

Новосибирский государственный педагогический университет
ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия
E-mail: sve-kornienko@yandex.ru

«ГЕНИЙ МЕСТА»: НЕАПОЛЬ В ТВОРЧЕСКОМ САМООПРЕДЕЛЕНИИ М. ВОЛОШИНА

В статье исследуется Неаполь как культурно-эстетический универсум и его влияние на самосознание и самоопределение формирующегося поэта и художника Максимилиана Волошина. Дифференцируются традиционная и индивидуально-поэтическая системы детерминант «неаполитанского текста».

Ключевые слова: семиотика, мифопоэтика пространства, самоидентификация, Гете, Волошин.

Культурно-эстетический статус Неаполя проступает в знаменитой «формуле города» – «Увидеть Неаполь и умереть», сформированной двумя естественными ландшафтными аспектами города: крайним южным расположением, апеллирующим к традиционному представлению юга как «земного рая» и близостью к Везувию – пространственной метафоре судьбы, постоянно напоминающей о минутности, случайности жизни и неотвратимости смерти¹. Жизнь в «счастливом городе» с видом на Везувий не могла не привлекать поэтов, прежде всего особого рода теснотой и насыщенностью жизни, отличающейся как от

культурной тесноты Флоренции, так и жизненной тесноты Рима. Именно это культурное пространство окажется важной точкой притяжения для многих поэтов, в том числе и для путешествующего в компании друзей молодого М. Волошина. В волошинском путевом дневнике, названном «Журнал путешествия, или сколько стран можно увидеть на полтора рубля» (1900)², Неаполь уделяется – наравне с Римом – значительное «текстовое пространство».

Указанные выше особенности Неаполя найдут отражение в актуальном для М. Волошина «Итальянском путешествии» Гете. С одной стороны, приобщение к городу зна-

¹ Культурологический аспект Неаполя как «мирообраза», «мифопоэтического универсума» нашел отражение в работе О. Б. Лебедевой: «Невероятная геологическая активность неаполитанских окрестностей – Везувия, Сольфатары, Флегрейских полей – создала в Неаполитанском регионе поистине мифопоэтический универсум в полном диапазоне космогонических представлений древности: от абсолютного этического и пространственного низа Вселенной – мрачного, грохочущего и огненного Аида – до ее же абсолютного этического и пространственного верха – светлого, изобильного, сияющее-блаженного Элизидума. Только в своем топографическом воплощении в конкретных пейзажных реалиях региона это инвертированный универсум: с точки зрения традиционной космогонии Неаполь – мир наизнанку, потому что ад в нем оказался сверху, в огненном кратере Везувия, а райский сад внизу, у вечно солнечного, вечно зеленого и вечно плодоносящего подножия вулкана...» [Лебедева, 2009. С. 16]. По мнению О. Б. Лебедевой, своеобразным «genius loci» Неаполитанского региона является Вергилий, похороненный на склоне хребта Позиллиппо, создавший мифологию региона «и принявший на себя отблеск мощной мифогенной стихии этого волшебного уголка Европы» [Там же. С. 15]. Молодые русские путешественники века XX, в отличие от своих предшественников XVIII–XIX вв., не замечают гробницу Вергилия, упоминания о которой нет ни во время прогулок по хребту Позиллиппо, мимо нее, сквозь туннель, Волошин проезжает в город Поццуоли... Однако именно вергилианский мифопоэтический код, актуализирующий орфическую мифологию, находящийся в репозиции дантовского культурного кода, определит в дальнейшем отношение Волошина к своему, родному коктейльному пространству, слитность, «спаянность» с землей, по отношению к которой русский поэт становится таким же «genius loci», как Вергилий – к Неаполю.

² Авторское лицо журнала путешествия представляет коллективную личность (текст писался попеременно самим М. Волошиным – лидером группы русских путешественников и его университетскими друзьями – Л. Кандауровым и В. Ишеевым).

