Крешимир Немец утверждает, что «городское смотрение стимулирует духовное беспокойство, в то время как

деревенское „тарашеньё“ создает пустоту» (Nemes 2010: 17). Получается, что город по своей сути – визуальный феномен: он и сам смотрит, и на него смотрят (то есть его разглядывают). В этом состоит его spectacularная природа.

Флакеровское восприятие города также является преимущественно визуальным. Живопись, театр, кинематограф – все это фигурирует у Флакера и как предмет специального интереса (анализа), и как тема, подхваченная и обработанная литературой. Важно отметить, что здесь мы сталкиваемся уже с гедонизмом культурно-духовного порядка. Тем не менее и в случае культурных феноменов используется рыночно-торговая терминология типа «предлагать» и «предложение». Так, например, Флакер говорит, что русисту стоит поехать в Амстердам, потому что там «предлагают» Малевича. В Стокгольме «предлагают» Татлина, в Париже – Шагала, в Мадриде – Гойю, в Англии – Уильяма Тёрнера (Flaker 2010: 254–264). Флакер с большим удовольствием разъезжал по Европе, разглядывая картинные галереи, музеи и выставки в Риме, Амстердаме, Венеции, Милане, Перудже, Хельсинки и других городах и присутствуя на театральных спектаклях в Париже, Лондоне, Мюнхене, Вене, Праге. Весь этот художественно-гедонистический опыт потом был использован им в многочисленных интермедийных исследованиях.

6. Путешествия как жизненный проект

Предпосылкой такой активной, плодотворной, разнообразной, гедонистической жизни были беспрестанные путешествия, которые, как представляется, были одним из главных жизненных проектов Александра Флакера (ср. Užarević 2002: 140). Когда речь идет о городе, флакеровская научная, очерковая и автобиографическая проза основывалась, с одной стороны, на личном опыте, а с другой – на глубоком знании совокупной европейской культуры. Этот повышенный кинетизм естественно

вел к исследованию «кинетических ведут», «железнодорожной» и «трамвайной» поэзии или даже «аэропоэтики» (см.: Flaker 2010: 285–292). При этом глобальный опыт и обширные географические и исторические познания выражались в текстах в виде множества весьма конкретных сведений о городах, людях, культурных феноменах и событиях. Иначе говоря, у Флакера на первый план выступают не синтетические и отвлеченно-дедуктивные положения или схемы, а конкретные наблюдения и впечатления, разного рода интертекстуальные, интермедийные и интеркультурные сопоставления. Поэтому статьи и книги Александра Флакера всегда остаются открытыми структурами, они слагаются как составляющие мозаики, к которой принципиально можно добавлять новые элементы или примеры. Отсюда впечатление фрагментарности, ассоциативности, установки на деталь, своеобразной комбинаторной игры и творческой импровизации.

Заключение

В заключение попытаемся предложить некоторые обобщения касательно отношения Александра Флакера к городу и к пространству вообще.

Двумя исходными и взаимосвязанными постулатами следует, по-видимому, считать следующие: отношение Флакера к пространству строится по *принципу близости*, а его отношение к времени – на обостренном и безошибочном *чувстве настоящего (актуального)*.

Принцип близости указывает на то, что центром мира является субъект восприятия (человек), а сам мир представляет собой пространство, доступное в первую очередь органам чувств. Это значит, что флакеровское пространство принципиально обозримо: его можно разглядеть, пощупать, понюхать, услышать. Этим объясняется тот факт, что Флакера не интересуют далекие, беспредельные или неконкретные

топографические структуры – океаны, пустыни, космос, отвлеченные пространства геометрии. То же самое относится к пространствам мистики, метафизики, сновидений, то есть к всевозможным формам и видам сверхчувственного опыта. В редких случаях, когда только намечается какая-нибудь метафизическая идея (например, Бог, вечность), Флакер опять-таки приходит к ней на основании физиологических механизмов и культурно-исторических сведений (иногда культурных штампов). Так, тема «вечности» (само это слово Флакер ставит в кавычки) может возникнуть только в Риме – «Вечном Городе», причем чувство вечности Флакер постигает, *вдыхая* ее. Однажды он после утомительной прогулки по Риму вышел на «какую-то широкую улицу» (то есть все равно какую) и «на подножии какой-то большой церкви сидел долго, без мыслей, вдыхая вечность без туристического фильтра» (Flaker 2010: 247; курсив автора, разрядка моя).

В такой системе оптимально структурированным пространством является *город*, поскольку в нем реализуется исходное требование гедонистического субъекта: *быть внутри (то есть быть защищенным), но не быть закрытым (запертым, то есть в безвыходном пространстве)*. Если на данную концепцию пространства посмотреть с отрицательной точки зрения, например, с точки зрения страха, то можно сказать, что флакеровское пространство порождается как нечто срединное между *страхом пустого пространства* (*horror vacui*; ср.: Flaker 2010: 177, 220, 283) и *страхом замкнутого пространства* (клаустрофобией). В связи с последним пунктом интересным кажется флакеровское утверждение, что авангардистское моделирование пространства проистекает из чувства клаустрофобии. Здесь как будто устанавливается еще одна «тайная связь» между Флакером и авангардом. С одной стороны, Флакер говорит о собственной клаустрофобии (ср.: Flaker 1910: 249, 304), а с другой – о клаустрофобии авангарда,

из-за которой авангардистская поэзия стремится к широким (открытым) пространствам и глобальности (даже к космическим проекциям), а также к симультанным событиям в пространстве и времени (Flaker 1999: 253–255).

Принцип «здесь и сейчас» у Флакера развит максимально. Отсюда его способность улавливать в культуре самые актуальные тенденции, открывать их и пропагандировать (так, он в 1950-е годы открывал Европе русских формалистов, в 1960-е – обэриутов, а потом и русский авангард в целом, в 1970-е – «прозу в джинсах»).

В конце следует указать на важную проблему, то есть на своеобразную антиномию флакеревского мировосприятия. С одной стороны, как мы уже убедились, наблюдается стремление к *чувственной непосредственности*, а с другой – необходимость включить в анализ механизмы *культурно-исторической опосредованности*. Принцип сочетания на первый взгляд несочетаемого – осязательной непосредственности и культурно-исторической опосредованности – можно расширить на всю сферу научной деятельности Флакера. Так, «поэтика оспаривания», стремление к авангардистскому культу молодости (а зачастую и инфантилизма), новизны и подвижности совмещается с обширными культурологическими знаниями и значительным жизненным опытом. Далее, сознание необходимости и естественности пространственного кодирования ценностей сочетается с тягой к ценностной деиерархизации, пространственной и временной симультанизации, то есть к монтажному приему при компоновке разнородных фрагментов в единое целое. Иначе говоря, любая текстовая целостность у Флакера *не* целостна, потому что условна и открыта.

Если попытаться уподобить духовный облик (или психологический портрет) Флакера какому-нибудь из городов, то получится необыкновенное сопряжение глобального, отчужденного, бесконечно сложного мегаполиса типа Нью-

Йорка и маленького, интимного, теплого, лабиринтного островного адриатического городка, каким, например, является расположенный в северной части Хорватии Крк, где Флакер и похоронен.

Загреб, 26.5.2011 – 10.9.2013

ЛИТЕРАТУРА

- Лотман, Ю. М.: 2000, *Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки*, Составитель М. Ю. Лотман, С.-Петербург: Искусство-СПБ.
- Топоров, В. Н.: 2003, *Петербургский текст русской литературы: Избранные труды*, С.-Петербург: Искусство-СПБ.
- Ужаревич, Й.: 2006, 'Протонарратив и нарратив – поговорка и анекдот', *Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies*, vol. 12, no. 2, p. 112–133.
- Флакер, Александар: 2008, *Живописная литература и литературная живопись*, Перевод с хорватского Наталии Видмарович и Наталии Злыдневой, Москва: Три квадрата.
- Flaker, Aleksandar: 1975, *Modelle der Jeans-Prosa: Zur literarischen Oppositionen bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext*, Kronberg im Taunus: Scriptor.
- Flaker, Aleksandar: 1976, *Proza u trapericama: Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*, Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber.
- Flaker, Aleksandar: 1999, *Književne vedute*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Flaker, Aleksandar: 2009a, *Riječ, slika, grad, rat: Hrvatske intermedijalne studije*, Zagreb: Durieux.
- Flaker, Aleksandar: 2009b, *Autotopografija I: 1924.–1946.*, Zagreb: Durieux.
- Flaker, Aleksandar: 2010, *Autotopografija II: Moja sveučilišta: 1946.–2010.*, Zagreb: Durieux.
- Kotkin, Joel: 2005, *The City: A Global History*, New York: Modern Library.
- Krleža, Miroslav: 1960, *Izlet u Rusiju 1925*, Zagreb: Zora.
- Mumford, Lewis: 1961, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, San Diego – New York – London: Harcourt, Brace & World, Inc.

- Mumford, Lewis: 1988, *Grad u historiji: Njegov postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*, Preveo Vladimir Ivir, Zagreb: Naprijed.
- Matoš, Antun Gustav: 1942, *Kip Domovine*, Zagreb: Binoza – domaći pisci.
- Matoš, Antun Gustav: 1973, *Sabrana djela*, Zagreb: JAZU; Liber; Mladost, sv. XX: Pisma II.
- Nemec, Krešimir: 2010, *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Ljevak.
- Polić Kamov, Janko: 1997, *Pjesme; Novele*, Vinkovci: Riječ.
- Polić Kamov, Janko: 2000, *Isušena kaljuža*, Mostar: Hum.
- Užarević, Josip: 2002, *Između tropa i priče: Rasprave i eseji o hrvatskoj književnosti i književnoj znanosti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Užarević, Josip: 2012, *Književni minimalizam*, Zagreb: Disput.

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРАИНЫ В АСПЕКТЕ СЕМИОТИКИ

(Борис Михайлов и другие)

Наталья Злыднева

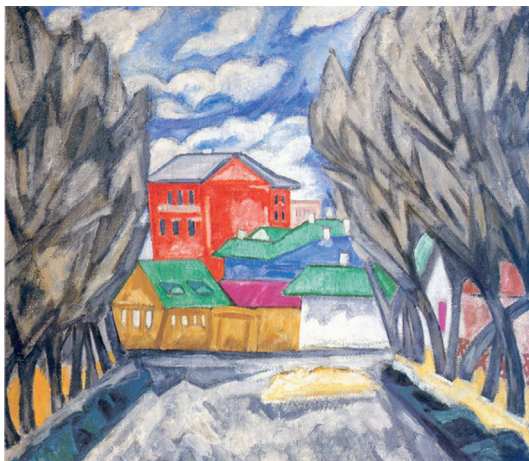
(Москва)

Жить можно только в том, что само себе не равно.

Ю. М. Лотман

В исследованиях по семиотике города Ю. М. Лотман постоянно акцентировал внимание на проблеме границы, трактуя город как модель культуры. «Вообще, город соотнесен с границей – это граница в границе», – говорил он в 1992 году в одном из своих поздних интервью (Лотман 2003: 86). К этому можно добавить, что квинтэссенцией города как границы выступает городская окраина – это зона культурного пограничья как такового. Окраина как особая часть городской среды обнаруживает повышенную динамику, нелинейность своего развития, она отмечена взрывным характером происходящих здесь процессов. Она реализует особо интенсивное взаимодействие внешней и внутренней границы в (мета)физическом пространстве города. Повышение интереса к художественному освоению городской окраины свидетельствует о важных сдвигах в истории культуры. В этом пространстве периферии, в случае его попадания в фокус внимания искусства, центр отражается как бы в перевернутом виде, как в вогнутой линзе: меняются отношения *субъект / объект*, а объектное повествование тяготеет к самоописанию, смещаясь к субъектности. С точки зрения окраины, по-иному выстраивается и прагматика, меняется модальность: оппозиция *истинное / ложное* как *реальное / нереальное* утрачивает напряжение потенциалов, уступая

*Илл. 1. О. Розанова.
Красный дом. 1910*



место комплексу означиваний безместности, возникает эффект «вынутого центра», то есть на смену бинарному противопоставлению как базовому способу описания полиморфизма города приходит тернарная система. Поясним это на примерах.

В русском искусстве прошлого столетия мотив городской окраины выдвинулся на первое место на сломе эпох, в период исторического авангарда и еще сильнее – поставангарда конца 1920-х годов. Смещение центра к периферии, лиминальность как свойство общей стратегии исторического авангарда проявились как в частной поэтике, в маргинализации стиля (например, неопримитивизм М. Ларионова), так и в общем плане – в медийной трансгрессии творчества практически всех поэтов-футуристов (музыкально-зрительные эксперименты Матюшина, взаимодействие словесного и визуального). В новом обретении фигуративности, пришедшей на смену беспредметности середины и конца 1910-х годов, живописью авангарда «на излете», структурная маргинальность спроецировалась вовне, став принадлежностью внешнего – сюжетной мотивировки метафорических переносов значения. Одним из наиболее ярких проявлений такого рода стал городской пейзаж. В отличие от взрывного урбанизма кубофутуристов (О. Поповой,

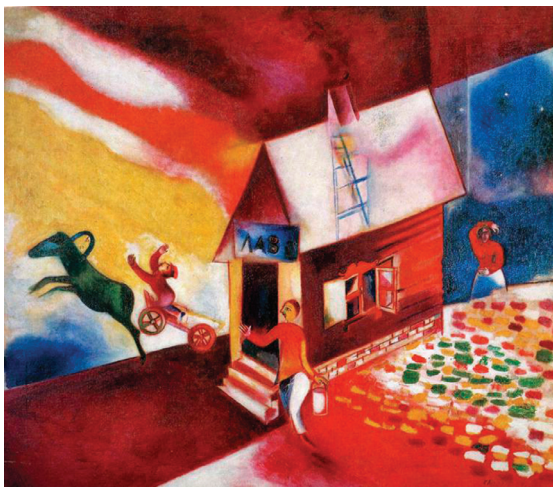


*Илл. 2. А. Лентулов.
Пейзаж с красным
домом. 1917*

О. Розановой и других), в живописи 1920-х годов город успокоился до неузнаваемости: бурная энергия форм и сюжетов сменилась трагизмом застоя, отчужденности и одиночества. Примером может служить характерный для этих лет тип городского пейзажа с одиночно стоящим домом.

Среди мастеров, обращавшихся к теме уединенного дома, дома у черты города, находим таких разных художников, как О. Розанова, М. Шагал, А. Лентулов (илл. 1–3). Одиночных домов в опустелом пространстве много и в творчестве позднего Малевича. Дома Малевича стоят в одном ряду с серией созданных им в конце 1920-х годов изображений, в которых выстраивается плоскостная шеренга фигур-мишеней с лицами, лишенными черт (илл. 4, 5). Отказ в идентичности распространяется и на дома. Составляя часть горизонта, их жесткие геометрические формы образуют своего рода аппликацию-завесу. Ее непроницаемость, непрозрачность (неслучайно Малевичем используются только основные, «супрематические» тона, не допускающие тона) сигнализирует о стоящей за ней

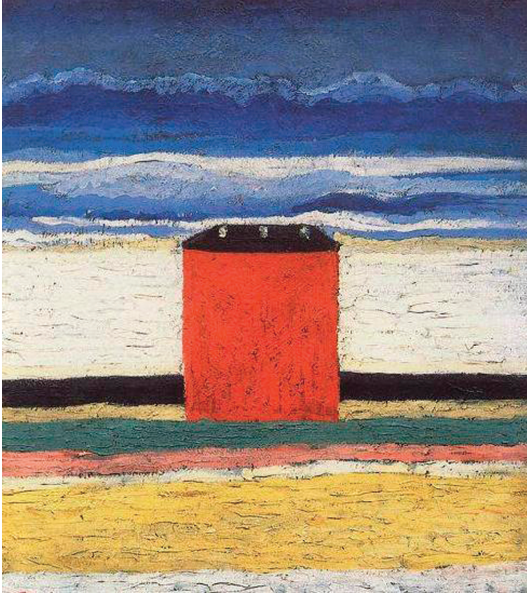
Илл. 3. М. Шагал.
Горящий дом. 1913



пустоте, апеллирующей к условному пространству супрематизма, как его след, в эти годы отсылающий к прошлому.

В живописи Малевича дома на окраине окрашены в разные цвета, однако у других художников прослеживается общая тенденция – это, как правило, красный дом, иконически отсылающий к мотиву огня (пожара, войны, взрыва). Дом как знак-индекс города и человека в связи с потерей идентичности возник гораздо раньше: еще в 1907 году свой этюд «Сарайчик» (изображена бревенчатая хозяйственная постройка с двумя окнами, уподобленными пустым глазницам) М. Ларионов полушутя называл автопортретом. С другой стороны, этот мотив имел и далеко идущее продолжение в изображении домов и даже целых городов на головах женских персонажей А. Тышлера в 1960-е годы, активизирующего архетип города-девы (илл. 6).

В известной мере такого рода антропоформализированные изображения дома с позитивно-негативными коннотациями характерны для позднего экспрессионизма, активно утверждающего в эти годы свои позиции в западноевропейском искусстве: тема одинокого дома, в частности, встречается в



Илл. 4. К. Малевич.
Красный дом.
1928–1932

творчестве немецких мастеров. Есть параллели и в советской литературе, особенно в так называемой экзистенциальной прозе. Так, мотив дома на окраине города занимает большое место в прозе А. Платонова конца 1920-х годов. Писатель вскрывает внутреннюю форму слова *город*, погружая последнее в многократную аллитерацию с перенесением смысла и синонимическим параллелизмом, в частности, смысловой связки *город – граница – круг – ограда (= плетни)*:

Вечером того же дня <...> Чепурный и Жеев обошли *город по околице*, поправили на ходу колья в *плетнях*, поскольку и *плетни* теперь надо беречь, побеседовали в ночной глуши об уме Ленина – и тем *ограничились* на сегодняшний день («Чевенгур», 243)¹.

¹ После названия произведения дается страница по изданию: Платонов 1990. Здесь и ниже курсив мой.

Илл. 5. К. Малевич.
Бегущий человек.
1932–1934



Значимость границы города опирается на фундаментальную в прозе Платонова оппозицию «природа – цивилизация» с характерной для писателя амбивалентностью в оценках, и потому городская окраина именуется «опушкой»: «Есть ветхие *опушки* у старых провинциальных *городов*» («Чевенгур», 18); «Появился Захар Павлович *на опушке города*» («Чевенгур», 27; ср.: Злыднева 2006: 197). Примечательно сходство в визуальной концепции дома: он стоит отдельно, на окраине, сложен из кирпича (то есть предположительно красного цвета) и вмещает в себя целый город, семиотически эквивалентен ему:

Симон даже не знал, где она проживает, где-то в *предпоследнем доме* Москвы, откуда уже начинается уезд и волость («Чевенгур», 336);

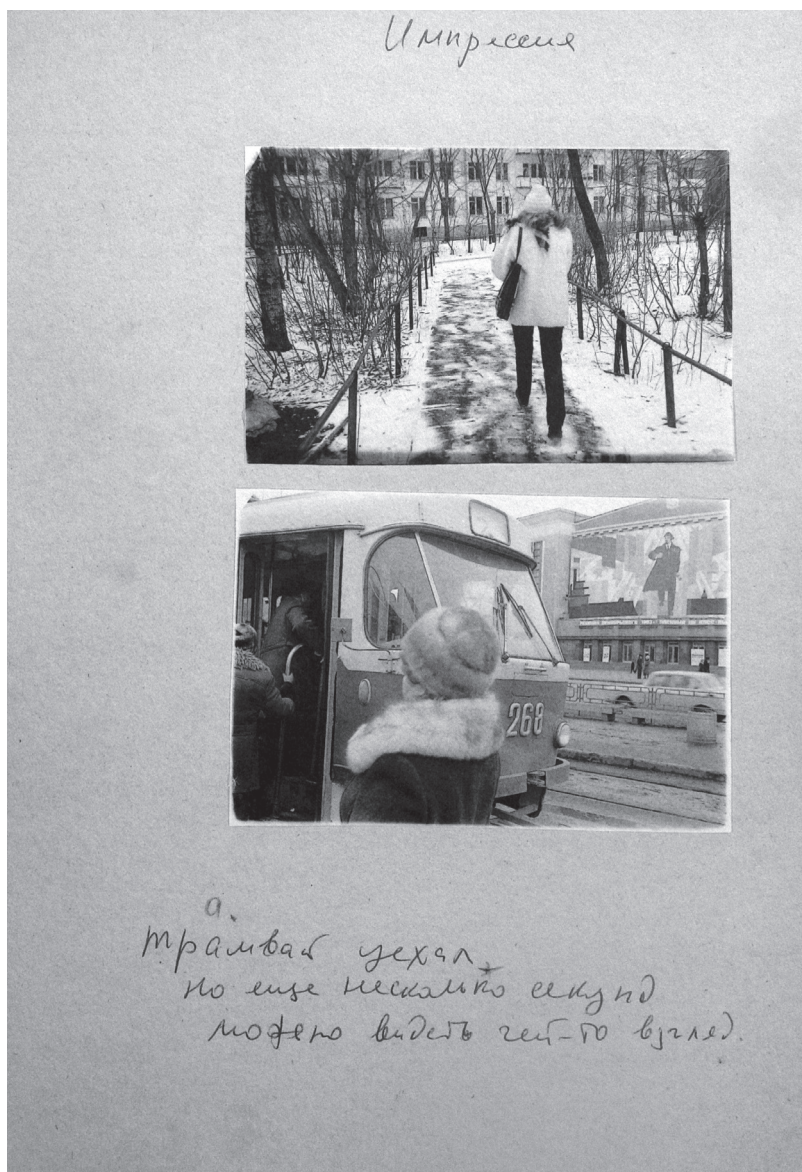
Дальше город прекращался – там была лишь пивная для отходников и низкооплачиваемых категорий, стоявшая, как *учреждение, без всякого двора* <...> («Котлован», 438);

<...> в городе было пусто и скучно, только в одном месте, *близ кирпичного дома*, сидел Прошка и плакал среди всего доставшегося ему имущества («Чевенгур», 373);

Вот он выдумал *единственный общепролетарский дом вместо старого города*, где и посейчас живут люди дворовым *огороженным* способом <...> («Котлован», 454).

Характерная для романа «Чевенгур» и повести «Котлован» горизонтальная ориентация окраинности города меняется на вертикальную в наиболее экспрессивно нагруженном рассказе А. Платонова более позднего времени – «Мусорном ветре» (1934). Здесь вертикаль имеет инверсивную динамику: поднимающемуся снизу вверх мусору (метафора низовой стихии, фашиствующих масс) противопоставлено искаленное тело ученого (особенно телесный низ – ноги и половые органы): интеллектуал и исследователь космоса, этот персонаж изначально принадлежит верху. Помещенное вниз, к мусору – на свалку «житейских отходов», тело сначала пожирается крысой, а затем подвергается саморасчленению. Оппозиции «масса – личность», «плоть – мысль» выстроены в отношении «низ – верх» в контексте города. Последний представлен сакрально отмеченным домом – католическим собором, который охарактеризован «как сонное тысячелетие, как организованное в камень страдание» (Платонов 1978: 109). Еще одна вертикаль в рассказе – бронзовый бюст получеловека Адольфа Гитлера – это тоже городская (площадная) реалья, причем важно, что ею в повествование вводится условная модальность: «<...> если придать памятнику нижнюю половину тела, это человек годился бы в любовники девушке <...>» (Платонов 1978: 112–113). Таким образом, посредством дома и тела в рассказе описывается «царство мнимости», которую увидел герой рассказа Альберт Лихтенберг на старой *городской* площади.

