

УДК 821.161.1 "18"

МОТИВ ДВИЖЕНИЯ В «ПОВЕСТЯХ О САН-ФРАНЦИСКО» П. БАЛАКШИНА «ВЕСНА НАД ФИЛМОРОМ» И «ПИСЬМА ИЗ РОКПОРТА»

Анна Альбертовна Арустамова

д. филол. н., профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. aarustamova@gmail.com

Рассматривается мотив движения как один из ключевых в поэтике прозы П.П.Балакшина, является специфика пространственно-временной организации «филморских повестей» писателя, роль поэтики запахов и цвета в структуре художественного целого. В статье показано, как конструируется образ Сан-Франциско, становясь не только местом действия, но и обретая культурные смыслы. Подчеркивается своеобразие концепции человека в творчестве писателя. Акцентируются также аллюзии и реминисценции из западноевропейской и американской литературы, анализируются образы, имеющие символическую окраску, определяются ключевые особенности стиля П.П.Балакшина.

Ключевые слова: русское зарубежье; мотив; поэтика; пространство; время; реминисценция.

П.П.Балакшин (1898–1990) – один из самых заметных авторов русской эмиграции в США, чья литературная судьба в Америке была связана с Сан-Франциско. Детство и юность Балакшина прошли в Приморье: он был сыном заведующего почтовой конторы в Барабаше. В 1919 г. участвовал в Гражданской войне на стороне белой армии, в 1921 г. покинул Россию и из Владивостока направился в Китай, где пробыл в эмиграции почти два года. Летом 1923 г. Балакшин из Шанхая перебрался в Сан-Франциско. Его судьба, как и судьба других эмигрантов, складывалась непросто. Однако духовная неуспокоенность, стремление к литературной деятельности привели его в литературно-художественный кружок, который в течение многих лет объединял таких авторов, как Ольга Ильина, Наталья Дудорова, Борис Волков, Петр Лапикен и др.

Балакшин занимался и публицистикой, редакторской деятельностью, выпуская газету «Русские новости – Жизнь». Под редакторским псевдонимом Балакшина (Б.Миклашевский) вышло два выпуска альманаха «Земля Колумба», в которых он – уже под своим именем – напечатал два рассказа «Весна над Филмором» и «Письма из Рокпорта».

Эти рассказы объединены центральным для их сюжетно-композиционной структуры мотивом движения героев по городу, почти непрекращающегося, с небольшими остановками. Этот город – Сан-Франциско, именно по его улицам и

площадям движутся герои, здесь, на небольшом пространстве текста, разыгрываются драмы и случаются неожиданные обретения.

В рассказе «Весна над Филмором» осью, вокруг которой строится сюжет, является улица Филмор, «единственная в мире улица, где над поразительной смесью Гетто, Ниппона, Конго и Руси весна вставала как нежное золотистое сияние, как ослепительный серафический свет» [Балакшин 1936: 16]. Герой рассказа кружит в течение воскресного дня и части ночи по улицам, прилегающим к Филмору, более отдаленным районам, всегда возвращаясь, однако, к главной артерии – улице Филмор. Четко очерчивается пространство происходящего: Золотые Ворота, вид на гору Тамалпайз со стороны мола, рыбацья гавань. Герой не выходит за эти границы, и само его кружение кажется бесконечным.

Пространство, данное сначала точно в самом начале рассказа, расширяется в рамках указанных границ: улицы Филмор не видно, но слышно – неиссякаемое движение передается сначала звуком («улицы не было видно, но голоса становились приближенными с тем легким звоном и уханьем, с каким они звучат в прозрачном воздухе» [там же: 15]), затем визуальным рядом: от ограниченного окном интерьера квартиры в противоположном доме до коридоров гостиницы, затем промежуточной улицы и наконец Филмора, куда стремится герой.

