Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, N 1

http://www.zabvektor.com ISSN 2542-0038 (Online) ISSN 1996-7853 (Print)

УДК 821.161.1
DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-1-17-26

Маргарита Ивановна Крюкова,
Институт филологии СО РАН
(г. Новосибирск, Россия),
e-mail: iamdaisy@mail.ru

Одиссея Б. П. Апрелева: «На “Варяге”»

Книга Б. П. Апрелева «На “Варяге”» представляет собой малоизученный труд русского писателя, написанный в эмиграции в Китае. Методологическая основа статьи определяется единством историко-литературного, компаративного и структурного подходов. Представлен интертекстуальный анализ книги Б. П. Апрелева «На “Варяге”». Пространство произведения Апрелева показано как многомерная структура, в которой главный герой странствует, наполняя собственный внутренний мир яркими впечатлениями. Сочетание ирреального топоса и динамичных картин, оживляющих нарративность текста, напоминает творчество известного мариниста XX в. Александра Грина. Типологическое сопоставление творчества Апрелева и Грина оказалось возможным благодаря привлечению анализа экфрасисной структуры текста. Обоих писателей объединяет особое отношение к искусству. Будучи маринистами, в своих произведениях они живописно рисуют морские картины. Путешествия героя Апрелева лишь метафорически фантастичны, тем не менее, они формируют удивительное, в чём-то экзотическое пространство текста. Для героев произведений Апрелева и Грина характерен взгляд на мир как на иное пространство (искусство или легенду). Результаты исследования способны расширить знания о творчестве русских писателей восточной эмиграции, а также раскрыть особенности поэтики Б. Апрелева. Летопись Апрелева «На “Варяге”», продолжающая традицию дневниковых записей и путешествий XVIII века (Дж. Свифт, Н. М. Карамзин и др.), стоит обособленно от других его книг воспоминаний, написанных в Китае. Пространство книги вмещает рамочные конструкции ирреальных миров: то легенды, то сказки, то мистического мира, что свидетельствует о многомерном построении литературного пространства.

Ключевые слова: Б. П. Апрелев, маринистика, пространство, А. С. Грин, рамочность повествования, динамика, статика

Margarita I. Kryukova,
Institute of Philology, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences
(Novosibirsk, Russia),
e-mail: iamdaisy@mail.ru

B. P. Aprelev’s Odyssey: “On Varyag”

B. P. Aprelev’s book “On Varyag” is a little-studied work of the Russian writer written in exile in China. The methodological basis of the article is determined by the unity of the historical and literary, comparative and structural approaches. The intertextual analysis of B. P. Aprelev’s “On “Varyag” is represented. The space of Aprelev’s work is a multidimensional structure where the protagonist travels, filling his own inner world with vivid impressions. The combination of surreal topos and dynamic paintings, animating the narrative of the text, recalls the work of the famous marine writer of the 20th century Alexander Grin. A typological comparison of Aprelev’s work and Grin’s work have turned out to be possible due to the involvement of the analysis of the ekphrasis structure of the text. Both writers are united by a special relationship to art. Being marinists, in their works they paint sea paintings painterly. The travels of Aprelev’s character are only metaphorically fantastic, but they form an amazing, somewhat exotic space of text. For the characters of the works by Aprelev and Grin, a view of the world as a different space (art or legend) is characteristic. The results of the study are able to expand knowledge about the work of Russian writers of Eastern emigration, as well as to reveal the features of B. Aprelev’s poetics. Aprelev’s chronicle “On Varyag”, which continues the tradition of diary entries and travels of the 18th century (J. Swift, Karamzin, etc.), stands apart from his other books of memoirs written in China. The space of the book contains the framework constructions of surreal worlds: either legends, fairy tales, or mystical worlds, which testifies to the multidimensional construction of literary space.

Keywords: B. P. Aprelev, marine painting, space, A. S. Grin, narrative framework, dynamics, statics

Введение. Морской офицер и писатель Борис Петрович Апрелев (1888–1951) был известен среди маринистов Шанхая (таких, как Б. Я. Ильвов, В. Ф. Рамбаев и др.) с 1931 по 1949 год. В эти годы он создал сборник рассказов «Нельзя забыть» (о службе вахтенным офицером на императорской яхте Николая II «Штандарт» – 1933 г.), исторический очерк «Нашей смене» (1934), а также мемуары «На

© Крюкова М. И., 2020

Контент доступен по лицензии Creative Commons "Attribution" («Атрибуция») 4.0 Всемирная
The content is available under the Creative Commons "Attribution" 4.0 International

“Варяге”» (1934). «Все они написаны на основе воспоминаний и личного опыта» [по: 13, с. 54]. Книга «На “Варяге”» повествует о командировке во Владивосток, о службе в Отдельном отряде судов особого назначения и плавании в Тихом и Индийском океанах. Несмотря на то, что в мемуарах встречаются технические данные морского судоходства и информация о военных действиях, они в большей степени наполнены живописными картинами увиденного автором путешествия по морям и экзотическим странам.

