

КРЫМ И КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

УДК: 821.161.1

БАШНЯ И ЛЕСТНИЦА: СИМВОЛИСТЫ И ПУШКИНОИСКАТЕЛЬСТВО НА БРЕГАХ ТАВРИДЫ

Люсий Александр Павлович,

*кандидат культурологии, старший научный сотрудник,
Центр фундаментальных исследований культуры
Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва,
профессор Российского нового университета
(РФ, г. Москва),
e-mail: allyus1@gmail.com*

Автор статьи исследует взаимоотношения поэтов Серебряного века с творчеством А. С. Пушкина, и точки соприкосновения находит в произведениях, обращенных к Крыму. В Брюсов в Крыму подвержен пушкиноискательству. В Крыму же получает развитие творчество других символистов: А. Белого, К. Бальмонта. В статье рассматриваются два противопоставленных символа: башни и лестницы. Символ лестницы, появляющийся в творчестве многих поэтов бывавших в Крыму, А. К. Герцык, превращает в едва ли не главный символ Крыма символистского. Судак становится для семьи Герцык особым крымским лестничным пространством, связующим элементом между пушкинской Тавридой и волошинской Киммерией.

Ключевые слова: Крым, символизм, А. С. Пушкин, Таврида, пушкиноискательство, Брюсов, А. Белый, К. Бальмонт, Кучук-Кой, Лестница Иакова, А. К. Герцык, мифическая земля, Вяч. Иванов, миф Тавриды, миф Киммерии.

«Поэт, не занятый разгадкой тайн пушкинского или лермонтовского творчества, не может нас глубоко взволновать», – категорично кон-

статировал А. Белый одну из общих установок русского символизма. Разгадка эта понималась весьма радикально. Теперь речь шла не о новом прочтении Пушкина, а о единственно верном. От формулы «Пушкин – наше все» они пришли к формуле «мой Пушкин» [15].

Причем, формула эта не сводилась к поэтической *приватизации* как таковой (в духе Р. Рорти), а была этапом поиска «функционального Пушкина», о чем идет речь в монографии В. В. Мусатова «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века» (1998). В ней приводится высказывание выразителя той атмосферы, в которой формировалось отношение к пушкинскому творчеству, В. В. Розанова, утверждавшего, что «Пушкин может быть таким же духовным родителем для России, как для Греции был до самого ее конца Гомер» [12, с. 23].

К сожалению, автор этого достаточно объемного обзора, содержащего немало интересных, часто спорных наблюдений оказался не знаком с опубликованной, за шесть лет до переиздания его книги, в солидном научном сборнике в Лос-Анджелесе статьи И. Паперно «Пушкин в жизни человека Серебряного века». Здесь заявленная проблема сформулирована более четко и определенно.

«<...> сама идея соотнесения начала XX и начала XIX веков, как двух параллельных и подобных культурных эпох, исходила из общей антипозитивистской ориентации культуры того времени – из отказа от концепции линейного течения времени, – пишет И. Паперно. – «Под давлением все растущей <...> ненависти к различным теориям прогресса» (слова Блока из предисловия к поэме «Возмездие»), возникло представление о кругообразном течении времени – «кольце возврата». Эта модель <...> не что иное, как вариант популярной ницшеанской теории «вечного возвращения»; в русской литературе она получила самые различные истолкования, при которых ницшеанская схема заполнялась русским культурным материалом. Так, если Ницше в «Рождении трагедии» высказал веру в неминуемое возрождение, или возвращение, греческой античности, то на русской почве этому соответствовало ожидание возвращения русской классической эпохи – эпохи Пушкина, подкрепленное атмосферой столетней годовщины <...> Осмысление образа Пушкина в терминах ницшеанских категорий включало и представление о Пушкине как русском сверхчеловеке» [13].

Более углубленно, чем В. Мусатов, И. Паперно исследует брюсовскую формулу «Мой Пушкин», впервые заявленную именно В. Я. Брюсовым в развитие его эстетической концепции «жизнетворчества», включающей сложную систему отталкивания от Пушкина и тяготений к Пуш-

кину. В статье «Священная жертва» (1915) В. Брюсов выступает против исповедуемого Пушкиным отделения себя-человека от себя-поэта и «принудительного молчания в творчестве о некоторых сторонах своей души» («Но полно, полно, перестань...»). В. Брюсов не только дописал за Пушкина «Египетские ночи». Своего рода жизненной обработкой и окончанием пушкинских отрывков и замыслов о «Клеопатре» стала история его отношений с Н. И. Петровской. Все это, наряду с брюсовским стихотворением «Клеопатра» (1899), создало биографическую и культурно-топографическую взаимопроекцию современного В. Брюсову Петербурга – пушкинского Петербурга и египетской Александрии.