чит для немецкого гения – преодоление тяжелой депрессии и творческого кризиса через слияние с «общей гармонией», ибо «вся провинция (Неаполь и окрестности. – С. К.) уже целое столетие носит почетное название счастливой страны (Компанья Феличе)» [Гете, 1879. С. 326]. С другой стороны – во время первого восхождения на Везувий, актуализировавшего страх смерти, Гете-человек «малодушно» заявил о невозможности описания города: «О местонахождении города и его прелестях, которые были так часто описаны и восхвалены, я не скажу ни слова. “Vedi Napoli e poi muori!” – говорят здесь. Взгляни на Неаполь и умри» [Там же. С. 181]. Однако Гете-поэт, через несколько страниц текста преодолевший естественный страх Гете-человека, дает панорамное видение Неаполя:

«Везувий оставался у нас все время слева; он сильно дымил и я внутренне радовался, что я вижу наконец собственными глазами это замечательное явление. Небо все более расчищалось и, наконец, солнце жарко нагрело наше тесное, катящееся жилище. Мы приближались к Неаполю при совершенной чистой, светлой атмосфере и очутились действительно в иной стране. Здания с плоскими крышами указывают на другой климат; внутри они должны быть не особенно приветливы. Здесь все живет на улице и сидит на солнце, покуда оно светит. Неаполитанец считает себя обладателем рая и имеет о северных странах самое печальное представление <...>: «Всегда снег, деревянные дома, большое невежество, но денег довольно»» [Там же. С. 184].

Поэтическая привилегия на особый взгляд на Неаполь, заданная Гете, формирует особое видение города молодым русским поэтом: «Взгляни на Неаполь и постарайся никогда не умирать!» [Волошин, 2006. С. 91] – так поэтически будет перефразирована Волошиным знаменитая формула города. Проницаемость жилища, вскрытие «внутренности жизни», карнавальная составляющая образа города – в этих компонентах Неаполя происходит полное совпадение интерпретации города Гете и Волошина:

«Мы лезли вверх очень долго, сопровождаемые двумя мальчуганами, которые, желая получить от нас незаслуженное сольди, старательно объясняли нам, что город, по которому мы бродим, есть Неаполь и что Италия прекрасная страна. Изредка из-за крыш домов и из-за зелени мелькала то голубая шапка Везувия с легким облачком наверху, то часть залива, то сияющие

очертания Капри. Поднявшись до высоты Сан – Эльмо, мы долго сидели на старой крепостной стене, любуясь Неаполем и Везувием, меркнущим в ясных лучах вечернего солнца.

Когда стемнело и над Неаполем полетели по темному небу горящие точки бумажных шаров и на Везувии стали заметны легкие вспышки пламени, мы стали спускаться снова по крутым переулкам к Кьяйе. Все двери на улице были открыты и сквозь них была видна внутренность итальянской жизни. Многие улицы прямо напоминали комнату, так как всюду перед дверями стояли столы, горят лампы; тут же работают, чешутся, умываются и т.д. Особенно поражает в Неаполе количество женщин и детей» [Там же. С. 96].

Статус поэта, обладающего особым проницающим зрением и способного «заглянуть под покрывало Изиды», прикоснуться к тайне, сойти в царство Плутона и вернуться обратно – это преимущество, которое позволяет поэту по сравнению с простым смертным «увидеть Неаполь и не умереть». Так увидел Неаполь и не умер Гете, находясь у подножия Везувия, к жерлу которого во второй раз, преодолев робость человека, поднимается Гете-поэт:

«Уже дорога через крайние предместья и сады указывала на нечто, принадлежащее царству Плутона. Так как давно не было дождя, то и вечно зеленые от природы листья, и все крыши, плитусы и все, что только представляло малейшую поверхность, было одинаково покрыто густым пепельно-серым слоем пыли, так что только великолепное голубое небо и ярко сиявшее на нем солнце удостоверяли в том, что странствуешь еще между живыми» [Гете, 1879. С. 184].

Восхождение на Везувий, к жерлу вулкана, как сходжение в царство Плутона, описанное в произведении Гете, значимо и для молодого русского поэта. В «Дневнике путешествия» Волошин подчеркнуто умолчит о впечатлениях «хождения в Аид и обратно», только в записях друзей будет отмечена «смелость Макса», «лезущего по лаве напрямик» [Волошин, 2006. С. 97]³. Однако в личном письме к матери из следующего итальянского города – Салерно поэт вполне в духе Гете опишет свои впечатления:

«Кратер шел вниз глубокой воронкой, края которого желтели от серы. Изредка оттуда вырывались громадные клубы дыма и слышался

³ Запись в «Журнале путешествия» оставлена спутником Волошина Л. Кандауровым.