Методология и методы исследования. Морская летопись Апрелева, с одной стороны, напоминает «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, которые создавались из дневниковых записей странствия писателя по Европе. В отличие от «Писем…» Карамзина, в воспоминаниях Апрелева рассказано о немногих встречах с известными людьми. На пароходе «Хозан-Мару» он встречает К. Д. Бальмонта и становится свидетелем создания стихотворения «К Японии»: любуясь закатом, поэт набросал карандашом первые строки. Герой летописи также упоминает, что один из участников плавания, отец Антоний, был знаком с Джеком Лондоном, поэтому читает его повесть «Белый клык».

В то же время «жанровая природа сочинения Карамзина во многом обусловлена теми традициями, которые сложились в европейской литературе XVIII века. Одна из этих традиций отчётливо заявила о себе в английской литературе уже в первой половине XVIII века в произведениях Дефо, Свифта, Смоллетта и продолжена французским писателем Дюпати в его “Путешествии в Италию” (1785)» [6, с. 9].

В книге «На “Варяге”» Апрелев откликается на «Путешествие Гулливера»: в центре сюжета – странствие по морям, описание разных стран, которые кажутся герою сказочными и мистическими. Книга состоит из предисловия автора и пяти блоков воспоминаний, каждый из которых связан с определённым – почти всегда водным – пространством: Океан земли, Тихий океан, Индийский океан, Красное Море и Средиземное море.

Непосредственно морское путешествие начинается с берегов Японии. По дороге к Токио герой чувствует себя Гулливером: «Всё кругом казалось уменьшившимся в размерах; точно мы попали в страну лилипутов. В открытые окна вагона виднелись красивые, яркие пейзажи, точно набросанные тонкой кистью – акварельные рисунки: мягкие складки местности, отсутствие диких скал и обрывов»[1]. Природа за окном становится живописным пейзажем в рамках из окон поезда, а сам автор будто оказывается на выставке сказочных картин, быстро пролетающих перед глазами, словно кадры кинематографа.

Такое сочетание ирреального пространства и динамичных картин, оживляющих нарративность текста, напоминает творчество известного русского мариниста XX века – Александра Грина. Несмотря на то, что Грин не жил в эмиграции, «но творчески Грин “эмигрировал”, покидая территорию России даже тогда, когда о ней писал, всё больше становясь гражданином своего мира, иностранцем русской литературы», считает А. Н. Варламов [3, с. 129].

В «Автобиографической повести» (1932) Грин рассказывает, что первой его прочитанной книгой в детстве было «Путешествие Гулливера в страну лилипутов» – «детское издание Сытина с раскрашенными картинками, или стремление в далёкие страны было врождённым, – но только я начал мечтать о жизни приключений с восьми лет»[2].

Результаты исследования и их обсуждение. Кажется, что Апрелев, как и Грин, погружался в детстве с упоением в литературу путешествий – романы Жюля Верна, Джонатана Свифта. Из некролога в Бюллетене Общества бывших русских морских офицеров в Америке известно, что «Б[орис] П[етрович] был человеком незаурядным, больших способностей и обладал исключительной памятью; казалось, не было области, в которой он не обладал солидными знаниями; прекрасно владея языками, он был хорошо знаком с мировой литературой» [2]. Произведения Апрелева впитывают в себя мир приключенческой литературы, а сочетание литературности с описанием реальных путешествий писателя позволяет отнести его тексты к классическим травелогам середины XX века.

Книга Апрелева «На “Варяге”» начинается со слов: «Грозный вихрь разрушения пронёсся над Россией»[3], и, хотя вихрь этот был не на море, он отсылает нас к буре, после которой Гулливер из обычного мира

[1] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 105.

[2] Грин А. С. Автобиографическая повесть // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. – М.: Правда, 1965. – С. 228.

[3] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 61.

попадает в сказочный мир с диковинными обитателями. «На “Варяге”» нельзя назвать сатирическим или фантастическим произведением, в этом оно далеко от романа Свифта. Однако эти тексты сближает пересечение и взаимопроникновение реального и ирреального пространства. Путешествия героя Апрелева лишь метафорически фантастичны, но, тем не менее, они формируют удивительное, в чём-то экзотическое пространство текста.

Свифт также повлиял на творчество Грина, в творчестве которого много морей и морских путешествий. Однако герои Грина ходят на кораблях в воображаемом мире. Герой романа «Бегущая по волнам» Гарвей не сам спасается в море, как Гулливер. Ему на помощь приходит Фрези Грант, которая – по легенде – умеет бегать по волнам и спасает потерпевших крушение. Легенда становится явью, когда герой романа встречает Бегущую по волнам и беседует с ней. Пространство легенды проникает в литературный текст, разрушая рамки между ними. А отсылка к Иисусу Христу, ходящему по воде, придаёт особый сакральный смысл судьбе героя и его встрече с Фрези Грант.

Рассказы героя Апрелева наполнены восторгом от соприкосновения с творениями Всевышнего. Всё окружающее его кажется волшебной средой, в которой путешественник чувствует радость бытия и близость к Божьему миру.

Б. П. Апрелев посвятил себя морской службе: окончил Морской кадетский корпус с отличием, служил вахтенным офицером на императорской яхте «Штандарт», учился в Николаевской морской академии, был сотрудником Морского генерального штаба и членом комиссии. Революцию офицер встретил помощником морского агента в Японии, а затем примкнул к Колчаку, находившемуся в то время в Омске. В звании капитана 2-го ранга он был отправлен морским агентом в Италию и Югославию, служил во Французском флоте. Позднее обо всём этом он напишет в своих книгах [по: 13, с. 55].

