

Елена Куликова

О морском "voyage de nocе" : "На «Титанике»" Михаила Зенкевича

Studia Rossica Posnaniensia 37, 139-150

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

О МОРСКОМ „VOYAGE DE NOCE”
(НА „ТИТАНИКЕ” МИХАИЛА ЗЕНКЕВИЧА)

ON A SEA “VOYAGE DE NOCE”
(MIKHAIL ZENKEVICH'S *ON THE “TITANIC”*)

ЕЛЕНА КУЛИКОВА

ABSTRACT. Yelena Kulikova's paper “On a Sea *Voyage de Noce* (M. Zenkevich's *On the «Titanic»*)” analyzes Mikhail Zenkevich's poem about the demise of the famous ship against the background of Dante's *Divine Comedy*. The author notes the Acmeist approach in Zenkevich's description of the Titanic where the object crafted by the hands of a human creator becomes alive. The sea *voyage de nocte* of the protagonists is interrupted by the destruction of the Titanic and turns into a journey through the circles of Hell, while Hélène becomes a double for Beatrice and, like Dante's heroine, saves the protagonist's soul.

Елена Куликова, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск – Россия.

Стихотворение Михаила Зенкевича *На „Титанике”* из так и не изданной при жизни автора книги стихов *Со смертью на брудершафт* (1916–1924 гг.) – один из многих поэтических откликов на гибель знаменитого корабля, тема, неизбежно сопровождающаяся эсхатологическими ассоциациями. Трагедия „Титаника” словно подсвечивает морские сюжеты в творчестве поэтов и писателей XX века, многие авторы прямо или косвенно касаются ее в своих произведениях (Александр Блок, Валерий Брюсов, Владислав Ходасевич и др.). Александр Лавров в статье *Блок и „Титаник”* пишет, что „корабль-дворец, корабль-город... представал воплощением и наглядной концентрацией самых дерзновенных созидательных усилий прагматиков-позитивистов и технократов ушедшего века”¹. Гибель лайнера подчеркнула торжество стихии: „«океан», поглотивший самое совершенное, самое «знаковое», самое репрезентативное творение человеческого разума и человеческих рук»², оказался сильнее современной цивилизации. Для Блока упоение гибелью „представало единственным выходом из «мертвого сна» ...из оцепеняющего небытия в подлинное бытие”³, поэтому он записал в дневнике 5 апреля 1912 г.: „Гибель Titanic'a, вчера

¹ А.В. Лавров, *Этюды о Блоке*, Санкт-Петербург 2000, с. 197.

² Там же, с. 199.

³ Там же, с. 201.

обрадовавшая меня несказанно”⁴. Для Брюсова „значим был прежде всего феномен технически совершенного «Титаника»”⁵, а Ходасевичу верфь, где строился лайнер, напомнила круги дантова Ада.

Зенкевичу корабль видится живым существом, составленным из стали и брони: „Только что от стальных сосцов стапеля / Отпавший новорожденный гигант”. Это акмеистический взгляд на мир, когда построенное, созданное руками человека, зодчего, становится живым. Зенкевич, входивший в первый „Цех поэтов” наряду с Николаем Гумилевым, Анной Ахматовой, Осипом Мандельштамом, Владимиром Нарбутом, уже в 1913 г. собирался вступить в союз с кубофутуристической группой „Гилея”. Его поэзия, включая в себя безусловные „правила” акмеизма, такие, как интерес к земному, „плотскому” миру (вспомним первую книгу стихов Зенкевича *Дикая порфира*)⁶, „многообещающее адамистическое стремление называть каждую вещь по имени, словно лаская ее”⁷, в то же время звучит футуристически резко, неожиданные образы часто пронзают читателя почти грубостью, свойственной скандальным стихам Владимира Маяковского или Давида Бурлюка⁸.

Для акмеистов было свойственно переживать архитектурные сооружения „природными”, органическими – состоящими из костей, мяса, жил. Знаменитый *Notre Dame* Мандельштама уподоблен человеку – Адаму: „...чем внимательней, твердыня Notre Dame, / Я изучал твои чудовищные ребра”; „Играет

⁴ А.А. Б л о к, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, т. 7, Москва–Ленинград 1960–1963, с. 139.

⁵ А.В. Л а в р о в, указ. соч., с. 198.

⁶ Н. Гумилев называл Зенкевича „вольным охотником, не желающим знать ничего, кроме земли” (Н.С. Г у м и л е в, *Письма о русской поэзии*, Москва 1990, с. 142).

