

Основой этого следования Е. Баратынскому был, разумеется, не только интерес к творчеству поэта, но и биографические обстоятельства, любовная драма, переживаемая Н. Гумилёвым. Здесь важно и то, что оба поэта создают особую атмосферу любовного диалога. В нем значимо напряженное осмысление поведения возлюбленной, истории любви как таковой, ее воздействия на личность лирического героя, на его жизненную философию. В этом Н. Гумилев, автор стихов «Ты пожалела, ты простила...», «Временами не справясь с тоскою...», «Нет тебя тревожней и капризней...» также следует Баратынскому-элегике.

Н. Гумилёву особенно близка интимность темы Бога у Е. Баратынского. В «Пирах», восходящих к традиции философского пира Платона и Лукиана и преисполненных античной образности, поэт-романтик писал о «теплой молитве». И так же вполне воспринята античная тематика и так же близок Бог поэту XX в. Н. Гумилёв заканчивал свое стихотворение «Заводи» столь же открытым лирическим тезисом: «Я люблю тебя, Господи». Образ Бога, религия оказываются тем, что непреложно гармонизирует мир хаоса чувств, сует и драм социальной жизни, и это известно обоим поэтам.

Литература

1. Ахматова А.А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2009.
2. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982.
3. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М., 1983.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 6. Статьи и рецензии 1842 – 1843 годов. М., 1955.
5. Гофман М.О. Отзывы о Баратынском. URL : <http://feb/-web.ru/feb/boratyn/texts/bo2/bo22325-.htm>.
6. Гумилёв Н.С. Вожди новой школы // Сочинения : в 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М., 1991.
7. Гумилёв Н.С. «Письма о русской поэзии» // Сочинения : в 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М., 1991.
8. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902 – 1910). М., 1998.
9. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910 – 1913). М., 1998.
10. Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918 – 1921). М., 2001.

11. Куликова Е. Приглашение к путешествию Пушкина, Бодлера, Гумилёва. URL : <http://www.gumilev.ru/about/145>.

12. Лекманов О. О собеседниках. К теме «Баратынский и акмеисты» // Русская речь. 1997. №4.

13. Мандельштам О.Э. О собеседнике // Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Стихотворения. Проза. М., 1993.

14. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.

Considering the traditions of E.A. Baratynsky at N.S. Gumilev

There is considered the issue of Baratynsky's traditions in the lyric poetry by Gumilev succeeding the principles of poetics and aesthetics of early Russian romanticists.

Key words: "master's poets", drama, aesthetics of the reality, the ideal.

М.Г. ПАВЛОВЕЦ
(Москва)

«ПРАЧЕЧНАЯ (ФУТУРНАЯ)» ОБ ИСТОЧНИКЕ ОБРАЗА В ЛИБРЕТТО А. АХМАТОВОЙ К БАЛЕТУ «ТРИНАДЦАТЫЙ ГОД»

Сделан критический обзор существующих гипотез, объясняющих образ «прачечная (футурная)» в либретто Анны Ахматовой к балету «Тринадцатый год» по «Поэме без героя». Кроме того, предлагается собственное объяснение данного образа, отсылающего как к конкретной реалии запечатленного в либретто времени, так и к культурному контексту эпохи, ее семиосфере.

Ключевые слова: Ахматова, «Поэма без героя», «Центрифуга», футуризм.

В 14-м фрагменте либретто А. Ахматовой «Тринадцатый год» (один из вариантов названия балета по «Поэме без героя», датированый 1959 г.) встречается образ, до сих пор не получивший удовлетворительного объяснения у его многочисленных комментаторов: «Двор – колодезь дома Адамини. Вход в “Привал комедиантов”. Туда входят все. Последний – хро-

мой. Первый этаж – *прачечная (футурная)* (курсив наш. – М.П.). Наверху окно Коломбины. Судьба, маскированная шарманщиком, вертит шарманку – попугай вынимает жребий» [1, с. 290].