Грин, в отличие от Апрелева, лишь недолго служил на море. В 1896 году он уехал в Одессу, прихватив с собой акварельные краски, мечтая о рисунках, созданных в Индии, на берегах Ганга. «Рассказав в своей “Автобиографической повести” про то, как он, забывая обо всём на свете, упивался книгами, героической многокрасочной жизнью в тропических странах, писатель иронически добавляет: “Всё это я описываю для того, чтобы читатель видел, какого склада тип отправился впоследствии искать места матроса на пароходе”. Мальчик из Вятки, отправляющийся на берега Ганга в болотных сапогах до бёдер и соломенной “поповской” шляпе, с базарной кошёлкой и набором акварельных красок под мышкой, – и в самом деле представлял собою фигуру живописную» [5, с. 7].

Но мечты Грина разбились о суровую действительность: из-за отсутствия денег он недолго проработал матросом, плавая по Чёрному морю. И случилась только одна заграничная поездка в 1897 г. на пароходе, который направлялся в Африку и остановился в Александрии: «Там увидел он пыльные широкие улицы, колодцы, пальмы, канаву с мутной водой… Посидев около неё, юноша возвратился на пароход и рассказал товарищам романтическую историю о том, что будто в него стрелял бедуин, но промахнулся, а красавица арабка подарила розу» [4]. Грин обладал живым воображением, с азартом изображал фантастический мир вокруг себя, а затем переносил его на бумагу, населяя литературными персонажами.

Подобные живописные приключения удалось пережить Апрелеву и рассказать о них в книге «На “Варяге”». Герой воспоминаний несколько раз упоминает, будто очутился в ирреальном мире. В Японии, пишет Апрелев, «фея коснулась своей палочкой моих глаз и перенесла меня из мира реального в мир сказки»[1], на острове Цейлон, наблюдая, как над озером при свете луны проносятся летающие лисицы, рассказчик представляет, что «из мира реального переносится в волшебный мир, где видны тени адских существ, носящихся над поверхностью вод и земли»[2], его «опять какая-то волшебница перенесла… в далёкое детство»[3].

В своих произведениях-путешествиях Апрелев создаёт эффект, будто попадает в сказочное пространство (недалеко от Сингапура), где обитают чудовища, морские змеи. И хотя рассказчику не посчастливилось увидеть их воочию, он рассказывает о наблюдениях других моряков, приводит даты и несколько доказательств, тем самым заставляя поверить в существование фантастических существ. Герой сталкива-

[1] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 105.

[2] Там же. С. 175.

[3] Там же. – С. 180.

ется то с добрым волшебным миром, то с мистическим и адским, что ещё раз подчёркивает зыбкость всего постоянного в мире. Рассказчик странствует не только по разным странам и морям, но и попадает в разные пространства из своего мира.

Кроме наложения пространства мемуаров и сказочного мира, существует в летописи и другой топос – мифологический, который становится своего рода рамкой для описания увиденного. Путешествие содержит не только красочные образы флоры и фауны, но и легенды и мифы разных стран: «кажется, что оторвался от реального, унёсся в глубь веков, и тогда легенда делается уже не легендой, а реальностью, красивой, фантастической, но совершенно ярко ощущаемой»[1]. Герой становится будто бы участником давних событий. Легенды и мифы не обособлены в тексте. Они не только визуально предстают перед рассказчиком, но становятся чем-то осязаемым, не теряя своей фантастической сущности. При этом не легенда врывается в мир героя, а сам путешественник совершает ещё одно странствие, но уже в другое временное пространство.

Обратимся к сопоставлению произведений Апрелева с творчеством Грина, в романе которого «Джесси и Моргиана» героиня, рассматривая картину на сюжет о благородной леди Годиве, мысленно переносится в старинную легенду, становясь участником увиденного действия: «Хотя наглухо были закрыты ставни окон, существовал один человек, видевший леди Годиву, – сам зритель картины; и это показалось Джесси обманом»[2]. Б. А. Успенский писал о подобном явлении: «Переход из внешней к внутренней зрительной позиции, и наоборот, – образует естественные рамки живописного произведения. В точности то же самое характерно и для произведения литературного» [12, с. 234].

Джесси не рассматривает картину как статичное неживое изображение. Для героини картина – как окно в давний мир легенды, со своими законами, которым она подчиняется. Джесси предлагает свой вариант изображения легенды на полотне и в воображении рисует уже другой образ: закрытые ставни дома и лишь луч света, олицетворяющий Годиву.

Герой Апрелева менее активен в пространстве легенд, являясь лишь наблюдателем, вместе с тем, их ярко чувствует. Он рассказывает истории острова Цейлон, прародителями жителей которого якобы были лев и принцесса. Есть в рассказах героя легенды, связанные с Буддой, легенды о потерянном Рае и даже «легенды о существовании в глубинах океанов гигантских головоногих осьминогов и каракатиц, называемых моряками – кракены»[3]. Морские чудовища из глубины напоминают творчество ещё одного известного французского мариниста – Жюля Верна (в особенности его роман «Двадцать тысяч лье под водой»), чьи книги о путешествиях стали пратекстами многих литературных странствий последующих лет. «Варяг» становится стальным надводным преемником «Наутилуса», не просто обычным средством передвижения, а фантастическим и мистическим (его поначалу воспринимали за морское чудовище) персонажем романа.