⁷ Там же, с. 159.

⁸ Приведем несколько отрывков из книги стихов *Под мясной багрянцей*:

...И тревожно ловит слух –
В жидком огненном покое
Чем чудит угарный дух:
Пригорит в печи жаркое
Из запекшихся старух;
Иль, купаясь, кто распухнет
В синий трупик из ребят.
Иль дыханьем красным ухнет
В пыльный колокол набат (1912).

...С размаха рухнул лось. И в выдавленном ложе
По телу теплому перепорхнула дрожь
Как бы предчувствия, что в нежных тканях кожи
Пройдется, весело свежая, длинный нож,

А надо лбом пила. И петухам безглавым
Подобен в трепете, там возле задних ног,
Дымился сев парной на трауре кровавом,
Как мускульный глухой отзыв на терпкий рог (1913).

мышцами крестовый легкий свод”. В стихотворении Мандельштама „нашли воплощение все основные и порой противоречащие друг другу черты Акмеизма: мастерство, органика, сосуществование разных культурно-религиозных идей, Адамизм”⁹. Мария Рубинс указывает на французские подтексты *Notre Dame* – стихотворения *Собор Парижской Богоматери* Жерара де Нерваля, *Notre Dame* Теофиля Готье и роман Гюисмана *Собор*. „Органические метафоры”, использованные французскими авторами и Мандельштамом, обнажают стиль, в котором камень становится телом с „тонкими ребрами (боками)” („ses côtes minces”) у Готье, „чудовищными ребрами” у Мандельштама, „железными нервами” („ses nerfs de fer”) у Нерваля.

„Титаник” Зенкевича более напоминает молодого зверя, страдающего, как бык на бойне или гибнущий лось, рвущегося вперед и почти танцующего на волнах, как молодой дельфин:

Ты не смог утерпеть,
Чтоб не врезаться в полярное минное поле,
Где разбросаны ледяных торпед
Айсберги...¹⁰

Поэт увидит, подобно своему приятелю-предшественнику О. Мандельштаму, который, кстати, тоже собирался участвовать в объединении „Гилея”, „стальные балки *ребер*”¹¹ лайнера, „кипящие внутренности” машин, выкачивающих воду, „осколки льда в броневой брюшине”. Для Зенкевича принципиально соединение „животного”, „звериного” начала в образе „Титаника” и его „стального”, механического происхождения. Переключка с *Военно-морской любовью* Маяковского, написанной в 1915 г. – годом раньше текста Зенкевича, создает двойственный эффект: акмеистические – „плотские”, „натуральные” черты сплетаются с элементами футуристической поэтики гротеска. Поверженное „миноносце ребро” у Маяковского отзовется „хрустящими” „стальными балками ребер” у Зенкевича, гибель миноносца, играющего со своей миноносицей подобно резвящемуся лайнеру Зенкевича, прозвучит как рифма к гибели „Титаника”.

Рядом с живым лайнером и страшный черный океан будет олицетворен. Живой „Титаник” ранен айсбергом, но Зенкевич смещает акценты: не корабль истекает кровью, а океан наполняет его своей „черной кровью”¹². В финале стихотворения „черная лава” будет уносить шлюпки с теми, кто успел спастись, а те, кто остался на гибнущем лайнере, погрузятся в „черный омут”.

⁹ М. Р у б и н с, *Пластическая радость красоты. Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция*, Санкт-Петербург 2003, с. 228.

¹⁰ Обратим внимание, что „Титаник” Зенкевича находится не в мирном пространстве, а словно на поле боя.

¹¹ Курсив в поэтических текстах мой – Е.К.

¹² В очерке Т. Толстой о крушении „Титаника” *Небо в алмазах* океан сравнивается с „лужей черного масла”.

Черный цвет окрашивает эпизод крушения в стихотворении Зенкевича. Между тем в реальности именно этот цвет и погубил лайнер. „Титаник” столкнулся с айсбергом, который недавно перевернулся в воде.

Из-за пребывания айсберга под водой, а затем над водой цвет льда становится синим, и такой айсберг почти невидим ночью на темном фоне воды. Это так называемый „чёрный айсберг”¹³.