Обнаружить употребление понятия «прачечная (футурная)» как в художественной, так и в рекламной или технической литературе дореволюционного и пореволюционного времени нам не удалось; не известно оно в качестве действительно бытовавшей реалии ни Рунету, ни бумажным словарям, ни даже информационно-справочной системе «Национальный корпус русского языка» [8]. До революции 1917 г. в сочетании со словом «прачечная» используются обычно определения «цеховая», «механическая» или «паровая». Так, справочник «Весь Петербург» за 1913 г. содержит несколько десятков адресов «цеховых прачечных», а также рекламу ряда фирм, оказывающих прачечные услуги либо поставляющих специализированное оборудование; вот один из примеров подобной рекламы: «Контора А.Э. Зейдлер. Механические, газовые, паровые и электрические прачечные машины. Полное оборудование механических прачечных» [3, с. 1312]. Упоминаются «паровые прачечные» и в литературе, к примеру, в «Египетской марке» О. Мандельштама: «В семнадцатом же году, после февральских дней, улица эта (Каменноостровский проспект. – М.П.) еще более полегчала, с ее паровыми прачешными, грузинскими лавочками, продающими исчезающее какао, и шальями автомобилями Временного правительства» [5, с. 14].

Ни в одном из известных нам комментариев ахматовского либретто не разъясняется выражение «прачечная (футурная)» в качестве действительно бытовавшего в то время понятия; напротив, все как один комментаторы видят в слове «футурная» ахматовский окказионализм, строя свои догадки о его происхождении. Самая экзотическая версия, с нашей точки зрения, принадлежит С.А. Коваленко: опустив слово «прачечная», комментатор поясняет: «(Футурная) – искаженное фр. – конура или “кутузка”» [1, с. 730]. Характеризуя данное объяснение как «весьма неудовлетворительное», Р.Д. Тименчик предлагает сразу несколько альтернативных: согласно его гипотезе, «футурная прачечная» целит, видимо, в одну фразу лившицевских мемуаров: «Не кто иной, как Мандельштам посвятил меня в тайны петербургских “savoir vivre’a”, начиная с секрета кредитования в собачьем буфете и кончая польской прачечной, где за тройную

цену можно было получить через час отлично выстиранную и туго накрахмаленную сорочку – удобство поистине неоценимое при скудости нашего гардероба». Эта фраза невольно и неизбежно проецируется на эпизод мандельштамовской «Египетской марки» [14, с. 504]. В последнем случае имеется в виду сцена посещения Парноком прачечной с целью забрать свою рубашку в III главке повести (Там же, с. 15 – 16). К сожалению, исследователь так и не пояснил, какова семантика таковой двойной отсылки и почему, собственно, само упоминание прачечной в мемуарах бывшего футуриста, пусть и лично неприятного А. Ахматовой, позволяет ей называть эту прачечную «футурной», тем более что услугами данного заведения пользовались далеко не только футуристы. Тем более непонятен (и никак не разъяснен комментатором) смысл гипотетической отсылки в ахматовском либретто к повести О. Мандельштама.

В другой своей работе Р.Д. Тименчик связывает выражение «прачечная (футурная)» со строчкой из ахматовской «Поэмы без героя»: «Дом пестрей комедьянской фуры», утверждая, что данное описание, «...напоминая о кабаре “Привал комедиантов” в доме Адамини на углу Мойки и Марсова поля, в котором одно время жила О.А. Судейкина, фонетически кодирует имя пестро размалеванных постоянных посетителей петербургских проницательских кабаре – футуристов. В либретто по “Поэме” в основание этого дома заложена “прачечная (футурная)”» [15, с. 459]. Таким образом, если первый комментарий объясняет главным образом слово «прачечная», то второй – «футурная» (как справедливо замечает Р.Д. Тименчик, это слово было в ходу в начале 1910-х гг. в качестве синонима слова «футуристический»), однако оба комментария складываются, как нам кажется, только чисто механически.

Не удовлетворяют все вышеизложенные объяснения и авторов комментариев ко всем материалам ахматовской «Поэмы без героя», изданным под редакцией и общим руководством Н.И. Крайневой. Согласно их гипотезе, «...в том же доме, что и “Художественное бюро Н. Добычиной” (Мойка, 63) была “Прачечная цеховая” <...> возможно, это была чистка шерстяных, войлочных, шляпных, т.е. фетровых изделий, что Ахматова и передала словом “футурная” – от французского feutre – валяный, сваленная ткань; feutre – войлок, шерсть. <...> Трудно представить, чтобы галерея Н.А. Добычиной, где выставля-

лись картины известных современных художников, располагалась над прачечной, где был бы постоянный горячий пар. Кроме того, нижний этаж – это не совсем то, что “заложено в основание” (в “основании” был подвал, в котором располагалось артистическое кабаре). И главное, непонятно, какую связь усматривает исследователь между футуристами, которые были далеко не единственными посетителями кабары, с находящейся выше “прачешной”» [18, с. 1314]. Таким образом, авторы последнего комментария предпочитают в ахматовском упоминании «прачечной (футурной)» усматривать прежде всего отражение реалии того времени, а не интертекстуальную отсылку к текстам современников Ахматовой.