Путешественник Апрелева совершает различные пространственные перемещения: в живописный мир картин и статуй, в мифическое прошлое, в сказочный топос. Морское странствие оказывается более глубинным и совсем не линейным, как мог бы предположить читатель. «Динамический характер образа пути, его негомогенность делают любой текст о путешествии пространственным палимпсестом: вслед за одними открываются другие пространственные картины, иногда пространства просто “накладываются” друг на друга» [8, с. 41].

О легендах и преданиях мы узнаём не от встреченных героем людей, а от него самого. Герой описывает свои впечатления от увиденного пейзажа или города, а затем начинает рассказывать легенду, перемещаясь внутрь воображаемого топоса. Однажды, впрочем, погружение в мир легенды осуществляется словно через зеркальную поверхность озера. Герой, вглядываясь в водную гладь, переносится мыслями в культурное прошлое Индии, в далёкое экзотическое пространство, будто попадает в лабиринт времени.

Романтическая традиция ухода от действительности в пространство грёз характерна и для Грина, хотя его герои всецело живут в выдуманном писателем мире, названном К. Л. Зелинским «Гринландией» [7].

[1] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 176.

[2] Грин А. С. Сокровище африканских гор. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1993. – С. 205.

[3] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 260.

Отметим особый интерес обоих писателей к искусству и экфрасису (“the verbal representation of visual representation” or “words about an image”[1] [17, с. 3]). В творчестве Грина искусство – организм, который действует, дышит, размышляет. Поэтому каменная статуя воспринимается как настоящая, подлинная, следовательно, живая. В рассказе «Победитель» статуя несёт в себе особые живые черты. Бедный скульптор смотрит на чужое произведение искусства среди десятка фигур, претендующих на роль памятника города: «Да, это искусство. Ведь это всё равно, что поймать луч. Как живёт. Как дышит и размышляет»[2].

В искусстве, по Грину, должно быть дыхание, трепет, раздумье. Тогда оно будет подлинным, и такое его восприятие заставляет главного героя уничтожить собственное творение, чтобы дальше в своей работе стремиться к увиденному идеалу. Грин даже не оживляет статую, она презентуется уже живой. М. Кригер в работе, посвящённой экфрасису, пишет о том, что есть те моменты, которые «формируются изобразительным языком, и те моменты, которые формируются чисто словесным как не-изобразительные; моменты, которые посвящены словам, как захват неподвижности, и моменты, которые посвящены словам в движении; или ещё более трудное назначение слов, как захват неподвижного движения»: “There are those moments in which it is molded by pictorial in language and those moments in which it is molded by the purely verbal as non-pictorial; moments in which it is dedicated to words as capturing a stillness and moments in which it is dedicated to words in movement; or even more difficult assignment of words as capturing a still movement” [16, с. 3].

Герой Апрелева восхищается скульптурами на фоне волшебных пейзажей азиатских стран. При свете луны он рассматривает позеленевшую от времени бронзовую статую: «Игра света и теней в эту ночь создали впечатление, будто веки великого мыслителя Востока вот-вот приподнимутся, и он взглянет на нас. Замершая улыбка на его *бронзовых сжатых* устах, казалось, сейчас оживёт»[3]. Игра света и теней в описании Апрелевым статуи, а также ночное пространство, – явные атрибуты мистического мира. Герой будто путешествует в потустороннем мире, где законы природы легко нарушить, и тогда скульптурное изваяние может ожить и посмотреть на наблюдателя.

Тяжесть бронзы и ожидание движения статуи у Апрелева напоминают новеллу Грина «Искатель приключений», где герой рассматривает изображение девушки, повернувшейся спиной: «*Бронзовые* волосы *тяжёлым* (курсив наш – *М. К.)* узлом скрывали затылок. Сверхъестественная, тягостная живость изображения перешла здесь границы человеческого; живая женщина стояла перед Аммоном и чудесной пустотой дали; Аммон, чувствуя, что она сейчас обернётся и через плечо взглянет на него, – растерянно улыбнулся»[4]. Герои словно находятся в одном пространстве, и не существует рамы, разделяющей их. Линда Нид указала, что мечта о движении преследовала изобразительное искусство с классического периода до настоящего времени, и то же самое можно сказать о литературе, которая породила многие из этих визуальных представлений: “Lynda Nead has pointed out that the dream of motion has haunted visual arts from the classical period to the present and the same can be said can be said of the literature that spawned many of these visual representations” [15].