Контрастом гибельному черному цвету оказывается золотой, по мнению О. Лекманова, воплощающий духовное начало в лирике Зенкевича¹⁴: „Элен! Элен! / Серебряное солнце моей *золотой* осени!”, „Со мной *золотой* обручальный спасательный пояс”, „Перед смертью я успел принять причастие / Из *золотого* потира твоих колен”. Натяжение между чувственным и духовным переживанием в стихотворении сдвигается в сторону последнего, и именно духовная любовь подтолкнет героя к внутреннему перерождению.

Надежда на счастье и вера в „непотопляемость” лайнера окутывают героя и его возлюбленную, возвращающихся из свадебного путешествия домой, в Филадельфию. Влюбленная пара на корабле – самый частотный сюжет в прозе о „Титанике”. Так, в одном из современных очерков *Небо в алмазах* Татьяны Толстой будет сказано, что на „Титанике” „двадцать новобрачных пар упивались радостями медового месяца”. Зенкевич пишет только об одной паре. Через контраст мотивов „холода/жара(тепла)” открывается история любви на фоне гибели прекрасного лайнера, встретившегося с айсбергом. Словесная фактура стиха как будто получает кинестетический заряд: метафорическое кипение и жар будто вступают в состязание с неметафорическим льдом. Горячка любви будет оборвана „ледяными торпедами айсберга”, потому и герой словно чувствует необходимость сохранить тепло:

„Тебе холодно, Элен. Дай я укутаю
Твои ноги в плед...”
– О нет! Мне совсем тепло...

Ощущение счастья от *voyage de nocce* передается через почти идиллическую картину океана:

Целый час смотрела, за борт склонясь,
Как прыгали, резвясь, дельфины
В кипящий нарзан под пароходный нос...

Пенящаяся вода превращается в кипящий нарзан, символизирующий кипение чувств героев – то, что могло бы спасти корабль и отвести удар айсберга. Мотивы кипящей под лайнером воды и резвящихся дельфинов в стихо-

¹³ См. *SOS Titanic*, <http://www.sbor.net/~psv/SeaWolf/titanic.htm> (09.10.2011).

¹⁴ См. об этом: О. Л е к м а н о в, *О трех акмеистических книгах: М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам*, Москва 2006, с. 22–26.

творении поддержаны в других текстах, входящих, как и рассматриваемое нами *На „Титанике”*, в микроцикл *Трансокеанская тоска* (третья часть книги стихов *Со смертью на брудершафт*), где бытие поэта предстает играющим дельфином, своеобразным перифразом Гераклитова играющего дитя:

Все призрак. Живет лишь один настоящий
Над нашими я, над смертью для нас
Клокочущий яхонт, смарагд кипящий,
Опенивающий пароходный нос.

Ни на что не надеясь, ни в чем не каясь,
Без прошлого и будущего, с бездной в ладу,
Под волнорезом настоящего плыть, кувыркаясь,
Обгоняясь, играя, как дельфин молодой!

(*В безвременье времени турбины волн...*)

Клокотание и кипение воды для Зенкевича и есть кипение жизни, и ново-брачная на „Титанике”, вспоминающая о доме, на миг сливается с весело прыгающими в воде дельфинами. Это как будто легкое, переливающееся яхонтами и смарагдами, счастье плавания по жизни. Диссонансная рифма в стихотворении *В безвременье времени турбины волн...* создает, с одной стороны, эффект сходства человека и океана, и в то же время несколько разводит их, словно отодвигая метафору от прямого значения.

В стихотворении *Крещенское купанье* океан (правда, не Атлантический, а Ледовитый) становится Крещенской купелью человечества:

Не для нас ли издревле кипел,
У полюса прорубью парной пробитый,
Как серебряная крещенская купель,
Океан родимый Ледовитый.

Отметим важное для поэта сочетание льда и кипения, слияние жара и холода, без которого невозможен ни творческий порыв, ни любое движение. Лыдина айсберга делает Атлантический океан, в котором плывет „Титаник”, сродни Ледовитому. Как открывается мир в преодолении стихии (это и есть истинное Крещение), так „Титаник” показан одновременно с двух сторон: как спешащий „в горячечной гонке” пересечь Атлантику, так и готовый принять на себя (в себя) вечный холод айсберга. Потому и Элен воплощает не только жар любви: она охлаждает „безумные дани” юности героя, спасает его от прошлого. Горячка любви оборачивается блаженным холодом:

...возложи
Холодные ладони
Белоствольных рук на жаровню моего темени,
Снежной спитрахилью твоих одежд осени...

