

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	4
Обстоятельства места и времени. Введение	5
Эмиль Верхарн. Реймский собор	12
1. Портреты в «Портрете» Н.В. Гоголя	15
2. Портреты в «Портрете» Н.В. Гоголя. Экскурсы	33
3. Жизнь и живопись в повести И. С. Тургенева «Первая любовь»	51
4. «Итальянские стихи» А. Блока: между равновесием и бездной	78
5. О пространстве и времени в «Подростке» Достоевского и в «Портрете художника в юности» Джойса	108
6. «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова в контексте языкового пространства	142
7. Феноменология Пруста и Бунина	174
8. Перекрестки	209
9. «Дом без хозяина» Г. Белля: пространство смещенной оси	240
10. Вестники Иова	253
11. Большое и маленькое. Этюды о пространстве	314

ОТ АВТОРА

«Обстоятельства места и времени» – мой опыт исследования пространства в литературе, одиннадцать очерков-путешествий по разным книгам, одна из которых, «Книга Иова», – библейская. Название книги менялось. Первоначально она задумывалась как «Языки литературного пространства», но идея оставалась неизменной: войти в тексты, прочитать между строк о мире вокруг и изнутри – об авторах и о нас самих.

Если переиначить смысл пушкинского стиха «К перу от карт, и к картам от пера», география занимает в книге свое почетное место. Если хотите, это снова открытие Америки, но лишь в том смысле, что мои читатели ходили теми же маршрутами, и я горжусь тем, что на этом поприще были и есть первопроходцы и предшественники. Как писал Ломоносов в пространном названии элегии «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен»: «Быв много раз прежде за тем же».

Здесь же я хочу поблагодарить издательство МЦНМО и моих друзей, поддержавших меня морально, – лингвиста Елену Рудницкую и поэта Илью Колли, а также супруга Игоря Шихова, который сделал ряд иллюстраций и с которым совершен большой круг путешествий.

*Эту книгу я посвящаю дорогой маме
Тамире Борисовне Литвиновой*

ВВЕДЕНИЕ

1

Исследования пространства и времени в литературе приводят к философии литературы. Однако философия не означает сложных построений или обобщений. Даже если мне их не удалось избежать, прежде всего я стремилась показать несколько уровней пространства в литературе, превращающих текст в некое самостоятельное здание. Дело в том, что исток этих исследований в одном парадоксе: при чтении литературы читатель в последнюю очередь, и то далеко не всегда, ценит и уделяет внимание тому, где, в каких «широтах и долготах», в каком окружении совершаются события в художественном тексте, подобно тому как Гете в «Итальянском путешествии» отмечал все важные моменты своих передвижений. Есть, безусловно, исключения, когда волей-неволей локация настигает читателя. Речь идет о текстах, в которых архитектурное или географическое описание является *conditio sine qua non*. К таким текстам относится, например, стихотворение «La Cathédrale de Reims» из цикла «Les ailes rouges de la guerre» Верхарна, посвященного Первой мировой войне¹, который автору данной книги довелось переводить (см. пер. в Приложении):

¹ Verhaeren, Ém., «Les Ailes rouge de la Guerre», Paris, Mercure de France, MCMXVI, p . 34–41 // <https://archive.org/details/lesaillesrougesde00verhuoft/page/40/mode/2up>

Реймский собор

Кто ощущал летящий звон Шампани в осенний полдень золотой,
Кто солнца луч ловил, раздвинув глубину в узоре винограда,
Тому поклон в короне горная громада
Дарила медленный, простой.
Шампань, как песня, как сестра тому была, кто, путь не прерывая,
Нить утр и вечеров в клубок сматал единый,
Когда входил он во врата – в их тени горловину,
Собор, как хор, навстречу шел; и с хором – башен стоя. <...>
[Пер. А. Сивицкой]

Итак, во-первых, особые силовые поля в тексте создают произведения искусства, которые композиционно относятся к его интерьеру. Это не исключает художественного интерьера как черты индивидуальной манеры автора, и в ряде случаев мы коснемся и его. Во-вторых, пространству уделено внимание с точки зрения того, как построен текст, на что похожа его композиция и сюжеты. В-третьих, мы рассмотрим примеры пространства как маршрута, то есть поговорим о путешествиях. В-четвертых, меня очень интересовало и интересует такая философская и отчасти религиозная проблема отношений внутреннего и внешнего мира в тексте: как в объективно изображенном, так и в разделении авторского «я» и остального мира. Здесь, конечно, нельзя обойтись без рассмотрения пространства рассказчика, без того, что такое повествование.

Говоря о своих перемещениях в художественных текстах, признаемся, что первоначально о художественном пространстве хотелось написать как о подобии геометрии, о лабиринте. К счастью, у автора вовремя оказались в руках работы В. Н. Топорова (1928–2005): «О мифопоэтическом пространстве» (ЕСИГ, 1994); «Пространство и текст» (сб. «Текст: семантика и структура», М., 1983), – оказавшие огромное влияние идей и миссией исследовать мифопоэтический мир, прежде всего, а не конструкты, хотя и это иногда неизбежно и необходимо.

