

## Николай Романович Скалон

### ПУТЕШЕСТВИЕ ПО СТАРОМУ МАРШРУТУ (трамвай в русской поэзии и прозе 20-30-х гг. XX в.)

*В статье трамвайный мотив рассматривается в аспекте онтологической проблематики.*

Звенит трамвай, таится Страшный Суд,

И ад галдит, судьбу перебивая.

Борис Поплавский

Тема предлагаемых заметок исследована достаточно полно. После статьи Р.Д. Тименчика [Тименчик 1987] в изданиях, предназначенных для старшеклассников, об экзистенциальном напряжении трамвайной поездки («от безымянного «Шел трамвай десятый номер...» и гумилевского «Заблудившегося трамвая» до произведений современных стихотворцев») сообщается как о само собою разумеющемся [Перемышлев 1998: 470].

Но есть нечто завораживающее в трамвайном мотиве. Обусловленный рутинной поездкой по городскому маршруту, мотив вбирает в себя не только экзистенциальную, но и онтологическую проблематику. И проявляется это и в поэзии, и в прозе...

Средство передвижения в любой форме наррации (от коня эпического или фольклорного героя до почтовых, коляски или тарантаса новой литературы) семантизировано и возносится до символа. Но трамваю принадлежит особая роль. Именно он в гораздо большей степени, чем автомобиль («мотор»), самолет или ракета, стал выражением наступающей массовой цивилизации. Своеобразие трамвайного путешествия в том, что он оборачивается метафизической авантюрой. И она инициирована не героем, а «средством передвижения». Личное уступает безличному...

... Но не будем удерживаться от соблазна, повторим маршрут, вскочим на подножку громяющего вагона...

\* \* \*

В автобиографической «Повести о жизни» Константин Паустовский описал свою работу кондуктором на московских трамваях накануне Первой мировой войны. Он вспомнил линии «А» («Аннушка») и «Б» («Букашка»). «Букашка» проходила «около многолюдных вокзальных площадей, по пыльным обочинам Москвы», обслуживала по преимуществу народ нечиновный: ремесленников, огородниц, молочниц... «Линия же «А» была нарядная, театральная и магазин-

137

ная... За открытыми окнами вагона... шумели листвою бульвары. Вагон медленно кружился по Москве — мимо усталого Гоголя, спокойного Пушкина, мимо Трубного рынка, где никогда не умолкал птичий свист, мимо кремлевских башен, златоглавой громады храма Христа Спасителя и горбатых мостов через обмелевшую Москву-реку».

Основная издержка кондукторской работы — угнетающее многолюдство. Наставник Паустовского, старый кондуктор Бабаев, говорит: «я с канарейками отдыхаю от людского племени... Нас, кондукторов, пассажир не стесняется. Выказывает себя перед нами в наихудшем виде». И сам Паустовский очень скоро начинает ждать случая, чтобы бросить трамвайную работу и вернуть себе прежнее расположение к людям.

Случай дает война: Паустовский поступает санитаром на военно-санитарный поезд... [Паустовский 1968: 285-310]. Нечаянная веха биографии — переезд в Москву, подвернувшаяся работа кондуктора — оборачивается своеобразной «закономерностью»: частная судьба вовлекается в катаклические события века. И трамвай

неожиданным образом оказывается тем средством, которое как бы переносит автобиографического героя «Повести о жизни» из одной эпохи в другую.

\* \* \*

Если в автобиографическом повествовании Паустовского трамвайный мотив периферичен, то у Бунина в «Записных книжках», опубликованных в Париже в 1927 году, место описываемого события — площадка трамвая — акцентировано. Маршрут, 110 которому едет писатель (февраль семнадцатого), — та же самая линия «А», «Аннушка»: «Вагон с визгом поднимается мимо статуи Первопечатника, мимо стен к площади». На эти стены «с презрением, брезгливо» смотрит один из пассажиров, пьяный военный писарь, и вопрошает: «Остатки древней старины называются!.. Между тем что, собственно, это означает? Я вас спрашиваю, — говорит он, вода сонно-злыми глазами по лицам окружающих, — что собственно это означает?». Все молчат. «А на остановке, на Лубянской площади, в вагон, в толпу, пробивается женщина с крохотным розовым гробиком в руках, визгливо крича кондуктору:

— Господин кондуктор! Господин кондуктор! У вас в трамвае с маленькими покойничками пуцают?