Движение героя в рассказе происходит в двух планах – физическое движение по улицам города, которое становится толчком к последовательному ряду событий, а также к потоку воспоминаний: «Горький запах кустов настигал меня неуловимым, волнующим потоком, – и он, и мачты далеких пароходов за нижней чатью города, и фуникулер, ползущий к Филмору, вдруг пронесли передо мной другой город. Запах цветов приближался явственней, я закрывал глаза и быстро открывал их... перед глазами только что проплывал старый бульвар и памятник над мраморной лестницей, так же ведущей к порту; дыхание Черного моря и далеких Анатолийских берегов вдруг охватывало меня, и я спешно оглядывался, чтобы удостовериться в существовании домов, запечатленных в памяти своими очертаниями» [Балакшин 1936: 17–18]. Пейзаж Сан-Франциско, а также симфония цвета, звуков и запахов пробуждают воспоминания о покинутой родине.

Можно полагать, что упомянутая лестница и памятник – это знаменитая Потемкинская лестница и памятник дюку де Ришелье в Одессе, откуда открывается панорама одесского порта¹. Здесь обозначен путь изгнания героя – через Крым, в Анатолию. О неслучайности этого воспоминания свидетельствует и почти дословное его повторение в рассказе «Письма из Рокпорта», написанного в форме писем американки к русскому музыканту: «Вы остановились и вдруг заговорили о другом городе и памятнике, стоявшем у мраморной лестницы, так же, как и здесь, ведущей к порту. Вы заговорили с тем оттенком примиренности, с какой говорят о дорогих, уже несуществующих людях... Вы обернулись, озираясь, как бы в смутной надежде найти признаки, могущие укрепить сходство – в Вашем воображении – этих двух городов» [Балакшин 1937: 37–38]. Наложение двух сходных городских ландшафтов подчеркивает, однако, в произведениях Балакшина драматизм одиночества изгнанника на чужой земле, его отчужденность от окружающего мира (герой говорит об оставленном городе с «мягкостью и странной стыдливостью», будто раскрывая самое сокровенное).

Физическое движение героя по городу в рассказе «Весна над Филмором» проявляет противоречивое и осложненное диссонансами стремление героя преодолеть одиночество и разобщенность, обусловленное, впрочем, не только эмигрантским существованием. Сюжетная линия рассказчика связана с двумя переплетающимися мотивами: желанием слиться с людским потоком и выталкиванием из него, обреченности на существование в одиноком, призрачном мире.

Предошущение счастья, надежда на него заставляют героя стремиться на Филмор, где кипит жизнь. Создается довольно четкий ритм – изображение людного Филмора, где герой «сливался в одно целое с толпой», сменяемое описанием пустынных улиц, на которых героя охватывало ощущение одиночества, так же как и в отеле, куда он в ходе своих блужданий возвращается в течение дня.

Помимо ритмики мотивной, подчеркивающей неостановимое движение героя, Балакшин создает целую симфонию красок, звуков и запахов, органично сопровождающих его передвижение и передающих психологическое состояние. Более того, часто именно звук, запах или сгустки красок являются толчком к изменению психологического состояния героя-рассказчика. При свете дня Филмор, а также гавань изображены как kaleidoscope ярких красок, насыщенных звуков и запахов: это описание ландшафта и его видимых примет (белые паромы, солнечные пятна на воде, сверкающие автомобили, темная лента на лазурном небе – филморские арки, бело-синие пятна рыбачьих лодок и т.д.), звуков (итальянские народные песни, хлопанье полотнищ флагов, грохот трамваев, пронзительные крики чаек), запахов (запах вареных раков, повторяющийся горький влажный запах кустов, клейкий запах эвкалиптов, повторяющийся запах гелиотропа, запах свежего хлеба, лейтмотивом следующий сладковатый или сладковато-гнилой, гнетущий, оскорбительный запах ковров гостиницы – пристанища героя, ассоциирующийся с состоянием одиночества). Звуки, запахи, цвета могут сопоставляться или быть контрастными в тексте, нести в себе символическую семантику, чередоваться, создавая сложноорганизованный ритм (не случайно в рассказе несколько раз употребляется определение: симфония Филмора).