Между тем, художественное пространство открывает путь языку символов, выражающихся знакомыми вещами этого мира. Среди исследований на эту тему назовем ставший уже классическим труд Башляра: Bachelard, «La Poétique de

l'espace»², выделившего такие образы мира, как дом: хижина; дом-дыхание / ветер, дом-мироздание; ящик, шкатулка, шкаф; раковина; миниатюра; гнездо. Вот, к примеру, как ученый описывает символическое пространство в одном из монологов Сирано де Бержерака (даем в собственном переводе – А.С.):

«Яблоко – своего рода Вселенная», – рассуждает Сирано, – «чье крошечное зернышко, наиболее горячее из всех частей плода, распространяет вокруг себя неизменное тепло, подобное шару; и этот зародыш как маленькое солнышко, маленькое солнышко крошечной вселенной». <...> «В приведенных словах все держится на силе воображения, когда мы представляем этот образ в предложенной миниатюре. Семечко яблока, его тепло делают возможным переход предмета визуализации во что-то живое. И все благодаря зернышку, его развитию, в результате которого рождается плод. Превращение происходит и в нас. Только то, что мы представляли, мы видим по-настоящему. С момента, как Сирано рисует нам Зерно-Солнце, рождается стойкое убеждение, что центром жизни, ее огня, чего-то короткого, является вот эта ценность – семечко. Нежный жар закрывшихся лепестков цветка, как и в словах Сирано, в размышлениях христианина-натуралиста означает указание на сближение. Жар этой близости лежит в корне всех образов. Образы не находятся в прямом соотношении с реальностью. Под увеличительным стеклом еще можно рассмотреть желтую щетинку тычинок, но никто никогда не сможет увидеть мельчайшие душевные представления, являющиеся сутью рассказа натуралиста».

[Пер. по: Bachelard, «La Poétique de l'espace», p. 142–145]

Исходя из последней сентенции Башляра: «Жар этой близости лежит в корне всех образов. Образы не находятся в прямом соотношении с реальностью...»; очевидно, что исследование пространства художественного текста порождает два если не взаимоисключающих, то противоположных вектора: от вещей пространства к символам, и от символов – к вещам. В обоих направлениях лежит принцип чистоты, свободы текста. Под символическим восприятием мы имеем в виду не столько ли-

² Presse Universitaire de France, 1957.

тературное направление, сколько восхождение в тексте по пути высокого градуса чувств, синтеза, целостности понимания. Когда-то, будучи преподавателем литературы, я совершала ошибку, читая вслух с ребятами «Евгения Онегина», лишь чтобы проработать с ними «Комментарии» Лотмана. При громадном уважении к Лотману пространство «Евгения Онегина» открылось мне неожиданно на экскурсии в Михайловском. Оно увиделось камерно и тонко. Также не стоит подвергать расшифровке роман Замятина «Мы», нарушая символическую целостность придуманного в нем мира. Читатель должен почувствовать высоту, окрыленность авторской фантазии, вырывающуюся из потока социального контекста. В то же время сатиру М. Булгакова на спорные научные эксперименты XX в. (например, повесть «Роковые яйца») небесполезно сопроводить малознакомой историей полемики генетиков и селекционеров, начиная с конца XIX в. Многие тексты Булгакова пострадали на морях научной эмпирии. В связи с этим отсылаем к великолепной книге Прингла «Николай Вавилов» («Альпина паблишер», М., 2023).

2

Мифопоэтическое пространство требует обнаружения в тексте двух удовольствий: чего-то неповторимого или синтезирующего закоулки смыслов и идеи постоянного возвращения – и преобразования пространства, ради которого существует текст. Так, о постоянном возвращении в мир *предыдущих комнат души* писала во «Внутреннем замке, или Обитателях» св. Тереза Авильская (1515–1582). Преобразование может возникнуть – как оглядка, замороженность главным образом. Под знаком ворожбы, перекинутой из реальности в фантазию, сразу открывается «Мост короля Людовика Святого» Уайлдера (1927):

«Мост казался одной из тех вещей, которые существуют вечно: нельзя было представить себе, что он обрушится. Услышав об этой катастрофе, перуанец осенял себя крестным знамением и мысленно прикидывал, давно ли он переходил по мосту и скоро ли соби-

рался перейти опять. Люди бродили как замороженные, что-то бормоча, им мерещилось, будто они сами падают в пропасть».

[Уайлдер, «Мост короля Людовика Святого», М., «Прогресс», 1976, пер. В. Голышева, с. 26]

Иной раз нужно, напротив, дойти до самого-самого последнего места в этом пространстве, чтобы охватить смысловой объем всего текста.