Тема городской окраины, спроецированной по вертикальной оси на низовой уровень мироздания (мусор, телесные отходы,



Илл. 6. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация

тривиальный быт), удивительным образом нашла отражение в визуальной практике постсоветского культурного пространства. Речь идет о творчестве фотомастера Бориса Михайлова².

Борис Михайлов (род. 1938) – один из самых знаменитых ныне живущих фотохудожников на постсоветском пространстве. Он создает серии фотографий; среди наиболее известных – «Красная серия», «У земли», «Вчерашний бутерброд», «Неоконченная диссертация», «История болезни», «Сюзи и другие». Изображения выступают как парафраз жанра репортажной, документальной фотографии: в ней нет событий, и документом выступает обезличенный поток будней. Темой творчества является в основном советская / постсоветская (но также и западная) повседневность, окраины большого города, унылые будни жителя спальных районов, а иногда – брутальная телесность с компонентом горькой иронии и социальной критики. Стилистика фотографий основана на принципе редуцированной эстетичности: характерны подражание отбраковке, «некачественной» любительской съемке, «случайная» кадрировка, непостановочность – или, наоборот, превращающаяся в свою противоположность нарочитая постановочность (в сюжетах, где ее меньше всего ожидают), размытый фокус, децентрированность композиции, смещение осей, кривой угол или оптическое искажение поверхности. Изображение и слово часто выступают в единстве: рукописный текст наложен на фотографические изображения как рассказ-комментарий, интимный дневник автора.

Истоки искусства Б. Михайлова вполне очевидны: они восходят к творчеству знаменитого французского фотохудожника А. Картье-Брессона и близки литовской школе фотографии 1960–1970-х годов, в частности, творчеству А. Суткуса и В. Луцкуса, выдвинувших тему непарадной стороны

² Подробнее о творчестве Б. Михайлова в избранном аспекте см.: Злыднева 2013: 63–75.

быта, человека в городском окружении (Викулина 2008). Кроме того, фотография Михайлова обнаруживает связь с живописью позднего авангарда (С. Адливанкин, А. Лабас, А. Штеренберг, Г. Рублев) с ее бытовыми темами, неопримитивистской стилистикой, маркированной синтагматикой (любовью к неожиданным ракурсам, смазанным контурам) – и создает ее парафраз. След исторического авангарда (как во всем советском концептуализме) обнаруживается в параллели к живописи и фотографии конца 1920-х годов, однако очевидно и противостояние героической образности эпохи, а также ее подчеркнутой риторичности, акцентировке формы – сшибке масштабов у Б. Игнатовича, остранению А. Родченко, палимпсестам Эль Лисицкого. Борис Михайлов – и за, и против первопроходцев XX века: он создает своего рода антипроект авангарда, и потому авангардистской «оптимальной проекции» в будущее (выражение А. Флакера [Flaker 1985]) он противопоставляет обращенность внутрь, интимизацию мира, впрочем, наделенного все той же абсурдностью. Аналогичная двойственность проявляется на всех уровнях творчества мастера. Она особенно свойственна его «тексту» города.

Изображения города как такового (то есть в традиционном жанре видовой фотографии) у Михайлова нет. Город часто выступает фоном – он по умолчанию описывается мотивами повседневности; выступая как маргиналия, в форме мотива окраины, сам являет собой маргиналию кадра. Так, Михайлов устанавливает прямой изоморфизм плана выражения («документалистская» позиция объектива «у бедра», нарочитая «ошибочность» экспозиции и т. п.) и плана содержания («случайность» кадрирования, «дневниковый» отбор сюжетов, отсутствие / нарочитость постановочности) фотоизображений.

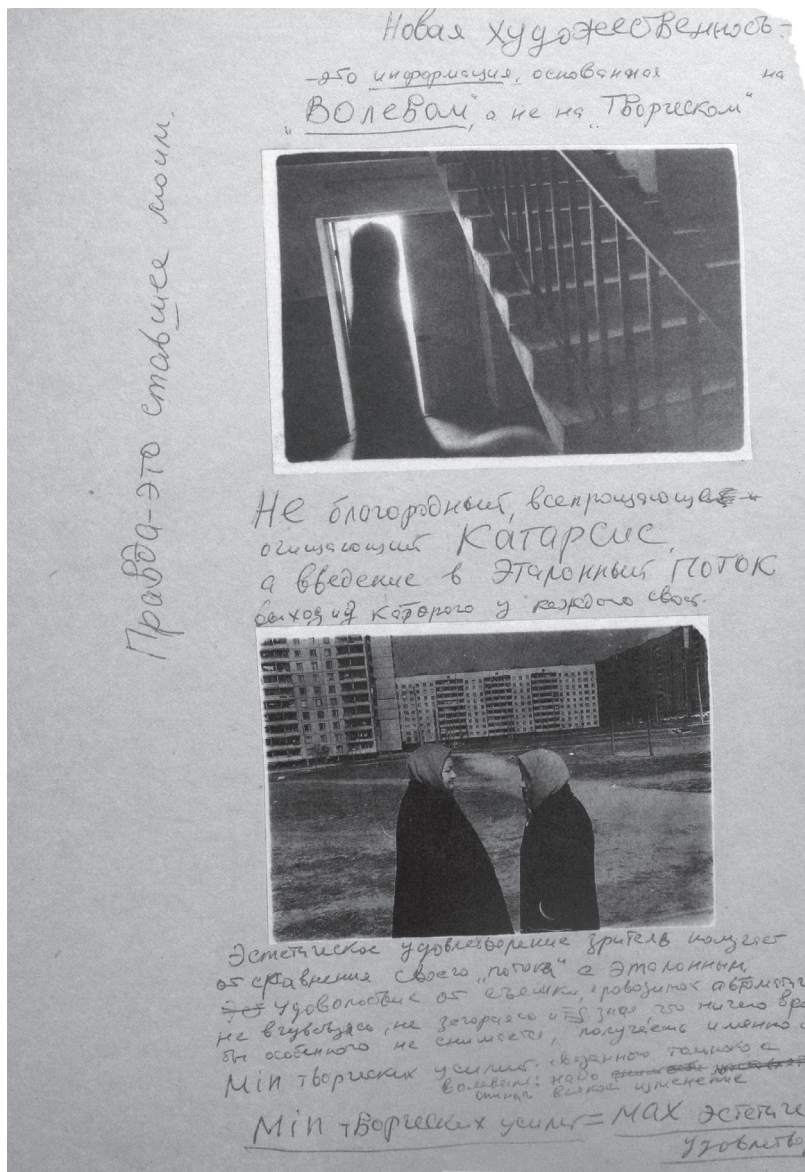
В отношении городской окраины центральной работой Бориса Михайлова является «Неоконченная диссертация», впервые изданная на Западе (Mikhailov 1998). Фотоальбом представляет собой книгу, каждый лист которой заполнен

одиночными или сдвоенными фотографиями (илл. 7–9). Фотографии созданы аналоговой камерой и имитируют любительские снимки, проявленные в домашних условиях. Им сопутствуют написанные от руки короткие замечания – текст-комментарий – на полях страниц. Последние весьма разнообразны по широте поднимаемых тем и жанрам: здесь и философские, отмеченные иронией размышления о жизни, цитаты из трудов философов (от Канта до Беньямина), и саркастические замечания по поводу себя самого, и бытовые зарисовки, и т. п. По признанию самого художника:

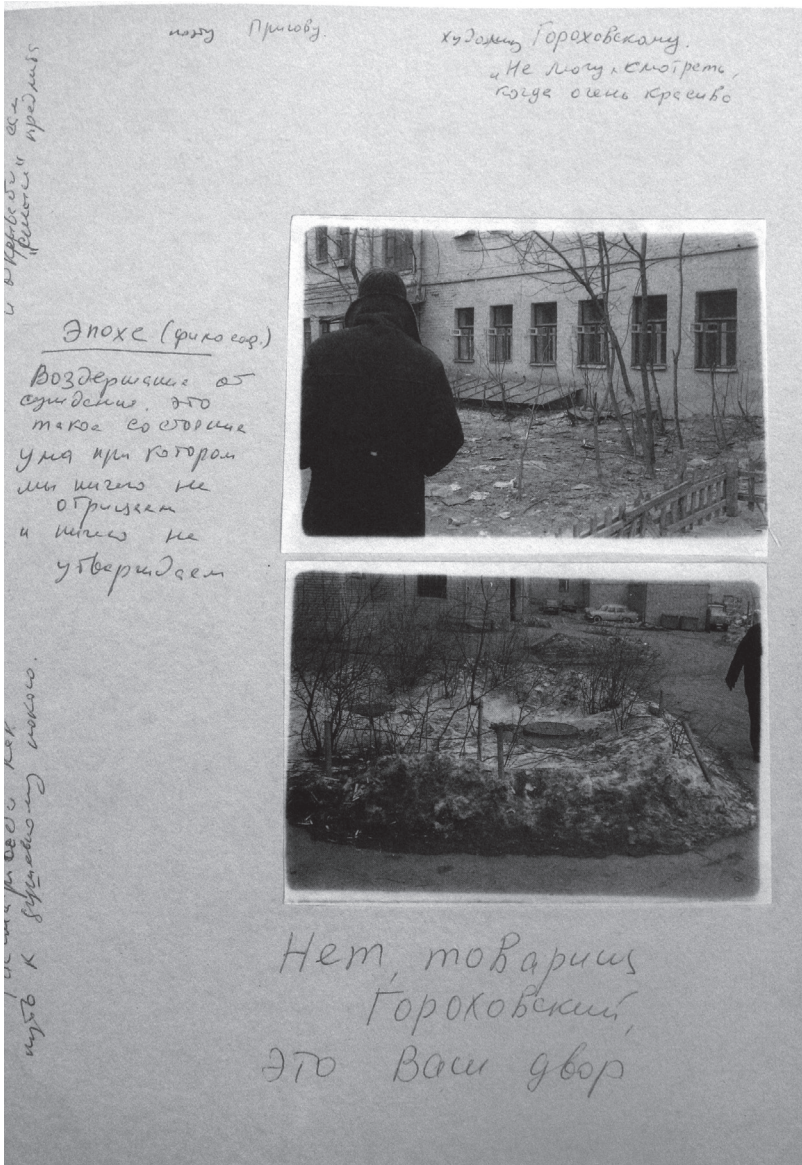
То была игра в диссертацию, а в диссертации, как известно, можно использовать цитаты из чужих текстов. Некий автор что-то сказал, и вот рядом с цитатой есть изображение, которое можно воспринимать определенным образом, связать цитату с изображением. Все вместе, конечно, – игровое пространство (Михайлов 2007: 47).

Записи на полях альбома Михайлова, действительно, иногда напоминают полные игровой стихии тексты Хармса. Это неслучайно: интерес к маргиналиям быта, элементы «мусорной» поэтики, ирония в письменном слове сближают фотомастера с кругом художников московского концептуализма 1970-х, в частности, с творчеством Ильи Кабакова, а последние часто близки обэриутам, отчасти обнаруживая типологическое сходжение с ними, отчасти отражая общественный интерес к этому неофициальному, с большим опозданием вошедшему в советский культурный оборот явлению авангардного наследия.

Важно и то, что тексты написаны от руки, неровными строчками, благодаря чему актуализируется телесность как означаемое, отсылающее к частному, речевому, субъектному. Можно было бы утверждать, что сочетание записей и фотографий апеллирует к традиции футуристических рукописных книг, к авангардному лубку, к дадаистскому коллажу, если



Илл. 7. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация



Илл. 8. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация

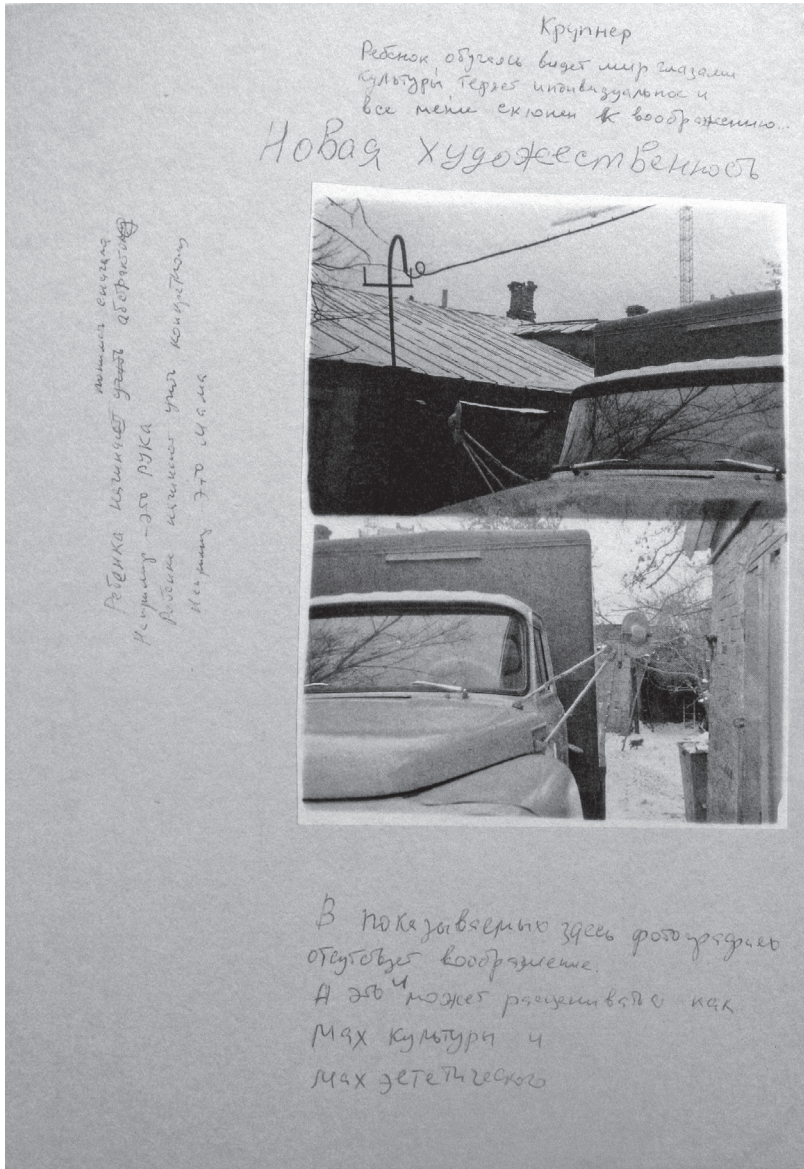
бы не одна особенность этого параллелизма: здесь между изображением и словом образуется особое натяжение смысла, иногда трудно уловимое и во всяком случае не сводимое к простому комментарию. Вербальное и визуальное образуют непересекающиеся пространства, имеющие при этом между собой много общего, в основном по признаку их принадлежности пограничному ментальному состоянию (и / или семиотическому локусу), располагающемуся между сном и явью, мыслью и делом, повседневной жизнью и бытием. Это нелинейное пространство неопределенности ощущений. Нарративы Михайлова посвящены унылому безвременью поздней советской эпохи. Остановленное мгновение «случайных» кадров передает состояние небытия.

Таким образом, в альбоме мы имеем дело с двойным кодом: изображение как знаковая система континуального типа и письменное слово как система дискретная соединены и противопоставлены в едином семантическом поле. Принцип множественности кодов (как минимум двоичности), свойственный организации любого художественного текста, здесь акцентирован.

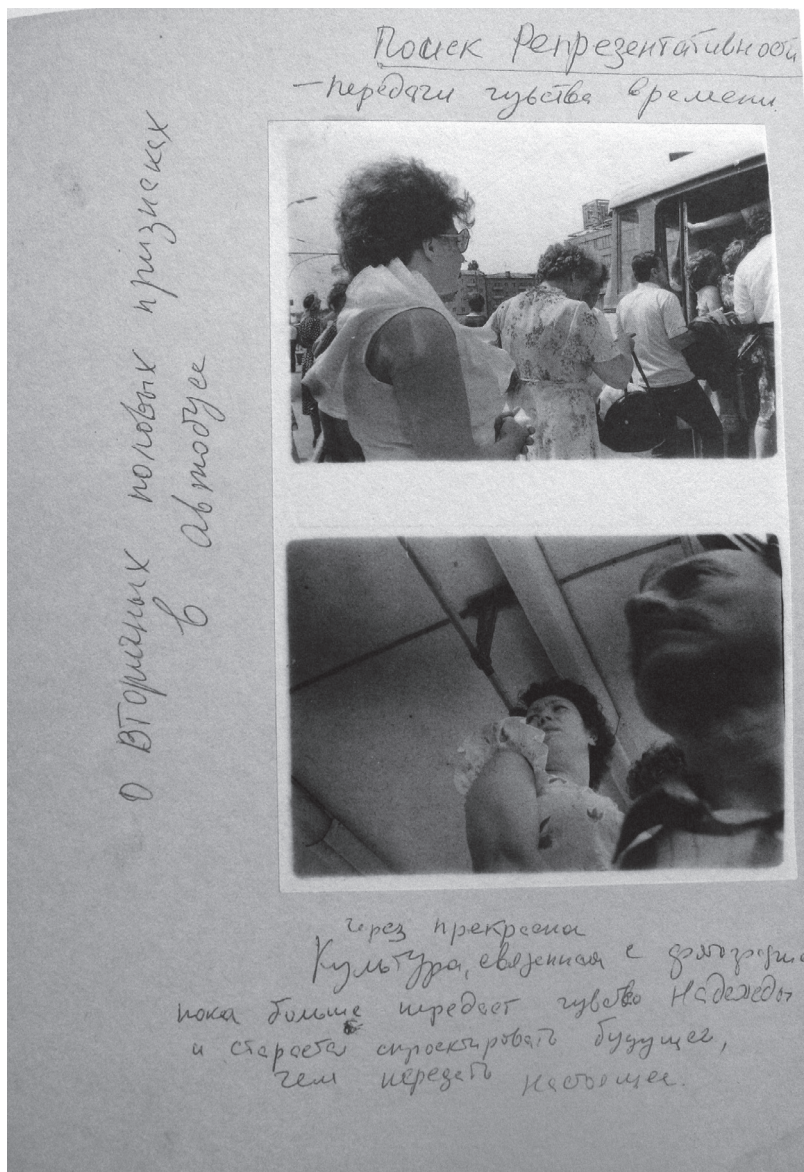
В вербальных текстах альбома городские реалии почти не упоминаются. Город косвенно представлен преимущественно в фотоизображениях. Он описывается прежде всего в пространственных категориях периферии: окраина, пустырь, свалка, панельный микрорайон; неосвоенное пространство, ограниченное пространство – забор, заросшие бурьяном площади; неуютные дворы с сараями, глухими стенами, отдельно (как гнилые зубы) стоящие дома; пространственным характеристикам соответствуют и атрибуты жилых районов – троллейбус (трамвай), грузовик / экскаватор, тротуар (в лужах); обитатели также наделены качеством периферийности: «случайный» прохожий, немолодые женщины в платках и с сумками, бомжи, толкучка у троллейбуса (илл. 10–11). Часто городские виды безлюдны: отсутствие жителей обнажает позицию

случайного прохожего, обитателя этих мест, скользящего взглядом автоматически. Той же цели служат и фигуры, снятые намеренно нерепрезентативно: со спины, вдалеке и/или фрагментированно (например, одни только ноги), а также «неумело» в плане экспозиции и т. п. Персонажи в кадре *ad hoc* демонстрируют не себя, а обезличенную «объективность» фотокамеры, механического регистратора, в поле зрения которого «падают» факты, но который не наделен человеческой волей их отбирать. Тем не менее то, что на первый взгляд выглядит как «неизбирательность», при ближайшем рассмотрении оборачивается сверхтщательным отбором.

Семантика и синтактика *пространства* в фотографиях Михайлова образуют сплошной изоморфизм: усеченное пространство фрагментированного кадра соответствует семантике пространства частного, маргинального. Но при этом *фрагмент* метонимически отсылает к *центру как целому* – семиосфере советской среды обитания, коллективному бессознательному жителей новостроек. Однако центр артикулирован по принципу отрицания: частное метонимически отсылает к партиципированной целостности. Эффект нарочитой «случайности» кадрировки создает колебательное движение с постоянным смещением фокуса – это и не центр, и не периферия, а градация переходов одного в другое. *Время* в репрезентации города также обозначено как постоянный сдвиг: чуть раньше или чуть позже настоящего (*только что прошедший* прохожий или садящиеся в троллейбус *будущие* пассажиры). Е. Петровская пронципательно указывает на эффект запаздывания в фотографиях мастера (см.: Петровская 2010: 47 и далее по указателю). К этому можно добавить, что, наряду с запаздыванием, имеет место и момент опережения. Главное – это колебательные движения вдоль оси настоящего, подобные колеблющимся пространственным локусам. Очертания настоящего лишаются фокуса, и контуры предметов в динамике становятся размытыми. Размытое настоящее выступает метафорой безвременья.



Илл. 10. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация

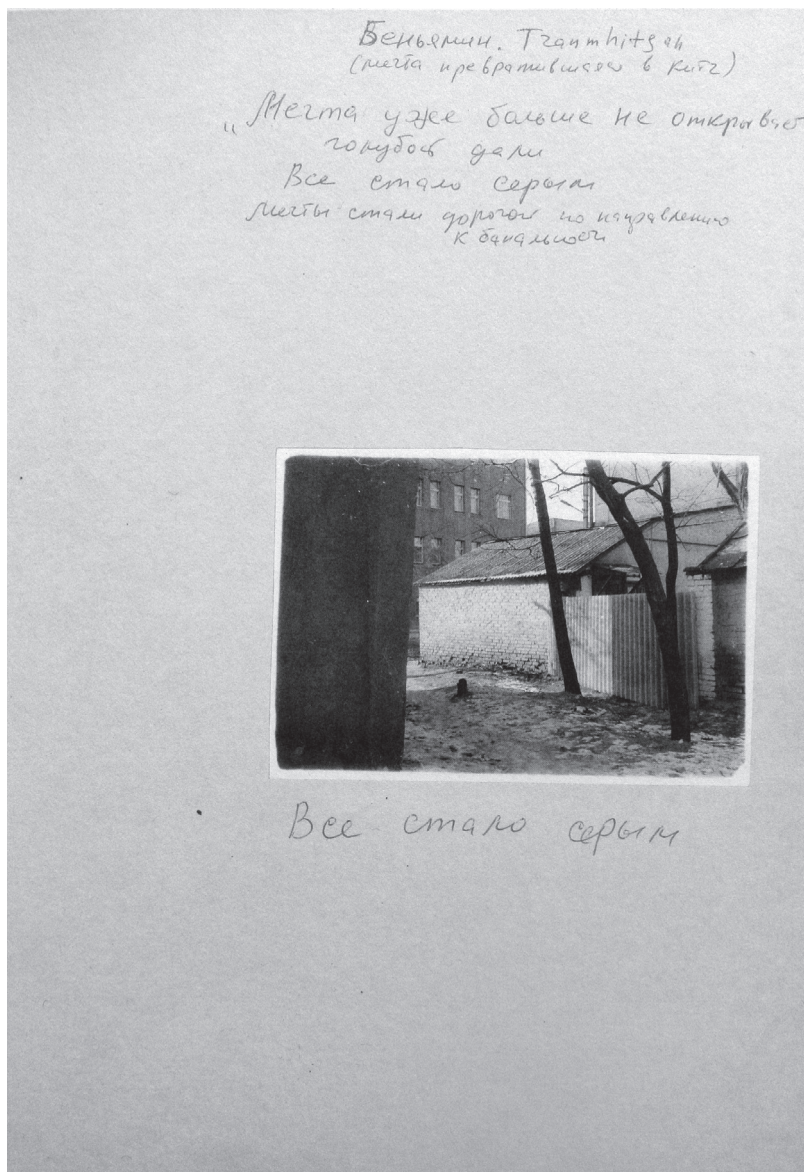


Илл. 11. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация

Мерцание *пространства / времени* в изображении получает развитие и в вербальном коде. Маркировано уже само название серии – «*Неоконченная диссертация*»: традиционной определенности границ письменного текста, обычно отмеченной началом и концом, противостоит неопределенность: это и не начало, и не конец. Акцент сделан на *не-конце* – разомкнутость текста в будущее приглашает к открытости интерпретаций. Неоконченность вводит мотив длящегося бытия, что соответствует жанру дневника, которому подражают альбомные записи. *Неоконченный* (-ая, -ое) стало ключевым словом для Михайлова: на Венецианской Биеннале 2007 года он демонстрировал одну из своих новых работ «*Неоконченная книга о незавершенном времени*».

