

рений». Да и сам Рембо — сплошной «проект»: много-много намерений, а в итоге — сплошная незавершенность!

Наш «линейный» маршрут по «нелинейным» художественным мирам Нерваля, Бодлера, Рембо на этом завершается. Путеводная нить Ариадны — образ города — то терялась совсем, то счастливо обреталась вновь: мы «блуждали». Название статьи связано с двойственным смыслом французского слова «divagation». Оно означает: отступление от предмета речи; бред; уст. — бродяжничество беспризорных домашних животных. А во множественном числе — divagations — это бредни, разглагольствования. «Divagations» — так называется прозаическая книга Стефана Малларме. Полагаю, что Малларме в этом варианте названия предельно сблизил основные смыслы этого слова: «блуждание» как странствие и «блуждание» как отступление от предмета речи, как изменение дискурса. Мы попытались рассказать как и где «странствовали-блуждали» герои Нерваля, Бодлера и Рембо. Рассказ о «блуждающем дискурсе» — это уже предмет исследования другой статьи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан Поль Сартр. Бодлер. М., 1993.
2. Гофман Э. Т. А. Угловое окно // Гофман Э. Т. А. Избранные произведения: В 3 т. Т. 2. М., 1962.
3. Зенкин С. Н. Романтический ориентализм во Франции // С. Зенкин. Работы по французской литературе. Екатеринбург, 1999.
4. Карасев Л. В. Метафизика сна // Сон — семиотическое окно. М., 1993.
5. Корнель П. Пути к раю. Комментарии к потерянной рукописи // Иностранная литература. 1999. № 5.
6. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8
7. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973.
8. Нерваль Ж. де. Путешествие на Восток. М., 1986.
9. Нерваль Ж. де. История о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов. М., 1996.
10. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе. М., 1988.
11. Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М., 1995.
12. Успенский П. Д. Tertium organum. Ключ к загадкам мира. СПб., 1992.
13. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига, 1988.
14. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1966.
15. Bonnet H. Vienne dans l'imagination nervalienne // RHLF, mai-juin 1972.
16. Butor M. Improvisations sur Rimbaud. P., 1995.
17. Didier B. Commentaires // Nerval G. de. Aurélia. Les Chimères. La Pandora. P., 1972.
18. Durry M. J. Gérard de Nerval et le mythe. P., 1956.
19. Illouz J.-N. Nerval. Le «rêveur en prose». Imaginaire et écriture. P., 1997.
20. Jeanneret M. La lettre perdue. Ecriture et folie dans l'oeuvre de Nerval. P., 1978.
21. Nerval G. de. Oeuvres complémentaires en 8 volumes. P., 1959–1966. Vol. I.
22. Nerval G. de. Aurélia. Les Chimères. La Pandora. P., 1972.
23. Noguez D., Larose J., Marcotte G. Rimbaud. Quebec, 1993.
24. Tritsmans B. Textualités de l'instable. L'écriture du Valois de Nerval. Bern — Fr. Main — New-York — Paris, 1989.

Елена Леонидовна Клименко

СИМВОЛИКА ЗАГЛАВИЯ КНИГИ «ЦИТАДЕЛЬ» АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ

В статье расшифрован смысл фундаментального и многомерного слова «Цитадель», вынесенного в заглавие последней неоконченной философской книги Антуана де Сент-Экзюпери.

«Цитадель» — последняя, оставшаяся незавершенной книга французского писателя А. де Сент-Экзюпери (1900–1944), над которой он работал, по всей видимости, около восьми лет, вплоть до своей гибели.

После эмиграции в США (январь 1940–апрель 1943), где и были созданы основные главы «Цитадели», Экзюпери был зачислен в действующую боевую эскадрилью, базирующуюся в Тунисе (авиационный лагерь Ла Марса). В июле–августе 1943 г. Экзюпери совершает два вылета на самолете-разведчике «Лайтинг», но во время второго вылета 1 августа 1943 года самолет при взлете терпит аварию, и Экзюпери переводят в резерв. Летчик тяжело переживал отстранение от полетов, и в ожидании нового разрешения на участие в боевых вылетах он проводит восемь месяцев в Алжире, у своего друга, врача-хирурга Жоржа Пелисье. Разумеется, близкое знакомство с жизнью и обычаями местных североафриканских племен отразилось на образном строе «Цитадели».

Написанная в форме притчи, напоминающей нам библейские ветхозаветные книги, «Цитадель» Экзюпери необычна в потоке литературы первой половины XX века и сложна для интерпретации.