Увы, ни В. Мусатов, ни И. Паперно не касаются роли Тавриды в брюсовском петербургско-египетском пушкиноискательстве, между тем она проявлена достаточно явно. В. Я. Брюсов впервые побывал в Крыму еще в 1877 году – когда ему еще не было и четырех лет. Тем не менее, по его словам, «царственные виды соседства гор и вод Тавриды сразу обольстили мое детское воображение» [4, т. 1, с. 582].

«Сознательный» приезд Брюсова в Крым состоялся в 1896 году. Уже признанный мэтр декадентски отрицал самоценность окружающей действительности сравнительно с поэтической мечтой. В чем-то повторяя, в чем-то стилизуя, в чем-то концептуально усугубляя первые пушкинские крымские («керченско-таманские») впечатления, он писал в письме к П. Перцову 19.07.1896: «...Я бесконечно разочарован. Уже не говорю о громких именах – Машук, Бештау, которые оказались прозвищами маленьких холмиков, но и все, вообще все!

*Прекрасны вы, берега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды...*

Я смотрел и напрасно искал в себе восхищения. Самый второстепенный художник, если б ему дали, вместо холста и красок, настоящие камни, воду, зелень, – создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу» [4, т. 1, с. 583].

Дневниковая же запись (от 13.06.1896) говорит о более сложном восприятии Тавриды: «Путешествие разочаровало меня. Я смотрел на степи, на горы, на море – и думал, что все это в описаниях, у поэтов, гораздо величественней. Но вот настала ночь под Ялтой. Я увидел «море ночное», «тусклым сияньем залитое море» – это было так хорошо, что я начал колебаться. Затем утро.

*Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля,
Гори, свет утренней Киприды...*

Я был побежден и почти все время проводил на палубе, трепеща и любуясь» [5, с. 118].

Позже, в «Детских и юношеских воспоминаниях», Брюсов опять вернется к этому сюжету своей неуступчивости природе (и неуступчивости пушкинской неуступчивости, равно как и пушкинскому приобщению к природе): «Если это не было неправдой, то и не совсем было правдой: так я *хотел* чувствовать, но, на самом деле, «Бессилие» (перед мечтой) природы –

пленяло втайне очи...

Из Ялты в Новороссийск я еще на пароходе убедился, как верен эпитет Бальмонта:

Застыл, как изваянье, тяжелый Аю-Даг»
[4, т. 1, с. 583].

Через год Брюсов опять в Крыму, фиксируя в дневнике очередные этапы своего «тавриотворчества»: «Делаю все, что подобает туристу и любителю диких красот: слушаю море, карабкаюсь на скалы, осматриваю разные развалины. Не я буду виноват, если и теперь не сумею «полюбить» природу. Написал «Картинки Крыма», четыре стихотворения, приготовленные со всей возможной благопристойностью». Позже Брюсов вспоминал: «После своей женитьбы два лета я провел с женой в Крыму, в Алушке, 1898 и 1899. Мое пренебрежение к природе с меня, как сказали бы люди положительные, «соскочило», и я уже не мешал своим глазам радоваться всей пестроте деталей, расстилаемых горными склонами» [4, т. 1, с. 593].

Алупкинский стихотворный цикл Брюсова напоминает попытку приобщения к экзотичному эзотеричному культу с нередкими цитатами из Пушкина.

*У перекрестка двух дорог
Журчанье тихое фонтана;
Источник скуден и убог;
На камне надпись из Корана.*

Пушкинским желанием понять смысл «парки бабьего лепетанья» отмечен его опыт ученичества у морских волн.

*Лежу на камне, солнцем разогретом,
И отдаюсь порывам теплым ветра.
Сверкают волны незнакомым светом,
В их звучном плеске нет родного метра.*

*Смотрю на волны; их неверных линий
Не угадав, смущен их вечной сменой...
Приходят волны к нам из дали синей,
Взлетают в брызгах, умирают пеной.*

*Кругом сверканье, говор и движенье,
Как будто жизнь, с водой борьба утесов...
Я не пойму, в чем тайный смысл волненья,
А морю не понять моих вопросов.*

Вот точное описание заката на море, и в то же время своеобразная декадентская медитация.