Предполагаемая множественность прочтений определяется и введением в текст комментариев предиката *серое*. Слово *серое* можно считать ключевым для понимания общего смысла «Диссертации». Первая фотография альбома (с изображением фрагмента гаража и двух голых деревьев на фоне обезличенного панельного дома) содержит подпись: «*все стало серым*» (илл. 12). Эти слова, отнесенные к изображению, предваряются цитатой из В. Беньямина у верхней кромки листа: «Мечта уже больше не открывает голубой дали. Все стало серым. Мечты стали дорогой по направлению к банальности». Метафорическое серое, обращенное к состоянию общества, буквально определяет и визуальный ряд – технику и мотивы. Начавшись со словесной темы серого и пройдя через множество решенных в сером видов городской окраины, альбом заканчивается видами кладбища (илл. 13). Между начальным *серым* и конечным *кладбищем*, словом и изображением – неуютные дворы, заборы, заросшие сорняком городские пустыри, тупики, то есть все признаки промежуточного пространства / бытия. В той же неконтрастной серой гамме решены и черно-белые фотографии альбома с их размытыми контурами.

Налицо отрицание бинарности. Мастер описывает уход от оппозиции *черное / белое* как определение этого контраста по



Илл. 12. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация. Все стало серым

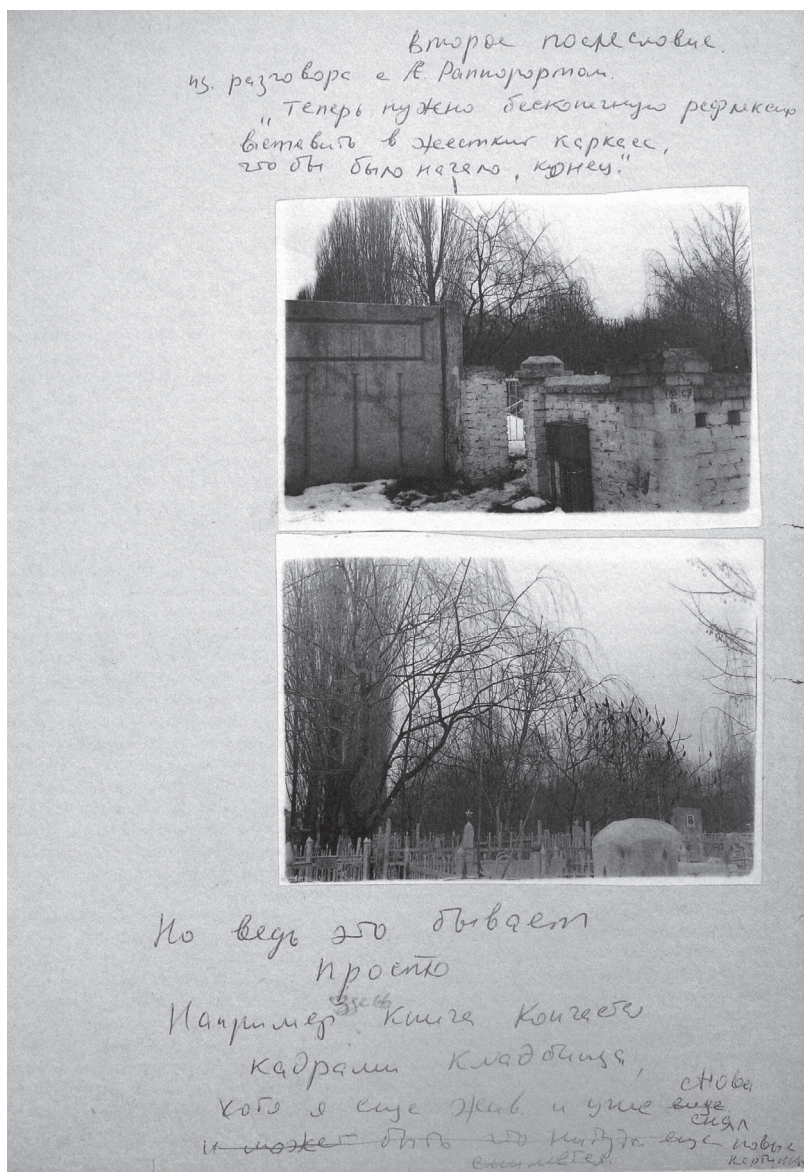
признаку его отсутствия, и серое возникает как альтернатива этой оппозиции. Обосновывая свою непричастность к традиции, Михайлов уравнивает *серое* с отсутствием *света*. В одном интервью он признался:

Мне было важно, например, *серое*, а в классической фотографии важно *черно-белое*, глубокий тон, в классической фотографии важен свет, который то же самое, что Бог, как у Караваджо, а в моей фотографии *нету света*, *нету солнечного мощного освещения*. Это стало эстетическим моментом. „Все стало *серым*“, потому что не было чего-то особенного. Это было важно.

<...> *Серое* и скучное стало важным элементом, являлось частью той действительности, это было необходимо передать. Эстетика здесь концептуальна (Викулина 2008; курсив мой).

Как известно, то, что лишено света, невозможно увидеть, оно лишено и видимости. Настаивая на доминанте серого, мастер акцентирует семантику невидимого, которое возникает как колебательное движение между полюсами черного и белого, но не сводимо ни к одному из них, равно как и к их смешению. В этом смысле *серое* эквивалентно *не-бытию*.

Таким образом, в семантике изображения и слова «Неоконченной диссертации» доминирует градуированность – серое, прозрачное, случайное, отчужденное, окраинное как незавершенное состояние, процесс. В этой сумеречной атмосфере и рождается незаметное, обиходно-автоматизированное, то есть тривиальное города. В оппозициях «видимое – невидимое», «центр – периферия», «целое – партиципированное», «открытое – закрытое», «организованное – случайное», «динамика – статика», «завершенное – незавершенное» акцент сделан на невидимом (прозрачном), открытом, случайном, периферийном, незавершенном, динамичном, случайном, фрагментированном. Все построено на постепенных переходах и описании состояний как *более / менее*. То есть доминирует не черное и не белое, и



Илл. 13. Б. Михайлов. Неоконченная диссертация

даже не срединное, а обозначенное по принципу отсутствия явного (относящегося к бинарному противопоставлению) признака. Здесь центр не противопоставлен периферии, равно как и прошедшее – будущему: актуализировано отрицание и логическое противопоставление по градуированной шкале. Речь идет о маркированном состоянии, которое передается как непрерывно длящийся процесс.

Представляется, что систему противопоставлений Михайлова, связанных с репрезентацией городских мотивов, можно описать в понятиях семиотического квадрата А. Греймаса, где бинарные основы, из которых складывается главное противопоставление *бытие / не-бытие*, организованы не только как оппозиции, но и как система противоречий и импликаций. На глубинном уровне между ними образуется зона постепенных переходов. Серое в этих фотографиях не тернарно, а тетрарно, то есть оно образует не промежуточное звено между черным и белым, как это мыслится в означивании срединности, а вбирает в себя признаки, дополняющие противопоставленность черного и белого – импликацию и отождествление. Вследствие этого рассказ о сером (городе, быте, сознании горожан) можно трактовать как фиксацию динамических процессосостояний, как визуализованную модальность. Посредством градуированной шкалы описывается рассказ о призрачной действительности, которая располагается в срединной зоне на шкале мерцающих переходов-признаков от бытия к не-бытию.

Еще одна тетрарность возникает во взаимодействии текста и изображения «Диссертации» Михайлова. Текст противопоставлен изображению как дискретное континуальному. Однако область вербального здесь – суждения о бытии сквозь будни, а область изображения – скольжение взгляда по поверхности банального, повседневности. Возникают противопоставления «глубинное – поверхностное», «мыслимое – зримое», «погружение – скольжение». Дискретное выступает как принадлежность телесного и событийного (взрыва), а

изобразительное распадается на телесное (человеческая фигура в интерьере, часто акцентированно телесная: беременная женщина, ню, вульгарная поза) и внетелесное как городское (пустырь, панельный микрорайон и т. п.). Тем самым за мотивом города закреплено континуальное, то есть собственно визуальное. Но при этом он выступает как кажимость, то есть невидим по существу или активно незрелищен (внесобытийное изображение, за него не цепляется глаз), и в этом состоит парадокс его визуализации. В нарративе городской окраины акцентированы знаки постепенного угасания во времени; событием является распад пространства, его растворение в неявных, семантически не отмеченных формах, также в отсутствии какого-либо активного действия персонажей.

Несмотря на внешнюю несобытийность представленного, взгляд прикован к изображению, а зритель становится проводником между картинкой и той действительностью, о которой картинка повествует. Михайлов обнажает родовое свойство фотографии, которая, согласно Р. Барту, является «сообщением без кода» (Барт 1989: 301, 309). Однако в данном случае художник усложняет задачу: лишенное кода визуальное сообщение вместе с тем заимствует код у письменного слова, словно меняясь с последним «ролями». Налицо снова четырехчленная модель: рукописное слово осуществляет переход от дискретности письменного знака к нарастанию телесности по признаку следа руки, а изображение городской окраины основано на убывании телесности, на размытом нарративном фокусе. Но при этом изображение реализует и противоположное движение – постепенное смещение от континуального к дискретному, фрагментированному. *Слово / тело / город* образуют единую парадигму. Реализуются архетипические и метафорические смыслы города: город-тело, город-поток (= речь), город как внутреннее. Мотив хаоса, неорганизованности и децентричности города, несомненно, восходит к диаволическому урбанизму символистов (ср.:

Ханзен-Лёве 1999: 299–309). Таким образом, двойной код альбома – вербальный и визуальный – образует взаимные перекрещивания: *рукописное / телесное* (как дискретное / континуальное) и *тело / город* (как *континуальное / дискретное* – в силу его фрагментарности). Рукописное выступает эквивалентом жанра – исповеди-дневника в картинках. Частное и интимно-телесное, в свою очередь, «рифмуются» с мотивом городской окраины как сюжетным стержнем повествования.

Маргинальны персонажи городской маргиналии, маргинальна и точка зрения рассказчика. В фотоальбоме Михайлова повествуется своего рода история ничтожного. Она создана речью персонажа, то есть субъектом. Субъектная интериоризация города отвечает коммуникативной структуре эготекста, из которого, однако (как и в пространстве описываемого города), извлечено ядро, центр, потому что все повествование дано с точки зрения анонимного рассказчика (адресанта, субъекта), и такая точка зрения совпадает с анонимностью персонажа (адресата, объекта). Некоторые исследователи справедливо говорят о «слипании» художника и объекта фотосъемки (Turitsyn 1998). Создается эффект «прозрачности» / «призрачности» повествования, неопосредованности его точкой зрения рассказчика и неконвенциональности системы означающих. Позиция внешнего наблюдателя спроецирована на самого себя, что и создает этот эффект. В такой среде прозрачности рассказчик сам обладает сверхпрозрачностью.

Такого рода нарратив наделяет изображение города текучестью: город и присутствует, потому что узнаваем быт, но и ускользает от пристального взгляда, потому что в изображении нет ничего статичного, фронтального, тектонического. Это эксцентрический город на краю обитания, нарратив отсутствующего места как пространственный эквивалент безвременья. Здесь вновь уместно вспомнить «ветхие опушки» города у Платонова. У Михайлова возникает оксюморонная отсылка к платоновской поэтике: в категориях ветхости описываются

«опушки» спальных районов. Его городская окраина предстает как рассказ о внутреннем состоянии субъекта, несущего в себе следы ущербности, неполноты сознания, психологической недостаточности, отсутствия телесности или ее гипертрофии. Городской текст Михайлова выступает двойным отрицанием: противопоставляя себя как утопическому проекту исторического авангарда, так и дистопическому повествованию Платонова, он прокладывает третий путь: *не-жизнь* и *не-смерть* Харькова эпохи советского застоя, где *жизнь* выступает как маркированный член оппозиции.

В «Неоконченной диссертации» Бориса Михайлова город становится пространственной моделью культуры, в которой континуальное и дискретное находятся в непрерывном и напряженном диалоге. Фотоальбом Михайлова «Неоконченная диссертация» представляет, кроме того, интерес как случай построения модели, эксплицирующей семиотический парадокс фотоизображения: фиксируется то, чего больше нет, но что оставило свой след. Эго-нарратив городской окраины создает антропоморфный образ призрачного города как метафоры повседневности, поэтому можно говорить о воссоздании в изображениях Михайлова мифологического образа последнего (город как тело), но также и о динамической системе означиваний частного, брэнного, в которой непрозрачно только состояние, то есть модальность.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Ролан: 1989, 'Риторика образа', Ролан Барт, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Составление, [перевод с французского], общая редакция и вступительная статья Г. К. Косикова, Москва: Прогресс, с. 297–318.
- Викулина, Екатерина: 2008, 'Игра в фотографию: Борис Михайлов – о том, как все начиналось и что из этого вышло: Интервью', *Photographer.ru*, 31 июля (<http://www.photographer.ru/cult/person/3287.htm>).

- Злыднева, Н. В.: 2006, *Мотивика прозы Андрея Платонова*, Москва: Институт славяноведения Российской академии наук.
- Злыднева, Н. В.: 2013, *Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения*, Москва: Индрик.
- Лотман, Ю. М.: 2003, 'Город и время', В беседе с Юрием Михайловичем Лотманом принимают участие Михаил Лотман, Любава Морева и Игорь Евлампиев (Тарту, 28 декабря 1992 года), Ю. М. Лотман, *Воспитание души: Воспоминания. Беседы. Интервью; В мире пушкинской поэзии (сценарий); Беседы о русской культуре: телевизионные лекции*, Научный редактор Л. Н. Киселева, Составление и подготовка текста Л. Н. Киселевой, Т. Д. Кузовкиной, Р. С. Войтеховича, С.-Петербург: Искусство-СПБ, с. 84–90.
- Михайлов, Борис: 2007, 'Тений мест', Беседу ведет Дмитрий Десятерик, *Искусство кино*, № 6, с. 42–53.
- Петровская, Елена: 2010, *Теория образа*, Москва: РГГУ.
- Платонов, Андрей: 1978, *Избранные произведения*, Москва: Художественная литература, т. 1: Рассказы 1921–1934; Повести.
- Платонов, Андрей: 1990, *Впрок: Проза*, Москва: Художественная литература.
- Ханзен-Лёве, А.: 1999, *Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Перевод с немецкого С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха, С.-Петербург: Академический проект.
- Flaker, Aleksandar: 1985, 'Оптимальная проекция', *Russian Literature*, vol. XVII, № I, p. 1–8.
- Mikhailov, Boris: 1998, *Unfinished Dissertation*, Zurich – Berlin – New York: Scalo, 1998.
- Tupitsyn, Margarita: 1998, 'Photography as a Remedy for Stammering', Boris Mikhailov, *Unfinished Dissertation*, Zurich – Berlin – New York: Scalo, p. 218–220.

ПОЛЕМИКА

СЕМИОТИКА ПЕТРОВСКОГО ПЕТЕРБУРГА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Ю. М. ЛОТМАНА И Б. А. УСПЕНСКОГО

Опыт критического комментария

Андрей Ранчин
(Москва)

Статья Ю. М. Ломана и Б. А. Успенского (1982) посвящена семиотике петровского идеологического проекта новой российской столицы. Петербург Петра I рассматривается ими в качестве своеобразной семиотической проекции Рима и Ватикана на русскую культурную почву, что осмысливается как филиация теории «Москва – третий Рим».

По мнению авторов статьи,

идея «Москва – третий Рим» по самой своей природе была двойственной. С одной стороны, она подразумевала связь Московского государства с высшими духовно-религиозными ценностями. Делая благочестие главной чертой и основой государственной мощи Москвы, идея эта подчеркивала теократический аспект ориентации на Византию <...>. С другой стороны, Константинополь воспринимался как второй Рим, т. е. в связанной с этим именем политической символике подчеркивалась имперская сущность – в Византии видели м и р о в у ю и м п е р и ю, наследницу римской государственной мощи. Таким образом, в идее «Москва – третий Рим» сливались две тенденции – религиозная и политическая. При выделении второго момента подчеркивалась связь с п е р в ы м Р и м о м, что влекло затушевывание религиозного аспекта и подчеркивание аспекта государственного, «императорского». Исходной фигурой здесь делался не Константин, а «Август-кесарь». Выступая

на первый план, государственность могла не освящаться религией, а сама освящать религию <...>.

Таким образом, символ Византии как бы распадается на два символических образа: Константинополь понимается как новый Иерусалим – святой, теократический город и вместе с тем как новый Рим – имперская, государственная столица мира (Лотман, Успенский 1982: 237–238; разрядка в оригинале).

Петр I воспринял теорию «Москва – третий Рим» прежде всего в ее «государственническом» аспекте:

Из двух путей – столицы как средоточия святости и столицы, осененной тенью императорского Рима, – Петр избрал второй. Ориентация на Рим, минуя Византию, ставила естественно вопрос о соперничестве за право исторического наследства с Римом католическим (Лотман, Успенский 1982: 239)

Петровская культура выработала «представление о Петербурге как Новом Риме» (Лотман, Успенский 1982: 239). При этом абсолютно превалировало понимание Рима не как центра святости, а как квинтэссенции и модели «правильной» государственной власти.

При этом

связь с идеей «Москва – третий Рим» могла включать Петербург и в мифологическую модель времени. В этом случае он, с одной стороны, с самого момента своего основания трактовался как в е ч н ы й город, что явилось отражением веры в то, что, будучи новым и истинным «третьим Римом», он исключает возможность появления четвертого. С другой стороны, эта же мифология допускала возможность противоположного толкования. Противники реформы, считая, что истинный третий Рим – это Москва, и отрицая возможность четвертого, утверждали, что Петербурга нет вообще, что он имеет только кажущееся бытие <...> (Лотман, Успенский 1982: 246; разрядка в оригинале).

Проведенный Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским анализ «римских» компонентов семиотики петровского Петербурга отличается тонкостью и основательностью, а конкретные выводы – аргументированностью. Однако идея, что Рим был парадигматической моделью, по которой формировалась семиотика новой российской столицы, вызывает определенные сомнения. Прежде всего, кажется, нет никаких данных о знакомстве основателя Петербурга с теорией старца Филофея. Такое утверждение, высказанное автором этих строк, не занимавшимся профессионально петровской эпохой, могло бы показаться самонадеянным и легковесным; но показательно, что сами Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, в компетенции которых как исследователей истории и культуры XVIII века невозможно усомниться, не приводят абсолютно никаких свидетельств такого знакомства¹. Кроме того (и это главное), вероятное знание державным основателем Петербурга тех или иных текстов, в которых отражена доктрина старца Филофея, еще не является доказательством влияния этой теории на семиотическую практику Петра.

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский для обоснования своей идеи ссылаются только на пассаж о рождении Христа в пределах империи Августа в Послании Ивана Грозного Полубенскому (см.: Лотман, Успенский 1982: 237; со ссылкой на: Послания Ивана Грозного 1951: 200). В нем Иван Грозный объясняет укрепление и расширение империи Августа именно этим событием:

¹ Петр I, вероятно, должен был знать Уложенную грамоту Московского собора 1589 года, содержащую перефразировку теории «Москва – третий Рим», и ее издание в составе Кормчей книги 1653 года (о формуле «третий Рим» в этих памятниках см.: Сеницына 1998: 299–305). Из неофициальных памятников, в которых отразилась теория Филофея, император мог знать псевдоисторическую «Повесть о зачале Москвы». Риккардо Николози, проведший скрупулезное исследование панегирической литературы петровской эпохи (см.: Николози 2009), в личной беседе подтвердил мои предположения, что в сочинениях этого периода отсутствуют отсылки к теории «Москва – третий Рим».

благодаря рождению Богочеловека в пределах Римского царства языческая держава получила божественную санкцию, и была благословлена власть Августа. Однако, во-первых, возможность реконструкции смысла концепции старца Филофея на основании высказываний первого русского царя вызывает некоторые сомнения. Кроме того, необходимо помнить, что в этом послании попросту не упоминается теория псковского книжника и выражение «третий Рим» отсутствует. Во-вторых, в утверждении Ивана Грозного в данном случае нет ровным счетом ничего нового, ее происхождение легко узнаваемо и не имеет ничего общего с доктриной Филофея. Венценосный писатель всего лишь перефразирует мысль, характерную для византийской историософии / политической идеологии и содержащуюся, например, в «Летописце Еллинском и Римском» второй редакции (ЛЕР 1999: 199; список БАН 33.8.13, л. 81а) или в «Хронике» Георгия Амартола (Истрин 1920: 10). Из хронографов ее, по-видимому, заимствовал и сам Филофей.

Для Ивана Грозного была значима не сама по себе теория старца Спасо-Елеазарова монастыря, а доктрина, устанавливающая родословие Рюриковичей от Пруса – родственника императора Августа – и символически представляющая преемственность власти русских правителей от Царьграда в дарении царских регалий императором Константином Мономахом князю Владимиру Мономаху: «Иван Грозный, ссылаясь в своих дипломатических посланиях на легендарную генеалогию от Августа-Пруса <...>, не обращался к формуле „третьего Рима“» (Синицына 1998: 244). Это учение представлено в таких памятниках, как «Послание о Мономаховом венце» Спиридона-Саввы и «Сказание о князьях Владимирских».

Идеи «Послания...» и «Сказания...» были запечатлены в таком официальном памятнике историографии эпохи Ивана Грозного, как «Степенная книга царского родословия». В «Степенной книге...» (степень IV, глава 8) представлен, хотя и в трансформированном и избавленном от анахронизмов виде,

сюжет о дарах – регалиях греческого императора Константина Мономаха, врученных киевскому князю Владимиру Мономаху (СК 2007, 1: 408–409; список ГИМ, Чуд. 358, л. 225–225 об.). Имеется в «Степенной книге...» и пророчество о будущем владении Константинополем «русским родом», представляющее собой вариацию фрагмента из «Повести о взятии Царьграда турками» Нестора Искандера (СК 2008, 2: 190; список ГИМ, Чуд. 358, л. 587). Рим именуется в «Степенной книге...» «старым», тем самым Константинополь-Царьград трактуется как новый Рим (СК 2008, 2: 249; список ГИМ, Чуд. 358, л. 644). Однако ровным счетом никаких ссылок на теорию «Москва – третий Рим» в этом памятнике нет.