И писарь злорадно хохочет:

— Покойнички! Кутья, венчики, во блаженном успении! Ну, да ничего, скоро уже, скоро! Будет вам хо-рошая музыка!

Так услышал я про эту музыку впервые — от писаря. А второй раз через год после этого — от Блока:

«Слушайте Музыку Революции!» [Бунин 1997:145-146].

Для Блока, как известно, приятие революции — это приобщение к хаосу, " «к безначальной стихии, катящей звуковые волны». Новый порядок мира, культура и гармония родятся из этого хаоса. Хаос чреват космосом.

138

Бунин отрицает идею «вечного возвращения» в блоковском варианте. Для Бунина революция — это хаос неизбежный, ибо он захлестнул православные святыни, посягнул на священное. В таком контексте площадка трамвайного вагона превращается в десакрализованное, пустое, сатанинское место. И едущий трамвай расширяет это пространство пустоты, заглатывая и живых, и мертвых. Младенцу в розовом гробике уготовано ли Царствие Небесное — без отпевания? вместо церкви — канцелярия, вместо священника — писарь, равнодушной рукой выводящий бесчисленные имена умерших и убитых...

\* \* \*

О трамвае как месте, где угнездилась пустота, О. Мандельштам написал еще 1910 году:

*Не унывай —*

*Садись в трамвай,*

*Такой пустой,*

*Такой восьмой...*

Вагоны бесконечно бегут по замкнутым линиям, замыкающим нули...

Спустя четырнадцать лет Мандельштам вернется к трамвайному мотиву; в нем проявится ностальгия по утраченному дореволюционному Петрограду: кожура мандаринов, жареный кофий, вороха старых «Нив». И трамваи той поры соотнесутся с воспоминаниями об уже невозможном домашнем уюте и тепле:

*Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...*

Такой контаминацией взаимоисключающих по своей эмоциональной и смысловой наполненности трамвайных мотивов Мандельштам перекликается с «Заблудившимся трамваем» Н. Гумилева.

«Заблудившийся трамвай», — отмечает Ю. В. Зобнин, — едва ли не единственное из произведений Гумилева, где тема «странствия» разрешена исключительно... в минорном ключе. ...Страшное путешествие... есть не что иное, как **нисхождение в ад** [Зобнин 1993: 190].

Путешествие же есть и восхождение на новую для героя стихотворения ступень самосознания; оно обретает себя путем переосмысления и пространственных, и временных представлений [см.: Иванов 1993]:

*Через Неву, через Нил и Сену*

*Мы прогремели по трем мостам.*

И Нил, и Сена, и Нева — это отражение и биографических (путешествие по Африке, поездки в Париж) фактов, и духовного пути поэта. Отметим, что «три моста» через реки образуют стороны треугольника, «абсолютная» вершина которого — Нева, Петербург. И путешествие во времени, осуществляемое героем, приводит его в конце концов к возвращению к надвременной (и внепространственной) ценности:

*Верной твердыней православья*

*Врезан Исакий в вышине...*

*Там отслужу молебен о здравье*

*Машеньки и панихиду по мне.*

Собор есть синтез ноуменальной и феноменальной (физической и, что особенно здесь важно, топографической) реальности. Ноуменальное и открылось герою; там жива Машенька (молебен — молитва за живых). Сам же герой в своем физическом (феноменальном) существовании осознает себя мертвым. И не только потому, что, открыв истину бытия, усмотрел свою грядущую гибель:

*В красной рубашке, с лицом, как вымя,*

*Голову срезал палач и мне...*

Он совиновен в гибели и, следовательно, сопричастен собственному палачу, потому что отдался порыву, вскочил на трамвайную подножку. А трамвай (как дракон?) «в воздухе огненную дорожку... отставлял и при свете дня». Вот

139

почему, физически живой, герой служит панихиду о самом себе. Он открыл подлинную реальность — «Машенька — Россия» [Зобнин 1993: 192] — только тогда, когда позволил себе заблудиться и в силу этого испытал невозполнимые утраты. Последняя строфа стихотворения свидетельствует о запоздалости прозрения:

*И все же навеки сердце угрюмо,*

*И трудно дышать, и больно жить...*

*Машенька, я никогда не думал,*

*Что можно так любить и грустить.*

А что же трамвай, остановившийся все-таки перед домом в три окна, где когда-то жила Машенька и, как Пенелопа, «жениху ковер плела»? Трамвай, как и корабль Одиссея, привел героя к «теням Эреба». Но Одиссей вернулся домой; а для героя «Заблудившегося трамвая» дом остался в сфере «умопостигаемого».

Трамвай в стихотворении мифологичен. Он — медиатор, посредник между мирами мертвых и живых (Топографическая близость этих миров подчеркнута тем, что зеленая, где

*Вместо капусты и вместо брюквы*

*Мертвые головы продают,*

находится рядом с переулком, где

... забор дощатый,

Дом в три окна и серый газон...).

Трамвай, вернее его безудержное движение, сродни той «безначальной стихии», слиться с которой призывал Блок; соблазну этого слияния поддался и герой гумилевского стихотворения. Безначален (и безличен) вагоновожатый. Безличной, как известно, признавалась Блоком современная цивилизация; символом ее мертвящей силы был, в частности, автомобиль («мотор»): «Пролетает, брызнув в ночь огнями, / Черный, тихий, как сова, мотор...» («Шаги командора»). В «Записных книжках» Блока (запись 24 апреля 1918 года): «трамвайное» — растущее эти дни». В примечаниях (Вл. Орлова) сказано: «Этим словом Блок обозначал всякого рода проявления грубости и пошлости» [Блок 1965:402,583].

В контексте блоковской семантики трамвайный мотив у Гумилева переакцентирован. Трамвай, в отличие от автомобиля, определеннее связан с топосом; он «домашнее» («с квадратными окошками невысокие дома»). Оксюморон в заглавии стихотворения (трамвай, «привязанный» к рельсам, заблудиться не может) косвенно подчеркивает эту связь «медиатора-посредника» с миром живых, любовью и родиной. Он, трамвай, должен был привычно обтекать мир живых, его сферу: Нева, Петербург, Исакий, дом в три окна...

Мир живых (мир ноуменальный) — это прошлое. И ему трамвай причастен, Но трамвай причастен и заблудившейся современности, лишаящей человека места, где сходится смысл<sup>1</sup>.

\* \* \*

Амбивалентность семантики трамвая в стихотворении Гумилева ощутимей в сравнении с «моновалентностью» того же транспортного средства в рассказе Е. Замятина «Дракон» (1918).

У Замятина трамвай не блуждает — он летит «вон из человеческого мира». Из люто замороженного Петербурга одновременно «бредут вон желтые и красные колонны, шпили и седые решетки». Твердыня города замещается пустым — безлюдным и внеземным — пространством. В него-то и летит трамвай, на площадке которого — дракон, революционный солдат. Он пустотел: «пустые сапоги, пустая шинель». Его последний человеческий жест — забота о замерзающем воробье, которого он сумел согреть своим дыханием. Воробей, ожив, «спорхнул с красных драконьих лап в неизвестное».

140

Подобно тому, как топос Петербурга лишается духа (голубь парит «над загоревшимся домом»), так и пассажир несущегося трамвая теряет остаток человеческой души. У него окончательно «захлопнулись щелочки в человеческий мир» [Замятин 1989:359-360].