*Весь день был тусклый, бледный и туманный;
Шли облака в уныло-смутной смене;
Свет солнца был болезненный и странный,
И от деревьев не ложились тени.*

*И лишь под вечер солнце мимолетно
Вдруг озарило море, даль и горы,
Все вспыхнуло в надежде безотчетной...
Но тьма настала, и смежились взоры.*

Морская стихия у В.Брюсова не свободна («и гаснут покорные волны»). Она населена не nereидами, а пронизана электрическим светом и лучами маяка. Разве что луна может оказаться владычицей, она «державно делит море: / То мрак, то отблесков игра». В итоге поэт все же отдает предпочтение перед безмерностью природы мере культуры («В стенах»).

*Люблю я линий верность,
Люблю в мечтах предел.*

*Меня страшит безмерность
И чудо божьих дел.*

Эволюция образа Тавриды и её пушкиноискательского измерения в творчестве Брюсова занимает свое место в контексте полемической эволюции взглядов на искусство как самого поэта, так и символистского движения в целом, в ходе которого исключительно эстетическое понимание формулы «чистая поэзия» и «компромиссное» понимание ее В. Соловьевым дополняет оригинальное религиозное понимание Вяч. Иванова. Как отмечает Суздальцева, взгляды Соловьева и Минского принадлежат 1899 г., взгляд Иванова – 1910 г., претендуя и на преемственность, и на зрелость символистической мысли: «Короткий промежуток чистого эстетизма, нигилистического по мирозерцанию, электического по вкусам и болезненного по психологии, отделяет возникновение так называемой «школы символистов» от эпохи великих представителей религиозной реакции нашего национального гения...» [9, с. 596-597].

С началом XX века «пророк» Брюсов выдвигает на роль «функционального» Пушкина-поэта – Константина Бальмонта (позже претерпев разочарование в этих своих надеждах). Вот первое из обращенных к Бальмонту стихотворений Брюсова 1898 года:

*Я знаю беглость Ночи и Зимы,
Молюсь уверенно Заре и Маю.
Что в будущем восторжествуем мы,
Я знаю.*

*Я власть над миром в людях прозреваю.
Рассеется при свете сон тюрьмы,
И мир дойдет к предсказанному раю.*

*Не страшно мне и царство нашей тьмы:
Я не один спешу к иному краю,
Есть верный друг в пути! – что двое мы,
Я знаю!*

Мы предполагаем, что в стихотворении «К самому себе» (1900) Брюсов в значительной мере подводит итоги своему крымскому пушкиноискательству, сущность которого сводилась к магистральной линии его поэтических исканий как таковых – попытке сохранения соб-

ственного городского (или пароходного) Я в процессе приобщения к природным «стихиям» разной степени присущей им «свободы».

*Я желал бы рекой извиваться
По широким и сочным лугам,
В камышах незаметно теряться,
Улыбаться небесным огням.*

*Обогнув стародавние села,
Подремав у лесистых холмов,
Раскатится дорогой веселой
К молодой суете городов.*

*И, подняв пароходы и барки,
Испытав и забавы и труд,
Эти волны, свободны и ярки,
В бесконечный простор потекут.*

*Но боюсь, что в соленом просторе -
Только сон, только сон бытия!
Я хочу и по смерти и в море
Сознавать свое вольное «я»!*

В. Абашев называет Брюсова «человеком башни». «Башня у Брюсова – это символ его судьбы, понятой как призвание (и обреченность) к бесконечному восхождению. Башня – это как раз то, что, словами Н. Берберовой, он в себе нашел и на чем стоял. До конца – почти буквально: «Все каменей ступени, все круче, круче взлет, желанье достижений еще влечет вперед», – писал Брюсов в 1902 году, а через двадцать лет в конце жизни подтвердил неизменность своего башенного призвания: «пятьдесят лет /– пятьдесят лестниц.../Еще б этот счет! Вдох вперед!»». Давая обзор символизма башни в поэзии серебряного века, В. Абашев приходит к выводу, что брюсовский случай интерпретации башни был уникальным даже на фоне знаменитой «башни» Вяч. Иванова. У единственного из крупных поэтов серебряного века башня у Брюсова становится сугубо персональным символом. Символизм брюсовской башни восходит к мифопоэтике вавилонского столпотворения, но Брюсов решительно сдвигает смысл этого символа, делая его эмблемой собственного жизненного пути. “путь у Брюсова - это чистое стремление воли, отрицающее всякую цель, как ограничение, предел, остановку” [1].