«Степенная книга...», как известно, интересовала Петра I, который повелел составить на ее основе краткое историческое сочинение о русских правителях и ссылался на нее в своих указах². Поэтому идею создания новой столицы российский император мог позаимствовать из рассказа об основании города Константином Великим³, содержащегося в «Степенной книге...», хотя этот памятник не был единственным источником идеи Петра. Однако с теорией «Москва – третий Рим» примеры-образцы из «Степенной книги...» никак не соотносятся.

«Римская идея» богато представлена в панегирических виршах XVII века, в частности у Симеона Полоцкого. Панегирическим топосом является уподобление царя Алексея Михайловича римскому императору Константину Великому, сделавшему христианство официальной религией державы. Так,

² См. об этом, например: Соловьев 1962: 546; Моисеева 1980: 24, 31, 36; Ленхофф 2007: 121.

³ Появление орла во время осмотра Петром I места основания будущего города, описанное в анонимном сочинении петровского времени «О зачатии и здании царствующаго града Санктпетербурга» (Беспятых 1991: 258–262), «отсылает к легенде об основании Константинополя (то есть к легенде об основании децентрализованной столицы, в традиции которой воспринимается Петербург)» (Николози 2009: 8; ср.: Вилинбахов 1984: 53). О появлении орла при заложении Царьграда сообщает, в частности, «Степенная книга...».

в «Метрах на пришествие во град отчистый Полоцк <...> царя <...> Алексия Михайловича <...>» сказано:

Вторый Константин, Алексею царю,
 Всего Востока верный господарю,
 Се тебе чаёт град новаго Рыма,
 Мнячы ты быти свойго Константина.

(Симеон Полоцкий 1990: 30).

Однако это уподобление имеет чисто условный, сугубо риторический характер и, между прочим, не предполагает ни реального подражания московского государя римскому императору, ни попытки восстановления русским царем Римской / Византийской империи. Не случайно далее в этих же виршах встречается уподобление царя Алексея Михайловича Иисусу Навину (см.: Симеон Полоцкий 1990: 31–32).

В стихотворении «Winszowanie obrania na królewstwo Polskie» Симеон даже обещает царю Алексею Михайловичу «корону Полскую», «митру литовску» (называя его прямо «царю литовский») и геральдические «тры шведких на остаток в небе» (Симеон Полоцкий 1990: 39–40). Аналогично в шестой строфе стихотворения «Диалог краткий о государе царевиче и великом князе Алексие Алексиевиче» говорится, что царевич будет главой

И Польше.

Над то кому? Шведскому. А Крыму? И Рыму.
 Тем буди царь всем страном, агаряном, иным
 Народом дивным.

(Симеон Полоцкий 1990: 69)

Подобные уподобления и щедрые обещания, естественно, не обладали ни историсофской глубиной (в отличие от Философской теории), ни политической весомостью, являясь не более чем гиперболами и оставаясь принадлежностью исключительно риторики. Не только покорение Рима, но и польская

корона ни царю Алексею Михайловичу, ни его сыну даже не снились. Та же топка присуща и виршам Симеона Полоцкого⁴ на рождение царевича Петра Алексеевича (будущего Петра I), которые были прочитаны на торжественном «столе» по случаю крещения новорожденного 29 июня 1672 г.

Вирши, по-видимому, сохраняли актуальность и в петровское время: в списке ГАКО они находятся в окружении текстов, посвященных отношениям с Турцией после заключения мира 3 июня 1700 г. Составление рукописи связано с Прутским походом, список сделан между 20 мая и 3 июля 1712 г. (Голубев 1969: 257–258). Однако эта политическая актуализация имеет, по-видимому, уже вторичный характер⁵, а главное, никак не пересекается с теорией «Москва – третий Рим». Здесь содержится мотив избавления новорожденным в будущем Царьграда от турок:

Вчера православный Царьград от турок пленися,
ныне избавление преславно явися.
О, Константине граде, зело веселися,
и святая София соборная церкви просветися.
Преславный родися ныне нам царевич,
Велий князь московский Петр Алексеевич.
Тщится благочестием нас укрепити
и всю бусорманскую ересь низложити.

(Голубев 1969: 258; ГАКО, № 1752, л. 219)

Панегирические вирши вообще развивают имперский, вселенский мотив – и только в таком смысле этот мотив может считаться также и «римским». Рим важен лишь как маркер, знак

⁴ В списке ГАКО, № 1752 вторым автором назван Епифаний Грек (то есть Епифаний Славинецкий). Публикатор И. Ф. Голубев (Голубев 1969: 256) указание на соавторство Епифания отводит.

⁵ Идея отвоевания Царьграда у турок, как известно, действительно занимала царя Алексея Михайловича. Но в жанре панегирических виршей она могла быть только чистой условностью.

этой вселенскости. Этот имперский мотив, например, заявлен и у Кариона Истомина в «Книге Любви знак в честен брак», написанной на бракосочетание Петра I и Евдокии Лопухиной: автор желает новобрачным царствовать «вселенною всею» (Сазонова 2006: 790; оригинал: ГИМ, собр. Уварова, № 908, л. 8 об.). При этом в виршах Симеона и других панегиристов XVII века не обнаруживается отсылок к теории «Москва – третий Рим».

В середине XVII столетия в России происходит «византизация» придворной культуры и ритуала. При царе Алексее Михайловиче устанавливается практика причащения царя по чину священнослужителей, как это делали византийские императоры (см.: Успенский 1998: 153–166; Живов, Успенский 1996: 223–224). В этот контекст вписывается «византийско-римская» тематика виршевой поэзии. Но словесность XVII века, в том числе панегирическая, культивировавшая тему России – преемницы Рима / Византии, была совершенно равнодушна к теории «Москва – третий Рим» (Синицына 1998: 311–312).

Традиционное уподобление русского царя Константину Великому присуще и панегирической словесности петровского времени. В описании триумфальных врат из «Преславного торжества свободителя Ливонии» (1704) как образец для подражания названы врата «царя Константина в Риме победившего Максентиа» (Панегирическая литература 1979: 154). Тема сходства переноса столиц Константином и Петром I присутствует в сочинениях П. Н. Крекшина – в его «Тетради о четвертой северной монархии» (Есипов 1878: 339–340) и в записке «О зачатии и здании царствующего града Санкт-Петербурга» (НИОР РНБ, Эрмитажное собр., № 359), которую П. Н. Крекшину атрибутирует П. А. Кротов (см.: Кротов 2005). В «Тетради о четвертой северной монархии» при характеристике четырех сменяющих друг друга монархий даются ссылки на библейских пророков. То есть и у этой концепции можно обнаружить общий с теорией «Москва – третий Рим» источник –

в данном случае это Книга пророка Даниила⁶. Но на теорию «Москва – третий Рим» как таковую П. Н. Крекшин не опирается.

В «первом тексте петербургского панегирика» (Р. Николози) – проповеди Стефана Яворского «Три сени, от Петра созданныя» (1708) – развертывается параллель между строительством новой столицы и обещанием апостола Петра построить три сени – для Христа и явившихся с ним Моисея и Илии (Мф. 17: 4), а также обыгрывается подобие основателя Петербурга самому Иисусу Христу (Николози 2009: 42–44); никаких аллюзий на теорию «Москва – третий Рим» в ней нет. «Слово в похвалу Санктпетербурга и его основателя <...>» (1717) Гавриила Бужинского – «центральный текст петербургского панегирика Петровской эпохи» (Р. Николози) – построено на аллюзиях на Книгу пророка Исаии. «В похвальной речи, главная цель которой – узаконение Петербурга как нового центра России, важную роль играет предикат „новый Иерусалим“» (Николози 2009: 45, 46). Образ Нового Иерусалима служит апологии строительства Петербурга как сакрального деяния (Николози 2009: 49, 140–145; см. также: Николози 2003). Однако отсылка к теории «Москва – третий Рим» у Гавриила Бужинского тоже нет.

Тем не менее в исследовательской литературе после Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского высказывалось мнение, что сам петровский семиотический проект Петербурга как города-символа и мифа преемственно связан с теорией «Москва – третий Рим». Это мнение кратко изложено Р. Николози:

<...> Петр I называл свое творение «парадизом» <...>. С. Л. Бер [Baehr 1991] в работе, посвященной мифу о рае в России XVIII в., указывает на преемственность представлений о русском земном рае в допетровское и петровское время. Не

⁶ О роли Книги пророка Даниила в формировании теории «Москва – третий Рим» см.: Сеницына 1998: 16–18 и др.

позднее, чем со времени появления «Посланий...» Филофея, в которых была разработана доктрина «Москва – третий Рим», в самоописании русской культуры закрепляется мотив русской православной церкви и русского государства как земного рая, как последнего пристанища веры, некоторым образом предвосхищающего постапокалиптическое единство неба и земли (Николози 2009: 108).

Однако в данном случае можно говорить не о преемственности по отношению к конкретной концепции, а всего лишь о сходстве, определяемом спецификой механизма русской культуры.

Впрочем, довольно часто – причем не только в суждениях дилетантов, но иногда и в научной литературе – в качестве вариантов теории «Москва – третий Рим» рассматриваются идеи, выраженные в «Послании о Мономаховом венце», в «Сказании о князьях Владимирских», в «Степенной книге...» и в других памятниках, имевших или приобретших официальный статус, в которых в той или иной форме присутствует мотив *translatio imperii* – от Рима и Константинополя к Московскому царству. При этом женитьба Ивана III на племяннице последнего византийского императора Софье Палеолог рассматривается как одна из предпосылок формирования Филофеевой теории⁷. При *таком* понимании теории «Москва – третий Рим» от нее действительно можно провести преемственную линию к петровскому петербургскому проекту; весь вопрос заключается лишь в том, насколько правомерно это понимание.

Свидетельств, что женитьба Ивана III на Софии Палеолог стала символическим событием, повлиявшим на формирование теории «Москва – третий Рим», нет. Нет даже прямых данных, указывающих на то, что этот брак воспринимался

⁷ См., например: Петрухин 2000: 16–17, 333, 366.

современниками как символ преемственности по отношению к канувшей в небытие империи (Ebbinghaus 1997: 70⁸). Даже происхождение российского герба – двуглавого орла – из Византии сомнительно; скорее он восходит к гербу Священной Римской империи⁹ (то есть «второй Рим» с ним не ассоциировался непосредственно).

Существование теории «Москва – третий Рим» в качестве политической программы может быть поставлено под сомнение. Тема Послания Филофея великому князю Василию III¹⁰ – «не историческое место России как преемницы Византии, но дела Церкви» (Ebbinghaus 1997: 70). Что касается другого сочинения, излагающего эту доктрину, Послания Мисюрю Мунехину, то в нем Филофей

не триумфально провозглашает особую историческую роль России, как долгое время полагали ученые, но выражает свое видение опасной ситуации. Переноса это пророчество на современную ситуацию, Филофей заключает, что падение Римского имперского мира (the Roman empire world) привело к разрушению всего мира. <...> Цель Филофеева сочинения – увещевание: он никогда не намеревался легитимизировать притязания Москвы на роль третьего Рима, но пытался предупредить о необходимости спасения последней христианской империи (Ebbinghaus 1997: 71; перевод мой. – А. Р.).

Контекст формулы «Москва – третий Рим» у Филофея действительно богословский (см. о нем, например: Колесов 2000: 539–540). Псковский книжник говорит именно о метаисторическом «Ромейском царстве», которое при этом мыслится не как

⁸ А. Эббингхаус ссылается на работы: Hellmann 1959: 326, 330–332; Nitsche 1991: 345 и далее.

⁹ См.: Алеф 2002. К тому же в Византии это изображение не исполняло роли собственно герба (Hellmann 1959: 332–338).

¹⁰ Принадлежность этого произведения Филофею неоспорна (его имя упоминается только в поздних списках; см.: Гольдберг 1974: 68–96; Синицына 1998: 140, 153–165); но традиционно оно атрибутируется псковскому старцу.

политическое образование, а как духовная сущность. Политического наследования ни первому, ни второму Риму его доктрина не предполагает.

В «Послании о злыхъ днехъ и часѣхъ», адресованном Мисюрю Мунехину, говорится:

Девяност лѣтъ, како греческое царство разорися и не созижеться: сия вся случися грѣхъ ради наших, понеже они предаша православную гречскую вѣру в латынство (БЛДР 2000: 294).

Как заметил В. В. Колесов,

если под разорением греческого царства понимать взятие Константинополя турками в 1453 г., то время написания послания устанавливается как 1543 г. Эта датировка не согласуется с другими обстоятельствами написания послания <...> поэтому большинство исследователей склонно считать, что Филофей имеет в виду Ферраро-Флорентийский собор, установивший церковную унию. Собор имел место в 1438–1439 гг., и такая датировка лучше согласуется с предполагаемым временем написания послания. Общий контекст послания позволяет считать, что моментом падения Византии Филофей считает заключение унии (Колесов 2000: 541).

Утверждение, что Греческое царство (Византия) не возродится, имеет, конечно, историософское, а не политическое основание. Падение первого Рима понимается также не в историческом, а в религиозном смысле. Речь идет отнюдь не о завоевании Рима варварами, не о так называемом конце Римской империи (475 г.)¹¹; Филофей должен был знать, что Римское царство по-

¹¹ В этом отличие утверждения «Москва – третий Рим» от формулы «Тырново – новый Царьград» из болгарского перевода Хроники Константина Манассии (XIV в.), где падению Рима в V веке противопоставлен «наш новый Царьград» – Тырново, который «растет и силится». О возможном влиянии указанной формулы на появление теории Филофея см.: Бадаланова-Покровская, Плюханова 1989.

прежнему существует политически – как Священная Римская империя. Особенное понимание падения первого Рима специально разъясняется книжником: «<...> аще убо великаго Рима стѣны и столпове, и трекровныя полаты не пленены, но душа их от диавола пленены быша опрѣснок ради». Далее объясняется, что греки (бывшие насельники второго Рима, попавшие под власть турецкого султана) правую веру как раз сохранили, несмотря на власть мусульман – «агарян» (БЛДР 2000: 295–296).

Неразрушимость, вечность метаисторического Ромейского царства Филофей связывает с тем, что Иисус Христос был вписан в римскую перепись, тем самым освятив бытие Империи. (Еще раз напомню, что эта идея византийского происхождения была хорошо известна на Руси, в частности, по переводным хроникам.) Далее автор послания переходит к оценке России и ее государя,

иже въ всей поднебесной единаго христианом царя и брододръжателя святых Божиихъ престоль, святыя вселенския апостолския церкви, иже вмѣсто римской и костантинопольской, иже есть в богоспасном граде Москвѣ святого и славнаго Успения пречистыя Богородица, иже едина въ вселеннѣи паче солнца свѣтитя. Да вѣси, христолюбче и боголюбче, яко вся христианская царства придоша в конец и снидошася во едино царство нашего государя, по пророческим книгам, то есть *Ромейское* царство: два убо Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти. Многажды и апостоль Павел поминает Рима в посланиих, в толкованиих глаголет: «Рим – весь мир» (БЛДР 2000: 298).

В «Послании к великому князю Василию, в немъже о исправлении крестнаго знаменія и о содомском блудѣ» московский правитель – хранитель благочестія, единственный христианский царь. Падение первого Рима здесь также осмысляется как отступничество от православия, но падение второго – как покорение мусульманами, потомками библейской Агари. Здесь

нет не только прямого утверждения, что завоевание Царьграда было карой за принятие унии с католиками, но и намек на это, присутствующего в Послании Мисюрю Мунехину:

<...> старого убо Рима церкви падеся невѣрием аполинариевы ереси, втораго Рима, Константинова града церкви, Агаряне внуцы секирами и оскордѣми разсѣкоша двери, сиа же нынѣ третиаго, новаго Рима, дрѣжавнаго твоего царства святая соборная апостольскаа церкви, иж в концях вселенныа в православной христианьстей вѣре во всей поднебесней паче солнца свѣтится, – и да вѣсть твоя держава, благочестивый царю, яко вся царства православныа христианьския вѣры снидошася въ твое едино царство: един ты во всей поднебесной христианом царь (БЛДР 2000: 300–301).

Однако это уникальное положение единственной истинно христианской державы – предмет не гордости, а тревоги, ибо оно обременено особой ответственностью. Поэтому автор предостерегает венценосного адресата и напоминает ему о страхе Божиим и его обязанностях единственного христианского властителя – заботиться о Церкви и искоренять нечестие (см.: БЛДР 2000: 301–302).

Формула «Москва – третий Рим» связана с этой миссией охранения истинной веры и помещена в Послании в эсхатологический контекст со ссылками на Откровение святого Иоанна Богослова и на Слово Ипполита Римского об Антихристе:

Да аще добро устроиши свое царство – будеши сынъ свѣта и гражанинъ вышняго Иерусалима <...> блюди и внемли, благочестивый царю, яко вся христианская царства снидошася въ твое едино, яко два Рима падоша, а третей стоит, а четвертому не быти. Уже твое христианьское царство инѣм не останется, по великому Богослову, а христианской церкви исполнися блаженнаго Давыда глаголь: «Се покой

мой в вѣкъ вѣка, здѣ вселюся, яко изволих его». Святый Ипполит рече: «Егда узрим обстоим Римъ перскими вои, и перси на нас с скифаны сходящас на брани, тогда неблазненно познаем, яко той есть Антихристъ». Богъ же мира, и любви, и долголѣтства, и здравия, молитвами пречистыя Богоматере и святыхъ чудотворцевъ и всѣхъ святыхъ – да исполнит твое державно царство! (БЛДР 2000: 304).

Эта эсхатологическая перспектива¹² является семантической доминантой в теории псковского старца. Москва является последним Римом, потому что приблизились последние времена, в преддверии которых число приверженцев истинной веры, согласно Откровению святого Иоанна Богослова, уменьшится. Именно поэтому «эстафета» передачи метаисторического Ромейского царства уже завершена. Но неизвестно, удастся ли и Москве – третьему Риму – исполнить свою миссию, свое оправдание перед Богом.

Филофей ни разу не ссылается ни на генеалогическую концепцию родословия Рюриковичей от Пруса¹³, ни на акт дарования царских регалий византийским властителем Владимиру Мономаху¹⁴, ни на реальное родство Василия III

¹² См. о ней подробнее: Сеницына 1998: 183–187.

¹³ Упоминание среди «прадѣдов» (БЛДР 2000: 301) Василия III помимо реальных предков – Владимира Святого и Ярослава Мудрого – еще и Константина Великого имеет, конечно, не генеалогический смысл, а значение символическое: оба – властители единственных для своего времени христианских царств и охранители истинной веры. Предполагать, что Филофей мог считать Константина Великого потомком императора Августа, а того – «сродником» Рюриковичей, нет никаких оснований: псковский книжник хорошо знал римскую историю по хронографам и не мог сделать подобного допущения. Также невероятно, чтобы Филофей посчитал Константина предком матери Василия.

¹⁴ А. В. Каравашкин считает, что «историософия Филофея не противоречила генеалогическому преданию о происхождении Рюриковичей от Августа-кесаря. Очевидно, что династическая теория московских государей приобретала в данном случае особый всемирно-исторический смысл и напряженное эсхатологическое звучание» (Каравашкин 2000: 155). С тезисом об отсутствии противоречий между двумя доктринами нельзя не согласиться; но причина не в «эсхатологи-

с последней византийской династией, хотя и называет великого князя Московского панегирически царем. «В русском восприятии первичным и основным был именно апокалиптический минор» (Флоровский 1991: 11). Как заметила М. Б. Плюханова по поводу идеи «богоизбранности русского государства», питавшей теорию Филофея, «это была богоизбранность скорее для высокаторжественной гибели, чем для исторического бытия» (Plukhanova 1991: 297; ср.: Дворкин 2005: 56–57).

Впрочем, В. М. Живов и Б. А. Успенский, признавая, что «религиозно-политическая идеология, обусловленная восприятием Москвы как третьего Рима, может быть определена как теократическая эсхатология» (Живов, Успенский 1996: 221), полагают:

Эта идеология претерпевает коренное изменение в царствование Алексея Михайловича. <...> на этом этапе концепция Москвы – третьего Рима получает не теократический, а политический смысл. <...> Алексей Михайлович стремится в принципе к возрождению Византийской империи с центром в Москве как вселенской монархии, объединяющей в единую державу всех православных. Русский царь должен теперь не только занимать место византийского императора, но и стать им (Живов, Успенский 1996: 222–223).

В другой статье Б. А. Успенский утверждает, что представление о Москве как третьем Риме «оказывает существенное влияние на русскую историю, определяя политические амбиции

ческом звучании» генеалогической теории (нигде не зафиксированном), а в том, что две теории говорят о разном. Принять же утверждение Каравашкина (основанное на трактовке выше охарактеризованного послания Ивана Грозного Полубенскому), что «обе эти идеи, генеалогическая и собственно историософская, в эпоху Ивана Грозного были восприняты и по-своему взаимодействовали» (Каравашкин 2000: 156), трудно. У теории Филофея и у генеалогической теории, действительно, есть общность, но она ограничивается тем, что обе доктрины – реакции на ситуацию возвышения Москвы.

русских монархов и в конечном счете – появление Московского царства, ставшего затем Российской империей» (Успенский 1996: 103). Исследователь признает правоту протоиерея Георгия Флоровского (ср. выше), тем не менее, отталкиваясь от выраженной Филофеем мысли, что «земное воплощение Христа освящает как императора, при котором Он родился, так и саму империю, в которой это случилось» (Успенский 1996: 96), он делает отсюда неожиданный вывод: «Соответственно, Московское государство претендует на связь с Римской империей, а русские государи – на родство с императором Августом» (Успенский 1996: 96).

Перед нами случай смешения исследовательской логики с семантикой источника и вменение дедуктивной логики интерпретатора истолковываемому тексту. Между тем эта интерпретация не подкрепляется фактами. Филофей абсолютно безразличен к римскому и константинопольскому политическому и культурному наследию. Кроме того, совершенно неочевидно, что даже политическое представление о государстве или его столице как о «третьем Риме» должно непременно порождать генеалогические легенды наподобие сюжета об Августе и его родственнике Прусе – предке Рюриковичей. Константинополь и в Византии воспринимался как новый Рим, однако там эта идея отнюдь не влекла за собой таких генеалогических игр и вообще не устанавливала несменяемости династии (на протяжении большей части истории Византии). Доктрина «Москва – третий Рим» приобрела официальный характер в документах, связанных с учреждением патриаршества в России в 1589 году¹⁵. Но в этих документах доктрина имеет церковный, а не политический характер.

¹⁵ Помимо грамоты московского собора 1589 года это ответ первого русского патриарха Иова посланникам константинопольского патриарха Иеремии и грамота царя Федора Ивановича Иеремии (1592 г.). См. об этих документах: Синицына 1998: 303. О некоторых других – маргинальных – случаях использования выражения «третий Рим» как полуофициального см.: Синицына 1998: 306.

Игнорирование теории «Москва – третий Рим» государственной идеологией уже во второй половине XVII века и позднее объясняется, по-видимому, не только тем, что она использовалась старообрядцами, как остроумно предположила Н. В. Сеницына (Сеницына 1998: 313–317 и др.), но и прежде всего тем, что это была именно религиозная, а не политическая теория.

