

Книга А. Балдина¹, вышедшая в юбилейный для Н.М. Карамзина год, посвящена восемнадцатимесячным странствиям Николая Михайловича по Европе и его знаменитому произведению — «Письма русского путешественника», созданному по следам этих странствий. Кроме того, автор ее размышляет о значении и роли Карамзина в истории русского языка и русской литературы.

Для карамзиноведения «Новый Буквоскоп», несмотря на то, что Балдин развывает ряд довольно традиционных взглядов на творчество нашего великого соотечественника, литератора, историка, патриота — штука новаторская. Впечатление она производит несколько противоречивое. Произведение это безусловно яркое, талантливое и очень оригинальное, написанное интересным, сложным и насыщенным языком, богатым по своему строю, живописным по образности, который хочется называть не иначе, как великорусский. Однако относится оно к области художественной литературы — в широком смысле данного слова. Главный его герой, «оптик», «чертитель» языка, убедителен, жив и реалистичен, однако — выдуман, а не реконструирован автором, хотя, конечно же, на основе исторически существовавшего Н.М. Карамзина.

¹ Андрей Балдин. Новый Буквоскоп, или Запредельное странствие Николая Карамзина. — М.: Бослен, 2016. — 272 с. — 1000 экз.

Книга А. Балдина не является научной работой; ее нельзя назвать даже научным эссе, хотя она содержит элементы анализа и некоторые черты научного подхода как такового; это — эссе художественное. Наполненное немалым числом глубоких мыслей и наблюдений, метких и точных, но крайне субъективное, трудноверифицируемое.

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

Не полезу ни в какие черновики.

Я — читатель; я верю писателю Карамзину».

При этом сам же Балдин ранее говорит, что «Письма...» — вовсе не дорожный дневник, но тщательно выверенное литературное произведение, изображающее дорожную переписку».

Тем не менее, трудно не согласиться со многими оценками, данными автором книги. Например, с этой: «...поход Карамзина в Европу был во многом его личным жестом. И хотя он пустился в путь с необходимыми рекомендациями и в процессе движения не

раз пользовался партийными (т.е. масонскими. — С.Х.) знакомствами, писал письма, встречался, выполнял иные поручения, все же, думается, это странствие было в большей мере удалением Карамзина от массов, нежели действием по их поручению или наущению».

Вот, кстати говоря, одно несомненное открытие А. Балдина: он обнаружил и убедительно «расписал» «намеренное возражение» Карамзину Л.Н. Толстого в его знаменитом «Люцерне».

Крайне интересно размышление автора рассматриваемой работы о том, что Париж составил для Москвы вторую после Царьграда метагеографическую икону — вкуса и стиля, и что французская революция не отменила этой иконы, а, скорее, наоборот, придала ей со временем новое обаяние. Думаю, что сей парадокс может быть объяснен только на глубинных путях философско-исторического, если не историософского, дискурса.

Любому, кто интересуется цивилизационной географией, т.е. географическим устройством различных месторазвитий, цивилизационных ниш, будет интересна предлагаемая автором книги схема Европы с Альпами в качестве ее центра и указанием на Рейн как на водный меридиан этого культурно-исторического континента. Великая река пронизывает немецкий север Европы и меридианом метафизическим. Рейн — «нерв», соединяющий горный череп Альп с «глазом», которым «внутренний ум Европы открывается вовне». И «глаз» этот, естественно, Голландия-Нидерланды.

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

Так, Москву он считает лежащей на краю европейского мира. Это «полюс Европы», где ко времени «запредельного странствия» Карамзина все еще «властвует сон разума». Но далее на восток вообще «проливается море Азии». Однако для России Москва «вовсе не край, но центр, точка симметричного тяготения собственного (воображаемого) материка. Она как будто «двоится между западом и востоком. В ней видны одновременно предел и центр. В глазах Европы она край, для себя — центр...». Но в таком слу-

чае, по логике автора, Россия выходит маргиналом в квадрате — азиатским захолустьем, окормляемым и управляемым восточно-европейской окраиной, пусть и пробудившейся от векового сна благодаря приобщению к живительным токам Запада.

В то же время, «берегом Европы» видится Балдину не Москва, а Дерпт, «русским пределом» при этом представляется Нарва, действительный край российского острова-континента, на запад от которого лежат переходные — лимитрофные — земли Прибалтики. Последнюю Балдин справедливо считает эдаким «краем польни», «пограничным, двуединым пространством», где земля «еще заметно качается между русским и нерусским материками», «между двумя стихиями». Двойственны, лимитрофны, и «полурусский, полунемецкий» Кронштадт, и Петербург — «Полуевропа», место «промежуточное и несовершенное».

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

Отметим, что рассуждая о России-Москови, Франции, Германии, Швейцарии, Англии Балдин имеет в виду бестелесное, ментальное пространство, феномен «сознающего поля», которое «с некоторым приближением» соотносит с понятием «ноосфера». Т.е. говорит он, в сущности, о географически «привязанных» культурах, а также цивилизациях.

В глубины Старого света, «в страну святых чудес», как почти 100 лет спустя назвал Европу Ф.М. Достоевский, будущий создатель «Истории государства Российского» погружается, «ныряет» (это, на мой взгляд, очень балдинский образ) «за словом». В путешествии ищет он «устройство языка — оптико-механическое, будто бы совершенное». Такова авторская концепция путешествия Николая Михайловича в Европу. Карамзин, по мнению Балдина, сознательно отправился туда за «новым языком» для азиатской Московии, которая без него никак не могла

окончательно и бесповоротно превратиться в новую, европейскую Россию.

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

Что же касается изображаемого автором на страницах рассматриваемой книги «буквоскопа» — «особой «кинокамеры», смотряще-пишущее-понимающего прибора», который сам Балдин, «проговорившись», однажды называет «химерой», то тут мы имеем дело с самым настоящим стимпанком², в духе которого во многом написана и от начала до конца проиллюстрирована работа А. Балдина. Впрочем, стиль иллюстраций — это, скорее, «протостимпанк», поскольку царствует в нем не XIX столетие, а осьмнадцатое, век, когда зра

пара всего лишь брезжила — в творениях И.И. Ползунова, Дж. Уатта и прочих даровитых изобретателей, однако уже пробил час механических устройств, машин и приспособлений, которые заселяли и осваивали вселенную Исаака Ньютона. Здесь, кстати говоря, Балдин весьма актуален — сейчас в среде «креативщиков» и в массовой культуре как целом наблюдаются явления, позволяющие говорить о стимпанке как о новой формирующейся субкультуре.

Но у меня лично буквоскоп ассоциируется отнюдь не с прибором, а вызывает образ «педального коня» — тоже вполне стимпанковского себе «персонажа». Балдин создает этого «педального коня», выгуливает его и даже купает, тщательно фиксируя соответствующие процессы и перенося их на полотно живописца умелой кистью. И в какой-то момент на страницах книги возникает картина «Купание педального коня». Поэтому автора ее, как творца этого полотна, незабываемого и для ума, и для сердца, можно назвать новым Петровым-Водкиным.



² С т и м п а н к (или же пароланк) — направление научной фантастики, моделирующее цивилизацию, основанную на «продвинутых» механике и технологии паровых машин. Как правило, для стимпанка характерна стилизация под эпоху викторианской Англии и раннего капитализма с характерным для них городским пейзажем. Возможно и наличие в произведениях стимпанка большей или меньшей доли элементов фэнтези. Стиль «стимпанк» все шире распространяется в графике, иллюстрации, скульптуре, дизайне, в сфере компьютерных игр. — *Википедия*.