Впрочем, мы бы не стали совершенно отвергать гипотезу Р.Д. Тименчика, а вернулись бы вновь к самому понятию «прачечная (футурная)». Заметим, что помещение Ахматовой слова «футурная» в круглые скобки допускает двоякое прочтение: это может свидетельствовать как о том, что данное слово для автора – синоним «прачечной», так и о том, что это определенная ее разновидность. Здесь хотелось бы высказать еще одну гипотезу об этимологии слова «футурная»: как нам кажется, оно действительно французского происхождения, но образовано от словосочетания *un fût tourné* – ‘вращающийся барабан’ (согласно французско-русскому словарю, одно из значений слова *fût*, помеченное как техническое, – «барабан»: за подсказку с данной гипотезой мы благодарны коллеге-лингвисту В. Шаповалу). Иначе говоря, футурная прачечная – значит механическая, оснащенная техническими приспособлениями, облегчающими ручной труд прачек, такими как стиральные и полоскательные машины (впрочем, уже до революции старались создавать агрегаты, совмещающие эти функции), центрифуги, сушильные аппараты, электрические или паровые гладильные машины (паровые катки) и др. Согласно вышедшей до революции Технической энциклопедии, слово «барабан» применительно к баку для белья стиральных машин активно употреблялось в революционную эпоху: «В настоящее время наиболее распространены барабанные машины, в которых соединены трение, удары и периодическое погружение белья в мыльный раствор» [9, с. 173].

То, что «футурная прачечная» расположена у Ахматовой на первом этаже, не удивительно: согласно Технической энциклопедии 1932 г., «наиболее распространенным типом промышленных П.<рачечных> являются па-

ровые П.<рачечные> для стирки обычного белья (белого, цветного, бумажного, полотняного, шерстяного, шелкового) с расположением всех помещений и служб в первом этаже. <...> Двухэтажное расположение П.<рачечной> менее выгодно и менее удобно в эксплуатации» [2, с. 561]. Кстати, в помещении бывшей прачечной располагалось московское футуристическое «Кафе поэтов», открытое на углу Тверской и Настасьинского переулков (52/1) А. Каменским и В. Гольцшмидтом осенью 1917 г. [4, с. 312].

Помещать «футурную прачечную» на первом этаже дома Адамини Ахматовой понадобилось, как можно подумать, для создания важного контраста между условным миром символистского тетра (Коломбина, Пьеро и т.д.) и современной эпохой с ее техническими достижениями: 1910-е годы – действительно, время, когда в мире, в том числе и в России, начинается активно внедряться машинная стирка. А если помнить метод «тайнописи», прокламируемый автором при написании «Поэмы без героя», то не кажется лишним обратить внимание и на каламбурное «футурный» – от *fût tourné* и от футуризма как еще одной приметы эпохи. Тем более что представители данного течения не обходили вниманием технические новинки – достаточно упомянуть, что в 1914 г. была создана очередная футуристическая группировка – «Центрифуга», ключевые фигуры которой (С. Бобров, Н. Асеев и Б. Пастернак) были хорошо известны автору.

В самом названии данной группы закладывалась идея кругового движения, в котором крутящиеся предметы сливаются в единое целое, разделяющие их границы упраздняются. Кручение, перемешивающее содержимое барабана, для многих деятелей футуризма и сторонних наблюдателей было сутью данного направления в искусстве. К слову «крутить» возводил свою фамилию А. Крученых; обыгрывая эту этимологию, с другим типом крутящегося барабана – барабаном лотереи сравнивал позднее русский футуризм Б. Пастернак в «Охранной грамоте»: «Как движение, новаторство отличалось видимым единодушьем. Но, как в движениях всех времен, это было единодушие лотерейных билетов, роем взвихренных розыгрышной мешалкой. Судьбой движения было остаться навеки движением, то есть любопытным случаем механического перемещения шансов, с того часа, как какая-нибудь из бумажек, выйдя из лотерейного колеса, вспыхнула бы у выхода пожаром выигрыша, победы лица и именного значенья. Движение на-

зывалось футуризм» [10, с. 215]. «Принцип мелькания», согласно Н. Харджиеву [17, с. 37], является одним из основополагающих и для футуристической живописи: он прекрасно реализуется там, где художник запечатлевает круговое движение, будь то картины «Рулетка» В. Маяковского, «Точильщик» К. Малевича или «Велосипедист» М. Ларионова.