Н. В. Сеницына, отмечая попытки в исследовательской литературе придать теории «Москва – третий Рим» едва ли не тотальный характер и рассматривать ее как государственную идеологию XVII века, предостерегла от некорректных заключений:

Главной методической предпосылкой <...> исследования должно быть простое и логически безупречное правило – привлекать для выводов о значении и функционировании концепции в XVII в. лишь те тексты, где присутствует формула «Третьего Рима», ее терминология, вербальное выражение.

Между тем в исследовательской литературе

формула «Третьего Рима» используется как некий аксиологический знак, произвольно накладываемый на факты и идеи XVII в., без всяких ссылок на тексты, которые действительно содержали бы эту формулу. Происходит, в частности, подмена «Третьим Римом» мысли о «втором Константинополе», «константинопольском наследии»; смешиваются два комплекса идей <...> (Сеницына 1998: 305).

Своеобразие теории «Москва – третий Рим» определяется несколькими моментами. Во-первых, это сама формула, ставшая обозначением доктрины; во-вторых, это идея смены трех царств – Римов – при сохранении до конца времен Римского царства как метафизической, метаисторической реальности; в-третьих, это эсхатологически окрашенная идея невозможности возникновения четвертого Рима. Комплекс

текстов, действительно содержащих теорию «Москва – третий Рим», весьма невелик. Филофеева формула имеет сугубо книжный характер, являясь искусственным конструктом; по мнению М. Б. Плюхановой, именно поэтому она не получила широкого распространения в словесности Московского царства (Плюханова 1995: 340–341, примеч. 13).

Итак, никаких даже гипотетических оснований искать в петровском семиотическом проекте Петербурга отзвуки теории «Москва – третий Рим» нет. Помимо всего сказанного, стоит заметить, что теория абсолютно равнодушна к римскому локусу и римским реалиям, столь значимым для державного основателя Петербурга. Это представляется естественным, так как теория «Москва – третий Рим» говорит о бытии православного царства, а не о Риме или Константинополе как культурных феноменах¹⁶, имена городов для нее не более чем метонимии трех царств¹⁷.

Концепция старца Филофея – отнюдь не стройная историософская система, а довольно слабо структурированная и плохо отрефлектированная квазисхема. Эта размытость

¹⁶ Поэтому невозможно согласиться с мыслью А. Л. Гольдберга и И. П. Смирнова: «А. Л. Гольдберг верно указывал на то, что появившееся в XV в. (у митрополита Зосимы) определение Москвы как „второго града Константина“ ограничивает преемство царств лишь рубежами православного региона, тогда как, по Филофею, на Руси достигает своего конечного пункта „общемировой исторический процесс“» (Смирнов 2000: 348, со ссылкой на: Гольдберг 1976: 115–116). Рим для Филофея – это бывший центр истинной веры, и только.

¹⁷ Даже когда формула «третий Рим» относится к Москве именно как к городу (как, например, в «Повести о зачале Москвы»), это не связано с интересом к римскому пространству. Параллель с Римом и Константинополем ограничивается мотивом крови, пролитой при основании города. Только в 1840-е годы (когда историософское содержание теории уже не воспринималось) краевед И. М. Снегирев предпринял, по-видимому, первую попытку реально соотнести Москву с формульными «предшественниками», обнаружив в первопрестольной семь холмов, как и в первом, и во втором Риме. Однако его изыскания получили отрицательную оценку историков – причем таких разных, как О. И. Сенковский и М. П. Погодин. История возникновения и рецепции «изысканий» И. М. Снегирева детально прослежена в работе: Беляев 1998.

и позволяла ей быть столь долговечной, наполняться самым разным историософским содержанием в позднейшие столетия. Однако только в XIX и XX веках она стала восприниматься как политическая доктрина.

Трактовка Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским семиотики петровского Петербурга как филиации теории «Москва – третий Рим» объясняется, по-видимому, презумпцией рассмотрения культурных инноваций как проявлений работы «больших» парадигм, рассматриваемых в качестве своего рода порождающих моделей, которые функционируют на протяжении нескольких исторических эпох. Теория «Москва – третий Рим» выступает, с этой точки зрения, как своеобразная скрепа, обеспечивающая преемственность и своеобразие культуры (на что обращает внимание уже подзаголовок статьи – «К проблеме средневековой традиции в культуре барокко»). А якобы существовавшие различные и даже противоположные трактовки теории старца Филофея – не что иное, как проявление культурных сломов, лавинообразных скачков, взрывов-катастроф. Такая установка характерна для работ Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского 1970-х – начала 1980-х годов – времени их активного соавторства.

ЛИТЕРАТУРА

- Алеф, Г.: 2002, 'Заимствование Москвой двуглавого орла: точка зрения несогласного' [1966], *Из истории русской культуры*, Составители А. Ф. Литвина, Ф. Б. Успенский, Москва: Языки славянской культуры, т. 2, кн. 1: Киевская и Московская Русь, с. 621–641.
- Бадаланова-Покровская, Ф. К., М. Б. Плюханова: 1989, 'Средневековые исторические формулы (Москва / Тырново – Новый Царьград)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 855, с. 80–94 (= Труды по знаковым системам, XXIII: Текст – культура – семиотика нарратива).
- Беляев, Л. А.: 1998, '«Семихолмная Москва» как историографический феномен', *Сакральная топография средневекового города*,

- Редакторы-составители А. Л. Баталов, Л. А. Беляев, Москва: Издательство ИХКС, с. 64–73 (= Известия Института христианской культуры средневековья, т. 1).
- Беспярых, Ю. Н.: 1991, *Петербург Петра I в иностранных описаниях*, Ленинград: Наука.
- БЛДР 2000 – *Библиотека литературы Древней Руси: В 20 томах*, Под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко, С.-Петербург: Наука, 2000, т. 9: Конец XV – первая половина XVI века.
- Вилинбахов, Г. В.: 1984, 'Основание Петербурга и имперская эмблематика', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 664, с. 46–55 (= Труды по знаковым системам, XVIII: Семиотика города и городской культуры. Петербург).
- Голубев, И. Ф.: 1969, 'Забытые вирши Симеона Полоцкого', *Труды Отдела древнерусской литературы*, Ленинград: Наука, [т.] XXIV: Литература и общественная мысль Древней Руси. К 80-летию со дня рождения В. П. Адриановой-Перетц, с. 254–259.
- Гольдберг, А. Л.: 1974, 'Три «послания Филофея» (Опыт текстологического анализа)', *Труды Отдела древнерусской литературы*, Ленинград: Наука, [т.] XXIX: Вопросы истории русской средневековой литературы. Памяти В. П. Адриановой-Перетц, с. 68–96.
- Гольдберг, А. Л.: 1976, 'К предыстории идеи «Москва – Третий Рим»', *Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции: (К 70-летию Д. С. Лихачева)*, Ответственный редактор В. Г. Базанов, Москва: Наука, с. 111–116.
- Дворкин, А.: 2005: *Иван Грозный как религиозный тип: Статьи и материалы*, Нижний Новгород: Издательство Братства во имя св. Александра Невского.
- Есипов, Г. В.: 1878, 'Эпизод из жизни Крекшина', *Древняя и Новая Россия*, т. 1, № 4, с. 338–342.
- Живов, В. М., Б. А. Успенский: 1996: 'Царь и Бог: (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России)' [1987], Б. А. Успенский, *Избранные труды*, Издание второе, исправленное и дополненное, Москва: Школа «Языки русской культуры», т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры, с. 205–337.

- Истрин, В. М.: 1920, *Книги временныя и образныя Георгия мниха: Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе: Текст, исследование и словарь*, Петроград: Российская государственная академическая типография, т. 1: Текст.
- Каравашкин, А. В.: 2000, *Русская средневековая публицистика: Иван Пересветов, Иван Грозный, Андрей Курбский*, Москва: Прометей.
- Колесов, В. В.: 2000, [Комментарии к «Посланиям старца Филофея»], *Библиотека литературы Древней Руси*, С.-Петербург: Наука, т. 9: Конец XV – первая половина XVI века, с. 539–542.
- Кротов, П. А.: 2005, 'Начало Санкт-Петербурга: Тайны старинной рукописи', *Меншиковские чтения – 2005: Материалы чтений*, Ответственный редактор П. А. Кротов, С.-Петербург: Историческая иллюстрация, вып. 3, с. 66–95.
- Ленхофф, Гейл Д.: 2007, 'Степенная книга: замысел, идеология, адресация', *Степенная книга царского родословия по древнейшим спискам: Тексты и комментарий: В 3 томах*, Ответственные редакторы Н. Н. Покровский, Г. Д. Ленхофф, Москва: Языки славянских культур, т. 1: Житие св. княгини Ольги. Степени I–X, с. 120–146.
- ЛЕР 1999 – *Летописец Еллинский и Римский*, Основной список подготовлен О. В. Твороговым и С. А. Давыдовой, Вступительная статья, археографический обзор и критический аппарат издания подготовлен О. В. Твороговым, С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 1999, т. 1: Текст.
- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1982, 'Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)', *Художественный язык средневековья*, Ответственный редактор В. А. Карпушин, Москва: Наука, с. 236–249.
- Моисеева, Г. Н.: 1980, *Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века*, Ленинград: Наука.
- Николози, Р.: 2003, 'Laudatio Petropolis и «Новый Иерусалим»: («Слово в похвалу Санкт-Петербурга» Гавриила Бужинского)', *Риторическая традиция и русская литература: Межвузовский сборник*,

- Под редакцией П. Е. Бухаркина, С.-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, с. 73–88.
- Николози, Риккардо: 2009, *Петербургский панегирик XVIII века: Миф – идеология – риторика*, Перевод с немецкого М. Н. Жаровой, Под редакцией К. А. Богданова, Москва: Языки славянской культуры.
- Панегирическая литература 1979 – *Панегирическая литература петровского времени*, Издание подготовил В. П. Гребенюк, Под редакцией О. А. Державиной, Москва: Наука, 1979.
- Петрухин, В. Я.: 2000, 'Древняя Русь: Народ. Князь. Религия', *Из истории русской культуры*, Москва: Языки русской культуры, т. I: Древняя Русь, с. 13–410.
- Плюханова, М. Б.: 1995, *Сюжеты и символы Московского царства*, С.-Петербург: Акрополь.
- Послания Ивана Грозного 1951 – *Послания Ивана Грозного*, Подготовка текста Д. С. Лихачева и Я. С. Лурье; Перевод и комментарии Я. С. Лурье, Под редакцией В. П. Адриановой-Перетц, Москва; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1951.
- Сазонова, Л. И.: 2006: *Литературная культура России: Раннее Новое время*, Москва: Языки славянских культур.
- Симеон Полоцкий: 1990, *Виши*, Составление, подготовка текстов, вступительная статья и комментарии В. К. Былинина, Л. У. Звонаревой, Минск: Мастацка литература.
- Синицына, Н. В.: 1998, *Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.)*, Москва: Индрик.
- СК 2007–2008 – *Степенная книга царского родословия по древнейшим спискам: Тексты и комментарий: В 3 томах*, Ответственные редакторы Н. Н. Покровский, Г. Д. Ленхофф, Москва: Языки славянских культур, 2007, т. 1: Житие св. княгини Ольги. Степени I–X; 2008, т. 2: Степени XI–XVII. Приложения. Указатели.
- Смирнов, И. П.: 2000, 'О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории' [1991], И. П. Смирнов, *Мегаистория: К исторической типологии культуры*, Москва: Аграф, с. 197–486.

- Соловьев, С. М.: 1962, *История России с древнейших времен: В 15 книгах*, Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1962, кн. 8, т. 15–16: 1703 – начало 20-х годов XVIII века.
- Успенский, Б. А.: 1996, 'Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва – третий Рим»', Б. А. Успенский, *Избранные труды*, Издание второе, исправленное и дополненное, Москва: Школа «Языки русской культуры», т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры, с. 83–123.
- Успенский, Б. А.: 1998, *Царь и патриарх: Харизма власти в России: (Византийская модель и ее русское переосмысление)*, Москва: Языки русской культуры.
- Флоровский, Георгий, протоиерей: 1991, *Пути русского богословия*, Киев: Христианско-благотворительная ассоциация «Путь к истине» (Репринтное воспроизведение издания: Paris: YMCA-Press, 1983).
- Baehr, Stephen Lessing: 1991, *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*, Stanford: Stanford University Press.
- Ebbinghaus, Andreas: 1997, 'Reception and Ideology in the Literature of Muscovite Rus', *Culture and Identity in Muscovy. 1359–1584*, Editors A. M. Kleimola and G. D. Lenhoff, Москва: ИЦ-Гарант, p. 68–83 (= UCLA Slavic Studies. New Series, vol. 3).
- Hellmann, M.: 1959, 'Moskau und Byzanz', *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, Bd. 17, S. 321–344.
- Nitsche, P.: 1991, 'Moskau – das Dritte Rom?', *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Bd. 42, S. 341–354.
- Plukhanova, Maria: 1993, 'Традиционность и уникальность сочинений протопопа Аввакума в свете традиции Третьего Рима', *Christianity and Its Role in the Culture of the Eastern Slavs*, Edited by B. Gasparov and O. Raevsky-Hughes, Berkeley – Los Angeles: University of California Press, vol. 1: From Kievan Rus' to the Seventeen Century, p. 297–327 (= California Slavic Studies, vol. 16).

«НО О СЕМ УБО СИЯ, ТАКО СУТЬ, И НЕСТЬ БЫТИ ИНАКО»

О статье Андрея Ранчина

Елена Погосян
(Эдмонтон)

В своем «опыте критического комментария» к статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Отзвуки концепции „Москва – третий Рим“ в идеологии Петра Первого» (Лотман, Успенский 1982), публикуемом в настоящем сборнике, Андрей Ранчин указывает, что «проведенный Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским анализ „римских“ компонентов семиотики петровского Петербурга отличается тонкостью и основательностью» (с. 369). Ранчин, однако, не согласен с тем, что «парадигматической моделью» для этих «римских» компонентов служила концепция «третьего Рима», как не служила она основой и для «константинопольских» компонентов. И те, и другие он рассматривает как «мотив *translatio imperii* – от Рима и Константинополя к Московскому царству» (с. 376).

Первый аргумент, который должен показать, что Лотман и Успенский ошибаются, говоря об отзвуках концепции «третий Рим» в петровскую эпоху, Ранчин формулирует следующим образом: «<...> кажется, нет никаких данных о знакомстве основателя Петербурга с теорией старца Филофея». В подстрочном примечании Ранчин добавляет: «Петр I, вероятно, должен был знать Уложенную грамоту Московского собора 1589 года, содержащую перефразировку теории „Москва – третий Рим“, и ее издание в составе Кормчей книги 1653 года (о формуле „третий Рим“ в этих памятниках см.: Сеницына 1998: 299–305)» (с. 369). Такая постановка вопроса мне кажется принципиально неправильной, сдвигающей историческую перспективу.

Необходимо переставить акценты: речь *в первую очередь* должна идти об Уложенной грамоте, которая, конечно, не была простой «перефразировкой» идей Филофея. Послание Филофея, даже учитывая его довольно широкое распространение в списках, для человека конца XVII века по своему значению не могло идти ни в какое сравнение с Уложенной грамотой.

Уложенная грамота – грамота Собора Великого Российского и Греческого царствия, проходившего в 1589 году в Москве. Этот собор принял решение об учреждении патриаршества в России, и Уложенная грамота является важнейшим правовым документом, определяющим статус русской церкви. Высокий статус Уложенной грамоты был еще раз подчеркнут включением ее в печатную Кормчую 1653 года, то есть в церковное законодательство. Кроме того, книга была издана тиражом 1200 экземпляров, что обеспечило широкий доступ к тексту грамоты. Приведем отрывок грамоты по тексту Кормчей 1653 года, чтобы показать прямолинейность «перефразировки» концепции Филофея¹:

Понѣже оубо вѣтхїи римъ падѣса, а̀полинарїевою ѣресїю. Вторыиже римъ, ѣже ѣсть константинополь, а̀гаранскими вноуцы ѿ везбѣжныѣ тоурокъ ѿвладдаемъ. Твоеже, ѿ бл҃гочѣтивый црю, великое рꙋсїйское цр҃ствїе, трѣтїи римъ, бл҃гочѣтїемъ всѣхъ превзыде, и вса̀ бл҃гочѣтївалъ в' твоє цр҃ствїе в' єдино собрѣшася, и ты єдинъ поа̀ нбсѣмъ хр҃тїанскїи цр҃ь, именовѣшися во всєй вселєннѣи воевѣхъ хр҃тїанѣхъ

(Кормчая 1653: л. 15–15 об.).

Кормчая точно повторяет формулировку оригинальной грамоты (СГГД 1819: 97). Конечно же, Петр I знал грамоту об учреждении патриаршества в России. Более того, на протяжении всей своей

¹ Формула Уложенной грамоты отличается от Филофеевой: здесь нет эсхатологической концовки (четвертому Риму не бывать). Различия двух формул детально проанализированы Н. В. Сеницыной (Сеницына 1998: 299–305).

жизни он боролся с этим документом: начиная с 1700 года, когда после смерти Адриана новый патриарх не был поставлен, и кончая учреждением в 1721 году Святейшего Синода.

Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский говорят об «идеологии² Петра I», А. Ранчин также говорит о «памятниках, имевших или приобретших *официальный статус*» (с. 376). Очевидно, что и в первом, и во втором случае речь идет об изучении официальной идеологии Петровской эпохи, а не об исследовании литературной традиции. В этом случае исходной характеристикой любого текста должен быть его официальный статус, его место в иерархии текстов, которые формулируют официальную идеологию изучаемого периода. Вершину этой иерархии к началу Петровской эпохи занимают памятники, определяющие статус патриарха и статус царя, Уложенная грамота и Чины венчания на царство.

Как следует из Уложенной грамоты, сам факт установления патриаршества в России определен тем, что российское царство есть «третий Рим». Само существование в России патриарха, таким образом, доказывает истинность концепции, изложенной в Грамоте. Утрируя, конечно, можно сказать: пока у нас есть патриарх, мы есть «третий Рим». Другой максимально авторитетный текст в этой иерархии – «Сказание о князьях Владимирских», поскольку из него был позаимствован рассказ о получении Владимиром Мономахом царских регалий из Константинополя. Этот рассказ, как указывает Р. П. Дмитриева, «был использован как вступительная статья к чину венчания Ивана IV на царство в 1547 г.» (БЛДР 2000: 535; ср.: Барсов 1883: XXII–XXIV, 39–41). Опять же, можно утверждать: пока царь венчается Мономаховым венцом, связь с Константинополем не может вызывать сомнений. Обе эти концепции до 1721 года, когда Петр стал императором, а институт патриаршества прекратил свое существование, во-

² Здесь и далее курсив мой.

первых, остаются актуальными и, во-вторых, по определению не могут противоречить друг другу. Ничего метафорического и условно-панегирического с этих документах быть не может – это неопровержимые факты официального быта.

Ранчин, как мне представляется, подходит к изучению официальной идеологии так, как если бы он изучал влияние одного автора на другого, в данном случае Филофея Псковского на Петра I. Именно поэтому он и ставит вопрос о том, был ли знаком Петр с сочинениями Филофея, и приходит к выводу, что знаком не был³. Такого рода смещений исследовательской перспективы то в сторону изучения официальной идеологии, то в сторону литературной традиции в статье Ранчина много. Но мне бы не хотелось превращать свой отзыв в перечень возникающих в результате этого неточностей – представляется более продуктивным поговорить о бытовании концепции «третьего Рима» во второй половине XVII века. Это тем более правомерно, что первый вариант своей статьи Ранчин озаглавил «Теория „Москва – Третий Рим“ и ее место в русской культуре XVI–XVIII вв.» (Ранчин 2011)⁴. XVI век мы оставим в стороне, разговор же о второй половине XVII века должен подвести нас непосредственно к статье Лотмана и Успенского.

Говорить о «третьем Риме» очень сложно. Литература вопроса так велика, что существуют не только ее критические обзоры, но даже монография по теме «Идея „Москва – Третий Рим“ в русской общественной мысли конца XV – начала XVII вв.: Отечественная историография XX столетия» (см.: Бауэр 2011), ранее (в 2008 году) защищенная в качестве кандидатской

³ Утверждать, что у нас нет свидетельств личного знакомства Петра с трудами Филофея, я бы тоже не решилась. Как известно, письма и бумаги царя изданы только до 1713 года. Письма за 1714–1725 гг., конечно, доступны исследователю в рукописях, но просмотреть всю неопубликованную переписку Петра – это сложный и долговременный труд. Именно этот период, однако, важен для понимания петровской концепции Петербурга: это, собственно, период, когда царь живет в Петербурге и активно строит новую столицу.

⁴ Ср. еще одну вариацию того же заглавия: Ранчин 2012.

диссертации. Поэтому я не буду даже пытаться вписать свои замечания в исследовательскую традицию. Заранее оговорюсь: все тексты, которые я буду упоминать, уже многократно рассматривались в связи с концепцией «третьего Рима».

Свои замечания я хочу начать не со статьи А. Ранчина, а с книги Н. В. Сеницыной «Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции», на которую Ранчин неоднократно ссылается. Сеницына подробно анализирует послания Филофея Псковского, а также рассматривает истоки, бытование и последующие трансформации его концепции. В главе «Лики „Третьего Рима“» (Сеницына 1998: 269–322) Сеницына убедительно показывает, что к XVII веку концепция Филофея претерпела значительные изменения, приняла «историко-канонический характер»; в эту концепцию «вживлялся политический смысл, которым она в период генезиса не обладала» (Сеницына 1998: 301, 302). Сеницына также отмечает, что исследователями XVII века

<...> формула «Третьего Рима» используется как некий аксиологический знак, произвольно накладываемый на факты и идеи XVII в., без всяких ссылок на тексты, которые действительно содержали бы эту формулу. Происходит, в частности, подмена «Третьим Римом» мысли о «втором Константинополе», «константинопольском наследии»; смешиваются два комплекса идей, один из которых восходит к Сказанию о князьях Владимирских, рассказу о дарах Мономаха и Чинам венчания русских царей <...>, а другой представляет идею «Третьего Рима» в собственном смысле, дает ее вербальное выражение. Все это приводит к заключению о якобы широком распространении в XVII в. идеи «Третьего Рима», становящейся едва ли не стержнем официальной, государственной политической теории (Сеницына 1998: 305).

Вторая часть статьи Ранчина, насколько я понимаю, как раз и посвящена задаче еще раз показать, что «мысли о „втором

Константинополе“, „константинопольском наследии“» в сочинениях второй половины XVII века, а также начала XVIII века не связаны с «третьим Римом». Ранчин, вслед за Сеницыной, четко отграничивает их от концепции старца Филофея.

Я не могу согласиться с утверждением Сеницыной и Ранчина о том, что сочинения константинопольского цикла (рассказы об основании Константинополя и пророчества о его падении), а также те, в которых речь идет о перенесении царских регалий в Москву и о происхождении московских князей от кесаря Августа («Сказание о князьях Владимирских»), во второй половине XVII века не были связаны с «третьим Римом». Далее я попробую показать, почему я не согласна с такой точкой зрения. Следует сразу оговориться, что Сеницына специально отмечает предварительный характер своих наблюдений относительно XVII века и указывает, что это только «постановка вопроса». В свою очередь, я хотела бы отметить предварительный характер своих возражений.