Движение героя обусловлено этой симфонией ощущений: он идет на запах гелиотропа или свежего хлеба, следующий отрезок его блуждания вызван синим пятном платья кельнерши из пивной, вспыхнувшим в памяти героя. Переживание звука, цвета, напряжение всех чувств рассказчика обостряет переживание телесности, почти физической осязаемости дыхания весны на Филморе. Так, в рассказе два раза упоминается «непривычный для Филмора» запах гелиотропа, привлекающий героя. Гелиотроп, согласно цветочному коду, – символ вечной, верной привязанности, любви, ассоциативно он связан с солнцем. В рассказе он появляется как противопоставление оскорбительному запаху ковров – запаху одиночества. Он пробивается сквозь запах ковров и он же незримо связан и с запахом те-

лесного, материального: растворяется в запахе свежего хлеба.

Однако даже самая яркая дневная палитра включает диссонансы, чтобы затем, по мере развития сюжета, отчетливо начал звучать контраст между дневным и ночным городом. Так, в предвкушении счастья и радости герой «плывет» в колыхающемся воздухе параллельно теплой, насыщенной весною земле», заглядывая, однако, в *рачы, кроличы, рыбьи* глаза людей, населяющих Филмор. «В этот час, как никогда в другой, можно было видеть всю кроличью плодovitость Филмора, выкатившего под полуденное солнечное ликование груды белой, желтой, черной кожи, весь этот сладостный посев прошлых... таких же божественных весен» [Балакшин 1936: 16–17].

Общая культурная традиция восприятия ночного города как перевертыша, призрачного пространства, в котором происходят страшные или мистические события, присутствует и в рассказе Балакшина. Ночной Филмор – это место, где звучит порочная симфония: здесь случилось таинственное и никак не объясненное в рассказе убийство читавшего запоем детективные романы соседа героя, свидетелем которого стал герой; в пивной исступленно визжит и фальшивит музыка, на улицах появляются уродливые персонажи городского дна. В рассказе усиливаются мотивы призрачности, ирреальности происходящего, фантастичности мира. «Я заглядывал в глаза других редких встречных, они были такими же смутными и рассеянными, и выдавали людей, живших в призрачном мире, который они создавали сами себе» [там же: 29]. Человек кажется отчужден от мира. Не случайно во второй части рассказа все чаще появляется изображение отеля как пространства, где нет места укорененности, нет места бытию, а его постояльцы существуют словно в параллельных, призрачных и отчужденных мирах.

Герой пытается преодолеть это состояние телесным контактом и близостью со случайно повстречавшейся в ночном порту женщиной Кларой. Однако и в возникающую близость («мы о многом говорили, словно до этой случайной встречи мы уже хорошо знали друг друга и были сближены какими-то неуловимыми узами») врывается нечто уродливое и пошлое: свидание тет-а-тет прерывается появлением отвратительного и одновременно жалкого старика с карасьей губой, смыслом жизни которого стало подглядывание за влюбленными парами на ночных улицах города. Автор сталкивает прекрасное и безобразное, высокое и низкое: «Красота ночной панорамы захватывала меня, мы <рассказчик и Клара. –

А.А.> останавливались и смотрели на вздрагивавшее золотыми искрами сонное тело города... Старик шел за нами, он то отставал, то снова нагонял нас, и тогда мы слышали его заискивающие просьбы не бросать его» [там же: 37–38].

Соположенными являются в финале подчеркнуто телесное и призрачное, переданное у Балакшина через столкновение ароматов. Героя окружают одновременно сладковато-гниловатый запах ковров (вызывая ассоциацию с гниением, разложением) мебелированных комнат и «роскошный <и в сущности дешевый. – А.А.> запах тропических подвалов десятицентовых магазинов», излучаемый остающейся на ночь Кларой. Происходит смысловой сдвиг, остранение реальности: и выпроваживаемый старик, и пошло-роскошная Клара кажутся герою порождением его фантазии, галлюцинациями, отчуждающими его от мира.