*К чему ж судьбой, седой прелестницей,
В огне и тьме я был храним,
И долгих лет спиральной лестницей
В блеск молний вышел, невредим?
Одно лишь знаю: дальше к свету я
Пойду, громам неожиданным рад,
Ловя все миги и не сетуя,
Отцветший час бросать назад.*

В этой умозрительной башне и вмонтированной в неё лестнице очевидно предчувствие Борхеса с его образом Вавилонской библиотеки. В то же время стихотворение Брюсова «Лестница» посвящено конкретному восхождению по Шайтан-мердвену – Чёртовой лестнице, соединяющей через горную грядку Ялтинскую и Байдарскую долины.

*Всё каменной ступени,
Всё круче, круче всход.
Желанье достижений
Еще влечет вперед.*

*Но думы безнадежней
Под пылью долгих лет.
Уверенности прежней
В душе упорной – нет.*

*Помедлив на мгновенье,
Бросаю взгляд назад:
Как белых цепей звенья –
Ступеней острых ряд.*

*Ужель в былом ступала
На всё нога моя?
Давно ушло начало
В безбрежности края,*

*И лестница все круче...
Не оступлюсь ли я,
Чтоб стать звездой падучей
На небе бытия? (1902).*

Пушкин оставил не лишнее самоиронии описание своего восхождения по этой лестнице в «Отрывке из письма к Д.»: «По горной лестнице взобрались мы пешком, держа за хвост татарских лошадей наших. Это забавляло меня чрезвычайно и казалось каким-то таинственным, восточным обрядом» [14, с. 280]. Брюсов явно придерживался на этой тропе за хвост лошади Пушкина¹

На не вполне удачные попытки Брюсова приобщиться к местным эзотерическим пунктам распространяются слова А. Белого из его, правда, не «крымской» книги «Ветер с Кавказа» (М., 1928): «...Художественная ориентация (знаю то по себе) так же необходима, как и практическая; вторая ориентация – удел путеводителя; но знание о поездках, гостиницах, путях и перечень названий – лишь подспорье для большего; большее – умение *подойти к открывающейся картине мест*; мало видеть; надо – уметь видеть; неумеющий видеть в микроскопе напутает, это – все знают; на знают, что такой же подход необходим и к природе; мне приходилось видеть людей, скучающих у Казбека; они говорили: “здесь – нечего делать”. И это происходило не от их нечуткости, а от неумения найти расстояние между собой и Кавказом. Каждая картина имеет свой фокус зрения; его надо найти; и каждая местность имеет свой фокус; лишь став в нем, увидишь что-нибудь» [2, с. 5]. У А. Белого был свой существенный крымский опыт «геологических снов», «каменной хвори» и «чесания» ландшафтных «розовых плешей», которым отмечена написанная в Коктебеле (1921) поэма «Первое свидание». Однако, забегая вперед, в конечном счете поиск своего «фокуса зрения» на Крым привел к обоюдному летальному исходу (В. Брюсов не смог оправиться от воспаления легких после ливня на Карадаге в 1924 г., а А. Белый – от солнечного удара здесь же через десять лет).

В очередном послании – признании в своей поэтической («не яростной») любви к Бальмонту, возвращаясь к избранному нами сюжету, В. Брюсов как бы уступает таврические холмы младшему соратнику по символизму, предпочитая путь к умозрительным вершинам нового, городского Заратустры – до скорого «второго пришествия».

*Плыви! Ветрила ставь под влажным ветром косо!
Ты правишь жадный бег туда, где мира грань,
А я иду к снегам, на даль взглянуть с утеса.
Мне – строгие стези, ты – морем дух тумань.*
(1900)

К. Бальмонт отвечал на природоведческие призывы В. Брюсова в своих «Антифонах» в духе учителя: «Мы только грезы красоты, / Мы

только капли в вечных чашах». Мрачноватые, совсем не в духе его собственного призыва «Будем как солнце» оказались его гурзуфские впечатления: «И ночь, смеясь, покрыла весь свет своим крылом, / Чтоб тот, кто настрадался, вздохнул пред новым злом». Как замечал В. Ф. Ходасевич, символизм творился соединенными усилиями всех, попавших в «символическое измерение», и в этом смысле ценным является описание «сред» у Е. И. Боричевского, о которых К. Локс рассказывает с особенным упоением, приводя, прежде всего, прелестный афоризм Боричевского в назидание всем бывшим и будущим пушкинистам: «Поэзия Пушкина это райский грех, на который сам Господь Бог смотрел сквозь пальцы» [10, с. 45].