Трамвай, скрежещущий зубами и несущийся в неизвестное, перестает быть посредником между мирами мертвых и живых. Мир живых, говоря словами высоко ценимого Замятиным Федора Сологуба, «отвеян в пустоту дыханием Дракона» (стихотворение 18-го года «Астероид»). \* \* \*

Рассказчик в «Святочной истории» (1926) Михаила Зощенко отмечал: «Нынче святочных рассказов никто не пишет. Главная причина — ничего такого святочного в жизни не осталось».

Всякая рождественская чертовщина, покойники и чудеса отошли, как говорится, в область предания. Покойники, впрочем, остались» [Зощенко 1959: 24].

О факте исчезновения литературного жанра сообщается внешне вполне спокойно; крушение твердынь — государственных, религиозных, культурных (в апокалипсисе этого крушения и происходило «трезвение» героя гумилевского стихотворения) — свершилось.

Человек утратил веру в свою Божественную принадлежность. Процесс разрушения святости оказался стремительным. Ноуменальное теряет свою укорененность в многообразных сферах человеческого существования. Трамвайный мотив естественно вбирает в себя этот огромный смысловой сдвиг.

В рассказе Зощенко «Облака» [Зощенко 1959] попытка героя-рассказчика, пассажира трамвая, «в окружающей панораме» Ленинграда приобщиться к Петербургу, к культурно-историческим символам, раскрывается в ироническом ключе.

«А едем через Троицкий мост. И очень вокруг поразительно красиво. Петропавловская крепость с золотым шпилем. Нева со своим державным течением. Тут же — солнце закатывается. Очень, как говорится, божественно».

И вот стою на площадке, и душа у меня очень восторженно воспринимает каждую краску, каждый шорох, каждый отдельный момент. Разные возвышенные мысли приходят. Разные гуманные фразы теснятся в голове. Разные стихотворения на ум приходят. Из Пушкина что-то такое выплывает в память: «Тятя, тятя, наши сети притащили мертвеца...».

Речевые шаблоны свидетельствуют о том, что рассказчик не может овладеть иной сферой реальности: символы города превратились в эмблемы, по существу, мертвые. Панорама города, разворачивающаяся за окном, оказывается сродни клеенчатой декорации, за которой — лишь надземный мир с его узкими интересами и мелкими страстями».

Анафора («**разные** мысли», «**разные** фразы», «**разные** стихотворения») подчеркивает сужение горизонтов видения рассказчика; как раз разнообразие Смыслов ему не открывается, сводясь к одному: смерти. 141

Не случайно, что в зощенковской прозе трамвай становится гротескным синонимом советских идеологем («генеральная линия», «пролетарский путь», «верная дорога» и т. д.), по определению отрицающих саму возможность создания альтернативных смыслов. Рассказчик у Зощенко поэтому вынужден постоянно занимать оговорочную позицию, стремясь оправдать и своих «нетипичных» героев, и весьма важную для автора «сентиментальную» (опосредованно связанную со святочной) тему: «Ваша, скажут, персона несозвучна эпохе и вообще случайно дожила до теперешних дней.

— Видали? Случайно! То есть дозволейте вас спросить, как это случайно? Что ж, прикажете под трамвай ложиться?» [Зощенко 1986]. Оспаривая декларации официальной идеологии о непреложности законов социально-исторического развития и делая ее образным эквивалентом трамвай<sup>2</sup>, Зощенко пытается сохранить **живой смысл**, источник которого — несводимый к формам всеобщего экзистенциальный, личностный духовный опыт. Кульминацией такого творческого усилия стала повесть «Перед восходом солнца» [см.: Скалон 1991]. И трамвайный мотив, с постоянно сопутствующими ему мотивами разрушения, гибели и смерти, позволяет отчетливее осознать весь трагизм попыток художников прорваться к ноуменальному миру — его образными эквивалентами выступают у Зощенко и «облака», и «солнце».