Попытка преодолеть разобщенность и одиночество через телесное представлена и в финале «Писем из Рокпорта», однако несколько иначе. Героиня, автор этих писем, сообщает в последнем из них, что у нее родился сын: «...Мне доставляет неутолимое наслаждение видеть, как выпуклым, чисто Вашим, становится его лоб, и к этой физической Вашей повторимости в бесконечной преданности я даю свою земную привязанность» [Балакшин 1937: 41]. В отличие от первого рассказа, именно эта физическая воплощенность может протянуть связующие нити между героями, разрываемые по ходу сюжета (чтобы не раствориться в личности музыканта, полюбившая его героиня покидает Сан-Франциско и переезжает в Рокпорт).

Проблема одиночества эмигранта-художника большого таланта (как понимает читатель, герой рассказа – музыкант) ставится во втором рассказе – «Письма из Рокпорта». Эффект остранения, подчеркивающий это одиночество – физическое и культурное, – возникает благодаря тому, что героиня – американка, и оппозиция свое – чужое, возникшая в «Весне над Филмором», в еще большей степени присутствует во втором рассказе. В «Весне над Филмором» блуждания героя – это и путешествие по мультикультурному американскому городу. Это заявлено в самом начале рассказа: Филмор – это «смесь Гетто, Ниппона, Конго и Руси», людей с белой, желтой, черной кожей. Автор рисует итальянский праздник и религиозные песнопения темнокожих американцев, описывает немецкую пивную. Однако герой является только наблюдателем различных культурных традиций, автор акцентирует собственную неукорененность в американский социум.

В «Письмах из Рокпорта» это состояние постоянно подчеркивается на уровне повествования, поскольку русская культура («ваш поэт Пушкин», «ваш писатель Алданов») и сам герой показаны глазами американки. Балакшин прибегает также к приему аллюзии, ключевому для понимания произведения. В рассказе даны аллюзии на судьбу эмигранта. Они же отсылают читателя к исследованию природы всепоглощающей страсти, порожденной талантом или любовью, за счет имплицитно выстроенного ряда сильных, порой одержимых, преданных своей страсти или своему таланту и всегда одиноких героев. Важно также и то, что и аллюзии тоже «мультикультурны» – это произведения английского, американского, русского писателей, а герои, к которым отсылает автор рассказа, принадлежат испанской, немецкой, русской, американской культурам.

Одна из них – это упоминание повести писателя русского зарубежья М.А.Алданова «Десятая симфония». В ней противопоставлены две линии жизни, две концепции искусства: страдания высшего гения Бетховена (не написанная им десятая симфония здесь – символ неугасимости духа гения) и комфорт и сытость миниатюриста Изабе. Примечательно, что центральная сюжетная линия связана с судьбой графа Андрея Разумовского, почти всю свою жизнь прожившего за границей, пусть и добровольно; повести предпослано посвящение Сергею Рахманинову. Более того, работая над нею, Алданов обсуждал, вероятно, образ Бетховена с композитором, как полагает А.Чернышев (к этому времени относится их совместная фотография, на которой – Алданов, Рахманинов и Бунин [Алданов 1992: 45]).

В рассказе Балакшина в образе героя, на наш взгляд, присутствуют едва уловимые аллюзии на фигуру великого музыканта, тоже эмигранта, Сергея Рахманинова (гениальная музыка, равно как и гениальная игра на фортепиано, большие руки – примета пианиста). Добавим, что Рахманинов неоднократно давал концерты в Калифорнии, имел дачу там же, и, возможно, у Балакшина была возможность слышать его выступления или, может быть, общаться с великим композитором.

Вторая аллюзия – на творчество Джозефа Конрада, тоже писателя-эмигранта, рисовавшего в неоромантическом ключе сильные, цельные и неординарные характеры. Не случайна отсылка именно к морской тематике, столь яркой в творчестве английского писателя польского происхождения: его герои сражаются с морской стихией, не признают компромиссов и в то же время,

как правило, одиноки, безбытны и вечно находятся в пути.

Третья аллюзия – на роман Торнтон Уайлдера «Мост короля Людовика Святого»: «Остановив на них <письмах героини – А.А.> Ваше внимание, Вы, может быть, и на них расточите свое афористическое замечание, оказав им честь сравнением с письмами хотя бы раз упомянутыми Вами – доньи Марии, старой маркизы де Монтмейр» [Балакшин 1937: 35–36]. Преданная одной страсти – любви к дочери, изматывающей обоих, героиня романа пишет ей ряд писем, в которых выстраивает целый мир чувств, событий и отношений.