Старый, умудренный опытом князь североафриканского племени берберов передает накопленную за жизнь мудрость поколений своему малолетнему сыну. Внутренние монологи обеих персонажей (прямой диалог встречается редко) чаще всего и составляют основу философских размышлений о человеке и мироздании.

Сосредоточимся на центральном понятии — цитадели, недаром вынесенном после долгих поисков в заголовок. Название книги «Цитадель» появилось скорее всего по какому-то наитию очевидно еще в 1936 году. Но в последующие годы автор «примерял» и другие варианты, например, «Владыка берберов» или «Каид» — имя одного из вождей арабского племени, но, очевидно, к 1941 году вернулся к первоначальному варианту [Моруа 1983: 517].

«Цитадель» в буквальном смысле — «сильно укрепленное сооружение», находящееся к тому же внутри крепостной ограды, приспособленное для самостоятельной обороны. В переносном смысле — «твердыня», «оплот». Из дальнейшего анализа будет видно, что именно так понимает Экзюпери смысл этого слова: «Я — строитель городов», — говорит сыну князь берберов [«Цитадель», 191].

«...Я шагаю неторопливо по городу и вижу невесту, которая что-то говорит своему жениху ... или вижу супругу, которая ждет возвращения мужа с войны, или вижу, как женщина ругает свою служанку, или вижу того, кто учит людей праведности и смирению...» [«Цитадель», 204].

Далее на целую страницу, в духе Марселя Пруста, следует перечисление всех тех «вещей» и дорогих сердцу «образов», которые подмечает в ночной тиши города глаз рачительного хозяина. Он видит детей, играющих на пороге, собаку и ослика, стариковский табурет и стремянку, оставленную за ненадобностью после трудового дня в доме торговца... И вот царь поутру, когда солнце, «прикоснувшись к пчелиному рою», снова вернет его к жизни и пчелы его «вернутся опять к своим лилиям и чертополохам», тогда-то царь задает себе главный и трудный вопрос: «Что же станет с этим вместилищем образов?». Что необходимо сделать, чтобы сохранить все земные достояния для потомков?

Чтобы не расплескать ни капли меда, собранного усилиями многих, чтобы не потерять ни одного из представителей племени, нации, цивилизации, царь пустыни приглашает к себе не воинов, не купцов, а воспитателей, ибо важно научиться все, что накоплено многовековым опытом, передавать по наследству. Ведь главный герой — рассказчик — не только отец, жаждущий передать собственный духовный опыт сыну, но и вождь целого племени, которому необходимо не только сохранить в настоящем, но и приумножить в будущем духовный опыт всей нации. Это, безусловно, сложнее, поскольку царь «имеет дело с огромнейшим организмом», подобным пчелиному рою.

«Но самым важным мне представляется то, что имеет касательство к наследству людей, к наследству, которое люди друг другу передают из поколения в поколение...» [«Цитадель», 204].

Речь князя берберов перед воспитателями (глава XXV), исполненная мудрости, благородства и патриотизма, звучит настолько свежо, что и сегодня может быть прочитана на любом уроке [Андреев 1986:19].

Сент-Экзюпери считает, что во всех «вещах», явлениях и деяниях людей должна быть преемственная связь.

«И мне представляется очевидным, что если передо мной человеческое общество, в которое только еще предстоит вдохнуть жизнь, и если мне нужно его воспитать, просветить и наполнить бесчисленным множеством душевных движений, то посредством языка мне не обойтись. Да, разумеется, мы общаемся между собою, но слова наших книг отнюдь не вмещают родового достояния предков... [ведь] от любви к любви люди передают друг другу наследство. Но стоит один только раз прервать эту связь, идущую от поколения к поколению, и любовь умирает ... и стоит вам прервать связь между мельником и его сыном, и вы утратите самое драгоценное, что есть в мельнице, утратите *дух* ее, и рвение, и тысячи жестов, которые невозможно выразить словами... ибо в самих *вещах* ... таится гораздо больше ума, чем в словах... И поскольку слова, вместо того чтобы наставлять, упрощают... и вместо того чтобы нести в себе смысл, убивают его, люди перестают получать свою пищу от жизни» [«Цитадель», 205–207].

От прямых ассоциаций с городом (географическим местом, обнесенным стенами, где живут в безопасности люди) Экзюпери постепенно переходит к другим, более неожиданным и широким значениям понятия: «Цитадель! Я построил тебя как корабль» [«Цитадель», 193].