Но вместо «солнца» — «ночь», окольцованная трамвайными путями. И — «походный крематорий», к трамваю прицепленный. Так М. Зощенко и его соавтор художник Н. Радлов в книжке «Веселые проекты» (1928) юмористически осмыслили решение насущной городской проблемы: утилизации трупов трамвайных жертв [Зощенко 1994].

За нраво- и бытописательными сценами, связанными с трамваем, в котором, по понятным причинам, и «не так уж симпатично ехать», постоянно обнаруживается небытие; тесное, «трамвайное», соседство с ним характеризует общее состояние реальности.

В романе К. Вагинова «Бамбочада» (1931) один из персонажей, Василий Васильевич, скрашивающий свое существование сочинением новелл, которые он рассказывает знакомым, едет в трамвае; один из пассажиров кажется похожим на гробовщика. Василий Васильевич создает серию сюжетов о гробовщиках и покойниках. В этих сюжетах понятия «жизнь» и «смерть» абсурдистски синонимизируются. «Еще он (т. е. Василий Васильевич. — Н. С.) вспомнил, как попал на свадьбу, гробовщик венчался с акушеркой; что поселились они в одной квартире и что при каждом звонке молодожены были в сомнении, кого сейчас позовут — мужа или жену?»

Эпизод в целом заканчивается фразой в духе замятинского «Дракона»: «Трамвай летел» [Вагинов 1991].

... В очерке М. Булгакова «Москва краснокаменная» (1922) «Аннушка» движется от храма Христа Спасителя по направлению к дому с плакатом, на котором «белая фигура — скелет руки к небу тянет. Помоги! **Голод!** В терновом венце, в обрамлении косм, смертными тенями покрытое лицо девочки и выгоревшие в голодной пытке глаза. На фотографиях распухшие дети, скелеты взрослых, обтянутые кожей, валяются на земле. Всмотрись, **представишь** себе, и день в глазах посереет. Впрочем, кто все время ел, тому не понятно. Бегут нувориши мимо стен, не оглядываются...» [Булгаков 1989: 228—229]. В знаменитом своем романе Булгаков одному из этих нуворишей, идеологу разрушения и нигилизма, Берлиозу, отомстит смертью под трамвайными колесами; «безличная» и «безначальная» сила, адептом которой был председатель МАССОЛИТА, его и поглотит. «Мастером и Маргаритой» Булгаков попытается проложить «обратный» маршрут — из мира, где, по словам Воланда, «ничего нет», к миру, где есть Спаситель...

Вальтер Беньямин в очерке «Москва» (1927) взглянул на московский трамвай глазами социолога-европейца; при всей доброжелательности восприятия жизни советской столицы, объяснимой и марксистскими пристрастиями Бень-ямина, неразвитость городской инфраструктуры получила в очерке свое отражение. Не

миновал Беньямин и «трамвайную тему»: «Поездка в московском трамвае — прежде всего тактическое упражнение. Здесь новичок (т. е. европеец. — Н. С. ), пожалуй, впервые учится приспособливаться к странному темпу этого города и ритму его деревенского населения. Кроме того, поездка в трамвае дает уменьшенное представление о том, как теснейшим образом переплетаются техническая структура и примитивные формы организации жизни, обо всем этом всемирно-историческом эксперименте в новой России» [Беньямин 1996: 183].