При описании статуи у Апрелева статические и динамические свойства резко контрастируют: замерзшая улыбка, бронза, сжатые уста – характеризуют мёртвые черты изваяния, но, несмотря на это, наблюдатель ждёт, что статуя откроет глаза и заговорит. При живых и ярких впечатлениях героя мир вокруг не может оставаться застывшим. Это сближает нарратора Апрелева с героями произведений Грина. «Мир представляется Грину как явление движущееся, т. е. находящееся в бесконечном развитии вне нас и внутри нас; как начало движущееся, дающее толчок и направление внутреннему миру человека; и как начало движимое уже самим духовным стремлением и внутренним миром человека. Мир в его романтическом творчестве нестабилен. Он весь в движении, переливах, непостоянстве. Неустойчивость его подчёркивается всеми средствами: музыкой, красками, пространственными, временными ощущениями, пластикой и т. д.» [14, с. 144].

[1] «Словесное представление визуального представления» или «слова об изображении».

[2] Грин А. С. Победитель // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. – М.: Правда, 1980. – С. 258.

[3] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 111.

[4] Грин А. С. Сокровище африканских гор. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1993. – С. 327.

Перед героем Апрелева на острове Цейлон размываются границы искусства и пространства персонажей, когда он рассматривает статую «Спящего Будды»: «Он был высечен прямо в скале и так искусно, что казалось, действительно там спит человек громадного роста. Точно живой человек лежит и спит мирным глубоким сном»[1]. Громадный человек снова появляется из историй путешествия Гулливера, когда он попадает в страну Бробдингнег, в которой обитают великаны. Тем не менее, живость статуи остаётся в воображении героя. И, в отличие от новелл Грина, будто бы живые статуи не несут в себе сюжетообразующей функции, не влияют на ход событий.

Ю. М. Лотман писал: «Изображение в искусстве – это отнюдь не то, что непосредственно изображено. Художественный эффект – всегда отношение. Прежде всего, это соотношение искусства и действительности – сложный вопрос, который не исчерпывается бесспорной, но общей формулой “искусство – зеркало жизни”» [9, с. 382]. Увиденные героем Апрелева статуи выполняют, скорее, эстетическую функцию. Они свидетельствуют о необычном и живом восприятии рассказчиком окружающего его мира, они, как зеркало, отражают состояние его души и добавляют некоторый мистический компонент во впечатления героя.

Путешествие у Апрелева наполнено мистическими образами, и мир, в который повествователь попадает, оказывается неземным и сверхъестественным. Здесь глаза девушек «огромные и таинственные, горели страстным огнём и, казалось, смотрели на нас из потустороннего мира»[2], мужчины с плантации «на фоне этого ночного пейзажа казались какими-то адскими духами»[3]. У путешественника не было цели встретиться с обитателями ада (ср. истории Орфея, Одиссея, сюжет «Божественной комедии» Данте), он натолкнулся на них случайно. Возможно, эти видения были знамениями страшных военных действий, от которых герой старался скрыться, убежать от смерти в экзотичный мир, наполненный жизнью.

Герой книги «На “Варяге”» похож на персонажа романа Грина «Сокровище африканских гор»: «Гент, подобно Стэнли, вёл дневник. Целые страницы были наполнены описаниями неизвестных цветов, их запаха и сравнений их с северными цветами. В другом месте говорилось о выражении глаз животных. Третье рисовало пейзаж, подмечая неожиданные переходы красок и линий!..»[4]. Необычное восприятие героя отпечаталось на страницах дневника в описаниях блуждания солнечного света в листве, запахов в природе. Часто встречались сказки разных встреченных народов и их песни. Записки путешественника переменчивы и разнообразны не из-за смены места, а, скорее, из-за различных душевных состояний. Всё, что способствовало живому отклику у героя, было занесено на бумагу, вместе с описаниями запахов, красок и звуков.

В морской летописи Апрелева, действительно, особое внимание уделяется услышанным песням, что добавляет звучание «живым» воспоминаниям. И в творчестве Грина много музыки и песен. «Песенный жанр – ведущий в художественном творчестве А. Грина, т. к. именно пение наиболее тесно связано с передачей эмоционального состояния человека» [10, с. 14].

Мир, который видит перед собой герой Апрелева, и звучит, и картинно застывает перед ним: «Глаза наши перескочили с этой, я бы сказал, балаганной группы на следующую, которая казалась картиной, достойной великого художника»[5]. Впечатления настолько насыщенные и живописные, что их хочется изобразить на картине. Глаза путешественника перескакивают с одной сцены на другую, будто он рассматривает экспонаты на выставке. Но если это и были картины, то движущиеся в ярких красках и танцах девушек. Герой словно переносится в прошлое и вспоминает театральное действие из Средневековья: «Казалось, что мы присутствуем при какой-то знакомой, древней и давно забытой мистерии. По крайней мере, мне всё время хотелось вспомнить, где и когда я видел эту удивительную по красоте и столь знакомую мне картину»[6].

Пространство прошлой жизни напоминает герою о давно увиденном, врываясь в его настоящее. Теперь уже герой ненадолго перешёл границу (рамку) с былыми временами. В то же время наблюдаемое показалось ему сказочной картиной из «Тысячи и одной ночи», средневекового, но уже литературного пространства. Таким образом,

[1] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 182.

[2] Там же. – С. 186.

[3] Там же. – С. 233.

[4] Грин А. С. Сокровище африканских гор. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1993. – С. 35.

[5] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 185.

[6] Там же.

герой, находясь в одном месте, воспринимает окружающий мир мозаично: как историю прошлого, как ожившую литературную сказку, как движущуюся картину.

