

УДК 82-1/-9

«ПУСТЬ ГОФМАН СО МНОЮ ДОЙДЕТ ДО УГЛА...»: ГОФМАН И ШАГАЛ – СПУТНИКИ АХМАТОВОЙ

РУБИНЧИК Ольга Ефимовна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли,
Северо-Западный институт печати, г. Санкт-Петербург

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена изобразительному подтексту в творчестве Ахматовой. Задача статьи – показать «присутствие» Шагала наряду с Гофманом в поэме «Путем всея земли» и в «Поэме без героя».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Анна Ахматова, Гофман, Шагал, «Путем всея земли», «Поэма без героя», изобразительный подтекст.

RUBINCHIK O.E.,

cand. philolog. Sci., Docent of Department of book publishing and book trade
North-West Institute of printing Arts of St. Petersburg State University of Technology and Design

“MAY HOFFMAN WALK WITH ME TO THE CORNER...”:

HOFFMANN AND CHAGALL ARE THE SATELLITES OF AKHMATOVA

ABSTRACT. The article is devoted to the visual subtext in the works of Anna Akhmatova. The aim of this article is to show Chagall's “presence”, along with Hoffman, in the poems “The Way of all the Earth” and “Poem without a Hero”.

KEY WORDS: Anna Akhmatova, Hoffman, Chagall, “The Way of all the Earth”, “Poem without a Hero”, the visual subtext.

В Царскосельской оде» (1961) Ахматовой есть строки: «...А тому переулку / Наступает конец. / Здесь не Темник, «не Шуя / Город парков и зал, / Но тебя опишу я, / Как свой Витебск – Шагала». Не имея возможности в этой работе показать, как вся «Ода» пронизана шагаловским «присутствием», отмечу лишь, что первый ее набросок в записной книжке – это именно строки о Шагале [1, с. 128], то есть импульс к созданию «Оды» исходил в первую очередь от его творчества. Стихотворение должно было открывать несостоявшийся цикл «Выцветшие картинки» [1, с. 142–143] – можно предположить, что это был бы цикл выцветших от времени «шагаловских картинок». Думается, что Шагал с его «волшебным Витебском» [2] есть не только в «Оде», но и в ряде других произведений, прежде всего, тех, в которых тема прошлого связана с Царским Селом [3; 4; 5; 6]. Задача данной работы – показать «участие» Шагала «рука об руку» с Гофманом в поэме «Путем всея земли» (1940), варианты названия – «Китежанка» и «Ночные видения».

«Вечерней порою / Сгущается мгла. / Пусть Гофман со мною / Дойдет до угла. / Он знает, как гулок / Задушенный крик / И чей в переулок / Забрался двойник. <...> / “Так, значит, направо? / Вот здесь, за углом? / Спасибо!” – Канва / И маленький дом. / Не знала, что месяц / Во все посвящен. / С веревочных лестниц / Срывается он, / Спокойно обходит / Покинутый дом, / Где ночь на исходе / За круглым столом / Гляделась в обломок / Разбитых зеркал / И в груди потемок / Зарезанный спал». Ср. этот фрагмент из поэмы с «Царскосельской одой» – с ее inferнальной тьмой, со стро-

ками «А тому переулку / Наступает конец», с эпиграфом из Гумилева: «А в переулке забор дощатый...». Учтем, что впервые «Ода» была записана под заголовком «Безымянный переулок». Слово-знак «переулок» вызывает переключку между двумя произведениями.

Царское Село в начале поэмы – «дом» («Меня, китежанку, / Позвали домой»), земной рай с «яблочным садом»; в середине ее – ад, где в переулке душат и в доме режут; в конце – «последнее жилище» («В последнем жилище / Меня упокой»). В Царском Селе ахматовского мифа земное и небесное соотносятся так же, как соотносятся друг с другом Китеж земной и Китеж подводный (небесный). Таким же Китежем, как для Ахматовой Царское Село, для Шагала был его Витебск.

Одним из шагаловских знаков в поэме, по видимому, является включение в ее царскосельскую тему образа зеркала. Картину Шагала «Зеркало» (1915, ГРМ) и репродукцию с нее Ахматова видела не раз. На краешек стола облокотилась, уткнувшись в него лицом, крошечная женщина. Поза ее говорит то ли о внезапном сне, то ли об отчаянии. На столе стоит гигантское, занимающее почти всю картину, зеркало. О пространстве комнаты мы можем только догадываться по малым фрагментам. Оно цветное: зеленое, желтое, белое. То, что отражает зеркало, никак этому пространству не соответствует. В зеркале – искривленные модернистские «лиловые миры», ночь, прорезанная тусклым лиловым светом. Фантастический источник света при внимательном рассмотрении оказывается настольной керосиновой лампой на высокой ножке в виде классической колонны. Колонна, завершающаяся

как бы божественным «глазом», стоит на пустынной площади или даже на пустынной планете. Так зеркало отражает грезу единственного обитателя картины о потустороннем, зазеркальном мире.