Истинная любовь, поскольку она антитетично сочетает в себе огонь и холод (снег), будет в буквальном смысле „обрезана” лыдиной:

...на льдине, подведенной под нос корабля,
 Стальными балками ребер хрустя,
 С осколками льда в броневой брюшине,
 Застопорив пары,
 Замер „Титаник” в предсмертной конвульсии.

„Горячая гонка” лайнера, напоминающая пламенную страсть героев, закончится неожиданно и почти нелепо. И „кипение внутренностей” машин, выкачивающих „черную кровь океана”, неспособно противостоять „трупному холоду” смерти. Зенкевич сталкивает абсолютный жар (любви, тела, рук, сердец героев и жажду скорости и покорения океана „Титаником”) с губительным холодом (айсберга)¹⁵. Однако, подобно тому, как чувства героев описываются двойственно, через соединение кипения страстей и холода ладоней возлюбленной, так и ледяная смерть становится огнем в полном своем апогее. Тщетная надежда на окончательную победу блестящего корабля (то есть интеллекта и творчества человека – его создателя) над стихией океана оказывается ложной, трагически опровергнутой, и антитетичные мотивы холода/жара как раз позволяют увидеть границу, которую невозможно преодолеть. „Океанские глубины навевают мысли о смерти и вечности – в противоположность стремительному потоку повседневной жизни, за которым корабли уже не поспевают”¹⁶, пишет Ханс Гумбрехт. Есть точка, где вечный холод превращается в лаву нескончаемого огня – преисподняя накрывает погибающего героя, погружая его в пламя:

...черной лавой
 Уносимые, – по концентрическим кругам
 От преисподней, разъявшейся над нашей головой!
 Я должен пламенем душу омыть,
 В волнах биллионлетий купаясь.

Катастрофа, случившаяся с „Титаником”, превращает мир во внезапно разверзшуюся преисподнюю, и шлюпки с людьми „по концентрическим кругам” удаляются от нее. Эти круги напоминают дантовские круги Ада. Для Зенкевича круг – чрезвычайно важный символ. В книге стихов поэта *Дикая*

¹⁵ Гибель „Титаника” вызвала к жизни огромное количество произведений массовой культуры – кинофильмов, романов, стихотворений, музыкальных композиций. Так, в песне *Титаник* на стихи И. Кормильцева, которую исполнила группа „Наутилус Помпилиус” (альбом под одноименным названием записан в 1994 г.), лед и огонь тоже оказываются в одном контексте: „Стюард разливает огонь по бокалам / И смотрит, как плавится лед”. Отметим, что название группы „Наутилус” перекликается с названием трёх подводных лодок, построенных в 1800–1804 гг. по проектам инженера Роберта Фултона; подводного корабля капитана Немо из „20 тысяч лье под водой” и „Таинственного острова” Жюль Верна и первой в мире атомной подводной лодки USS Nautilus (SSN-571), спущенной на воду в США в 1954 г.

¹⁶ Х. У. Г у м б р е х т, *В 1926 году. На острие времени*, Москва 2005, с. 210.

порфира „круг и его контекстуальные синонимы“¹⁷ обыгрываются неоднократно, причем часто „изображен не просто круг, а... движущийся круг, будь то движение тела удава, колыханье пламени или танец первобытного племена“¹⁸.

В написанном в 1924 г. Владиславом Ходасевичем очерке *Бельфаст* знаменитая верфь, на которой построен „Титаник“, представлена как ряд концентрических кругов, имитирующих строение Ада Данте. Путешествие героя на верфь оказывается не обычным, а почти дантовским: герой получает своего проводника (он шутливо называет его „Виргилием“), за которым следует по кругам – сначала конторы („по бесконечным закругляющимся коридорам“), потом чертежных со стеклянными потолками, вписанных „внутри кругов конторских“, потом – по зигзагам „Виргилий“ везет героя на машине на территорию верфи.

В стихотворении Зенкевича нет проводника, но есть вырвавшиеся из преисподней шлюпки (на одной из которых находится новобрачная Элен), и есть „черный омут“, куда погружается гигант, оставивший после себя лишь „молящий о помощи молнийный излом / В приемниках земных радиостанций“. Молния есть знак смерти, она маркирует тот момент, когда случается непоправимое и обычно появляется в кульминационных моментах: „и золотом молния мимо / Сознания: ведь я же погиб“ (*Стакан шрапнели*), „Нокаут и от молний в глазах черно, / Беспамятство, и волн и поэзии паралич“ (*Нокаут*).