шум. Воздух был наполнен какими-то едкими, удушливыми газами. Вниз открывалась поразительная панорама на весь Неаполитанский залив: с одной стороны Сорренто и Капри, а с другой вулканические очертания Мизенского мыса и Искьи» [Волошин, 2003. С. 225].

Многие русские путешественники XIX в., суеверно относясь к поэтической формуле Неаполя, отмечали невозможность его рассмотрения, ссылаясь на плохую погоду, или задымление от Везувия. Например, путешественник петербуржец Н. Страхов указывает в качестве визуального препятствия «туманный воздух», из-за которого, «чем шире развевался перед глазами Неаполь, тем хуже он был виден» [Страхов, 1892. С. 58]. Невозможность для обывателя проникнуть живым в иное царство (и в Рай города, и в Аид вулкана) противопоставлена привилегии поэта, имеющего возможность изменить свою природу в этом особым способом маркированном пространстве. «Неаполь – это рай, – заключает Гете после восхождения на Везувий, – каждый живет здесь в каком-то опьяняющем самозабвении. То же самое и со мною: я едва узнаю себя, я кажусь себе совершенно другим человеком. Вчера я думал: или я прежде был сумасшедший, или сделался им теперь» [Гете, 1879. С. 199].

Маску обывателей, «смертных», носителей бытового, человеческого зрения, надедут шутивно подыгрывающие поэту спутники М. Волошина, в один голос утверждающие невозможность рассмотрения Неаполя с позиции, описанной Волошиным. Оба приятеля Волошина сразу «разоблачают», необычную панораму Неаполя:

«Прежде всего, должен обратить внимание Макса на его «сияющие очертания Капри и на пламя Везувия. Очертания Капри были были далеко не сияющие, а, наоборот туманные, а «пламя Везувия видел один только Макс, хотя он, как известно, особой дальновзоркостью не отличается. Впрочем, подобные казусы происходили с Максом не раз. Так, взлезши на Везувий, Макс увидел Неаполь и даже гулявших там по набережной красивых женщин, между тем как для остальных смертных, взлезших вкупе с ним, солнце сверкало с такой ослепительной яркостью, что не только прекрасных женщин, но и никаких признаков Неаполя отнюдь рассмотреть никто не мог» [Волошин, 2006. С. 96–97].

Особенность строения тела города – Неаполя: распаханность внутреннего про-

странства / быта – дает необыкновенную возможность для поэта проникновения в тайну «внутренности жизни», поэтизации быта, так как именно в южной Италии, и это отмечали многие путеводители, существует необыкновенная связь быта, повседневной жизни с искусством. С концепцией города как «поэтического Рая» связаны такие выделяемые, и Гете, и Волошиным атрибуты, как «отсутствие необходимости в заботе о хлебе насущном», счастливая «бездомность» (превращение всего города в большой дом – с открытыми комнатами-домами), беспечность и телесная нагота:

«Неаполь красив поразительно. Но самое интересное здесь уличная жизнь, которая изобилует многими своеобразными особенностями. Отсутствие костюма, например, совсем не считается здесь чем-то предосудительным, и улицы, набережные особенно кишат голыми ребятишками» [Волошин, 2003. С. 224].

Для Волошина образца 1900 г. поиск наиболее адекватной, соответствующей поэту среды существования – «первозданного мира» – был закончен в Неаполе. Тоска по «потерянному раю» определит многие тезисы ташкентских писем 1901 г. к матери. В ответ на ее сообщение о решении окончательно осесть в Коктебеле молодой поэт, негативно относясь к этой новости, начинает весьма настойчиво атаковать мать письмами, тематической доминантой которых становится прекрасная возможность купить «домик в раю»: «Не понимаю, почему Вам так хочется домик в Коктебеле, когда на свете есть много значительно лучших мест» [Там же. С. 250]. В качестве объективных, с точки зрения Волошина, альтернатив Коктебелю предлагались предместья грузинского Батуми и итальянского Неаполя. «В Коктебеле, – пишет молодой поэт, – у меня никогда не являлось желание иметь “свой домик”, но тут (в Батуми. – С. К.) оно явилось неволью» [Там же. С. 237]:

«Батум своей природой и растительностью произвел на меня совершенно ослепительное впечатление. Вы представьте себе только эту тропическую растительность в соединении со снежными горами и морем, которые дают постоянную прохладу; полное отсутствие лихорадок и полное отсутствие пыли, которое делает его в климатическом отношении местом совершенно исключительным. И притом это место пока еще дикое, не опоганенное людьми и притом только в 10 верстах от большого портового города поч-

ти на границе Малой Азии. <...> Нет, Вы, пожалуйте, бросьте совсем мысли о Коктебеле и купите земли там» [Там же. С. 233].

Семантическим дублетом Батуми окажется Неаполь. Если в Батуми поэтом актуализируются только некоторые черты Эдема – «отсутствие болезней» – «лихорадок», физический комфорт, выраженный в благодатной прохладе, отсутствии пыли, в «дикости», первозданности мест, то в образе Неаполя, представленном в дальнейших письмах, выступает «рай на земле»:

«А какая красота! Когда я попал туда, мне сначала показалось, что я вижу что-то знакомое, похотнее на Ялту, но после понял, что Ялта сравнительно с этим просто лубочная копия с мастерского произведения гения. Там все голубое: и море и скалы, и небо. Глядя на Черное море, нельзя составить себе никакого представления о всей синей прозрачности Средиземного. Оно так же не похоже на него, как Патриаршие пруды на Коктебельский залив.

У нас был бы там маленький домик, окруженный тенистой рощей лимонов. Кругом бы вился виноград, росли кактусы и агавы. В горах тысячи прогулок одна другой живописнее: и верхом, и пешком, и на лодке. Страшная дешевизна жизни. Симпатичные веселые итальянские крестьяне. Рядом в нескольких часах езды Неаполь. Дорога из Москвы всего 40 рублей» [Там же. С. 250–251].

Только гораздо позднее, после «многих лет странствий», к Волошину придет понимание как «единственности и исключительности» интегративного Коктебеля, так и пагубности для художника «жизни в раю». В статье «Золотой век» (1908), посвященной знаменитому восточно-крымскому («киммерийскому») пейзажисту К. Богаевскому, воссоздающему «лик земли», Волошин противопоставит избыточности «земного рая» «особую строгую бедность земли», характерную для «римской Компаньи, долин Аргониды и сожженных побережий восточного Крыма» [Волошин, 2007. Т. 5. С. 90–91].

Земли, сходные с Неаполем, становятся необходимым для поэта «воспоминанием», в платоновском духе, о «Золотом веке»; настоящая же жизнь художника связывается с теми «областями на земле, которые «внушают сиротливую, безнадежную любовь к себе»:

«Это те страны, где земля вочеловечилась, потому что человек много раз припадал с безумной нежностью к лону ее. Огненные свитки че-

ловеческой истории разворачивались по этой земле, она обожжена прикосновением человеческой мысли и потому она прекрасна и пустынна. <...> Пустыня, про которую я говорю, в грозном ритме, через тысячелетия наступает на плодородные долины человека, покрывая их саваном пыли и праха. Это пустыня, разделяющая шесть Трой, открытых Шлиманом, шесть городов, из которых каждый вырастал на могильниках предыдущего и ничего не знал о других. Шесть раз на одном месте расцветал богатый город, шесть раз развалины его покрывались землею и могильными травами. В этих местах лицо земли становится величаво и скорбно, как лицо старого человека.

Оцепеневшая, как долина Суда, лежит пустыня перед оком Господа, и человеческая мысль, живущая между землею и небом, ширится и растет между этих вечных зеркал.

Таково лицо римской Компаньи, породившей Лоррена, такова «Киммерия печальная область, в которой возникло искусство Богаевского»» [Там же. С. 89–90].

Творчество демиурга-художника, преодолевающего свое «великое сиротство», неизбывную тоску по «Золотому веку», связано, – по мысли Волошина, – не с «повторением, воссозданием красоты природы», а преобразованием ее: окончанием «незаконченного», «наполнением пустоты, оставшейся в природе»:

«Должна быть особая строгая бедность земли, чтобы пробудилось творчество и искусство получило мощную полноту и подобающий пафос.