Тема Зазеркалья, «мглы магических зеркал», отражающих не сегодняшнюю героиню или даже не героиню вообще, а прошлое, будущее или потусторонний мир, стала особенно важна для Ахматовой именно с 1940 г., когда была написана поэма «Путем вся земля». Несомненно, у этой темы было множество литературных источников [7], вплоть до посвященного самой Ахматовой стихотворения Сергея Рафаловича «Расколотое зеркало» [8; 9]. Изобразительных источников также могло быть немало. Картины, содержащие изображения в зеркале, всегда несут в себе элемент тайны. Между персонажем и его отражением обычно есть зазор, они не совсем совпадают. В эпоху модернизма тема зеркала, таинственного изменения видимого мира в Зазеркалье (ср. название театра «Кривое зеркало», сборник литературно-критических статей Иннокентия Анненского «Книга отражений» и т.д.) была широко распространена в литературе и искусстве¹ [10].

Несмотря на существование многих старинных и двадцативечных произведений изобразительного искусства, включающих в себя эффект зеркала, кроме картины Шагала, нам неизвестны другие работы, в которых было бы столь резкое несоответствие посястороннего и зазеркального мира. «В числе глобальных метафор Шагала – зеркало, – пишет искусствовед Михаил Герман, – <...> зеркало, создающее двойник видимого и, как всякое изображение, вступающее в спор со временем, зеркало, в котором мир может покачнуться или предстать в неожиданном, пугающем или смешном ракурсе, оно притягивает и тревожит Шагала» [11]. Зеркало встречается в работах Шагала неоднократно, что дало Герману основание назвать главку о Шагале «Часы, время, отражения...». И все же, какие бы зеркала у Шагала мы ни вспоминали, отчетливее всего глобальная метафора читается в знаменитой картине «Зеркало». Думается, что эта картина, так ясно и, я бы сказала, программно выражающая тему Зазеркалья, должна была занимать в поэтической памяти Ахматовой особое место.

В поэме «Путем вся земля» строки о зеркале не описывают эту картину, однако заставляют вспомнить работу Шагала благодаря словам «ночь», «За <...> столом», «зеркал», «спал». Как будто из «обломков», осколков описания картины Шагала Ахматова составляет новое, свое описание, свою картину. Но именно такое использование чужого «текста», а не прямое заимствование характерно для Ахматовой. Поэма, обращенная в глубь прошлого, построена из разновременных и разнопространственных фрагментов – как бы из обломков разбитых зеркал. Ее куски соединяются между собой согласно логике (алогизму) сна. Но ведь подобная ирре-

аль • Проблемы поэтики художественного текста объяснял «толику ирреального» в своем искусстве тем, что жизнь похожа на сон. «Искусство Шагала – ночное: он умеет помнить сновидения; а в сновидениях настоящее переплетается с прошлым», – писал Тугендхольд в статье, опубликованной в «Аполлоне», которую Ахматова наверняка читала [12]. Таким образом, Шагала можно увидеть не только в царскосельской теме поэмы, но и в композиционном построении этих «Ночных видений».

Однако, в отличие от «Оды», Ахматова называет здесь как ключевое не имя Шагала, а имя Гофмана. Героиня просит Гофмана себе в спутники, направляясь к тому самому переулку, о котором говорится в «Оде», к тому же угловому дому. Думаю, что Шагала Ахматова считала в чем-то близким Гофману и в некоторых контекстах имена «Гофман» и «Шагал» могли быть для нее взаимозаменяемыми.

Гофман трижды упомянут в стихах Ахматовой (в поэме «Путем вся земля», в «Поэме без героя», в «Надписи на книге “Подорожник”») и многократно – в «Прозе о поэме» и в либретто «Поэмы без героя». Владимир Топоров в своей статье о влиянии Гофмана на Ахматову отметил, что все стихотворные упоминания относятся к предвоенному времени (1940 – январь 1941 гг.) и при этом связаны с темой воспоминания [17]. Добавим, что воспоминания обращены к 1910-м гг.