Главным адептом интересующей нас концепции в этот период является, согласно Сеницыной, Арсений Суханов. Между 1649 и 1665 гг. по указам царя и патриарха Арсений совершил несколько путешествий на восток, был на Афоне, в Египте и Александрии, в Иерусалиме и Константинополе; вел прения с греками, в том числе с патриархами иерусалимским Паисием и александрийским Иоанникием, о вере и о русской церкви; оставил обширный круг сочинений, в которых рассыпаны упоминания о «третьем Риме». Сеницына пишет о нем:

Идея «Третьего Рима» была им *воспринята и усвоена в ее первоначальном смысле* и сопряжена со Сказанием о хождении апостола Андрея. <...> Было сказано и об отпадении «ветхого» Рима из-за гордости, и о гибели веры в новом Риме из-за агарянского насилия, и о получении Русской землей патриаршего чина, и о соединении всех православных царств

в Русском царстве – «Третьем Риме». <...> Арсений Суханов заявил грекам, что все бывшее у них «доброе» перешло в Москву. Отвечая на вопрос, что конкретно перешло, он назвал царство и патриаршество, упомянул о переносе христианских святынь (Синицына 1998: 307–308).

Остановимся подробнее только на одном сочинении Арсения Суханова: на его «Прениях с греками о вере». Своего рода завязкой Прений является история о том, как афонские монахи сожгли московские книги как еретические, поскольку эти книги противоречили греческим, в частности по вопросу о форме крестного знамения. Иерусалимский патриарх, которому Арсений сообщает об этом инциденте, спрашивает его о принятом в России крестном знамении: «Да откуда ж вы то взяли? Ведь вы крещение прияли от греков?» Для Арсения, соответственно, важно показать, что русским вера не была дана от греков. Он настаивает на том, что и греки, и россияне прияли крещение от апостола Андрея:

А крещение вы прияли по Вознесени Христове от апостола Андрѣя и от прочих. И будучи в Царѣграде апостоль Андрѣй да и к нам пошел Чернымъ моремъ; и мы крещение в тож время прияли от апостола, какъ и вы, а не от вас греков (Белокуров 1894: 41–42).

А «источник всем» не греки, а сам Спаситель:

<...> вы, греки, называется источник всѣм вѣрным, якоже и папа называет себя глава всей церкви. И мы глаголем вам: ни папа – глава церкви, ни вы, греки, источникъ всѣм. А есть ли и был, толко ныне пересох и сами жаждою стражете <...>; а иныя ваши греки пьют из бусорманского источника. Мы ж Рус(ь) крестихомся в смерть Христову, занеже и распялся Христось за нас, от его же ребра изыде кров(ь) і вода; тоі нам источник источи вѣру из ребра Спасителява, а не греки нам источник вѣрѣ (Белокуров 1894: 52–53).

Как мы видим, Арсений в прениях говорит о греках, но все время помнит и Рим («ни папа – глава церкви»). То есть он выстраивает как будто эклектическую систему аргументов, но все они построены вокруг идеи отдельности от греков и превосходства над ними: крещение получили не от греков, а от апостола Андрея; источник веры не греки, а сам Христос. Другой важной идеей Арсения является превосходство российского патриарха над всеми вселенскими патриархами и, соответственно, русской Церкви над другими восточными Церквями:

А у нас на Москвѣ у государя царя и у [единого] епископа есть и до пятисотъ церквей, а у митрополита новгородскаго будетъ и 2000. Ино что то за патриархъ и над кѣмъ онъ патриархъ, что одна церкви во всей [его] патриархii? <...> А на Москвѣ патриархъ, аки папа в Римѣ, издавна устроенъ царемъ Константиномъ. <...> [Да и] бѣлой клубукъ архіепископу Василью, по ангелову и по Селиверстову явленію данъ бысть от папы Селиверста римскаго (Белокуров 1894: 66–67).

И в первом, и во втором случае мы видим, что вся ситуация с римским папой и патриархами далеко выходит за пределы простой последовательности «третьего Рима», и роль царя Константина определена вовсе не его связью со «вторым Римом». Константин сам устанавливает папство. Кроме того, Арсений вспоминает Кирилла и Мефодия, которые получили благословение на перевод книг Священного писания на славянский язык и установление церковного управления у славян именно из Рима (Белокуров 1894: 28–29). Римская тема представлена у него и через «Корсунскую легенду»:

<...> сослан был от Нерона царя римского въ заточение Климонть папа римский в Корсун(ь), еже ныне завется Крым; и онъ, будучи в Корсуни, своимъ учением корсунян в вѣру привел и крестиль <...>. А Климонть папа – ученик Петра

апостола и поставленъ бысть имъ <...> в Римѣ (Белокуров 1894: 89–90).

В то же время, хоть российское царство и получило веру не от греков, а от Спасителя и апостола Андрея, а также отчасти из Рима, для Арсения важен и тот факт, что «все доброе», что у греков было, перешло в Россию: благочестивый царь, во всем равный Константину; московский патриарх, который как наследник римских пап должен быть первым среди патриархов; мощи угодников; риза Спасителя (Белокуров 1894: 89, 93–95).

Особенно же показателен отрывок, где Арсений непосредственно обращается к учению Филофея:

Ветхій бо Римъ отпаде от вѣры гордостію и своеволиемъ; въ новѣмъ же семъ Римѣ, еже есть въ Константинѣ градѣ, насилствіемъ агарянскимъ такоже христіанская вѣра погибнетъ; на третьемъ же Римѣ, еже есть на Руской земли, благодать святаго Духа возсія. И да *вѣси, Филофее*, яко христіанскія царства прїидуть въ конецъ и снидутся во едино царство руское православія ради. Въ древняя убо лѣта изволеніемъ земнаго царя Константина Мономаха от царствующаго сего града царскій вѣнецъ данъ бысть <рускому>⁵ царю; бѣлый жъ сей клобукъ, изволеніемъ царя Христа, нынѣ данъ будетъ архіепископу Новаграда (Белокуров 1894: 97–98).

Здесь рядом с упоминанием Филофея и «третьего Рима» мы видим и перенос царских регалий из Константинополя, и принесение белого клобука (знака власти римского папы, данного Константином Великим) в Новгород. Более того, в дополнение к римлянам и грекам Арсений вводит в свое повествование и израильский народ, наследниками которого являются все христиане, за исключением греков:

⁵ Как указывает публикатор, только в одной рукописи тут стоит «римскому», во всех остальных – «рускому» (Белокуров 1894: 98 примеч. 985).

<...> былъ у Бога возлюбленный Израиль. И Израиля Богъ отверже и предаде ихъ в запустеніе, и в мѣсто Израиля пріялъ Богъ *вас грековъ и прочихъ вѣрующихъ*; и церкви жидовскія разорены, в то мѣсто созданы *христіанскія*. И от того времени вы греки разгордѣстеся надъ многими и называете себя источникъ вѣры всѣи; и за ту вашу гордость *васъ Богъ отринул, якоже и жидовъ*, и царство ваше поганымъ бусурманамъ и васъ всѣхъ в неволю отдалъ, и дѣтей вашихъ емлютъ в янычаре и неволю бусурманятъ, и церкви ваша мечетями учинены, и женъ вашихъ бусурманы за себя берутъ (Белокуров 1894: 100).

Арсения интересовали и пророчества о падении Константинополя, и им был сделан «Переводъ пророченія надъ гробомъ Константина великаго»:

Перваго индикта царство Измаилево Маамеѡ реченного имат(ь) победиті род Палеологовъ, седмохолмникъ одержит і в нем воцарится <...>. То паки русый народъ вкупѣ со окрестными всего Измаиля побѣдят и седмохолмникъ возмут вкупѣ со окрестными (Белокуров 1894: 223–224).

Для Арсения, как мы видим, идеи Филофея (которого он специально называет) и «третьего Рима» (формулу он непосредственно использует) вполне уживаются с целым конгломератом концепций самого разного характера. Здесь нет стройной мистической или эсхатологической логики, в центре у Арсения представление о самостоятельной и уникальной роли России, характерное для XVII века, и выражено оно на языке и с привлечением всего комплекса сочинений, связанных с «третьим Римом», переносом царских и патриарших регалий из Рима и Константинополя, родством российских царей с Августом кесарем, пророчествами о падении Константинополя и проч.

Но, конечно, более всего Арсения интересует «второй Рим», греческая тематика, что соответствовало бурным спорам о

различии греческих и русских церковных обрядов, в центре которых оказался Арсений. Ближе к концу XVII века, то есть уже в начале правления царей Петра и Иоанна, греческая тема остается доминантной в такого рода построениях, но уже в связи с Крымскими походами, а потом – в связи с Азовской кампанией (в том числе в антитурецком варианте). Но, как мы видели на примере трудов Арсения, в этот период вся греческая проблематика, все тексты «константинопольского» цикла уже неразрывно связаны с «третьим Римом». В своей исторической эволюции формула Филофея ко второй половине XVII века потеряла свою исходную семантику, а его послание вошло в круг сочинений, определявших самое широкое понимание этой концепции. В центре этого круга стоят Чин венчания на царство и Уложенная грамота – документы, непосредственно связанные с государственно-церковной идеологией; и весь этот круг составляет теперь текстовое оформление концепции «третьего Рима». Именно тексты этой группы, а не Филофея называют Лотман и Успенский в своей статье: «Послание» Спиридона-Саввы и «Сказание о князьях Владимирских».

Такой же виделась концепция «третьего Рима» внешнему наблюдателю. Юрий Крижанич, хорват по национальности, выпускник Венской семинарии и прошедший богословскую подготовку сначала в Болонье, а потом в коллегииуме св. Афанасия в Риме, в 1659 году поступил на русскую службу, ему было поручено составить русскую грамматику и лексикон. В службе он не преуспел, был сослан в Тобольск, и только в 1676 году ему удалось выехать из России. Политическим идеалом Крижанича было единое славянское царство, а Россия, пройдя через ряд необходимых политических, культурных и идеологических преобразований, должна была, по его мнению, стать ядром этого государства. Одним из важнейших шагов на пути к объединению славян было для него укрепление авторитета российского монарха. И главным препятствием здесь был «римский» титул правителя и «римский» герб России.

Крижанич связывал выбор титула и герба с ошибкой, совершенной Иваном Грозным:

Царь Иван поступил нехорошо и неправильно, когда пренебрег славянским именем «король», подобающим высшему после бога правителю, и принял чужое, неподходящее, негодное и несвойственное высшей власти римское имя «ЦАРЬ». А знаковиной своей сделал орла двуглавого – римский или, скорее, немецкий герб. <...> народы лишь смеются над тем, что царь Иван принял римский титул и герб, не имеющие к нему никакого отношения (Крижанич 1965: 627, 630).

Крижанич приводил пророчества, по которым Рим должен пасть и во время второго Пришествия стать местом, где соберутся и потом будут уничтожены силы Антихриста, и удивлялся, что это проклятое место могло казаться царю Ивану чем-то значительным. Показательно, что для внешнего наблюдателя царский титул и герб непосредственно связаны с «третьим Римом». Он писал:

<...> не друг нам тот, кто зовет наше королевство «Третьим Римом». Такой [человек] не желает нам ни удачи в делах, ни добра, а желает гнева божьего, разорения и всякого зла. Ибо после разрушения этого преславного [Римского] царства его название и римский герб стали злосчастными (то есть проклятыми, окаянными и сулящими неудачу). <...> И тот, кто попытается возродить, восстановить и поставить на ноги это разрушенное богом царство, открыто воспротивится богу. <...> А царь Иван начал снова созидать, отстраивать и возрождать то, что Бог разрушил и [чему он] назначил навеки оставаться разрушенным. Не значит ли это бороться с богом? (Крижанич 1965: 633).

Как мы видим, «третий Рим» опять сосуществует с идеями «Сказания о князьях Владимирских» и в совершенном отрыве от исходного содержания теории Филофея. Более того, эта

концепция представлена как всем известная расхожая идея, над которой смеются иностранные «народы».

Еще одно утверждение Сеницыной, с которым я не могу согласиться, относится к способу бытования формулы «третий Рим». Сеницына пишет:

Главной методической предпосылкой <...> исследования должно быть простое и логически безупречное правило – привлекать для выводов о значении и функционировании концепции в XVII в. лишь те тексты, где присутствует *формула „Третьего Рима“*, ее терминология, *вербальное выражение* (Сеницына 1998: 305).

Это действительно простая и как будто решающая многие проблемы методологическая установка на самом деле плохо работает именно в случае XVII века, а также Петровской эпохи. Во-первых, она разъясняет нам, как работать с вербальными текстами, но совершенно непонятно, как работать с текстами визуальной культуры и что считать визуальным аналогом формулы. Во-вторых, бытование устойчивой формулы в средневековой культуре (а именно о «*средневековой концепции*» пишет Сеницына) и культуре барокко (а статья Лотмана и Успенского посвящена именно «культуре *барокко*») имеет ряд важных различий. Обсуждение вопроса о формах «перевода» вербальной формулы в визуальную мы оставим в стороне, хотя мне он представляется крайне важным. Остановимся подробнее на втором вопросе. Словесное оформление устойчивой формулы в культуре барокко по природе своей неустойчиво, она меняет свою форму, и в идеале формула должна быть *узнана, опознана* читателем или слушателем, будучи остроумно скрытой или трансформированной до неузнаваемости. Приведу один пример, имеющий прямое отношение к бытованию формулы «третий Рим» в начале правления Петра I.

14 марта 1687 г. архимандрит Новоспасского монастыря Игнатий Римский-Корсаков произнес «Слово благочестивому

и христолюбивому российскому воинству». Игнатий принадлежал к ближайшему окружению патриарха Иоакима и составлял для него речи и проповеди. «Слово к воинству» было обращено к полкам, отправляющимся в 1-й Крымский поход, и как раз это «Слово» он произнес сам. Отметим, что при произнесении «Слова» присутствовали цари Иоанн и Петр (последнему было без малого 15 лет): Игнатий несколько раз упоминает в «Слове» об участии царей в вынесении к воинству икон. Сеницына кратко останавливается на «Слове» и приходит к выводу, что Игнатий «использовал сочинения, известные нам по контексту идеи „Третьего Рима“ (Сказание о князьях владимирских, предсказание о „русском роде“ как освободителе Константинополя в Русском хронографе), но не привлекал тексты сочинений „Филофеева цикла“» (Сеницына 1998: 311). Действительно, Игнатий, как и Арсений в «Прениях», апеллирует одновременно к целому ряду текстов интересующей нас группы. Рассмотрим последнюю часть «Слова», в которой особенно обильно представлены такого рода отсылки.

До того как обратиться к Слову, отметим, что Игнатий принадлежал к роду Корсаковых, представители которого обратились в 1677 году к царю с просьбой добавить к их фамилии уточнение «Римские». Царь нашел их аргументы убедительными и удовлетворил челобитную. В свою очередь Игнатий составил «Генеалогию», в которой подробно изложил историю своей семьи. Согласно Игнатию, род Корсаковых происходит от корсиканского царя Корса, потомками которого является римская фамилия Фабиев, потомки же одного из Фабиев, бежавшего от преследований в Курляндию, оказались в России и стали здесь Корсаковыми (Богданов 1988: 86–102).

Неудивительно поэтому, что царская фамилия *Романовы* становится своего рода центром, вокруг которого Игнатий выстраивает отсылки к сочинениям, составляющим, согласно Сеницыной, «контекст идеи „Третьего Рима“». Фамилия Романовы ведет Игнатия к термину «ромейский», и в своем

«Слове» он указывает на тот римский субстрат, который как будто просвечивает через упоминаемые здесь же греческие реалии. «Смотрим же прилежно, – начинает свое рассуждение Игнатий, – чесого делма царства греческаго, язык елинский нарицается ромейска <...> яко царство ромейское, еже есть греческое». Ромейское (сначала римское, а потом греческое) царство уже давно, «за многое время <...> по части приношашеся в Россию». При этом переносится и собственно греческое, и римское наследие, пребывающее у греков: «диадиму, *греческих царей* и венец, и крест животворящаго древа, и порамицу царскую, и крабийцу сердоличную, из нея же веселяшеша иногда *Август кесарь римский*». Тему двойного наследия Игнатий последовательно развивает: в российских правителях он видит «православнейших *царей и кесарей*, и державнейших наших самодержцев, всея России, *Востока и Запада*», ср.: «во златом яблоче вашем, *Востока и Запада*» (Богданов 1983: 165, 169). И далее Игнатий дает свой вариант формулы «третьего Рима»:

Но о сем убо сия, тако суть, и несть быти инако: но точию яко
 все царство Ромейское(.) еже есть греческое, приклоняется
 под державу, российских царей, РОМАНОВЫХ (Богданов
 1983: 166).

Как видим, Синицына совершенно права: «царство Ромейское» Игнатия имеет мало общего с тем, что в эту формулу вкладывал Филофей (вневременное царство Иисуса Христа). Для него это царство царей Романовых, построенное на наследии Рима и Константинополя. К этому следует добавить, что сама формула Филофея присутствует в тексте, но скрыто, в виде своеобразной шарады:

Два убо Рима падоша, а третии стоит, а четвертому не быти
 (Филофей)

Но о сем убо сия, тако суть, и несть быти инако
 (Игнатий)

Это, конечно, барочная игра. Обращаясь к воинству, Игнатий создает при произнесении «Слова» атмосферу «посвященности», православного братства, сторонние наблюдатели из него исключены. Пророчество же должно быть непонятным, его смысл должен быть скрыт, его следует узнать и истолковать. Напомним, что тайнописью было написано пророчество царя Константина о Цареграде, перевод которого, сделанный Арсением Сухановым, был процитирован выше.

Все приведенные замечания, касающиеся книги Синицыной, можно в полном объеме отнести и к статье Ранчина: он определенно следует ей и в подходе к концепции «третьего Рима» как к прямому (точному или, напротив, неточному) литературному заимствованию из сочинения Филофея, а не форме бытования официальной идеологии определенной эпохи. Говоря о XVII веке, Ранчин рассматривает эту концепцию как изолированную от всего круга текстов римской и константинопольской тематики; наконец, он ищет в этих текстах точную словесную формулу псковского книжника. Поэтому представляется излишним подробно говорить об интересе Петра I к константинопольской тематике, сочинениям Ивана Пересветова; о том, что царю Петру Константинополь снился, а царь свои сны и расчеты вокруг даты падения «второго Рима» записывал; о том, что в речи, произнесенной по поднесении ему отчетливо римских титулов императора и отца отечества, Петр I говорил о том, как избежать судьбы греков (Погосян 2001: 220–243): все эти примеры связаны не с литературной историей послания Филофея, а с историей государственной идеологии и официальной культуры.

К приведенным примерам сосуществования в рамках единой идеологической парадигмы текстов константинопольского круга, текстов, связывающих российских монархов с «цесарем Августом», и текстов, непосредственно формулирующих концепцию «третьего Рима» в различных ее вариациях, добавим еще суждение В. М. Живова и Б. А. Успенского о бытовании

концепции «третьего Рима» в XVII в.: «Эта идеология претерпевает коренное изменение в царствование Алексея Михайловича. <...>. на этом этапе концепция Москвы – третьего Рима получает не теократический, а политический смысл. <...> Алексей Михайлович стремится в принципе к возрождению Византийской империи с центром в Москве как вселенской монархии <...>» (Живов, Успенский 1996: 222–223). Это суждение приводит в своей статье Ранчин (с. 382), дополняя его еще одной цитатой из работы Б. А. Успенского: «<...> Московское государство претендует на связь с Римской империей, а русские государи – на родство с императором Августом» (с. 383; Успенский 1996: 96). В качестве опровержения Ранчин указывает: «Филофей абсолютно безразличен к римскому и константинопольскому политическому и культурному наследию» (с. 383), как будто забывая, что от Филофея до Алексея Михайловича прошло 150 лет и что взгляды старца Филофея, даже будь он современником царя, могли отличаться от взглядов Алексея Михайловича.

Ранчин пишет: «<...> довольно часто – причем не только в суждениях дилетантов, но иногда и в научной литературе – в качестве вариантов теории „Москва – третий Рим“ рассматриваются идеи, выраженные в „Послании о Мономаховом венце“, в „Сказании о князьях Владимирских“, в „Степенной книге...“ и в других памятниках, имевших или приобретших официальный статус <...>» (с. 376). Если он имеет в виду В. М. Живова, Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, то я считаю для себя большой честью разделять взгляды таких «дилетантов».

ЛИТЕРАТУРА

Барсов, Е. В.: 1883, 'Древне-русские памятники священного венчания Царей на Царство в связи с греческими их оригиналами. С Историческим очерком Чинов Царского венчания в связи с развитием идеи Царя на Руси', *Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете*, Москва:

- В Университетской типографии (М. Катков), кн. 1, отделение I: Материалы исторические, с. I–XXXV, 1–160.
- Бауэр, Е. А.: 2011, *Идея «Москва – Третий Рим» в русской общественной мысли конца XV – начала XVII вв.: Отечественная историография XX столетия*, Нижневартковск: Издательство Нижневартковского государственного гуманитарного университета.
- Белокуров, С. А.: 1894, 'Арсений Суханов. Ч. 2: Сочинения Арсения Суханова. Выпуск первый (С 2-мя фототипич. таблицами)', Исследование Сергея Белокурова, *Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете*, Москва: В Университетской типографии, кн. 2 (169), отделение I: Материалы историко-литературные, с. I–LXXXVI, 1–283.
- БЛДР 2000 – *Библиотека литературы Древней Руси*, Под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырско, С.-Петербург: Наука, 2000, т. 9: Конец XV – первая половина XVI века.
- Богданов, А. П.: 1983, *Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века: Литературные панегирики*, Подготовка текста, предисловие и комментарии А. П. Богданова, Под редакцией В. И. Буганова, Москва: Институт истории СССР Академии наук СССР, [вып.] 2.
- Богданов, А. П.: 1988, '«Генеалогия» и ее автор (Игнатий Римский-Корсаков)', Е. В. Чистякова, А. П. Богданов, «*Да будет потомкам явлено...*»: *Очерки о русских историках второй половины XVII века и их трудах*, Москва: Издательство Университета дружбы народов, с. 86–102.
- Живов, В. М., Б. А. Успенский: 1996: 'Царь и Бог: (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России)' [1987], Б. А. Успенский, *Избранные труды*, Издание второе, исправленное и дополненное, Москва: Школа «Языки русской культуры», т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры, с. 205–337.
- Кормчая 1653 – *Кормчая*, Москва 1653.
- Крижанич, Юрий: 1965, *Политика*, Подготовил к печати В. В. Зеленин, Перевод и комментарий А. Л. Гольдберг, Под редакцией М. Н. Тихомирова, Москва: Наука.

- Лотман, Ю. М., Б. А. Успенский: 1982, 'Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)', *Художественный язык средневековья*, Ответственный редактор В. А. Карпушин, Москва: Наука, с. 236–249.
- Погосян, Елена: 2001, *Петр I – архитектор российской истории*, С.-Петербург: Искусство-СПБ.
- Ранчин, А. М.: 2011, 'Теория «Москва – Третий Рим» и ее место в русской культуре XVI–XVIII вв.', *Слово: Образовательный портал*, раздел: Филология, 4 декабря (<http://www.portal-slovo.ru/philology/44938.php>).
- Ранчин, Андрей: 2012, 'К истолкованию теории «Москва – Третий Рим» в русской культуре Нового времени', *Россия XXI*, № 6, с. 26–57.
- СГГД 1819 – *Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел*, Москва: В типографии Селивановского, 1819, ч. 2, служащая дополнением к первой.
- Синицына, Н. В.: 1998, *Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.)*, Москва: Индрик.
- Успенский, Б. А.: 1996, 'Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва – третий Рим»', Б. А. Успенский, *Избранные труды*, Издание второе, исправленное и дополненное, Москва: Школа «Языки русской культуры», т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры, с. 83–123.