Поэзия К. Бальмонта более уверенно, чем ранне-символистская, пришла в Крым и нашла здесь неожиданно яркое применение в союзе с другими музами, синтезировав общую устремленность к восхождению с особенностями местного пейзажа и связанными с ними архитектурными исканиями. Архитектурный памятник русского модерна – дворцово-парковый ансамбль Новый Кучук-Кой, по наблюдению А. Галиченко, стараниями скульптора А.Т. Матвеева и художников объединения «Голубая роза» во многом буквально воплощает поэзию К. Бальмонта с ее мечтами об «оазисе голубом» и «садах с неомраченными цветами» [7]. Так, его стихотворение «Скорее» – наглядный путеводитель по такой местной архитектурной достопримечательности, как «Лестница Иакова»: «Скорее, скорее, скорее – / на лестницах Ангелы ждут. / Они замирают, бледнея, / И смотря, и шепчут: «Идут!». Образы поэзии К. Бальмонта просматриваются на пути восхождения в композиции «Руины», что построена на ответвлении основного маршрута и представляющей собой образ «Врат Рая», и во многих других уголках этого комплекса, полных сказочных метаморфоз, к сожалению, мало сохранившихся до нашего времени. Владелец усадьбы Я. Е. Жуковский, чиновник по особым поручениям, сотрудник министерства финансов, меценат и коллекционер, организовал тут своеобразный архитектурно-парковый спектакль как квинтэссенцию характерной для символизма, но отличающейся особой тонкостью, подчас духовно опасной ницшеанской игры с Вечностью, построенной на двойничестве христианских и языческих символов – Иакова и Орфея, Диониса и Аполлона. Реальная усадебная лестница как бы лишилась своей главной функциональной обязанности – приводить к жилищу человека или увести, поскольку две главные постройки усадьбы – дача и дом садовника – оказались по обе стороны от лестницы в ее верхней части. Зато, соединяя в поле зрения основные «горние» и «дольние» величины ок-

ружающего пейзажа, сразу же обрела ту главную сакральную сущность, которую в поэзии символизма принято связывать с идеями «восхождения» и «нисхождения» [6, с. 158].

А. К. Герцык, вышедшая замуж за брата владельца Кучук-Коя, ученого-биолога, издателя журнала «Вопросы жизни» Д. Е. Жуковского, превратила «Лесницу Иакова» в едва ли не главный символ Крыма символистского. Её стихотворное описание строительства собственного семейного дома в Судаке тоже имеет черты восхождения:

*Люблю пойти я утром на работу,
Смотреть, как медленно растет мой дом.
Мне запах дегтя радостно знаком,
И на рабочих лицах капли пота.
Томясь от стрел и солнечного гнета,
Трепещет мир в сосуде голубом.
И слышится в усилии людском
Служения торжественная нота.
Благословен немой тяжелый труд
И мирный быт.
Присевши у ограды,
Я думаю, как нужен нам уют,
Чтоб схоронить в нем найденные клады,
И каюсь, и страшась земных уныний,
Уйти самой в далекие пустыни.*

Сам Судак стал для семьи Герцык особым крымским лестничным пространством, связующим элементом между пушкинской Тавридой и волошинской Киммерией – «замкнутом в грядках гор уголке земли», «где горечь полыни сменяется сладким запахом винограда». Придавая этому пространству вертикальное измерение, образ лестницы духовно структурировал пространственное измерение Крыма в целом. «Но что же, — писала её сестра Е. К. Герцык, – все постыднейшие заблуждения <...> если их дострадаешь до конца, могут стать камушками, ступенями, взбираясь по которым, человек и вправду очищается» [8, с. 124]. По словам А. А. Галиченко, всем членам семьи Жуковских было присуще именно такое, чреватое страданиями, очищение, из-за чего, волей Провидения, они и оказались в Крыму: мифическая земля, мифический рельеф, творившийся по образу и подобию «лестницы Иакова». Оригинальное историческое преломление библейского контекста – в скальных расщелинах крымской земли еще на заре христианства

селилась верная заветам Иоанна монашеская братия, а на небольшом пространстве полуострова совершались воистину эсхатологические



*Аделаида и Евгения Герцык.
Фото. Судак. начало 1910-х годов.*

радники, фруктовые сады и леса, а той, что «ногами своими со страстью избегала судакские скалы», пришлось на себе испытать их «лестничные переборы» [8, с. 155].