Творческая элита 1910-х гг. сама ощущала сходство своего мира с миром Гофмана. «...Фигура Гофмана, как и его творчество, – писал Владимир Топоров об этом времени, – в 10-е годы привлекает себе невероятное внимание. В этом отношении с ними могут сравниться только 30–40-е годы XIX века, когда увлечение Гофманом и его влияние на русскую литературу было не меньшим. Кульминационный момент второй волны русского гофманианства, подготовленной (по крайней мере внешне) появлением восьмитомного собрания его сочинений в самом конце XIX века, – 1914 год, когда появились довольно многочисленные публикации, посвященные Гофману. В то же время усиленно занимались Гофманом в мейерхольдовской студии, был осуществлен ряд театральных постановок немецкого писателя <...> и т.п. <...> <Судейкин> создавал росписи стен в “Привале комедиантов” по мотивам произведений Гофмана (вместе с А.Е. Яковлевым и Б.Д. Григорьевым)...» [17].

Насколько ярки были впечатления тех лет в памяти Ахматовой в 1940-е гг. и позднее, показывают, например, аллюзии в «Поэме без героя» на «гофмановское» по своему характеру театральное издание «Любовь к трем апельсинам. Журнал Доктора Дапертутто», особенно на его первый номер, который открывался диалогом Ахматовой и Блока: адресованным Александру Блоку стихотворением Ахматовой «Я пришла к поэту в гости...» и мадригалом Блока «Анне Ахматовой».

Доктор Дапертутто – злоеший персонаж из рассказа Гофмана «Приключения накануне Нового года». Этот рассказ, наверное, больше, чем какое-либо другое произведение Гофмана, нашел отклик в «Поэме без героя». О ряде гофмановских аллюзий в «Поэме без героя» уже написано у Топорова (о «Приключениях в ночь перед Новым годом»): «...“случилось столько диких и странных вещей” (зеркало, пропавшее отражение, видения, гости, среди которых сам доктор Дапертутто, появляющийся в аналогичной ситуации и в “Поэме без героя”»)» [там же]. Псевдоним «Доктор Дапертутто»

¹ «Систематическое изучение изображений зеркал и зеркальных отражений в искусстве XX в. наверняка привело бы исследователя к выводу о том, что особенно часто повторяется образ пустого или разбитого зеркала. При развитии темы двойника, к разработке которой первыми приступили немецкие романтики, находили выражение такие явления, как раздвоение и распад личности, дробление субъективности, болезненное обострение желаний, перед “лицом” коих реальный мир постепенно утрачивал свое значение, свою надежность и свое правдоподобие».

принадлежал издававшему театральный журнал в 1914–1916 гг. Всеволоду Мейерхольду. Оттуда Ахматова почерпнула слово «гофманиана»: «Вместо более обычного Гофманиада, ср., однако. Hoffmaniана – серия заметок Вл. Княжнина в журнале “Любовь к трем апельсинам” за 1914 г.», – заметил Топоров [там же]. Обозначенную Княжнинным линию русского гофманианства по-своему вычерчивала, использовала и продолжала в «Поэме без героя» Ахматова, писавшая в прозаическом комментарии к ней: «Гофмановская линия русской литературы: Уединенный домик (Пушкина), “Пиковая дама”, Повести Гоголя (“Нос” и т.д.), Достоевский, Белый. <...> “Двенадцать” Блока» [18]. К сожалению, в рамках этой работы невозможно подробнее рассказать о роли Гофмана в «Поэме без героя». Отметим только, у «гофманианы» в ее стилизованно-театрализованном аспекте с Шагалом мало общего.

И все-таки вернусь к утверждению, что под определенным углом зрения Гофман и Шагал воспринимались Ахматовой как близкие друг другу мастера. Автор первой русской книги о Гофмане Сергей Игнатов писал: «Фантастика только тогда, по мнению Гофмана, и может захватить читателя, когда переход от обыденного к чудесному совершенно незаметен. <...> Есть еще одна черта, подтверждающая реализм Гофмана, именно тот местный колорит, которого так много в его рассказах, даже самых фантастических. Действие рассказов Гофмана всегда происходит во вполне определенном месте. <...> В творчестве этого волшебника мы можем ясно различить два мира – мир действительный и другой – мир нереальный, который находится “везде и нигде”. Синтез этих противоположных миров, колебание между ними и слияние их в один мир лежит в основе всего творчества Гофмана. <...> Этот фантастический реализм в такой мере присущ Гофману, что позволяет ввести в употребление новый термин для обозначения литературных форм, именно – “гофманизм”. <...> Почти для всех людей действительностью является этот мир, а сказкой – все выходящее из законов и порядка этого мира. Для Гофмана же дело было далеко не так просто, как для всех, <...> всем своим творчеством Гофман ответил, что для него действительность там, куда вечно стремится душа, где ее отчизна (Heimat). Взглянувши оттуда на наш реальный мир, Гофман увидел всю его фантастичность, увидел странные образы и фигуры, которые, подобно китайским теням, двигаются и суетятся на земле...».