Однажды я присутствовала на семинаре в московском музее Достоевского, посвященном Достоевскому. Медленному прочтению подлежал текст «Господин Прохарчин»³. Высказывались интересные точки зрения, например, по поводу загадочной коллекции монет главного героя или накопленной им суммы средств по тогдашнему номиналу. Между тем движение этого текста осуществляется за счет запущенного один раз механизма – слова «возмездие», многократно повторенного автором. Таким образом, конечным пунктом рассказа оказалось время Апокалипсиса, только не св. Иоанна Богослова, а авторской карикатуры на то, что получается от убожества сознания: восстав из гроба, человек будет с ненавистью помнить, сколько должны ему или сколько должен он:

«<...> Я, дескать, умер; теперь уж не нужно; что, заправду! Хорошо лежать-то... Я, то есть, слышь, и не про то говорю; ты, баба, туз, тузовая ты, понимай; оно вот умер теперь; а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и не умер – слышь ты, встану, так что-то будет, а?».

В финальной сцене речь главного героя дает пробуксовку, от которой прямо идет пар остановки во времени. Герой притворяется покойником и в конце на всех напускает страх мести. Этот страх продолжает движение по некоему вектору, пока не приводит к чеховскому «Человеку в футляре». Полная остановка времен происходит в скорби о человеке и в гипотетическом тревожном ожидании пробуждения не одного, а тысячи таких, как Прохарчин и Беликов, в грядущие времена.

³ Достоевский, ПСС в 30-ти тт., т. 1, с. 240–263.

3

Преображение пространства может возникнуть и в повседневности, когда мир становится уже подобием искусства, неожиданным, сложным, состоящим из антиномий; гротескным. Настоящий образ нельзя выдумать, его можно только поймать и запомнить. Образ – это вечный соблазн и вечное начало сюжетной линии: один-единственный крошечный яркий цветок среди новостроек; скрипичные пассажи из окна в обгаженном дворе на Кузнецком мосту...

Критерий художественного текста – это строй языка и композиции, близость к архитектурным творениям. Ср. у бл. Августина сопоставление с архитектурным пространством Священного Писания или – у Шатобриана:

1. «Итак, я решил внимательно заняться Священным Писанием и посмотреть, что это такое. И вот я вижу нечто для гордецов непонятное, для детей темное: здание, окутанное тайной, с низким входом; оно становится выше, чем дальше ты продвигаешься. Я не был в состоянии войти в него, ни наклонить голову, чтобы продвигаться дальше <...>».

[Августин, 1991, «Исповедь», Кн. III, V, пер. с лат. М. Сергеевко, с. 91]

2. «Узнав о смерти матери, я с пылом принялся за «Гения христианства». Я трудился с пылом сына, возводящего мавзолей своей матери. Камни для постройки были давно собраны и обтесаны благодаря предшествующим студиям».

[Шатобриан, «Замогильные записки», издательство имени Сабашниковых, М., 1995, пер. В. Мильчиной, О. Гринберг]

Или это описание Ковчега Завета в последних главах «Исхода», с его целыми (Божественными) и дробными, мерными (человеческими) числами, – в любом случае значимые тексты похожи на пейзаж или здание, в них нужно приглашать, входить, медленно погружаться, словно в воды пророческой реки пророка Иезекииля (Иез 31).

О том, что общение с текстом – это не только факт удовольствия и познания, но еще и путешествие, а для верующего чи-

тателя – приближение к Тайне Слова, я вспомнила в связи с некрологом памяти М. А. Рашковской, написанным Е. Б. Рашковским, поэтом и философом:

«Когда-то Владимир Соловьев начинал один из своих некрологов такими словами: "Пустеет Москва...". С уходом Марии эти слова Философа, оброненные на исходе позапрошлого века, становятся как-то по-новому значимыми и ощутимыми.

А эпитафией ко всей ее жизни можно было бы поставить слова все того же Пастернака:

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов...

А ведь Пространство – ха-Мако́м – одно из Имен Божиих...»⁴.

В заключение хочется произнести одно из путеводных для меня имен. Это Андрей Николаевич Балдин (1958–2017), благословивший меня на этот труд. В 2015 г., после первого семестра Школы наследия⁵, я поделилась с ним тогда еще осторожными замыслами, поделилась в связи с тем, что его лекция первого семестра о времени в «Войне и мире» оставила во мне глубокий след. Я рассказала Андрею Н. об одном дружеском семинаре, в котором мы с Мариной Искандер (дочкой писателя) разложили литературные произведения разных эпох по месяцам года, с одновременным следованием христианскому календарю и римскому циклу праздников, описанному подробно у Моммзена⁶. Еще я продумывала статью об осеннем календарном времени в «Антоновских яблоках» Бунина. Андрей Балдин поддержал меня, а его уникальная книга «Московские праздные дни» послужила роскошным чтением и напутствием⁷.

⁴ «Мария Аркадьевна Рашковская. 4.6.1944–31.12.2023» // <http://revolution.ru/maria-rashkovskaya-1944-2023/>

⁵ <https://heritage-school.ru/>

⁶ <https://www.labyrinth.ru/books/857106/>

⁷ Балдин, А.Н., «Московские праздные дни: Метафизический путеводитель по столице», АСТ, 2021.