события с необратимыми, трагическими последствиями для целых народов и цивилизаций.

Впрочем, А. Галиченко отмечает и символическую поколенческую преемственность. «Здесь, на крымской земле, дед сестер Герцык защищал Севастополь, строил дороги, отец сажал виног-

*Я не знаю, я не помню,
Я терплю.
То грядущим, то былому
Я внемлю.
Век назад на этом месте
Жил мой дед.
Он оставил мне в наследство
Свой завет.
Лестницу о сто ступеней
И девиз:
«Силой, мудростью, терпением
Доберись!»*

Этот образ создавался А. Герцык в ореоле непосредственного творческого влияния как В. Брюсова, так и Вяч. Иванова. В. Иванов в лестнице Иакова находил прообраз целей символизма, как искусства, соединяющего художника и читателя в созерцании высших начал. Возможно, не лишенный характера вызова образ лестницы Брюсова появляется в стихотворении «Общая станция» как составная часть истори-

ко-культурного инвентаря: «Приближены тени и остовы: / По ступеням, что видит Иаков, / Сбегают мечты Ариостовы; / Бонапарт на пиру у феаков» [4, т. 3, с. 184]. Демонстративность жеста, по мнению В. Абашева, заключалась в том, что Брюсов понимал, что лестница предлагает принципиально иное понимание жизненного пути, предпочитая считать видение лестницы безумием, сном мечтателей, обращаясь от имени людей башни к людям лестницы:

*...Нам одинаково
Взлетать к звезде иль падать к ней.
Но жердь от лестницы Иакова,
Безумцы! Вам всего ценней!
Да! Высь и солнце, как вчера, в ней... Но
Не сны осияют мир денной*

[4, т. 3, с.198].

Самосознание под знаком башни было столь последовательно и цельно проведено в жизни и творчестве Брюсова, что стало, в сущности, почти физически ощутимой и выявленной вовне его формой, внятной наблюдателю в творчестве, в поведении, в психологических реакциях, даже в брюсовской внешности. Именно эту персональную символическую форму различила Цветаева, небесспорно формулируя образ своего впечатления от брюсовских стихов: «Брюсов ... в творении своем был застегнут (а не забит ли?) наглухо, забронирован без возможности прорыва... Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокие (многооконные), но – слепые какие-то, с полной немыслимостью в них жизни. ... Таким домом мне мерещится творчество Брюсова. А в высших его достижениях гранитным коридором, выход которого – тупик» [16, с. 13-14].

Наблюдая реализацию схемы формирования локального текста культуры посредством Вызова-И-Ответа на материале Крымского текста мы ранее пришли к выводу, что ответом на «имперский» вызов мифа Тавриды стал «внутренний», концептуализированный Волошиным как «оппозиционный», миф Киммерии [11]. Здесь можно конкретизировать, что символ башни относится к первому из них, а лестницы – скорее ко второму. Это, конечно, в значительной степени условность. Лестницы – принадлежность Южного берега Крыма, опознаваемого, вместе с Севастополем, как классическая Таврида, тогда как архитектурным символом киммерийского Судака стали башни генуэзской крепости.

София Парнок, подводя итоги творчества А. Герцык, соотносит его прежде всего с Пушкиным. Отталкиваясь от его стихотворения «Адели», она представляет гшvcre. экспозицию для Homo Ludens.

*И голос окликнул тебя среди ночи,
и кто-то, как в детстве, качнул колыбель.
Закрылись глаза. Распахнулись очи.
Играй, Адель! Играй, Адель!*

*Играй, Адель! Не знай печали,
играй, Адель, – ты видишь сны,
какими грезил в начале
своей младенческой весны.*

*Ты видишь, как луна по волнам
мерцающий волочит шарф,
ты слышишь, как вздыхает полночь,
касясь струн воздушных арф.*

*И небо – словно полный невод,
где блещет рыба чешуя,
и на жемчужных таях с неба
к тебе спускается ладья...*

*И ты на корму, как лунатик, проходишь,
и тихо ладья накрывается край,
и медленно взором пустынным обводишь
во всю ширину развернувшийся рай...
Играй, Адель! Играй, играй...*

Если расширить контекст Лестницы Иакова во времени и пространстве, невольно возникают некоторые параллели с одноименным фильмом американского режиссёра Э. Лайна («Лестница Иакова», 1990). После многих детективно-мистических историй, прерываемых воспоминаниями героя фильма Джейкоба Сингера о роковом бое во Вьетнаме, ранении, эвакуации на вертолете и галлюцинациях, ставших следствием каких-то психоделических экспериментов спецслужб, становится ясно, что в действительности он все же погиб на войне, а все события – его предсмертные грезы и попытка удержаться за жизнь, что и порождает его галлюцинации и его демонов. Как только Джейкоб со всем смирился, его демоны перестали ему являться, они превратились

в ангелов, которые в образе его погибшего сына Гейба отвели Джейкоба по библейской лестнице в рай. Значение крымской лестницы Иакова в современном мире ещё предстоит постигнуть.

