С.В. Хатунцев

Новый Петров-Водкин, или Купание педального коня

Книга А.Н. Балдина[1], вышедшая в юбилейный карамзинский год, посвящена восемнадцатимесячным странствиям Николая Михайловича по Европе и его знаменитому произведению «Письма русского путешественника», созданному по следам этих странствий. Автор размышляет о роли и значении Карамзина в истории русского языка и русской литературы.

Несмотря на то что А.Н. Балдин развивает довольно традиционные взгляды на творчество нашего великого соотечественника, для карамзиноведения «Новый Буквоскоп», несомненно, книга новаторская. Впечатление она производит несколько противоречивое. Это яркий, оригинальный текст, написанный сложным, насыщенным, богатым по своему строю, живописным по образности, языком, который хочется называть не иначе, как великорусским. Вместе с тем книга относится к области художественной литературы – в широком смысле данного понятия. Главный ее герой – «оптик» (с. 34), «чертитель» (с. 43) языка – убедителен, жив и реалистичен, однако – *выдуман*, а не реконструирован автором, хотя, конечно же, на основе реально существовавшего Н.М. Карамзина.

Труд А.Н. Балдина не есть научная работа, его нельзя назвать даже научным эссе, хотя он и содержит элементы анализа и некоторые черты научного подхода как такового; это – эссе художественное. Наполненное немалым числом глубоких мыслей и наблюдений, метких и точных, но крайне субъективное, трудноверифицируемое.

Вот один весьма характерный образец отношения автора к тексту карамзинских «Писем». Говоря об описании бури среди ясного неба под Лейпцигом 14 июля 1789 года, то есть в день взятия Бастилии, и рассуждая о том, достоверно ли это описание или же оно попало в текст задним числом, А.Н. Балдин пишет: «Чтобы выяснить этот вопрос, нужно погрузиться с головой в <…> черновики, оригиналы писем… Только так можно выяснить, совпадение это или позднейшая вставка Карамзина-редактора.

Не полезу ни в какие черновики.

Я – читатель; я верю писателю Карамзину» (с. 101).

При этом сам автор «Нового Буквоскопа» ранее констатирует, что «Письма…» – вовсе не дорожный дневник, но тщательно выверенное литературное произведение, *изображающее* дорожную переписку» (с. 57).

[1] *Балдин А.Н.* Новый Буквоскоп, или Запредельное странствие Николая Карамзина. М.: Бослен, 2016. 272 с.

Хатунцев Станислав Витальевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России исторического факультета Воронежского государственного университета.
E-mail: staskhat@comch.ru

И все же трудно не согласиться со многими авторскими оценками. Например, с этой: «…Поход Карамзина в Европу был во многом его личным жестом. И хотя он пустился в путь с необходимыми рекомендациями и в процессе движения не раз пользовался партийными [то есть масонскими – *С.Х.*] знакомствами, писал письма, встречался, выполнял иные поручения, все же, думается, это странствие было в большей мере удалением Карамзина от масонов, нежели действием по их поручению или наущению» (с. 41).

Вот одно несомненное открытие А.Н. Балдина: он обнаружил и убедительно «расписал» «намеренное возражение» Карамзину Л.Н. Толстого в его знаменитом «Люцерне» (с. 133–135).

Чрезвычайно интересно и авторское размышление, согласно которому Париж составил для Москвы вторую после Царьграда метагеографическую икону – вкуса и стиля, французская же революция не отменила этой иконы, а скорее, наоборот, придала ей со временем новое обаяние (с. 189). Думаю, сей парадокс может быть объяснен только на глубинных путях философско-исторического, если не историософского, дискурса.

Любому, кто интересуется цивилизационной географией, то есть географическим устройством различных месторазвитий, цивилизационных ниш, будет интересна предлагаемая автором схема Европы – с Альпами в качестве центра и указанием на Рейн как на водный меридиан этого культурно-исторического континента (с. 44–45). Великая река пронизывает немецкий север Европы и меридианом метафизическим (с. 108). Рейн – «нерв», соединяющий горний череп Альп с «глазом», которым «внутренний ум Европы отворяется вовне». И «глаз» этот, естественно, Голландия-Нидерланды (с. 109).

Вообще говоря, культур-географические представления А.Н. Балдина – особый, весьма любопытный пласт содержания рассматриваемой книги.

Так, Москву он считает лежащей на краю европейского мира. Это «полюс Европы», где ко времени «запредельного странствия» Карамзина все еще «властвует сон разума» (с. 126). Но далее на восток вообще «проливается море Азии» (с. 46). Однако для России Москва «вовсе не край, но центр, точка симметричного тяготения собственного (воображаемого) материка» (с. 49). Она как будто «двоится между западом и востоком. В ней видны одновременно *предел* и *центр*. В глазах Европы она край, для себя – центр…» (с. 50). Но в таком случае, по логике автора, Россия является маргиналом в квадрате – азиатским захолустьем, окормляемым и управляемым восточноевропейской окраиной, пусть и пробудившейся от вековечного сна благодаря приобщению к живительным токам Запада.