ПРИЛОЖЕНИЕ

URBAN SEMIOTICS

EDITORS' PREFACE

This collection presents the materials of the Third Annual Juri Lotman Days held at Tallinn University (2011) where urban semiotics was discussed from the perspective of the Tartu-Moscow School. The papers delivered there formed two separate volumes: the present volume includes articles in Russian, while the other contains English-language contributions.

The book consists of four sections. The articles in the first section discuss how the “text of Tallinn” and the “text of Vilnius” function in modern and contemporary Baltic and Eastern Slavic cultures. The second section is devoted to the problems of urbanism as they are reflected in the Russian literature of the late nineteenth and early twentieth centuries. The third section includes the papers that describe the visual and mental perception of the city space by the artists, travellers, and local inhabitants themselves. The fourth and the last section contains the controversy between the participants in the discussion of the semiotics of St. Petersburg in the interpretation of Juri Lotman and Boris Uspensky.

I

Tomas Venclova (New Haven, Connecticut)

THE “TEXT OF VILNIUS” AND THE “TEXT OF TALLINN”: A COMPARISON

The opening paper is devoted to the contrastive poetics of two Baltic capitals, Vilnius and Tallinn. The principal difference between the “text of Vilnius” and the “text of Tallinn”, as exemplified by various literary works (in Lithuanian, Polish, Belorussian, Estonian, and Russian languages) lies in the antithesis of the cyclic and the linear,

of the reiterative and the singular. The text of Vilnius is oriented towards a mythic model of the world, where the timeless, the nomothetical, and the reiterant is stressed, – in contraposition to the text of Tallinn, where an excess, a casus, and an anecdote are emphasized. The antithesis between the mythic paradigm, on the one hand, and the historical and literary dimension is embodied in the motif of death: unlike the ritually dying and resurrecting Vilnius, Tallinn is constantly in motion: this city is never accomplished.

Jelena Pogosjan (Edmonton)

THE SEMIOTICS OF THE CONQUERED CITY:
REVAL IN 1710–1725

Beyond efforts to obtain land and wealth, beyond acts of revenge and retribution, every military conquest has an ideological dimension. When state boundaries are expanding outward, it is essential for a successful conqueror to redefine the preexisting symbolic geographies of the state in order to incorporate the newly acquired cities into it. It is no less important to redesign the ideological landscape of a conquered city itself. In the course of the Northern War, the years 1709-1710 were especially fortunate for Peter I. Soon after the Poltava battle, the Tsar took, one after another, seven Swedish cities, among them such strongholds as Viborg, Riga and Reval (today, Tallinn). Peter occupied a foreign land, and the tsar's ideologues had to invent new narratives to describe these new places and new rituals for their symbolic "adoption". The article analyzes implementation of this task in three texts belonging to the prominent Orthodox hierarchs of that epoch – John Maximovich and Gabriel Buzhinsky. The tsar personally approved these works, and they thus represent the official culture of the Petrine age.

Galina Ponomareva (Tallinn)

ON THE SEMIOTICS OF TALLINN IN THE AGE OF STALIN

This article deals with the politicization of the “text of Tallinn” in the Stalinist age. The gradual “permeation” of the Soviet leader’s name into the city’s toponymy and culture, which began with the establishment of Soviet power in Estonia, was not long. Ironically, the main (and persistent) link between Tallinn and Stalin was the rhyme prompted by the similar phonetic shape of the two names. The author traces the use of this rhyme in semiofficial Soviet poetry (a poem, “Tallinn”, by one M. Pavlova; Juhan Smuul’s “Estonian Poem”, or “A Poem to Stalin”, and its Russian translation), and, later, in non-conformist poetry: the songs of Vladimir Vysotsky, Aleksandr Gorodnitsky, as well as Sergei Dovlatov’s poetic “Epistle to Ufland”. The rhyme was revived by the neo-Stalinists, especially after the so-called “bronze night” of 2007 (Vladimir Skif’s poem “Tallinn and Stalin”, 2011). In connection with the assonance between the two words, the errors of perception are considered, when the name of the city was mistaken as the name of Stalin (one such case is described in Dovlatov’s *The Compromise*).

Inga Vidugiryte (Vilnius)

VILNIUS: THE TEXT OF THE CITY AND THE CITY OF TEXTS

The article describes space representations of Vilnius in three Lithuanian novels: *Vilnius Poker* by Ričardas Gavelis, *Tuula* by Jurgis Kunčinas, and *White Clouds of the Past Summer* by Antanas Ramonas. The comparative analysis is based on the literary maps of these texts and the theoretical presumptions of geocriticism. The works of Roland Barthes and Michel de Certeau inspire the reading of Vilnius. Both of them argued that discourse could be a model for understanding the structure of the visual language of a city. In the article, the author explores the main trajectories of walking by protagonists, treating them as utterances that create spatial stories. The

construction of spatial sequences also presupposes a reading of the historical aspects of the cityshape, as was suggested by Juri Lotman and Vladimir Toporov.

Valentina Brio (Jerusalem)
GERMAN STREET, WILNO

If we consider the city as a text, the streets become “lines”, or maybe “stanzas” of this text. In multi-generic literature which describes Wilno / Vilnius, German Street stands out (*Niemiecka* in Polish, *Vokėčių* in Lithuanian; in the Soviet time it was called *Muziejaus* – Museum Street). Before the Second World War it was the central artery of the Jewish quarter of Vilnius, and embodied the quintessence of its life. In the nineteenth century, German Street was alien to the townspeople; the Polish writers (Józef Ignacy Kraszewski, Ignacy Chodźko, Gabryela Puzynina) describe it as unusual and peculiar. In the texts of the first half of the twentieth century (for example, in the poems of Konstanty Ildefons Gałczyński) it retains its peculiarity. Only the authors of the second half of the XX century started to “familiarize” it (Czesław Miłosz, Judita Vaičiūnaitė, Joseph Brodsky). At the same time, however, the image of the street evolves from nineteenth-century naturalism to the increasing distance between the “empirical” city and its subjective poetic images.

Pavel Lavrinec (Vilnius)
VILNIUS LEGENDS ABOUT THE BASILISK:
FROM THE *RES GESTAE* TO THE MYTH

The author of this paper analyzes the texts containing narratives about the basilisk in Vilnius. It has been revealed that the earlier narrative goes back to the first quarter of the eighteenth century. In this narrative, the basilisk, which haunted the city under the reign of King Sigismund Augustus, was put to death by the bundles of rue. The narrative in which the basilisk was defeated by a criminal or dare-

devil with a mirror which killed the monster by its own eyes began to spread from the second half of the nineteenth century. A similar legend of the basilisk in Warsaw circulated since the beginning of the seventeenth century. The scene of the later narrative of the basilisk in Vilnius (a hill with a dungeon and ruins of ancient fortifications) brought it close to the legend of the dragon of Kraków, and similar subjects. Fictional treatment of this plot by Władysław Zahorski revealed the mythological potential of the narrative, entrenched in the guidebooks, local historical publications, and literary fiction.

II

Mikhail Trunin (Tallinn)

ON THE LITERARY CONFRONTATION BETWEEN
MOSCOW AND ST. PETERSBURG IN THE 1860S
(THE SOCIETY OF THE LOVERS OF RUSSIAN
LETTERS VS. LITERARY FUND)

This article is devoted to the cultural relationships between two Russian capitals in the 1860s, the time when literature started to become a profession. The main subject is the confrontation between the Society of the Lovers of Russian Letters at Moscow University and the Society for the Assistance to the Deprived Literati and Scholars (Literary Fund) based in St. Petersburg. Examples taken from the journalist polemics surrounding the question of the writers' welfare – the polemics in which the writers who supported the activities of both associations took part (Aleksandr Druzhinin, Mikhail Longinov, Ilya Selivanov) – demonstrate the importance of one of the basic oppositions of the mid-nineteenth-century Russian culture: interpretation of literature as an elite institute or an instrument of mass education.

Jasmina Vojvodić (Zagreb)

A SEMIOTICS OF THE CITY IN THE NOVELS
OF IVAN GONCHAROV (A FIRST APPROACH)

The author discusses the cultural semiotics of St. Petersburg in the novels of Goncharov (*A Common Story*, *Oblomov*, and *The Precipice*) in the frame of the oppositions formulated by the Tartu-Moscow school, such as “Petersburg vs. Moscow”, “metropolis vs. province”, “city/town vs. village/countryside”, and “male vs. female”. Goncharov describes the city either from the point of view of the village/province (an administrative center, a field of possibilities, etc.), or from the point of view of the city itself (streets, avenues, bridges, houses). The city, in Goncharov’s novels is also represented as a masculine principle (associated with rationality, organization, and compulsion), whereas the village is interpreted as a feminine principle (associated with emotionality, motherhood, and love).

Elena Kuranda (St. Petersburg – Moscow)

“THE UNPOETIC ESCAPE”: THE OPPOSITION OF THE “CITY”
AND THE “LAND OF A DREAM” IN IGOR SEVERYANIN’S BOOK
SUN TIMBALS

Among the works of Igor Severyanin known to us today, we find at least eight poetic cycles with “topographic” and, in particular, “urban” semantics. A “geographic” component also defines the content and structure of three of his books. The article is focused on the poetic cycle, “The City”, from Severyanin’s later book, *Sun Timbals*. This cycle was composed in 1922–1941 through impressions of everyday events and observations. The biographical subtext sporadically manifests itself: the poet’s interpretation of the city is not reduced to a stereotyped modernist description of urban space as a concentration of all the horrors of civilization, but also reflects his personal feelings. This attitude can be revealed by means of linguistic analysis and the analysis of the textual history of Severyanin’s poems (both

those included in “The City” and those which were not included but are thematically cognate to this cycle).

Sergei Dotsenko (Tallinn)

FROM THE QUAY OF THE FONTANKA RIVER TO RUE BOILEAU:
CONCERNING ONE PETERSBURG MOTIF IN ALEKSEI REMIZOV'S
THE MOUSE'S PIPE

This article presents a parallel between two *topoi*: the house on the quay of the Fontanka River in St. Petersburg (it is described in Remizov's autobiographical *Sisters of the Cross* as “Burkov house”) and the house on Rue Boileau in Paris (where Remizov lived in 1933–1957). “Burkov house” is an important element of Remizov's “myth of Petersburg”, whereas the house on Boileau Street is a similar element of his “myth of Paris”. In Remizov's pre-revolutionary work (*Sisters of the Cross*, *The Fifth Pestilence*, *The White Banner*) Paris is ascribed the features of social utopia and, in this status, is contrasted with St. Petersburg as a place of suffering: Paris is described as a paradise where a person can find salvation from the miserable life of Russia. However, in Remizov's émigré period (*Music Teacher*, *The Mouse's Pipe*), Paris is not contrasted with St. Petersburg, but rather likened to it (and Russia in general) as a place where people live hard and suffer.

III

Ekaterina Dmitrieva (Moscow)

“THE DEVIL IN PARIS”: A LITERARY GENRE OR
AN EARLY EXAMPLE OF URBAN SEMIOTICS?

From the late eighteenth century, numerous texts appeared in French literature, which belonged to different authors and were characterized by different features, but were unified by a common title *The Devil in Paris*: it varied only slightly from one text to another (“The devil,

the lame devil...”, etc.). This trend found its fullest expression in the 15-volume collection, *Paris, ou Le livre des cent-et-un* (‘Paris, or the Book of 101’, 1831–1834; the initial title was *Le diable boiteux à Paris*, ‘The Lame Devil in Paris’). The collection was intended to support the bankrupt publisher Ladvocat by 101 Parisian writers (among them the young Jules Janin and Honoré de Balzac). This (sub)genre, still active in the 1840–60s, but not included in literary encyclopedias, is characterized by a combination of various types of “reading” the city and various “codes” of its description. On one hand, it is a traditional (and thus less interesting to us) satirical picture of the morals of the time. Of greater interest are two other predominating codes. First, it is (re)creation of the scenes of city life, “overseen” behind the admittedly impenetrable housefronts. A paragon for this approach was provided by the *Tableau de Paris* (1781–1788) by Louis-Sébastien Mercier, the author whom Balzac – who is today recognized as “the first semiotician” of Paris (K. Stierle) – considered his mentor. Second, it is a “physiology of Paris”, which started to develop in the 1820s. The latter code did not support the idea of “reading” the city, but rather a possibility of its mental reconstitution: a reconstruction of the whole from its parts (cf. Cuvier’s theory), the unity of the individual and his milieu.

Laura Piccolo (Rome)

SACRED TEXTS IN URBAN CONTEXTS. URBAN TEXTS IN SACRED CONTEXTS: THOUGHTS ON CITIES, MEMORY AND HOLINESS

Cities and holiness are drawn to one another, and their mutual fascination often takes the shape of memory; city names contain sacred references, as does the cultural stratification of city architecture, with its churches and sanctuaries. Likewise, sacred texts, such as the Bible and hagiographies, recount the history and the myth of the city. Within this vast framework of “urban and sacred syntax”, the author examines how urban texts and Holy Foolishness interact. The Holy Fool carries out acts of sabotage upon the city system by breaking its

codes and its “grammar” in the name of a higher, divine code. This clash between codes is manifested both within the lives of the Holy Fool and within the city’s architecture. From urban contexts to sacred texts, and from sacred contexts to urban texts, cities, memory and holiness are interwoven in a complex urban-sacred hypertext.

Natalia Osipova (Kirov)

“ODESSA CARES, KIROV SCARES”:

THE SEMIOTIC CODES IN THE CITY’S SELF-IDENTITY

The author of this paper compares the descriptions of Vyatka (today, Kirov) in Russian classical literature with the contemporary cultural perception of Kirov (as the latter is reflected in the urban folklore and verbatim theatre). The image of a wild and dull periphery created by Aleksandr Herzen and Mikhail Saltykov-Shchedrin (complemented by the 400-year-old history of the Vyatka province as a traditional place of exile and imprisonment) is nowadays supported by a peculiar “inferiority complex”. It is an important element in the city’s (self)-perception: “the city among the wild forests” is strongly associated with such formulae as “Vyatka is the world’s ass” or “Odessa cares, Kirov scares”.

Dubravka Oraić Tolić (Zagreb)

METROPOLISES AND PROVINCES IN

THE TRAVELLER’S SKETCHES OF A. G. MATOŠ

The Croatian writer Antun Gustav Matoš (1873–1914) was a political émigré from the Austrian-Hungarian Monarchy and spent 14 years in exile. The author of this article discusses how he created the images of European capitals where he lived and Zagreb where he settled when he returned to his homeland. Matoš contrasts Zagreb with Belgrade using the existing cultural stereotypes about the differences between Serbian and Croatian mentalities, or creating new stereotypes, many of which still exist (e. g., the Croats represent west, culture, poetry,

while the Serbs represent east, politics, prose, etc.). Paris is one of the centers of world culture and civilization. Geneva combines the features of a provincial town and a multicultural capital. In Rome, Matoš reveals three layers: the ancient Rome, the center of Catholicism and a modern Mediterranean megapolis. Finally, Zagreb is described through an oxymoron and a chiasm, as a hybrid metropolis (a provincial capital and a metropolitan province). Matoš's style combines the idyll and the grotesque, Secession ornamentation and caricaturism, impressionist/symbolist aestheticism, and the proto-expressionist aesthetic of monstrosity. From the ideological point of view, the urban poetics of Matoš is a paradoxical combination of extreme modernism and anti-modernism.

Josip Užarević (Zagreb)

URBANITY AND HEDONISM

(THE CITY AS SEEN BY ALEKSANDAR FLAKER)

This essay focuses on the interpretation of the urban space in the literary, autobiographical, and academic work of the prominent Croatian theoretician of literature and the scholar of Russian and South Slavic avant-garde, Aleksandar Flaker (1924–2010). He preferred not to consider his own life so much in temporal terms (chronology), but rather in spatial terms (topology or topography). This is why he renamed his *autobiography* as '*autotopography*' (two volumes published in 2009–2010). For Flaker, the *space* is, first and foremost, *the space of the city*. Flaker's urban semiotics is defined here as hedonistic (his epistemological algorithm is based on the ascent from perception through affection to understanding), and is compared with the urban semiotics of his predecessors: Antun Gustav Matoš (whose work is discussed in the previous essay), Miroslav Krleža, and Lewis Mumford.

Natalia Zlydneva (Moscow)

A VISUAL REPRESENTATION OF THE SUBURBS
IN THE SEMIOTIC PERSPECTIVE (BORIS MIKHAILOV AND OTHERS)

This paper aims to reveal the links between the semantic aspect of a motif in visual art and its pragmatic features. The author uses the examples of the representation of the suburbs in late avant-garde painting and in the works of Boris Mikhailov (b. 1938), a Ukrainian fine art photographer who has been described as one of the most important artists to emerge from the former Soviet Union, to consider the semiotic aspects of figuration. There is a concurrence between a widespread motif of an isolated house in the late avant-garde painting (Kazimir Malevich and others) and in the description of the suburbs in the early prose of Andrei Platonov (1920s). In Boris Mikhailov's photo album *Unfinished Dissertation* (1999), the suburb provides a visual manifestation of the decentred and impersonalized space. The "text" of the suburbs (the latter being conceived as a borderland) is marked by the intense dynamics of nonlinear processes. The analysis of the system of signification allows us to pose the problem of modality of artistic representation in which the binary opposition as the basic way to describe the polymorphism of the city is replaced for the ternary system.

IV

Andrei Ranchin (Moscow)

THE SEMIOTICS OF THE PETRINE PETERSBURG IN THE
INTERPRETATION OF JURI LOTMAN AND BORIS USPENSKY:
AN ATTEMPT AT A CRITICAL COMMENTARY

This paper presents an attempt at a critical analysis of one of the most influential works of Juri Lotman and Boris Uspensky on the Petrine epoch, "Echoes of the Notion 'Moscow as the Third Rome' in Peter the Great's Ideology" (1982). According to the author of this

article, Lotman and Uspensky's interpretation of semiotics of Petrine Petersburg as a filiation of monk Philotheus's theory of 'Moscow as the Third Rome' is wrong, since it is based on two unproven postulates: first, the consideration of cultural innovation as a result of the action of "large" paradigms; second, a presumption that the eighteenth century was an organic link in the general chain of development of Russian culture. Moreover, there are facts that do not fit into the proposed concept. Furthermore, nothing is known about the acquaintance of Peter I with the text of Philotheus, which had a rather limited impact in the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries, and gained wide publicity in the second half of the nineteenth century. Additionally, in Philotheus's theory, Rome, Constantinople and Moscow are the metonymies of the corresponding kingdoms and churches; thus, the theory under discussion was indifferent to the symbolism and toponymy of particular cities (which is not the case with Peter's project of St. Petersburg).

Jelena Pogosjan (Edmonton)

"IT IS ABOUT THAT, IT IS LIKE THAT,
AND CANNOT BE OTHERWISE":
CONCERNING ANDREI RANCHIN'S ARTICLE

In her reply to Andrei Ranchin, the author of this article argues in favour of Juri Lotman and Boris Uspensky's position. She emphasizes that the notion of "Moscow as the Third Rome" (as professor Ranchin himself noted) influenced the Decree (*Ulozhennaia gramota*) of 1589, by which a patriarchate was established in Russia. Peter the Great could not be ignorant of this legal document because he spent most of his life struggling against it. Yet another document directly linked to the State / Church ideology and influenced by Philotheus's theory is *The Tale of the Princes of Vladimir*; the latter was included into the Coronation Order (*Chin*) of 1547. The main objection that Ranchin addresses to Lotman and Uspensky is based on the observations of Nina Sinitsyna (in her *The Third Rome: The Genesis and Evolution*

of the *Russian Medieval Concept*, Moscow: Indrik, 1998): he points out to the fact that, when Lotman and Uspensky discuss the concept “Moscow as the Third Rome”, they do not refer to the original text of the monk Philotheus, but rather its modifications manifested in the writings on the founding and the fall of Constantinople, the transfer of royal regalia in Moscow, and the genealogy of the princes of Moscow going back to Augustus (*The Tale of the Princes of Vladimir* etc.). However, according to professor Pogosjan, the research methods in the study of official ideology differ from the research methods in the study of literary tradition: the latter is the study of the history of verbal formulae and their modifications in the structure of narrative texts, while the former is the study of the history of ideas and their modifications in the structure of ideological complexes. This is the reason for which she supports Lotman and Uspensky, rather than Sinitsyna and Ranchin.

*Translated by Igor Pilshchikov
with Daniel Warren*

LINNASEMIOOTIKA

TOIMETAJATELT

Kogumik sisaldab 2011. aastal Tallinna Ülikoolis toimunud kolmanda Lotmani päevade materjale. Lotmani päevade raames korraldatud rahvusvahelisel konverentsil käsitleti linnasemiootikat Tartu-Moskva koolkonna vaatepunktist. Konverentsil esitatud ettekanded avaldatakse kahes kogumikus: käesolev sisaldab venekeelseid artikleid, teine ingliskeelseid.

Kogumik on jaotatud nelja ossa. Esimese osa artiklid analüüsivad „Tallinna teksti” ja „Vilniuse teksti” toimimist uus- ja nüüdisaegsetes Balti ja Ida-Slaavi kultuurides. Teine osa on pühendatud linnaelu probleemide kajastamisele 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse vene kirjanduses. Kolmanda osa artiklid kirjeldavad linnaruumi kogemise viise läbi kunstnike, reisijate ja kohalike elanike silmade. Kogumiku lõpetab poleemiline mõttevahetus selle üle, kuidas Tartu-Moskva koolkonna teadlased on tõlgendanud Peterburi semiootikat.

I

Tomas Venclova (New Haven, Connecticut)

„VILNIUSE TEKST” JA „TALLINNA TEKST”: VÕRDLOUS

Artikkel on pühendatud Baltikumi kahe pealinna, Vilniuse ja Tallinna võrdlevale semiootilisele analüüsile. Leedu-, poola-, valgevene-, eesti- ja venekeelsete kirjandusteoste näitel ilmneb, et peamine erinevus „Tallinna teksti” ja „Vilniuse teksti” vahel on tsüklilisuse ja linearsuse, korduvuse ja ainulisuse vaheline kontrast. Vilniuse tekst on orienteeritud müütilisele maailmapildile, kus rõhutatakse ajatut, reeglipärast ja korduvat. Seevastu Tallinna teksti puhul on rõhuasetus ekstsessil, juhusel, anekdoodil. Kontrast müütilise ja ajaloolis-

kirjandusliku paradigma vahel tuleb ilmekalt esile surma motiivis: ikka ja jälle rituaalselt surevast ja taassündivast Vilniusest erinevalt on Tallinn pidevas dünaamikas ja ei jõua kunagi valmisseisundini.