Не посторонней представляется нам и заключенная в названии «Центрифуга» идея «отжима воды» (возможно, воды словесной): так, Вас. Гнедов во «Временнике 4-м» (М., 1918) напечатал эпиграмму Н. Асеева – одного из поэтов, входивших в упомянутое выше объединение:

*Не столько воды в Неве,
Сколько в Рюрикe Ивневе* (цит. по: [16, с. 427]).

Известно критическое отношение большинства футуристов к этому члену группы «Мезонин поэзии». Наконец, принцип действия центрифуги базируется на диалектике центробежных устремлений и предела, положенного им корпусом барабана: тот же принцип лег в основу и самой футуристической группы.

Можно предположить даже, что Ахматова, назвав прачечную собственным окказионализмом «футурная», тем самым предложила свое объяснение названию одной из футуристических групп тех лет. Кстати, ложная этимология названий поэтических групп как полемический прием – характерная черта той эпохи: так, В. Пяст название футуристической группы «Гилея» выводил из понятия «гиль» [12, с. 164], а «акмеизм» – из фамилии Ахматова (Там же, с. 110 – 111). Впрочем, существует еще один возможный источник каламбура – футуристический сборник «Взял», имеющий подзаголовок «Барабан футуристов» (см. о нем, напр. [11, с. 516]): слово «барабан» никак в сборнике не поясняется, так что его можно трактовать и как обозначение музыкального инструмента (ср. позднейшее из «Приказа по армии искусств» В. Маяковского: «На улицы, футуристы, / барабанщики и поэты» [6, с. 250]), и как намек на барабан центрифуги, тем более что в сборнике были опубликованы стихотворения представителей двух групп: «будетлян» В. Маяковского, В. Хлебникова и В. Каменского и «центрифугистов» Н. Асеева и Б. Пастернака.

Таким образом, выражение «прачечная (футурная)» у Ахматовой имеет двойную референцию: будучи окказионализмом, оно одновременно отсылает к реалии запечатленно-

го в либретто времени, к социофизической реальности и к культурному контексту эпохи, ее семиосфере.

Литература

1. Ахматова А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3: Поэмы; Pro domo mea; Театр / сост., подгот. текста, коммент. и статья С.А. Коваленко. М. : Эллис Лак, 1998.
2. Бурче Ф. Прачечные // Техническая энциклопедия / под ред. Л.К. Мартенса. М. : ОГИЗ, 1932. С. 557 – 579.
3. Весь Петербург на 1913 год. Спб.: Изд-во А.Суворина, 1913.
4. Крусанов А.В. Русский авангард: 1907 – 1932 (Исторический обзор) : в 3 т. Т. 2. Футуристическая революция. 1917 – 1921. Кн. 1. М. : Нов. лит. обозрение, 2003.
5. Мандельштам О.Э. Египетская марка // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Проза. М. : Terra – Terra, 1991. С. 5 – 42.
6. Маяковский В.В. Избранные произведения : в 2 т. М. – Л. : Сов. писатель, 1963. Т. 1.
7. Мелентьев В. Опыт постройки прачешной. Новгород, без паг., 1912.
8. Национальный корпус русского языка. URL : <http://ruscorpora.ru/index.html> .
9. Павловский А. Прачешная // Техническая энциклопедия. Словарь по всем отраслям техники и примыкающим к ней наукам. Т. 8. Подшипники – Соппротивление. Петроград : Просвещение, б.г. С. 171 – 178.
10. Пастернак Б. Охранная грамота // Его же. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. М. : Худож. лит., 1991. С. 149 – 239.
11. Поляков В. Книги русского кубофутуризма. 2-е изд., испр. и доп. М. : Гилея, 2007.
12. Пяст Вл. Встречи / сост., вступ. ст., науч. подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М. : Нов. лит. обозрение, 1997.
13. Техническая энциклопедия / гл. ред. Л.К. Мартенс. М. : ОГИЗ РСФСР, 1932. Т. 17.
14. Тименчик Р.Д. Из «именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / под общей ред. Д. Макфадьена и Н.М. Крайневой. М. – СПб. : Альянс-Архео, 2006. С. 493 – 517.
15. Тименчик Р.Д. К анализу «Поэмы без героя» // Там же. С. 457 – 464.
16. Харджиев Н. Из материалов о Маяковском // Russian literature. Amsterdam. 1990. XXVII. P. 417 – 436.
17. Харджиев Н.И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме / сост. С. Кудрявцев. М. : Гилея, 2006.
18. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творче-