Таким образом, в прозе Балакшина осуществляется переключка культур, интертекстуальность уплотняет текст, насыщая его дополнительными смыслами и поддерживая основную идею о трагическом одиночестве большого таланта, человека культуры, усугубленном ситуацией изгнания. Может быть, зримым воплощением этого одиночества и страдания становится ключевой визуальный образ средневекового аббатства Монт Сэнт Мишель, о котором не раз рассказывает героине русский музыкант.

Знаменательно и то, что мотив движения как странствия по культурным мирам поддерживается и в его «физическом», и символическом смыслах. Городское пространство, в пределах которого разворачивается сюжет любви, – это Библиотека, площадь, на которой она стоит, улицы над портом, «горы города», по которым вверх и вниз поднимаются и опускаются герои, Аудитория (“Fillmor Auditorium”) – зал, в котором герои слушают концерт. С одной стороны, это физическое движение по улицам Сан-Франциско, с другой – путешествие сквозь века и культуры: и начинается оно из Библиотеки, сокровищницы разных веков и культур, хранилища всемирной культуры. Героиня рассказа также связана с Библиотекой – она по профессии библиотекарь, хранитель культуры.

Восхождение героев к кульминации сюжета любви оказывается неразрывно связано с их движением по городу, с одной стороны, и путешествием в мир культуры – с другой: «Внизу мы опять вышли на оживленную, залитую светом, блестящими магазинными витринами улицу.... Вы предложили дойти до Вашего дома и навестить Вас, и я, до того не думавшая о столь простом и в нашем положении нормальном предложении, стала заранее гадать относительно места, в котором Вы скрываетесь от всех нас, населяющих другую, совершенно различную половину земли» [там же: 39]. Неизбежная развязка любовного сюжета также связана с движением: ге-

роиня разрывает пространственные границы, уезжая из Сан-Франциско, чтобы затем, в письмах (символически) и в ребенке (телесно), попытаться восстановить разорванную связь, воскрешая воспоминания и чувство.

Таким образом, мотив движения в рассказах Балакшина является ключевым в структуре художественного целого, создавая его семантическую многослойность, формируя интертекстуальность прозы писателя. Анализ этого мотива позволяет выявить такие важнейшие для поэтики произведений писателя особенности, как цветопись, звукопись, описание запахов, а также раскрыть авторский угол зрения на состояние человека в современном ему мире, на соотношение особенного и всеобщего: одиночество эмигрантского существования является частным случаем одиночества человека в социуме, выражением

идеи разобщенности людей в, тем не менее, не остановимом и всепобеждающем потоке жизни.

Примечание

¹ Известно, что П.П.Балакшин во время пребывания на Румынском фронте провел несколько дней в Одессе и, вероятно, в какой-то степени был знаком с топографией города.

Список литературы

Алданов М.А. Десятая симфония // Октябрь. 1992. №12. С.44–88.

Балакшин П.П. Весна над Филмором // Земля Колумба. 1936. №1. С.15–39.

Балакшин П.П. Письма из Рокпорта // Там же. 1937. №2. С.27–41.

THE MOTIF OF MOVEMENT IN “NOVELS ABOUT SAN FRANCISCO” BY P. BALAKSHIN “SPRING UNDER FILLMORE” AND “LETTERS FROM ROCKPORT”

Anna A. Arustamova

**Professor of Russian Literature Department
Perm State National Research University**

The article deals with the motif of movement as a key one in the poetics of the prose of Petr Balakshin, the specificity of space and time organisation of “Fillmore” stories is regarded and the role of poetics of smells and colour in the structure of the artistic whole is considered. Special attention is paid to allusions and reminiscences from Western European and American literatures; the images with symbolic meanings are analysed and the key characteristics of P.Balakshin’s style are revealed.

Key words: Russian abroad; motif; poetics; space; time; reminiscence.