В то же время «берегом Европы» видится А.Н. Балдину не Москва, а Дерпт (с. 76), «русским пределом» при этом представляется Нарва (с. 73), действительный край российского острова-континента, на запад от которого лежат переходные – лимитрофные – земли Прибалтики. Последнюю автор справедливо считает эдаким «краем полыньи», «пограничным, двуединым пространством», где земля «еще заметно качается между русским и нерусским материками» (с. 76), «между двумя стихиями» (с. 83). Двойственны, лимитрофны и «полурусский, полунемецкий» Кронштадт (см. с. 212), и Петербург – «Полуевропа», место «промежуточное и несовершенное» (с. 64).

Такую же «нервную путаницу пространств» автор находит не только на Балтике, но и в других приморьях России – в Архангельске, в Таганроге: «русский предел и там туманно-подвижен». Но «как многое меняется для нашего путешественника, стоит ему только перейти эту черту» (с. 91). Следуя из Московии в Германию, русский странник из «москвосферы» перемещается в «еврокуб» (с. 118).

Отметим, что, рассуждая о России-Московии, Франции, Германии, Швейцарии, Англии, А.Н. Балдин имеет в виду бестелесное, ментальное про-

странство, феномен «сознающего поля», которое «с некоторым приближением» соотносит с понятием «ноосфера» (с. 102). То есть говорит он, в сущности, о географически «привязанных» культурах, а также цивилизациях.

В глубины Старого света, «в страну святых чудес», как почти сто лет спустя назвал Европу Ф.М. Достоевский, будущий создатель «Истории государства Российского» погружается, «ныряет» (это, на мой взгляд, очень балдинский образ) «за словом» (см. с. 21). В путешествии ищет он «устройство языка – оптико-механическое, будто бы совершенное» (с. 169). Такова авторская концепция путешествия Николая Михайловича в Европу; Карамзин, по мнению А.Н. Балдина, сознательно отправился туда за «новым языком» для азиатской Московии, которая без него никак не могла окончательно и бесповоротно превратиться в новую, европейскую Россию.

Но это именно концепция, причем художественная от начала и до конца. Автор рассматриваемой книги не делает ни малейшей попытки не то чтобы доказать ее, но даже хоть как-то обосновать. Он лишь излагает свою, действительно оригинальную, версию – красиво, доверительно, «вкусно». При том что все это – чистейшая беллетристика в буквальном смысле слова (*фр.* belles lettres – «изящная словесность»).

Что же касается изображаемого А.Н.Балдиным «буквоскопа» – «особой “кинокамеры”, смотряще-пишуще-понимающего прибора», который сам Балдин, «проговорившись», однажды называет «химерой» (с. 169), тут мы имеем дело с самым настоящим стимпанком[1], в духе которого во многом написана и от начала до конца проиллюстрирована рецензируемая книга. Впрочем, стиль иллюстраций – это скорее «протостимпанк», поскольку царствует здесь не девятнадцатое столетие, а осьмьнадесятое, век, когда эра пара еще только брезжила в творениях И.И. Ползунова, Дж. Уатта и прочих даровитых изобретателей, однако уже пробил час механических устройств, машин и приспособлений, которые заселяли и осваивали вселенную Исаака Ньютона. Здесь, кстати говоря, А.Н. Балдин весьма актуален – сейчас в среде «креативщиков» и в массовой культуре как целом наблюдаются явления, позволяющие говорить о стимпанке как о новой формирующейся субкультуре.

Но лично у меня буквоскоп ассоциируется отнюдь не с прибором, а вызывает образ «педального коня» – тоже вполне стимпанковского «персонажа». Автор создает этого «педального коня», выгуливает его, даже купает, тщательно фиксируя соответствующие процессы и умелой кистью перенося их на живописное полотно. В какой-то момент на страницах книги возникает картина «Купание педального коня». И поэтому ее автора – творца полотна, не забываемого ни для ума, ни для сердца, – уместно поименовать новым Петровым-Водкиным.

[1] Стимпанк (или же паропанк) – направление научной фантастики, моделирующее цивилизацию, основанную на «продвинутых» механике и технологии паровых машин. Как правило, для стимпанка присуща стилизация под эпоху викторианской Англии и раннего капитализма с характерным для них городским пейзажем. В произведениях стимпанка возможно наличие большей или меньшей доли фэнтэзи. Стиль «стимпанк» все шире распространяется в графике, иллюстрации, скульптуре, дизайне, в сфере компьютерных игр.