Но ведь все это можно сказать и о Шагале. И более того – говорили, в те же 1910-е гг. «...Есть какой-то просвет из “провинциальщины”, из своей улицы, своего дома – в безбрежность мистического, – писал Тугендхольд. <...> Но фантастика Шагала не была бы национальной, если бы она порывала с землей, с бытом. В ней звучит та же нота крепкого реализма, доходящего до гротеска, и неизбывной иронии, доходящей до самонасмешки, которая должна была залечь в еврейской душе. <...> Interieur Шагала, где едят, молятся и рожают и где вместо потолка густо синее небо <...> В маленьком провинциальном быту улавливает он некое великое бытие <...> Шагал вырос в тесном гетто провинции, и образы быта навязчиво преследуют его даже там, где он изобразил нежно-лирическую отрешенность влюбленного Пьеро и Коломбины. <...> Гофман, выросший среди филистеров, торговков яблоками и Кота Мура, был ярким сказочником, а Гоголь на-

шел чудеса и диковины в дичи и дури русского быта. Шагал чувствует сверхнатуральное, тайное не то

• Проблемы поэтики художественного текста <...> Его церковки, мельницы, ярмарочные балаганы, разноцветные избы – словно детские игрушки <...> Ибо верно сказал Гофман – только “детски поэтическое чувство” может ввести в мир истинный» [12].

Итак, осваивая новое для себя творчество Шагала, современники сравнивали его с Гофманом. И с много почерпнувшим у Гофмана Гоголем, блистательным иллюстратором которого позже был Шагал. Сравним то, что пишет о Шагале Абрам Эфрос – собеседник Ахматовой на протяжении многих лет (статья его вместе с ранее опубликованной статьей Тугендхольда в 1918 г. составила первую книгу о молодом художнике): «Шагал – бытовик, но и Шагал – визионер <...> Его визионерство целиком живет в пределах простейшего быта, а его быт весь визионерен. В людях и предметах повседневности у него сквозит природа привидений, но эти шагаловские привидения отнюдь не тени, у которых нет ни плотности, ни объема, ни окраски <...> Этот привиденческий быт Шагала обладает всей осязаемостью и тяжестью обыкновенных вещей и тел. <...> Шагалу нужен такой же верующий в него зритель, как Гофману; его зритель должен уметь так же отдаться необычайности его образов и видений, так же довериться их особой логике, как он умеет отдаваться течению гофмановских вымыслов...» [13]. Судя по этим высказываниям, Гофман и Шагал – едва ли не один и тот же мастер, рождавшийся в разное время в разных странах.

То, что явно роднит трех мастеров – Гофмана, Шагала и Ахматову, можно обозначить как «фантастический реализм». О фантастическом реализме в связи с Ахматовой пишет Вячеслав Вс. Иванов, полагаящий, что этот способ отражения мира стал господствовать у Ахматовой с начала 1940-х гг. «Понятие фантастического реализма было введено и пояснено Достоевским <...> Особенность прозаических сочинений По и Гофмана (двух писателей-романтиков: роль романтизма для этой традиции несомненна) Достоевский видел в том, что самые невероятные и удивительные события излагаются с такими правдоподобными подробностями, которые заставляют читателя поверить и в реальность фантастической фабулы» [15]. Один из главных признаков ахматовского «фантастического реализма» – то, что «различные временные пласты сталкиваются...», как написал о поэме «Путем вся земли» Виктор Жирмунский. Сталкиваются и различные пространственные пласты. Нечто подобное было свойственно и Шагалу, и Гофману. Топоров писал о «типичной гофмановской технике перебивания одной из двух линий повествования, в конечном счете дающей эффект углубляющейся “двойной автобиографии”»; <...> тот же прием, причем совершенно в духе Гофмана, известен и у Ахматовой...»; «в условиях, когда реальный мир и мир теней сосуществуют и взаимопроникают друг в друга, пространство и время становятся совсем иными или вовсе устраниваются, преодолеваются» [17].