Фрагмент (вольно или невольно) содержит в себе гротеск. И он обусловлен трамваем, взятым в качестве своеобразной модели «всемирно-исторического эксперимента». Из «европейской ночи» (если воспользоваться названием сборника стихов В. Ходасевича) Беньямин приезжает в Москву в поисках истоков обновления мира<sup>3</sup>. В несочетаемости «структуры» и «формы», в диссонансе «темпа» и «ритма» (вполне соотносимого с движением болтающегося, громыхающего вагона) имплицитно содержится горький скепсис. Предвосхищенный, впрочем, Буниным в стихотворении 1922 года «Душа навеки лишена»:

*И что мне будущее благо*

*России, Франции! Пускай*

*Любая буйная ватага*

*Трамвай захватывает в рай.*

\* \* \*

В семиозисе городской культуры трамвай приобрел вполне фиксированную семантику. Она стала «бессознательным» фондом художественной традиции. Можно почти с уверенностью утверждать, что любое обращение к «трамвайной теме» станет лишь вариацией уже закрепленного смысла. Но вариация станет продуктивной лишь при условии причастности к трамваю как прозаическому элементу урбанистического пейзажа. Пейзажа сложившейся городской культуры.

Вот почему Тюмени (помимо решения проблем «пассажирских перевозок») нужен трамвай. Духовный опыт может быть только экзистенциальным. И только экзистенциально негативные слагаемые этого опыта могут быть преодолены.

И тогда, например, можно будет неожиданно, но естественно сказать о любви и трамвайной метафорой. Как в давнем стихотворении Владимира Соколова:

*Я вас люблю трамваем,*

*Идущим не туда.*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В блоковских «Записных книжках» первая фраза записи 3 октября 1918 года подчеркнута (выделено значительное событие дня) «Встреча в трамвае с З. Н. Гиппиус» (Там же. С. 430). Подробности этой встречи, как известно, описаны Гиппиус в «Живых лицах». Она вспоминает, как в ответ на приветствие Блока подала ему руку. Блок благодарит ее за это, а Гиппиус отвечает: «Общественно — между нами взорваны мосты... Но лично... как мы были прежде...» [Гиппиус З. Н. Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 249]. Трамвай здесь, благодаря сложившейся в литературе символике, оказывается (ретроспективно) не случайным местом, где обозначено расхождение судеб: и личных, и общественных. В антологии «Петербург в русской поэзии»: (Л., 1988) можно увидеть, насколько у поэтов рубежа веков с трамвайным мотивом сопряжена негативная оценка реальности (стихи Ю. Кричевского, В. Ладыженского, А. Лозины-Лозинского и др. ). Последняя встреча, ставшая кульминационной точкой взаимоотношений Гиппиус и Блока, знаменует распад бывшего единства культуры. «Трамвайный характер» встречи придает ей особую безысходность...

<sup>2</sup> «Автор, признавая собственное ничтожество и неспособность к жизни, даже, черт с вами, пушай трамвай впереди, — автор все же остается при своем мнении» [Зощенко 1987: 108].

<sup>3</sup> В качестве примера того, что хтоническая семантика трамвая имела место и в европейской литературе, сошлемся на переведенный у нас роман Ф. Мориака «Дорога в никуда» (1939). В его финале потерпевшая крушение героиня ждет пригородный трамвай. И он выплывает из тумана, подобный дракону...

#### Литература

1. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996. 2, Блок А. Записные книжки 1901-1920. М., 1965.
2. Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1989.
3. Бунин И. Великий дурман. М., 1997.
4. Вагинов К. Козлиная песнь. Романы. М., 1991.
5. Замятин Е. Романы, повести, рассказы, сказки. М., 1989.
6. Зобнин Ю. В. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева (к проблеме дешифровки идейно-философского содержания текста) // Русская литература. 1993. № 4.
7. Зощенко М. Рассказы и повести. Л, 1959.
8. Зощенко М. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. Л., 1986.
9. Зощенко М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1994.
10. Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (Поэтический мир Н. С. Гумилева): Предисл.// Гумилев Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1993.
11. Перемышлев Е. В. Комментарии // Шварц Е. Проза. Стихотворения. Драматургия: Книга для ученика и учителя. М., 1998.
12. Паустовский К. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1968.
13. Скалон Н. Р. Вещь и слово. Алма-Ата, 1991. . 15. Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Символ в системе культуры: Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21.