В балладе *Гибель дирижабля „Диксмюде“* из той же, как и *На „Титанике“*, книги стихов *Со смертью на брудершафт* стих повторится почти дословно:

Пропал дирижабль без следа,
Умоляя по молнийному излому
Безмолвно: „Диксмюде“ всем судам...
На помощь, на помощь, на помощь...

¹⁷ О. Лекманов, указ. соч., с. 14.

¹⁸ Там же. Путь „Титаника“ в песне И. Кормильцева принципиально линейен: пароход движется по прямой к своей смерти, и в этой надменности и уверенности скрыта тайна его гибели:

Впереди встает холодной стеной
Арктический лед.
Но никто не хочет и думать о том,
Куда Титаник плывет.
Никто не хочет и думать о том,
Пока, пока Титаник плывет.

Кормильцев словно переносит то, что случится после крушения парохода, – описание „развершейся преисподней“, назад, в прошлое: все знают, куда плывет „Титаник“ („Я видел секретные карты, / Я знаю, куда мы плывем“), но об этом принципиально не думают. Метафора ада, нависшего над героями песни, дана почти открыто („У каждого руки в крови“), но персонажи отрицают свое участие в эсхатологическом пути парохода. Круги ада в тексте Кормильцева заменяет не прямая инверсия – это не то, что можно назвать несовпадением фавулы и сюжета, а, скорее, изначально заданный ретроспективный ход.

Гибель дирижабля... Зенкевич написал почти сразу после произошедшей трагедии: „Диксмюде” вылетел 18 декабря 1923 г. из окрестностей Тулона в Северную Африку, был поражен молнией и сгорел. Для поэта два крушения – „Титаника” и „Диксмюде” – оказались словно зарифмованными в бытии: если дирижабль реально гибнет от удара молнии, то лайнер в стихотворении, написанном за семь лет до этого, как будто поражен адской молнией. Кроме того, само описание катастрофы, случившейся с „Диксмюде”, напоминает „предсмертные конвульсии” „Титаника”: „Ночью был виден на небе взрыв, / Метеор огромный, тучи разрыв, / Разорван надвое, в море исчез”. Гибель дирижабля, как и гибель лайнера, описывается не как крушение (разрушение) машины, а как смерть живого страдающего существа („разорван надвое”). И, подобно пассажирам „Титаника”, увидевшим „разъявшуюся преисподнюю”, „Диксмюде” тоже обретает свой огненный ореол:

...вдали, на полночь курс держа,
Целлюлоидной оболочкой на солнце горя,
На закате облачный дирижабль
Выплыл из огненного ангара.

Молния (или даже зигзаг¹⁹ – ее излом) становится знаком погружения в преисподнюю, а сигнал о помощи застрянет вне времени и преодолеет пространства. Одна из легенд, связанных с „Титаником”, гласит, что до сих пор в день гибели лайнера можно услышать его сигналы SOS.

Любители непознанного считают, что радиосигналы... сумели „пробить” время благодаря некоей психофизической энергии, скопившейся у более чем двух тысяч человек на борту судна, ожидающих своей смерти²⁰.

Якобы такой сигнал принимали в 1924, 1930, 1936, 1942 и 1972 гг. Характерно, однако, то, что Зенкевич, писавший стихотворение в 1916–1917 гг., как будто сам оставляет материализованный сигнал „в приемниках земных радиостанций”.

¹⁹ Очерк Ходасевича *Бельфаст* строится как сложная геометрическая картина, написанная любителем кубических форм: круги, зигзаги, кубы, прямоугольники, конусы, заполняющие пространство. Не случайно В.Б. Микушевич говорил о стихотворении Ходасевича *Перешагни, перескачи...*, что оно написано современником *Черного квадрата*. А С.Г. Бочаров формирует целостный образ поэта по стихотворению *Вдруг из-за туч озолотило...* („на листе широком / Отображаюсь... нет, не я: / Лишь узловатая кривая, / минутный профиль тех высот, / Где, восходя и ниспадая, / Мой дух страдает и живет”): „на месте его (Ходасевича – Е.К.) оказывается геометрическая кривая, чертеж, диаграмма... Геометрический „профиль”, графическая черта, кривая, притом угловатая, на месте «я», на месте лица поэта” (С.Г. Бочаров, *Филологические сюжеты*, Москва 2007, с. 414). Знаменитый портрет Ходасевича кисти П. Анненкова отражает „геометрическую” сущность поэта, заостряет графичность его черт, их угловатость и „кубизм”.