Великие рассветы искусства были созданы в бронзовой наготе скудных долин Греции, в скромной простоте долин Тосканы и в унылом однообразии римской Компаньи» [Там же. С. 90].

Стереотипным представлениям своей юности о «райском» юге зрелый Волошин, выстраивая свою поэтическую биографию, противопоставит «другой» – «исторически-насыщенный» пустынный юг, юг эстетически связанный с детскими воспоминаниями поэта:

«Мы забыли, что у земли есть лицо. Мы забыли, что лишь на юге жива наша мечта о Золотом Веке. Искусство – это мираж, это галлюцинация земли, которая в нас видит свои сны. А миражи бродят только по лицу пустынь и мрачных экстазах полудней.

Что-то здесь осиротело,
Чей-то факел отсиял,
Чье-то счастье отлетело,
Кто-то пел и замолчал.

Это говорил Вл. Соловьев про берега Трояды, и то же самое можно сказать про каждую древнюю землю: и про римскую Компанию, и про долины Арголиты, и про сожженные побе-режья восточного Крыма.

В душе художников, возвращенных этими скудными странами, бродят прекраснейшие ми-ражи человечества.

Именно здесь – в пустыне, осемененной ге-нием отошедших поколений, человек особенно сознает свою “преходимость и конечность”, здесь может он “возлюбить жизнь и землю не-удержимо”, здесь постигает он свое “великое сиротство”» [Там же. С. 90–91].

«Исторически насыщенная пустыня» как синтез культур и эпох воплотилась для по-эта в «единственном месте на земле» – Кок-тебеле, ставшем для «будущего Пушкина» аналогом пушкинских имений – Михайлов-ского и Болдино. Путешествия позволили поэту не только совершить «творческое пе-рерождение», но и атрибутировать в куль-турном плане «единственное место на Зем-ле», вскрыть природу коктебельской пустыни как «истинной родины духа», где итальянский Неаполь наряду с азиатской пустыней станет одним из полюсов интер-претации «своего пространства».

Список литературы

Волошин М. А. Письма к Е. О. Кириенко-Волошиной // Максимилиан Волошин: из литературного наследия-3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 109–470.

Волошин М. А. Собр. соч. Т. 5: Лики творчества; кн. 2: Искусство и искус; кн. 3: Театр и сновидение; Проза. 1900–1906: Очерки, статьи, рецензии / Максимилиан Волошин; Сост., подгот. текста А. В. Лавро-ва; Коммент. К. М. Азадовского, О. А. Бри-гадной, Ю. М. Гальперина и др. М.: Эллис Лак, 2007. 928 с.

Волошин М. А. Собр. соч. Т. 7, кн. 1: Журнал путешествия (26 мая 1900 г.); Днев-ник 1901–1903; История моей души / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко. М.: Эллис Лак, 2006. 544 с.

Гете И.-В. Итальянское путешествие / Пер. с нем. З. Шидловской // Собр. соч. Гете в переводах русских писателей, изданных под редакцией Ник. Вас. Гербеля. СПб.: Н. В. Гербель, 1879. Т. 7. 534 с.

Лебедева О. Б. Мифогенные персоналии Неаполитанского региона: Вергилий в за-писках русских путешественников конца XVIII – середины XIX веков // Диалог куль-тур: поэтика локального текста: Материалы междунар. науч. конф. Горно-Алтайск, 29 июня – 4 июля 2008 г. / Под ред. Н. С. Гребенниковой. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2009. С. 13–27.

Страхов Н. Н. Воспоминания и отрывки. СПб.: Типография бр. Пантелеевых, 1892. 313 с.

Материал поступил в редколлегию 19.01.2010

S. Y. Kornienko

«GENIUS LOCI»: NAPLES IN M. VOLOSHIN'S SELF-IDENTIFICATION

The article presents a study of Naples as a cultural and aesthetic universe and of the way it influenced self-consciousness and self-identification of the developing poet and artist Maximilian Voloshin. The traditional system of determinants of the «Neapolitan text» is differentiated from the individual poetic system.

Keywords: semiotics, mythopoetics of space, self-identification, Goethe, Voloshin.