ской истории / изд. подгот. Н.И. Крайнева, под ред. Н.И. Крайневой, О.Д. Филатовой. СПб. : Изд. дом «Мирь», 2009.

“Laundry (future)”: about the source of the image in the libretto by Anna Akhmatova to the ballet “The Thirteenth Year”

There is suggested the critical review of the existing hypotheses that explain the image “laundry (future)” in the libretto by Anna Akhmatova to the ballet “The Thirteenth Year” based on the “Poem Without a Hero”. Besides, there is suggested the explanation of the image referring both to particular reality of the times depicted in the libretto and to cultural context of the epoch, its semiosphere.

Key words: Akhmatova, “Poem Without a Hero”, “Centrifuga”, futurism.

Т.А. ТЕРНОВА
(Воронеж)

ТЕЛЕГРАФ КАК УНИВЕРСАЛИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО АВАНГАРДА (футуристический вектор развития)

Показано функционирование универсалии «телеграф» в поэзии русского авангарда 20-х гг. XX в. (футуристический вектор развития). На примерах из поэтических текстов демонстрируются частотность и мировоззренческая обоснованность обращения к данной универсалии, а также неоднозначность ее квалификации как универсалии цивилизации или универсалии культуры в рамках литературы авангарда.

Ключевые слова: универсалия, телеграф, авангард, футуризм.

Исследовательская проблема выявления литературой и культурой начала XX в. семиотического смысла достижений цивилизации вытекает из характерной для этого времени мировоззренческой ситуации, осмысленной, в частности, О. Шпенглером, который в очередной раз поставил вопрос о границах цивилизации и культуры. Его предположение о том, что цивилизация и культура являются сменяющи-

ми друг друга этапами единого культурного процесса [13], как нельзя лучше соотносится с историко-культурной ситуацией начала XX в. в целом, и в частности авангардными эстетическими практиками, для которых было характерно балансирование на границе элитарной и массовой культуры.

Далеко не случаен исследовательский интерес к семиотическому наполнению, которое получают в литературе и культуре средства связи. Изучение реализации в литературе феноменов телеграфа, телефона, Интернета и т.п. позволяет рассмотреть зафиксированный в тексте вариант коммуникативных отношений, проанализировать вариант самоидентификации носителя речи и т.п. Круг исследовательских материалов по данной проблеме велик. В частности, ей посвящены глобальный проект Института славистики Польской Академии Наук (ПАН) «Семиотика средств связи: говорить – писать – почта – телеграф – телефон – e-mail» (2001, 2004 гг.), тема которого была задана статьей Е. Фарыно «Связь и транспорт в быту, в культуре/языке и в искусстве / литературе» [14]; статьи В. Хазана [11], Р. Тименчика [10], Р. Лейбова [5], И.Е. Боровой [1] и др. Тем не менее разнообразие индивидуально-авторских эстетических решений обозначенной проблемы делает ее по сути неисчерпаемой.

Предметом нашего исследования станет функционирование универсалии «телеграф» в поэзии авангарда. Новизна предложенного подхода состоит в применении в ходе исследования актуального литературоведческого термина «универсалия» и рассмотрении универсалии «телеграф» как базовой, определяющей мировоззренческие и эстетические характеристики поэзии футуристической линии развития. Материал исследования составила литературная практика представителей течений и направлений, восходящих к футуризму. Мы намеренно избегали в ходе исследования разного рода литературных иерархий, имея целью продемонстрировать магистральное направление развития русского футуризма, которое наиболее отчетливо проявляется в произведениях авторов «второго ряда». Мировоззренчески, но не эстетически выпадают из ракурса нашего рассмотрения произведения ЛЕ-Фовцев, соотносимые с установками складывавшейся советской литературы. Такой отбор материала во многом обусловлен вариантом периодизации литературы авангарда, предло-