Вернемся к «обломкам разбитых зеркал», из которых выстроена поэма «Путем вся земли». Тема зеркала, разбитого зеркала, ночное зазеркалье, ужас двоимирия – все это характерно для Гофмана и в значительной степени у него и почерпнуто литературой начала XX в., в том числе

Ахматовой² [18]. Не случайно ее героиня просит: «Пусть Гофман со мною / Дойдет до угла».

Топоров сравнивает этот фрагмент о царскосельском переулке и «покинутом доме» с рассказом Гофмана «Покинутый дом» [17].

Но, как мы знаем из «Царскосельской оды», у этого дома на углу, в переулке, которому «наступает конец», с Ахматовой через двадцать лет «побывает» и Шагал. Подтверждение соседства двойничества Гофмана и Шагала³ обнаруживается в записной книжке Ахматовой.

На одной странице с только что написанной (или дописанной) «Царскосельской одой» – помета: «Слушаю "Сказки Гофмана"» [1, с. 113]. В последние годы жизни Ахматова часто сочиняла стихи под музыку, которую передавали по радиоприемнику. Вероятно, создавая «Оду», она слушала оперу Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана»⁴ [17]. А создавая «Китежанку», вспоминала живопись и графику Шагала.

² Другим, не менее важным, источником этой темы для русской литературы послужило произведение Льюиса Керролла, в переводе В. А. Азова (псевдоним поэта В.А. Ашкенази), опубликованном в 1924 г., получившее название «Алиса в Зазеркалье» (см. об этом, например, в предисловии редколлегии к сб.: Ученые записки Тартуского университета., с. 3). Отсюда слово «Зазеркалье» и у Ахматовой.

³ Ср. шагаловский офорт «Гоголь и Шагал» – игру в двойников; у Ахматовой, кстати, могло бы быть: «Пусть Гоголь со мною...».

⁴ О несостоявшейся постановке оперы в 1910-е гг. в театре С.И. Зимина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Записные книжки Анны Ахматовой / сост. К.Н. Суворова. – М.; Турин, 1996. – С. 128.
2. Ахматова А. Амедео Модтльяни / А. Ахматова. – (ahmatova.niv.ru).
3. Рубинчик О. И не хуже Шагала я тебя опишу...» Анна Ахматова и Марк Шагал / О. Рубинчик // Филологические записки. – Воронеж, 2007. – Вып. 26.
4. Рубинчик О. «Там за островом, там за садом...» Тема Китежа у Анны Ахматовой / О. Рубинчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский ахматовский научн. сб. – Симферополь, 2005. – Вып. 3.
5. Рубинчик О. Оглянувшиеся. Анна Ахматова, Марк Шагал и Рахиль Баумволь / О. Рубинчик // Toronto Slavic Quarterly. 2005. – № 14. – (<http://www.utoronto.ca/slavic/tsq/14>).
6. Рубинчик О. «Пленительный город загадок» и «волшебный Витебск»: Анна Ахматова и Марк Шагал / О. Рубинчик // И / &: сб. трудов факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге. – СПб., 2007.
7. Ученые записки Тартуского университета : сб. статей. – Тарту, 1988. – Вып. 831.
8. Рафаилович С.Л. «Сплета хулу с осанною...» / С.Л. Рафаилович // Куранты. – 1919. – № 3–4.
9. Анна Ахматова: pro et contra / сост., вступ. ст. и примеч. С. Коваленко. – СПб., 2001. – С. 832.
10. Мельшиор-Бонне С. История зеркала / С. Мельшиор-Бонне. – М., 2006. – С. 399–400.
11. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Герман. – СПб., 2003. – С. 148–149.
12. Тугендхольд Я.А. Марк Шагал // Аполлон. – 1916. – № 2. – С. 14.
13. Эфрос А. Шагал / А. Эфрос // Искусство Марка Шагала / А. Эфрос, Я. Тугендхольд. – М., 1918.
14. Эфрос А. Профили / А. Эфрос. – М., 1994. – С. 180.
15. Иванов В.В. «Поэма без героя», поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм / В.В. Иванов // Ахматовский сборник. – Париж, 1989. – С. 132.
16. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой / В.М. Жирмунский. – Л., 1973. – С. 137.
17. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифологического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 621 с.
18. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой / Л.К. Чуковская. – М., 1997. – Т. 1. – С. 380.