Примечание

¹ Отметим, что основоположник литературной «мервенианы», поэтический Колумб Крыма С. С. Бобров задал куда более грандиозный масштаб восприятия этой лестницы как образ связи предельных полюсов бытия как такового, что создает соответствующий контекст для дальнейшего хода наших рассуждений:

*Два рая, страшно разделенны
Ужасным неким адским мостом.
Ты зришь ли, как сей мост туда
Идет отлогостью уступной,
И как нисходит он сюда
Отвесною крутой стеной?
Спускался ль ты когда с отвагой
По оной лестнице ужасной,
Что по утесной сей стене
Как бы из облак вьется к низу?
Не чувствовал ли ты закруги,
Когда по омрачным ступеням
Пробитым в каменном ребре.
Переставлял ты робко ногу?
Ты не обвык; – почто ж идти?
Здесь горный, осторожный конь,
Привычный к облачным путям,
Твой вождь, и друг, и колесница.*

Бобров С. Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом // Бобров С. Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 2008. С. 60-61.

Список литературы

1. Абашев В. Узник башни. О персональном символе Валерия Брюсова / В. Абашев // Pegasus Oost-Europese Studies 11. Literature and Beyond. Volume 1. – Amsterdam, 2008. P.1-21. [Электронный ресурс]. –

Режим доступа : http://www.psu.ru/files/docs/personalnye-stranitsy-prepodavatelej/abashev/209_Bryusov.pdf (дата обращения: 05.2016)

2. Белый А. Ветер с Кавказа / А. Белый. – М., 1928.
3. Бобров С. Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом / С. Бобров // Бобров С. Рассвет полночи. Херсонида: в 2 т. Т. 2. – М.: Наука, 2008.
4. Брюсов В. Сочинения: в 7 т. / В. Брюсов. – М., 1973.
5. Брюсов В. Я. Дневник / В. Я. Брюсов // Новый мир. – 1926. – № 1.
6. Галиченко А. А. «Лествица Иакова» как основа мировоззрения семьи Жуковских / А. А. Галиченко // «Серебряный век» в Крыму: взгляд из XXI столетия: Материалы Вторых Герцыковских чтений в г. Судаке 21–23 сентября 2001 года / Сост. Т. Жуковская, Е. Калло. – М. – Симферополь. – Судак: Дом-музей Марины Цветаевой, Крымский центр гуманитарных исследований, 2002.
7. Галиченко А. А. Новый Кучук-Кой / А. А. Галиченко // Известия Крымского республиканского краеведческого музея. – № 13 (1996). – С. 14-29.
8. Герцык Евгения. Воспоминания / Е. Герцык. – М., 1996.
9. Иванов В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2 / В. Иванов. – Брюссель, 1974.
10. Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907–1917 гг.) / К. Локс // Минувшее. – Вып. 15. – М.; СПб., 1994.
11. Люсый А. П. Текстуализация и регионализация: Локальный текст культуры как реализация схемы «Вызова и Ответа» / А. П. Люсый // Россия и Запад: диалог культур. – 2013. – № 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-16-38/289—1-g.pdf> (дата обращения: 05.2016)
12. Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века / В. В. Мусатов. – М., 1998.
13. Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века / И. Паперно // Cultural Mythologies of Russian Modernism. – Berkley –Los Angeles –Oxford, 1992.
14. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7 / А. С. Пушкин. – М., 1962.
15. Суздальцева Н. В. А. С. Пушкин в эстетическом самоопределении русского символизма / Н. В. Суздальцева [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.proza.ru/2013/11/09/856> (дата обращения: 05.2016).
16. Цветаева М. Герой труда. Записи о Валерии Брюсове / М. Цветаева // Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. – М., 1994.