²⁰ В. Лаговский, А. Моисеев, *Была ли предсказана гибель „Титаника”?*, „Комсомольская правда” 2007, 12 апреля.

„Молнийный излом“²¹ у Зенкевича молит не только о реальной помощи, которую могут оказать другие суда тонущему: это, конечно, и мольба о спасении души. Герой верит своему „золотому обручальному спасательному поясу“, подаренному ему Элен. Благодарный возлюбленной, он надеется на спасение, на радостную встречу: „Разве с твоим именем страшен черный омут?“. В противоположность страшному черному океану, пожирающему души, словно адское чудовище, герой в последний раз видит, „как исчезал ее белый призрак во мраке / По пружинящим жилистым рукам матросов“. Морское *voyage de nocе* героев прерывается вместе с гибелью „Титаника“ и превращается в путь по кругам Ада, а Элен становится двойником Беатриче, которая, как и дантовская героиня, спасает душу героя:

Перед смертью я успел принять причастье
Из золотого потира твоих колен,
И теперь, как ты, бессмертен и чист я.

В стихотворении *Золотой треугольник* (1913) из книги стихов *Под мясной багрянцей* Зенкевич называет свою возлюбленную именем „Беатриче“, ощущая ее как путеводную звезду во мраке бытия:

О, прости, о прости меня, моя Беатриче,
Без твоего *светоносного тела* впереди
Я обуздывал тьму первозданных величий,
Закалял, как на вертеле, сердце в груди....
...А ты все та же. В *прозрачной одежде*
С лебедями плескаешься в полдень в пруду.

Помимо уже указанного золотого, с Элен в стихотворении *На „Титанике“* связан и белый цвет, подчеркивающий ее божественное начало, причем Зенкевич каждый раз обыгрывает белизну. Сначала это „белая чайка вуалетки“ героини – бытовая часть костюма новобрачной, потом появляется „снежная епитрахиль одежд“ возлюбленной – деталь почти символическая, связанная для героя с очищением и возрождением. Далее лирический герой называет Элен „серебряным солнцем... золотой осени“. Свет и белизна, сопутствующие героине, преобразуются в метафорическое серебро солнца, освещающее

²¹ И. Кормильцев в своем тексте перенесет молнии в пространство и время еще благополучного плавания:

Матросы продали винт эскимосам за бочку вина,
И судья со священником спорят всю ночь,
Выясняя, чья это вина.
И судья говорит, что все дело в законе,
А священник – что дело в любви.
Но при свете молний становится ясно –
У каждого руки в крови.

героя. Наконец, „белый призрак”²² возлюбленной (она уже окончательно теряет реальные черты) становится для героя настоящим проводником в Рай, куда он может попасть, только „пламенем души омыв”.

Именно такой в песни XXX *Чистилища* появляется перед Данте Беатриче:

Sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.

Там, на верху белоснежном, и увенчанная	В венке олив, под белым покрывалом,
оливой,	Предстала женщина, облачена
Мне явилась донна, под зеленым покровом,	В зеленый плащ и в платье огне-алом.
Одетая в цвет живого пламени.	

Пер. Г. Васильевой

Пер. М. Лозинского

В начале стихотворения Зенкевича на Элен надета „белая чайка вуалетки”, подобно тому, как божественная героиня Данте выходит из белой пелены, из белизны Рая, словно покрывающей ее. Контрастным фоном для белизны становятся одежды Беатриче „цвета живого пламени” („color di fiamma viva”), сущность которых в следующих строках будет объяснена героем:

...Men che dramma
di sangue m'è rimasto che non tremi:
conosco i segni de l'antica fiamma.

...Если бы только не волнение крови,	...Всю кровь мою
Меня поразило, что я не трепетал:	Пронизывает трепет несказанный:
Узнаю знаки древнего пламени.	Следы огня бывшего узнаю!

Пер. Г. Васильевой

Пер. М. Лозинского

Пламя любви у Зенкевича будет преобразовано в образ преисподней, которая должна спасти лирического героя и приблизить его к Элен – Беатриче:

Я должен пламенем души омыть,
В волнах биллионелетий купаясь²³.