Взгляд на мир как на иное пространство (искусство или легенду) характерен и для героев произведений Грина. Вот как описывает впечатление от даров иностранцев герой новеллы Грина «Фанданго»: «Мы были свидетелями щедрого и живописного жеста, совершаемого картинно, как на рисунках, изображающих прибытие путешественников в далёкие страны»[1]. Увиденное было столь необычным для взгляда, что вызвало впечатление миража. Поверить в существование прекрасной «сказки» значило усомниться в истинности своего будничного взгляда на жизнь, а отвергнуть это необыкновенное как чуждое их существованию знаменовало бы замкнутость в границах безысходной прозы. И те, чья душа окаменела под тяжестью невзгод, кто не сумел сохранить в себе дыхание красоты и оказался сломленным духовно, растерянно взирают на дары испанцев.

У героя Апрелева – душа живая, о чём свидетельствует его многомерное восприятие пространства, с привлечением всех органов чувств: увиденное звучит, наполнено песнями и даже воспоминаниями из оперы, ароматы восточных курений обостряют обоняние. Книга «На “Варяге”» написана по памяти и на основании отрывочных записей в записной книжке-дневнике о плавании Апрелева, поэтому в повествовании чувствуется личностное переживание, авторское «я». Автор не мог быть бесстрастным фиксатором событий, его герой сильно эмоционален и восприимчив ко всему увиденному.

Песни, с одной стороны, добавляют звучание всему произведению, с другой – являются средством очередного мысленного путешествия в другой мир, не фантастичный, но далёкий, фольклорно-литературный: «После закуски с обычной лихостью вышли на ют песенники и балалаечники, и здесь, вдали от России, они своими песнями перенесли нас домой, напомнив всю красоту, всё величие нашей милой России»[2]. В то же время герой называет исполнителя песен «магом и волшебником»[3], чувствуя себя словно в сказке. Песни сливаются с красивым и живописным пейзажем моря, создавая эффект синестезии, межчувственной ассоциации: наслоения зрительного и слухового восприятия.

Музыкальное и живописное пространство соприкасаются в новелле Грина «Фанданго», где повествуется о столкновении серого и унылого быта петербуржцев с экзотичным и ярким миром испанцев, появившихся будто из картины. Их представитель, волшебник Бам-Гран, беседует с главным героем в пространстве живописного полотна. При этом все необычные события, происходившие с героем, сопровождаются мелодией фанданго, что придаёт звучанию мистический оттенок. Так и в книге Апрелева пересекаются и проникают друг в друга разные пространства. Но если для Грина это пространство произведений искусства – картин и скульптур, то для Апрелева – это пространство сказок и легенд.

Можно отметить наличие в тексте Апрелева театральной постановки, когда команда крейсера наряжается в Нептуна и его свиту для празднования события пересечения экватора. Такие наслоения ощущений демонстрируют в книге воспоминаний синестезию искусств. Обряд посвящения в касту «старых морских волков»[4] подобен обряду посвящения героя волшебной сказки [11, с. 147], который проходит необходимые испытания.

Встреча с божеством (Нептун/Посейдон) напоминает «Одиссею» Гомера, герой которой много странствовал по морям и разным землям по вине Посейдона. И хотя на «Варяге» герой не испытал лишений и страданий, мифические странствия Одиссея стали архетипическим образом, на основе которого создавались романы о морских путешествиях.

Даже сам крейсер не является бесчувственным стальным кораблём: «казалось, что “Варяг” – живое существо, что у него своя, отличная от других кораблей, душа, а мы — офицеры и команда, лишь маленькие клетки в его теле»[5]. К. В. Абрамова пишет о подобном явлении в стихотворении Б. Пастернака «Кремль в буран 1918»: «Живое вдохновение борется со статистической силой самого материала, который он должен преодолеть» [1, с. 287]. Кремль превращается в корабль, олицетворяя тему движения и призрачности в стихотворении.

Весь мир вокруг крейсера кипит от жизни под надзором Вседержителя: «Тихая

[1] Грин А. С. Фанданго // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. – М.: Правда, 1980. – С. 451.

[2] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 148.

[3] Там же. – С. 149.

[4] Там же. – С. 196.

[5] Там же. – С. 132.

поверхность океана серебрилась, отражая лунные лучи, и казалось, будто между небом и морем дрожат и играют живые блестящие нити, движимые чьими-то невидимыми руками. Невольно, всём существом ощущалась эта реальная живая красота Божьего мира во всем его свободном, не испорченном человеком, величии»[1]. Герой ощущает счастье от близости ко всему созданному Богом.

Путешественник вспоминает романс неизвестного автора, характеризующий состояние его души:

Тишины и спокойствия полный,
Вдаль фрегат наш куда-то спешит,
Не шумят говорливые волны.
Лишь машина чуть слышно стучит.
В этой тихой и сумрачной ночи,
В этой тихой и сумрачной мгле
Снятся мне твои дивные очи,
И душа замирает во мне.
А ночь так тиха и прекрасна,
И за бортом вода не шумит,
Лишь виднеется берег неясно,
Да машина чуть слышно стучит[2].