TOWER AND LADDER:
SYMBOLISTS AND PUSHKINSEARCHING
ON THE BANKS OF TAVRIDA

Lyusyĭ Aleksandr Pavlovich,

*Ph.D., Senior Researcher of Centre for fundamental studies of culture
D.S. Likhachev Russian research Institute for cultural and natural heritage,
Professor of the Russian new University
(Russia, Moscow),
e-mail: allyusI@gmail.com*

The author explores the relationship between the poets of the Silver Age with the works of Pushkin, and find the contact point in the works addressed to the Crimea. Bryusov in the Crimea exposed to Pushkinsearching. In the Crimea, the same time works of other symbolists: A. Bely, K. Balmont are being developed. This article discusses two opposing symbols: the tower and ladder. The symbol of ladder, which appears in the works of many poets who used to come to the Crimea, A.K. Gertsyĭk turns into almost a principal symbol of symbolist Crimea. For the Gertsyĭks Sudak becomes a special Crimean stair space a linking element between the Pushkin's Tauridia and Voloshin's Cimmeria.

Keywords: *Crimea, symbolism, Pushkin, Tavrĭda, pushkinsearching, Brusov, A. Bely, K. Balmont, Kuchuk-Coy, Jacob's Ladder, A.K. Gertsyĭk, a mythical land, Vyach. Ivanov, the myth of Tavrĭda, the myth of Cimmeria.*

References

1. Abashev B. Prisoner tower. On a personal symbol of Valery Bryusov / V. Abashev // Pegasus Oost-Europese Studies 11. Literature and Beyond. Volume 1. - Amsterdam, 2008. P.1-21. [Electronic resource]. - Access: http://www.psu.ru/files/docs/personalnye-stranitsy-prepodavatelej/abashev/209_Bryusov.pdf (reference date: 05.2016).
2. Bely A.. Wind from the Caucasus / A. Bely. - M., 1928.
3. Bobrov S. Hersonida or better picture of a summer day in the Tauride Hersonissos / S. Bobrov // Bobrov S. Dawn midnight. Hersonida: in 2 vols. Vol. 2. Moscow: Science, 2008.
4. Bryusov V. Compositions: in 7 vol. / V. Bryusov. Moscow, 1973.
5. Bryusov V. Y. Diary / V.Y. Brusov // New World. 1926. № 1.
6. Galichenko A.A. «Ladder of Jacob» as the basis of family outlook Zhukovsky / A.A. Galichenko // «Silver Age» in the Crimea: a view from the XXI Century: Proceedings of the Second Gertsyĭkovskĭh readings in Sudak, 21-23 September 2001 / Comp. T. Zhukovskaya, E. Callot. Moscow. Simferopol. Sudak's House Museum of Marina Tsvetaeva, the Crimean Center for Humanitarian Studies, 2002.
7. Galichenko A.A. New Kuchuk-Coy / A.A. Galichenko // Proceedings of the Crimean Republican museum. № 13 (1996). P. 14-29.
8. Gertsyĭk Eugene. Memories / E. Gertsyĭk. Moscow. 1996.

9. Ivanov V. Collected Edition: in 4 vol. Vol. 2 / V. Ivanov. Brussels. 1974.
10. Locks K. Tale of a decade (1907-1917.) / K. Locks // The past. Vol. 15. Moscow; St. Petersburg. 1994.
11. Lyusy A.P. Textualization and regionalization: Local culture as text implementation of the scheme «call and answer» / A.P. Lyusy // Russia and the West: the dialogue of cultures. - 2013. - № 3. [Electronic resource]. - Access: <http://regionalstudies.ru/journal/homejornal/rubric/2012-11-02-22-16-38/289—1-r.pdf> (reference date: 05.2016)
12. Musatov V.V. Pushkin tradition in Russian poetry of the first half of the twentieth century / V.V. Musatov. Moscow. 1998.
13. Paperno I. Pushkin in human life of the Silver Age / I. Paperno // Cultural Mythologies of Russian Modernism. Berkley -Los Angeles -Oxford. 1992.
14. Pushkin A.S. Collected Edition: in 10 t. T 7 / A. Pushkin. Moscow. 1962.
15. Suzdaltseva N.V. Pushkin in aesthetic self-determination of Russian Symbolism / N.V. Suzdaltseva [electronic resource]. - Access: <http://www.proza.ru/2013/11/09/856> (reference date: 05.2016).
16. Tsvetaeva M. Hero. Records of Valery Bryusov / M. Tsvetaeva // Tsvetaeva M. // Coll. Works: in 7 vols. Vol 4. Moscow. 1994