²² В стихотворении из цикла *Любовный альбом* Зенкевич вводит образ будто бы умершей, но не оставляющей его возлюбленной, „когтящей душу”, „леденящей ее крылами”:

Ты для меня давно мертва
И перетлела в *призрак рая*,
Так почему ж свои права
Отстаиваешь ты, карая?

Это тоже Беатриче, но как будто другая: она мучает душу, но и, став призраком рая, не отпускает героя.

²³ В стихотворении Блока *Как свершилось, как случилось?...* герой стоит „среди пожара, / Обожженный языками / Преисподнего огня”. Это описание поэтической судьбы, по наблюдению Арама Асояна, связано с *Божественной комедией* Данте.

Ориентация на *Божественную комедию* Данте и создает игру антиномий в тексте Зенкевича: адский жар чередуется с трупным холодом, снежная эпитрахиль – с пламенем преисподней, огонь – с волнами. Как у героя Данте огонь есть одновременно противоположность и слияние со льдом²⁴, так и Зенкевич сближает Рай и Ад, давая герою возможность, сгорев в пламени преисподней, спасти душу. Трагедия крушения лайнера приобретает для лирического „я” черты метафизические: искупление и соединение с Элен возможно только для преодолевшего „концентрические круги” Ада и Чистилища.

Важный для Зенкевича дантовский подтекст позволяет увидеть героя по середине „странствия земного” на фоне трагедии крушения лайнера. Возможность искупить прежние „прегрешения” („И я был между теми, / Кто платил юности безумные дани”) сюжетно сближает героев *На „Титанике”* и *Божественной комедии*. Гибнущий лайнер становится метафорой Ада и Чистилища, ведущих героя в Рай к Беатриче (Элен). Если катастрофа виделась Блоку победой стихии над жалким человеческим разумом, а Брюсов, забыв о ней, переживал создание „Титаника” как торжествующую песнь цивилизации, то Зенкевич открывает крушение лайнера как переход в новое духовное пространство²⁵, способное очистить героя и привести к свету. В созданном на

Сам Блок считал: „Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла [...] только оно может стать великим”. Этому замечанию сопутствуют мотивы „обожженного лица”; они почти неизменно возникали у Блока, как только его мысль была занята судьбой художника.

(А.А. А с о я н, „Почтите высочайшего поэта...”. Судьба „Божественной комедии” Данте в России, Москва 1990, с. 188). Исследователь анализирует статью Блока *Немые свидетели*, где поэт, размышляя об истории России, проводит аналогию с дантовской поэмой:

Из глубины обнаженных ущелий истории возникают бледные образы, и языки синего пламени обжигают лицо. Хорошо, если носишь с собой Вергилия, который говорит: „Не бойся, в конце пути ты увидишь Ту, которая послала тебя”.

(А.А. Б л о к, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 5, с. 390).

²⁴ В той же песни XXX *Чистилища* Данте напишет о переживании раскаявшегося героя, увидевшего Беатриче:

*lo gel che m'era intorno al cor ristretto,
spirito e acqua fessi, e con angoscia
de la bocca e de li occhi uscì del petto.*

*мороз, со всех сторон теснивший мне сердце,
обессилел до испарения и влаги, и с беспокойством
выскочил из груди через уста и глаза.*

Пер. Г. Васильевой

*Лед, сердце мне сжимавший как тисками,
Стал влагой и дыханьем и, томясь,
Покинул грудь глазами и устами.*

Пер. М. Лозинского

Только что чувствующий трепет огня в своих жилах, герой, мучимый стыдом, почти не слышит стук своего сердца, оледеневшего от сокрушения.

²⁵ Не случайно именно „Титаник” оказывается тем местом, где разворачивается действие. Это своего рода метафора „сумрачного леса” Данте. „Мир океанских лайнеров – мир без твердой почвы – это нереальный мир”, указывает Х.У. Гумбрехт (Х.У. Г у м б р е х т, указ. соч., с. 204).

стыке акмеистической и футуристической поэтики стихотворении Зенкевича „Титаник” выглядит земным и плотским – радостным, рвущимся вперед, как зверь, полный сил, и одновременно подобным кубической картине, где изображение живого существа открывается через пересечение линий, столкновение зигзагов, молний, вспышек – сочетания конкретных предметов и абстрактных понятий, слитых воедино. Дантовский мир преобразается до неузнаваемости, но остается тем же самым Адом, сквозь круги которого герой идет в Рай к своей Беатриче.