Лирический герой стихотворения растворяется в тишине, находится на грани сна и яви. Сквозь мистический путь сумрака корабль будто несётся в никуда, напоминая роман Грина «Дорога никуда».

«Дорога никуда», «дорога в никуда», «дорога ниоткуда», «ниоткуда» – это частотные образы поэзии и прозы XX века («Ниоткуда с любовью» – И. А. Бродский, «Ты в Россию пришла ниоткуда» – А. А. Ахматова), но в поэтических контекстах «никуда» и «ниоткуда» остаются метафорами, а в беллетристической фантастике такие метафоры реализуются и образуют сюжет. Мотив путешествия накладывается на путь-поиск героем чего-то. И, несмотря на слова о «дивных очах», герой, скорее, не думает и о возлюбленной, а прислушивается к своей душе, пытается понять себя, ожидая будущего (неясного берега).

«Для Грэя из “Алых парусов” картина, изображающая бушующее море, была “тем нужным словом в беседе души с жизнью, без которого трудно понять себя”. А небольшая акварель – безлюдная дорога среди холмов, названная “дорогой никуда”, поражает Тиррея Давенанта. Юноша, полный радужных надежд, противится впечатлению, хотя зловещая акварель и “притягивает, как колодец”. ...Как искра из тёмного камня, высекается мысль: найти дорогу, которая вела бы не никуда, а “сюда”, к счастью, что в ту минуту пригрезилось Тиррею» [5, с. 12]. Для героев Грина мотив пути и поиска неразрывно связан с живописными картинами, которые будто хранят то Несбывшееся («Бегущая по волнам»), которое ищет герой.

Герой Апрелева, действительно, совершал путешествия на «Варяге» в *никуда*, потому что оставил корабль, с которым, кажется, слился душой, не доплыл с ним до пункта назначения. Однако, тем не менее, он рассказывает о гибели крейсера, но не об его исчезновении: «“Варяга” нет. За эти годы сметена русская культура, сметено всё, что было красивого и тонкого в России. А вот эта песня “Варяга” пережила его и поётся подрастающим, одичавшим красным молодняком. Значит, русская культура не умерла. Значит, ураган, разрушивший всё, не смог загасить огня русской правды, русской красоты»[3]. Гибель крейсера Апрелев ассоциирует с увяданием культуры своей страны. И хотя у корабля было военное предназначение, его путешествие оказалось погружением в мир легенд, сказок и прошлое разных стран с целью спасения собственной души.

Летопись заканчивается строками из песни, полными печали о погибшем герое:

Видели белые чайки,
Скрылся в волнах богатырь,
Смолкли раскаты орудий,
Стихла далёкая ширь.

Плещут холодные волны,
Бьются о берег крутой,
Чайки на запад несутся.
Крики их полны тоской[4].

«Варяг» остаётся жить как герой из сказок (богатырь). Он сам становится легендой. Ещё в предисловии Апрелев рассказывает о первой гибели крейсера в битве с Японией. Предисловие заканчивается словами: «Но “Варяг” не умер»[5]. Стальному безжизненному устройству суждено было снова ожить и испытать экзотические путешествия по морям и странам (корабль был поднят и восстановлен). Сложная система рамок в произведении снова углубляется: в легенде об ожившем крейсере содержатся предания разных стран и разных эпох.

Выводы. Летопись Апрелева «На “Варяге”», продолжающая традицию дневни-

[1] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 132.
[2] Там же. – С. 139.
[3] Там же. – М.: Вече, 2013. – С. 306.
[4] Там же. – С. 308.
[5] Апрелев Б. П. На «Варяге». Жизнь после подвига. – М.: Вече, 2013. – С. 74.

ковых записей и путешествий XVIII века, стоит обособленно от других его книг воспоминаний, написанных в Китае. Пространство книги вмещает рамочные конструкции ирреальных миров: то легенды, то сказки, то мистического мира, что напоминает творчество другого русского мариниста – Грина. В книге Апрелева, как и у Грина, есть любовь к морю и живой трепет души героя. Если одним из самых известных произведений Грина является повесть-феерия «Алые паруса», то для Апрелева – это тоже книга о живописных странствиях водного судна – «На “Варяге”».

Список литературы

1. Абрамова К. В. Микроцикл «Болезнь» в контексте книги Б. Пастернака «Темы и вариации» // Русская литература: тексты и контексты: сб. науч. тр. молодых филологов. Варшава, 2011. С. 283–292.

2. Борис Петрович Апрелев (некролог) // Бюллетень Общества бывших русских морских офицеров в Америке 1951. № 3. 15 сент. С. 44.

3. Варламов А. Н. Александр Грин. М.: Молодая гвардия, 2008. 452 с.

4. Варламова Л. М. Александр Грин. URL: http://www.newfoundglory.ru/publikacii/varlamova-aleksandr-grin3.html (дата обращения: 22.10.2019). Текст: электронный.

5. Вихров В. Рыцарь мечты // Грин А. С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М.: Правда, 1980. С. 3–34.

6. Грихин В. А. Европа глазами русского путешественника // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М.: Сов. Россия, 1983. 512 с.

7. Зелинский К. Л. Жизнь и творчество А. С. Грина. // Грин А. С. Фантастические новеллы. М.: Худож. лит., 1934. С. 3–35.