Jelena Pogosjan (Edmonton)

VALLUTATUD LINNA SEMIOOTIKA: REVAL 1710–1725

Lisaks taotlusele omandada maid ja rikkusi või soovile vaenlasele kätte maksta on igal sõjalisel vallutusel ka ideoloogiline mõõde. Kui riigipiirid laienevad, siis on eduka vallutaja jaoks ülioluline ümber mõtestada riigi senine sümboolne geograafia, nii et see hõlmaks ka äsja omandatud linnu. Sama tähtis on vallutatud linna ideoloogilise maastiku ümber kujundamine. Peeter I jaoks olid aastad 1709 ja 1710 Põhjasõjas iseäranis võidukad. Varsti pärast Poltava lahingut vallutas tsaar üksteise järel seitse Rootsile kuuluvat linna, sh sellised kindlused nagu Viiburi, Riia ja Reval (praegu Tallinn). Peeter I okupeeris võõramaised alad ning tsaari ideoloogidel tuli konstrueerida uued narratiivid, et neid kohti kirjeldada, ja uued rituaalid nende sümboolseks „kodustamiseks”. Artikkel analüüsib selle ülesande täitmist kolmes tekstis, mille autoriteks olid ajastu prominentsed õigeusu kirikutegelased Joann Maksimovitš ja Gabriel Bužinski. Need kirjutised kiitis heaks tsaar isiklikult, nii et neid võib käsitleda Peeter I aja ametlikku kultuuri kajastavate tekstidena.

Galina Ponomarjova (Tallinn)

STALINI-AEGSE TALLINNA SEMIOOTIKA

Artikkel käsitleb „Tallinna teksti” politiseerimist stalinistlikul perioodil. Pärast nõukogude võimu kehtestamist imbus nõukogude liidri nimi Tallinna toponüümiasse ja kultuuri järk-järgult, aga kiiresti. Peamiseks (ja püsivaks) seoseks Tallinna ja Stalini vahel kujunesid nimede sarnasest häälikulisest koostisest inspireeritud riimid. Artikkel toob välja selle riimikasutuse riigitruus nõukogude luules (M. Pavlova luuletus „Tallinn”; Juhan Smuuli „Eesti poeem”, teise

nimega „Poeem Stalinile” ja selle venekeelne tõlge) ning hilisemas teisitimõtlejate loomingus: Vladimir Vössotski ja Aleksandr Gorodnitski lauludes ning Sergei Dovlatovi humoristlikus luuletekstis „Epistel Uflandile”. Riimi taaselustasid neostalinistid, eriti pärast 2007. aasta nn pronksiööd (Vladimir Skifi luuletus „Tallinn ja Stalin”, 2011). Seoses kahe sõna kokkukõlaga vaadeldakse ka eksitusi, kus linna nimi ja Stalini nimi on ära vahetatud (ühete sellist juhtumit on kirjeldatud Dovlatovi jutustuses „Kompromiss”).

Inga Vidugirytė (Vilnius)

VILNIUS: LINNA TEKST JA TEKSTIDE LINN

Artikkel käsitleb ruumi kujutamist kolmes leedu romaanis: Ričardas Gavelise „Vilniuse pokker”, Jurgis Kunčinase „Tuula” ja Antanas Ramonase „Läinudsuve valged pilved”. Nende tekstide ruumikaardistust analüüsitakse võrdlevalt kaasaegse geokriitika uurimissuuna raamistikus, mis tegeleb kirjandusliku ruumi tähendusloome erinevate aspektidega, sh selle seosed referentsiaalse maailmaga ning ajaline dünaamika, kohtade ja nendega seotud ideoloogiate muutumine. Teose tegelaste Vilniuse linnaruumis kulgemise marsruutide jälgimisel pakuvad inspratsiooni ka Roland Barthes'i ja Michel de Certeau teosed. Artiklis jälgitakse peategelaste peamisi kõnnitrajekte, lähenedes neile kui lausungitele, mis loovad ruumilisi lugusid. Vastavalt Juri Lotmani ja Vladimir Toporovi linnasemioosi teooriatele nõuab ruumiliste narratiivide konstrueerimine ka linnavormide ajalooliste aspektide arvessevõtmist.

Valentina Brio (Jeruusalemm)

VILNO, SAKSA TÄNAV

Kui vaadelda linna tekstina, muutuvad tänavad selle teksti „ridadeks”, aga võib-olla ka „stroofideks”. Paljužanrilises Vilnot/Vilniust kujutavas kirjanduses on prominentsel kohal Saksa tänav (poola keeles *Niemiecka*, leedu keeles *Vokėčių*; nõukogude perioodil oli tänava

nimi *Muziejaus* – Muuseumi tänav). Enne II maailmasõda oli see tänav Vilniuse juudi kvartali keskseks tuiksooneks, selle kultuuriliseks kvintessentsiks. 19. sajandil oli tänav linnarahvale veel võõras, poola kirjanikud (Józef Ignacy Kraszewski, Ignacy Chodźko, Gabryela Pużynina) on kirjeldanud seda kui ebatavalist ja kummalist. Selle staatuse säilitas ta ka 20. sajandi esimese poole kirjanduses (nt Konstanty Ildefons Gałczyński luuletustes). Alles 20. sajandi teise poole autorid (Czesław Miłosz, Judita Vaičiūnaitė, Joseph Brodsky) hakkasid seda „kodustama”. Sellega teeb tänava kujutamine paralleelselt läbi teekonna 19. sajandi naturalismist kuni üha suureneva distantsini „empiirilise” linna ja seda tähistavate subjektiivsete poeetiliste kuvandite vahel.

Pavel Lavrinec (Vilnius)

VILNIUSE LEGENDID BASILISKIST:

RES GESTAE’ST MÜÜDINI

Artikkel käsitleb tekste, mis sisaldavad lugusid Vilniuse basiliskist. Uurimistöö selgitas välja, et esimene selline lugu pärineb 18. sajandi esimesest veerandist. See kõneleb basiliskist, kes kiusas linna kuningas Sigismund Augusti ajal ning kes hukati ruudikimpude abil. 19. sajandi teisel poolel hakkas levima lugu, kus basiliskist sai võitu keegi kurikael või uljaspea, kes näitas basiliskile peeglit, nii et koletis suri omaenese pilgu läbi. Samasugune legend oli Varssavi basiliski kohta levinud juba alates 18. sajandi algusest. Ühe hilisema basiliskiloo tegevuspaik (maa-aluse vangikoopa ja iidsete kindlusvaremetega mägi) meenutab aga Krakowi draakonilegende ja teisi sarnaseid süžeesid. Władysław Zahorski elustas basiliski ilukirjanduses ning tõi eredalt esile selle reisijuhtides ja kodulooraamatutes kinnistunud narratiivi mütoloogilise potentsiaali.

II

Mihhail Trunin (Tallinn)

MOSKVA JA PETERBURI VAHELISEST KIRJANDUSLIKUST
VASTASSEISUST 1860NDATEL (VENE KIRJASÕNA SÕPRADE SELTS
VS. KIRJANDUSFOND)

Artikkel käsitleb kultuurisuhteid kahe Vene pealinna vahel 1860ndatel, ajal, mil autorikirjandus oli professionaliseerumas. See keskendub vastasseisule Moskva ülikooli juures tegutsenud Vene Kirjasõna Sõprade Seltsi ja Peterburis asunud Puudustkannatavate Literaatide ja Õpetlaste Abistamise Seltsi (ehk Kirjandusfondi) vahel. Artikkel toetub ajakirjanduslikule poleemikale autorite heaolu küsimuses, milles osalesid ka autorid, kes olid seotud mõlema organisatsiooniga (Aleksandr Družinin, Mihhail Longinov, Ilja Selivanov). Debatis tuleb selgelt esile üks 19. sajandi keskpaiga olulisemaid vaidluskohti Vene kultuuris: kas kirjandus peaks olema elitaarne institutsiooni või laiemat üldsust haarav rahvavalgustuse tööriist.

Jasmina Vojvodić (Zagreb)

LINNASEMIOOTIKA IVAN GONTŠAROVI ROMAANIDES:
SEMIOOTILINE VAATENURK

Artikkel analüüsib Peterburi semiootikat Gontšarovi romaanides („Tavaline lugu”, „Oblomov” ja „Järsak”) Tartu-Moskva koolkonna formuleeritud vastandipaaride võtmes: „Peterburi – Moskva”, „metropol – provints”, „linn – küla”, „oma – võõras”, „mehelik – naiselik”. Gontšarov kirjeldab linna kas küla/provintsi vaatepunktist (administratiivkeskus, võimaluste väli jne) või linna enda vaatepunktist (tänavad, puisteed, sillad, majad). Lisaks ilmneb analüüsist, et linn on Gontšarovi romaanides maskuliinne ruum (sellega seostub ratsionaalsus, organiseeritus, sund), maa aga feminiinne (sellega seostub emotsionaalsus, emadus, armastus).

JELENA KURANDA (PETERBURI – MOSKVA)

„EBAPOEETILINE PÕGENEMINE”:

„LINNA” JA „UNISTUSTE MAA” VASTANDUS

IGOR SEVERJANINI RAAMATUS „PÄIKESETIMPANID”

Praegu kanooniliste Igor Severjanini teoste hulgas on vähemalt kaheksa luuletsükli, mida iseloomustab „topograafiline” ja eriti just „urbanistlik” semantika. Geograafiline komponent on määrav ka kolme tema raamatu sisu ja struktuuri jaoks. Artikkel keskendub luuletsükli „Linn” Severjanini raamatus „Päikesetimpanid”. Teos valmis ajavahemikul 1922–1941, kantuna igapäevaelu sündmustest ja tähelepanekutest. Biograafiline alltekst avaldub tsükli selgelt: linna ei mõtestata üksnes kõigi tsivilisatsiooni õuduste kehastusena, nagu modernistlikus luules stereotüüpselt tavaks, vaid see kajastab ka luuletaja reaalseid isiklikke üleelamisi. Elulooline aines on tuvastatav Severjanini luuletuste keeleteadusliku ja tekstiajaloolise analüüsi kaudu (hõlmates nii luuletusi, mis on tsükli „Linn” avaldatud, kui ka neid, mis jäid sealt välja, kuid on temaatiliselt lähedased).

Sergei Dotsenko (Tallinn)

FONTANKA JÕE ÄÄREST RUE BOILEAU’LE:

ÜHEST PETERBURI MOTIIVIST ALEKSEI REMIZOVI

„HIIRE VILEPILLIS”

Artikkel kõrvutab kahte *topos*’t: maja Fontanka jõe ääres Peterburis (Remizovi autobiograafilises jutustuses „Pühad õed” on seda kirjeldatud Burkovi majana) ja maja Pariisis Rue Boileau’l (kus Remizov elas 1933–1957). Burkovi maja on oluline element Remizovi „Peterburi müüdist” ning Boileau tänava maja mängib sarnast rolli tema „Pariisi müüdi” jaoks. Remizovi revolutsiooniaelses loomingu („Pühad õed”, „Viies paise”, „Valge plagu”) on kujutatud Pariisi ühiskondliku utopia joontega paigana, millele vastandub Peterburi kui kannatuste paik: Pariis on paradisi, kus inimene pääseb venemaisest viletsusest. Samas ei vastandata Remizovi pagulusperioodi teostes („Muusika-

õpetaja”, „Hiire vilepill”) enam Pariisi ja Peterburi, vaid pikem hakkavad need samastuma kui kohad, kus inimestel on raske elu, kus nad piinlevad ja kannatavad.

III

Jekaterina Dmitrieva (Moskva)

„KURAT PARIISIS”: KIRJANDUSŽANR

VÕI VARANE NÄIDE LINNASEMIOOTIKAST

Alates 18. sajandi lõpust ilmus prantsuse kirjanduses rida tekste, millel olid erinevad autorid ja mis ei pruukinud omavahel üldse sarnaneda, kuid mida ühendas sama pealkiri: „Kurat Pariisis”. Pealkiri varieerus ainult minimaalselt, nt kurat, kurivaim, lonkav kurat jt. See suund leidis kõige ulatuslikuma väljenduse 15-köitelises kogumikus „Paris, ou Le livre des cent-et-un” („Pariis ehk saja ühe raamat”, 1831–1834, algpealkiri oli „Le diable boiteux à Paris” („Lonkav kurat Pariisis”). Kogumiku kavandasid 101 Pariisi kirjanikku (nende hulgas noored Jules Janin ja Honoré de Balzac) pankrotistunud kirjastaja Ladvoat’ toetuseks. See (ala)žanr, mida praktiseeriti aktiivselt ka veel 1840–1860ndatel, kuid mida pole kajastatud kirjandusentsüklopeediate, kombineerib mitmesugust tüüpi linnateksti „lugemist” ja „kodeeritud” kirjeldamist. Esiteks sisaldab see traditsioonilisi (ja seetõttu meile vähem huvitavaid) satiirilisi kirjeldusi linnakodanike pahedest. Huvitavamad on kaks ülejäänud domineerivat koodi. Esiteks, linnaelu stseenide (taas)loomine, mida on „pealt nähtud” läbi arvatavalt kõikevarjavate majafassaadide. Selle koodi eredaks näiteks on Louis-Sébastien Mercier’ „Tableau de Paris” (1781–1788). Mercier on autor, keda pidas oma mentoriks Balzac ja keda nimetatakse tänapäeval esimeseks Pariisi uurinud semiootikuks. Teiseks lähenemiseks on „Pariisi füsioloogia”, mis hakkas kujunema 1820ndatel. See kood ei ole niivõrd seotud linna „lugemisega”, kuivõrd võimalusega seda mentaalselt rekonstrueerida, luues osade kaudu terviku (vrd Cuvier’ teooria), indiviidi ja tema miljöö ühtsuse.

Laura Piccolo (Rooma)

SAKRAALNE TEKST LINNA KONTEKSTIS, LINNATEKST SAKRAALSES
KONTEKSTIS: MÖTTEID LINNAST, MÄLUST JA PÜHADUSEST

Linna ja pühadust seob vastastikune tõmme, mis tihti leiab väljenduse ruumilises mälus. Linnaruum „transleerib” pühadust kohanimedes, samuti aga ka pühakodades (kirikutes ja kloostrites). Pühakirja tekstid, nt piibel ja pühakute elulood peegeldavad ja kannavad edasi linna ajalugu ja -müüte. „Sakraal-linliku süntaksise” eri tahkude hulgas keskendub autor linnateksti ja „püha hulluse” suhtestumisele. Püha hull õonestab linna süsteemset korda, rikkudes selle reegleid ja „grammatikat” kõrgema, jumaliku seaduse nimel. See erinevate koodide kokkupõrge kajastub nii püha hullu elus kui ka linna arhitektuuris. Sel viisil pidevalt omavahel suhtestudes põimuvad linn, pühadus ja mälu keeruliseks linlik-sakraalseks hüpertekstiks.

Natalia Osipova (Kirov)

„ODESSAL VÕLU, KIROVIL VALU”:

LINNA ENESEPILDI SEMIOOTILISED KOODID

Artikkel võrdleb Vjatka (tänapäeval Kirov) kirjeldusi Vene kirjandusklassikas kultuurilise Kirovi-pildiga tänapäeval (nii nagu see peegeldub linnafolklooris ja improvisatsiooniteatris). Aleksandr Herzeni ja Mihhail Saltõkov-Štšedrini loodud metsiku ja raskemeelse perifeeria kuvandit (millele lisandub Vjatka piirkonna 400-aastane ajalugu väljasaatmis- ja vangistuspaigana) hoiab tänapäeval ülal omapärane negatiivne „kohakompleks”. See on oluline tahk linna (enese)imago. See on „linn keset metsikuid laasi”, mida määratlevad sellised kinnistunud vormelid nagu „Vjatka asub karu perses” või „Odessal võlu, Kirovil valu”.

Dubravka Oraić Tolić (Zagreb)

METROPOLID JA PROVINTSID A. G. MATOŠI REISISKETŠIDES

Horvaatia kirjanik Antun Gustav Matoš (1873–1914) oli Austria-Ungari impeeriumist poliitilises paguluses ja veetis 14 aastat eksiilis. Artikkel käsitleb Matoši kuvandeid Euroopa pealinnadest, kus ta elas, samuti Zagrebist, kuhu ta kolis kodumaale tagasi pöördudes. Matoš vastandab Zagrebit Belgradile, kasutades olemasolevaid kultuurilisi stereotüüpe serblaste ja horvaatide mentaliteedierinevustest ning luues ka uusi, mida varem ei eksisteerinud (nt. horvaadid esindavad Läänt, kultuuri, luulet; serblased aga Ida, poliitikat, proosat). Pariis on üks maailma kultuuri ja tsivilisatsiooni keskpunkte. Genf kombineerib provintsilinna ja multikultuurilise pealinna omadusi. Rooma puhul eristab Matoš kolme kultuurikihti: antiikaja Rooma, katoliiklik Rooma ja modernne Vahemere megapolis. Zagrebit kirjeldab Matoš läbi oksüümoroni ja kiasmi kui hübriidset metropoli (provintslik pealinn ja pealinlik provints). Matoši stiil kombineerib idüllilist ja groteski, juugendlikku dekoratiivsust ja karikaturismi, impressionistlik-sümbolistlikku estetismi ja protoekspressionistlikku inetuseestetiikat. Ideoloogilisest vaatepunktist on Matoši linnapoetika paradoksaalne kombinatsioon radikaalsest modernsusest ja modernsusvastasusest.

Josip Užarević (Zagreb)

LINNAELU JA HEDONISM

(LINN LÄBI ALEKSANDAR FLAKERI PILGU)

Artikkel käsitleb linnaruumi tõlgendusi tunnustatud horvaatia kirjandusteadlase ning vene ja lõuna-slaavi avangardkirjanduse uurija Aleksandar Flakeri (1924–2010) kirjanduslikes, autobiograafilistes ja akadeemilistes tekstides. Flaker eelistas oma elu kujutada pigem ruumilistes kui ajalistes terminites, luues topoloogiaid ja topograafiaid, mitte kronoloogiaid. Seepärast ristas ta oma autobiograafia ümber autotopograafiaks (ilmunud kahes köites 2009–2010). „Ruum” on Flakeri jaoks esmajoones „linnaruum”. Artikkel määratleb Flakeri

linnasemiootikat kui hedonistlikku (tema gnoseoloogiline algoritm liigub aistingutest läbi empaatia mõistmiseni). Flakeri lähenemist võrreldakse tema eelkäijate linnasemiootikaga, sh. käsitledes Antun Gustav Matošit (vt eelmine artikkel), Miroslav Krležat ja Lewis Mumfordi.

Natalia Zlydneva (Moskva)

ÄÄRELINNA KUJUTAMINE SEMIOOTILISEST VAATEVINKLIST
(BORIS MIKHAILOV JA TEISED)

Artikkel seab eesmärgiks välja tuua seose ühe kujutava kunsti motiivi semantika ja pragmaatika vahel. Autor analüüsib äärelinnade kujutamise semantilisi aspekte hilises avangardistlikus maalikunstis ning Boriss Mihhailovi teostes (ukraina fotokunstnik, keda on nimetatud üheks kõige olulisemaks endisest Nõukogude Liidust võrsunud loojaks, sünd 1938). Artikkel osutab paralleelile hilises avangardistlikus maalikunstis (nt Kazimir Malevich) levinud üksiku maja motiivi ja äärelinnade kirjeldamise vahel Andrei Platonovi varases proosas (1920ndatel). Boriss Mihhailovi fotoalbumis „Lõpetamata väitekiri” (1999) on kujutatud äärelinna killustatud ja anonüümse ruumina. Piirialana kontseptualiseeritud äärelinna „teksti” iseloomustab intensiivne mittelineaarsete protsesside dünaamika. Vastava tähistamissüsteemi analüüs võimaldab avada sellise kunstilise tähistamise modaalsuse problemaatika, kus linna polümorfismi kujutamine tavapärase binaarsete opositsioonide kaudu asendub kolmiksisüsteemiga.

IV

Andrei Rantšin (Moskva)

PEETER I PETERBURI-SEMIOOTIKA JURI LOTMANI JA BORISS USPENSKI
TÕLGENDUSES: KRIITILISE ANALÜÜSI KATSE

Artikkel püüab kriitiliselt analüüsida üht kõige tuntumat ja mõjukamat teksti, mis Juri Lotman ja Boriss Uspenski Peeter I ajastu kohta on kirjutanud – „Kontseptsiooni „Moskva kui kolmas Rooma” vastukajad Peeter I ideoloogias” (1982). Artikli autor väidab, et Lotmani ja Uspenski ettekujutus Peeter I aegse Peterburi-semiootika seotusest starets Filofei teooriaga Moskvast kui kolmandast Roomast on ekslik, sest see toetub kahele tõenduseta postulaadile. Esiteks eeldatakse, et kultuuriline innovatsioon on „suurte” paradigmade toimimise tulemus, ja teiseks, et 18. sajand kujutas endast sujuvat ja katkestuseta järku vene kultuuri kujunemises. Samas aga räägib rida tõsiasi Lotmani ja Uspenski kontseptsiooni vastu. Näiteks ei ole andmeid, et Peeter I oleks olnud Filofei tekstiga tuttav: see oli 16.–18. sajandil piiratud levikuga ning omandas laiema tuntuse alles 19. sajandi teisel poolel. Lisaks on Rooma, Konstantinopol ja Moskva Filofei teoorias vastavate kuningriikide ja kirikute metonüümideks ning selle jaoks (erinevalt Peeter I Peterburi-projektist) ei ole tähtsust konkreetsete linnade sümbolismil ja toponüümial.

Jelena Pogosjan (Edmonton)

„JUTT ON SELLEST, NII SEE ON JA TEISITI OLLA EI SAA”:
VASTULAUSE ANDREI RANTŠINI ARTIKLILE

Vastuseks Andrei Rantšini artiklile esitab selle artikli autor Juri Lotmani ja Boriss Uspenski seisukohta toetavaid argumente. Ta rõhutab, et kontseptsioon Moskvast kui kolmandast Roomast (nagu professor Rantšin ka ise märgib) esineb dokumendis, millega Venemaal 1589. a kehtestati õigeusu patriarhaat (*Уложенная грамота*). Peeter I ei saanud seda dokumenti mitte tunda, sest võitles peaaegu kogu oma elu

selle vastu. Veel üks tekst, mis on otseselt seotud riigi/kiriku ideoloogiaga ja mida Filofei teooria mõjutab, on „Lugu Vladimiri vürstidest”, mis lülitati 1547. a tsaari kroonimisrituaali (чун). Peamine kriitika, mis Rantšin Lotmani ja Uspenski vastu esitab, toetub Nina Sinitsõna analüüsile raamatus „Kolmas Rooma: ühe keskaegse vene mõiste lätted ja kujunemine” (Moskva: Indrik, 1998). Rantšin osutab tõsiasjale, et „Moskva kui kolmanda Rooma” käsitlemisel ei viita Lotman ja Uspenski Filofei algtekstile, vaid selle modifikatsioonidele kirjutistes Konstantinopoli asutamise ja langemise, tsaari regaalide Moskvasse üleviimise ning Moskva vürstide Augustuseni ulatuva põlvnemise kohta („Lugu Vladimiri vürstidest” jt). Artikli autor leiab, et ametliku ideoloogia teaduslikuks uurimiseks kasutatavad meetodid erinevad täielikult kirjandustraditsioonide uurimise metoodikast: viimane uurib sõnaliste väljendusmustrite ajalugu ja nende modifikatsioone narratiivsete tekstide struktuuris; esimene ideede ajalugu ja nende modifikatsioone ideoloogilistes kompleksides. Seetõttu toetab autor pigem Lotmani ja Uspenski kui Sinitsõna ja Rantšini seisukohti.

Tõlkinud Piret Peiker