8. Куликова Е. Ю. Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Новосибирск: НГПУ, 2012. 45 с.

9. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 704 с.

10. Максимова О. Л. Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Вологда, 2004. 21 с.

11. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.

12. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.

13. Хисамутдинов А. А. Русская словесность в Шанхае. Владивосток, 2014. 134 с.

14. Хрулев В. И. Романтизм Александра Грина (эволюция и сущность). Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1994. 232 с.

15. Hephaistos to the Silver Screen: Living Statues, Antiquity and Cinema / Adriaensens Vito. Текст: электронный // CineAction. Academic journal. URL: https://www.questia.com/library/journal/1G1–346142604/from-hephaistos-to-the-silver-screen-living-statues (дата обращения: 22.10.2019).

16. Krieger M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1992. 432 p.

17. Spitzer Leo. The “Ode on a Grecian Urn”, or content vs. metagrammar // Essays on English and American Literature / ed. A. Hatcher (Princeton, 1962); J. A. W. Heffernan. Chicago: Museum of Words, 1993. 340 p.

Статья поступила в редакцию 12.12.2019; принята к публикации 18.01.2020

Сведения об авторе

Крюкова Маргарита Ивановна, кандидат филологических наук, Институт филологии СО РАН; 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8; e-mail: iamdaisy@mail.ru; ORCID: 0000-0002-7685-9001.

Источники финансирования

Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

Библиографическое описание статьи

Крюкова М. И. Одиссея Б. П. Апрелева: «На “Варяге”» // Гуманитарный вектор. 2020. Т. 15, № 1. С. 17–26. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-1-17-26.

References

1. Abramova, K. V. The “Disease” microcycle in the context of B. Pasternak’s book “Themes and Variations”. Russian Literature: Texts and Contexts: A Collection of Scientific Works of Young Philologists. Warszawa, 2011: 283–292. (In Rus.)
2. Boris Petrovich Aprelev (obituary). Bulletin of the Society of Former Russian Naval Officers in America, no. 3 (September 15), p. 44, 1951. (In Rus.)
3. Varlamov, A. N. Alexander Grin. M: Molodaya gvardiya, 2008. (In Rus.)
4. Varlamova, L. M. Alexander Grin. Web. 22.10.19. http://www.newfoundglory.ru/publikacii/varlamova-aleksandr-grin3.html. (In Rus.)
5. Vikhrov, V. Knight of dreams. In: Grin A. S. Collected Works in 6 vols. M: Pravda. Vol. 1. 1980: 3–34. (In Rus.)
6. Grikhin, V. A. Europe through the eyes of a Russian traveler. Karamzin N. M. Letters of a Russian traveler. M: Sov. Rossiya, 1983. (In Rus.)
7. Zelinsky, K. A. S. Grin’s life and work. In: Grin A. S. Fantastic short stories. M: Khudozhestvennaya literatura, 1934: 3–35. (In Rus.)
8. Kulikova, E.Yu. Dynamic aspects of space in acmeists’ lyrics: leitmotif poetics. Dr. sci. diss. abstr. Novosibirsk: NGPU, 2012. (In Rus.)
9. Lotman, Yu. M. About art. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, 1998. (In Rus.)
10. Maksimova, O. L. A. Grin’s prose: music in the artistic consciousness of the writer: abstract of thesis. Cand. sci. diss. abstr. Vologda, 2004. (In Rus.)
11. Propp, V. Ya. Morphology of a fairy tale. The historical roots of a fairy tale. M: Labirint, 1998. (In Rus.)
12. Uspensky, B. A. Poetics of composition. St. Petersburg: Azbuka, 2000. (In Rus.)
13. Khisamutdinov, A. A. Russian literature in Shanghai. Vladivostok, 2014. (In Rus.)
14. Khrulev, V. I. Alexander Grin’s romanticism (evolution and essence). Ufa: Publ. Bash. University, 1994. (In Rus.)
15. Hephaistos to the Silver Screen: Living Statues, Antiquity and Cinema / Adriaensens Vito. CineAction. Web. 22.10.19. https://www.questia.com/library/journal/1G1–346142604/from-hephaistos-to-the-silver-screen-living-statues. (In Engl.)
16. Krieger, M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1992. (In Engl.)
17. Spitzer Leo. “The Ode on a Grecian Urn”, or content vs. metagrammar”, in Essays on English and American Literature, ed. Anna Hatcher (Princeton, 1962); J. A. W. Heffernan, Museum of Words (Chicago, 1993). (In Engl.)

Received: December 12, 2019; accepted for publication January 18, 2020

Information about author

Kryukova Margarita I., Candidate of Philology, Institute of Philology, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences; 8 Nikolaeva st., Novosibirsk, 630090, Russia; e-mail: iamdaisy@mail.ru; ORCID: 0000-0002-7685-9001.

Sources of article funding

The study is financially supported by the Russian Sience Foundation grant No. 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the first half of the 20th century as a space of literary transfer”.

Reference to the article

Kryukova M. I. B. P. Aprelev’s Odyssey: “On Varyag” // Humanitarian Vector. 2020. Vol. 15, No. 1. PP. 17–26. DOI: 10.21209/1996-7853-2020-15-1-17-26.