Корабль — оазис, метафора острова человеческой жизни в безжизненной африканской пустыне, это наша планета — песчинка в безбрежном пространстве Галактики.

«Я хочу, — продолжал отец, — чтобы они любили чистую воду источников. И ровную поверхность зеленого ячменного поля, закрывшего летние трещины земли. Я хочу, чтобы они славили смены времен года. Я хочу, чтобы они, подобно спелым плодам, питали себя медлительностью и тишиной. Я хочу, чтобы они ... долго чтили своих мертвых, ибо наследие медленно переходит от одного поколения к другому, и я не хочу, чтобы они по дороге теряли свой мед» [«Цитадель», 190].

Из философских размышлений Экзюпери явствует, что обозримая «антропогоническая» история Земли — уникальный случай во Вселенной, цитадель теплящейся жизни в холодных безжизненных просторах Космоса. Человеческое сообщество, любая земная цивилизация подобны, по словам писателя, «каравану жизни» или тяжело груженой телеге бытия. И смысл зародившейся когда-то жизни — в ее перманентном, непрерывном движении во времени.

«[Ибо] движение вперед важно само по себе, и не существует запасов, какие могли бы позволить тебе присесть отдохнуть. Ибо тогда умирает силовое поле, которое одно только и одушевляет тебя, и тогда ты — подобие трупа» [«Цитадель», 231].

Писателю в то же время кажется, что движение цивилизаций в веках — это вполне обозримый миг Вечности.

«Потом вся живность земли, и неба, и вод понемногу выходила из оцепенения и снова звучала в округе жалоба родов, любви и резни».

«А, понимаю, — сказал я себе, — да это ведь гул перевоза, ибо жизнь передает себя от поколения к поколению, и в движенье своем через время она — как тяжелая колесница, и натужно скрипит ее ось...» [«Цитадель», 229]

В тексте книги можно обнаружить целый ряд синонимов к слову «цитадель». Нам встретятся «дом», «имение», «поместье», «храм», «город», «крепость», «оазис», «кочевье», «царство», «княжество». Понятие цитадели у Сент-Экзюпери — понятие необычайно широкое и емкое: оно охватывает не только повер-

хность земли и совокупность и разнообразие на ней географических объектов, и не только макрокосмос (Земля — цитадель жизни, единственная планета — пристанище разумной цивилизации). Экзюпери во многих местах своей книги не устает самого человека сравнивать с цитаделью: «Ибо открылось мне, что человек подобен цитадели» [«Цитадель», 192].

Гигантское пространство внутреннего мира человека тоже нужно «возводить», подобно стенам дома, храма, крепости, затратив при этом огромные усилия. В парадоксальности предложенного Экзюпери рецепта индивидуального человеческого счастья есть нечто архаическое, патриархальное, величественное.

«Так мне с вершины самой высокой башни цитадели открылось, что ни страданье, ни смерть в лоне божьем, ни сама скорбь не нуждаются в жалости... И я понял тревогу людей, и я людей пожалел. И я решил вылечить их» [«Цитадель», 190].

«Нынче вечером ты услышишь, — сказал мне отец, — как они будут роптать в своих шатрах, упрекая меня в жестокости. Но я им не дам взбунтоваться, я заставлю их замолчать: я выковываю человека» [«Цитадель», 189].

Человек, по мнению Экзюпери, — «ваза», сосуд, и ему, как и стенам городской крепости, нужно придать совершенные очертания, чтобы они стали вмещением всего ценного и прекрасного в душевной организации человека. Позволим себе более обширную цитату, поскольку цитадель как метафора «человеческого сердца» — одна из самых важных в книге Экзюпери.

«Я спасаю лишь ту [женщину], что способна осуществиться и выстроить свой мир вокруг внутреннего двора, так же как кедр возводит себя вокруг семечка и обретает развитие в своих сокровенных пределах...»

Вот почему ту супругу, что растворила себя в воздухе вечера, я изгоняю — или вновь воедино ее собираю. Я, точно границами, обкладываю ее печкой, чайником, позолоченным медным подносом,

Мария ВЯТКИНА

*Не сорвать у гитары голос,
Не залиться тоской до края,
Не поджечь оброненный волос,
Не дожидаться всего лишь мая.*

*Не писать на асфальте мелом,
Не срыгивать плакаты с обоев,
Не плевать на то, что судьбою
Люди звали — на зависть смелым.*

*Не шептаться по ночам заклятья
И не плакать утром в подушку
Оттого, что чужие объятия,
Как кольцо, раздавили душу.*

*Четкий след на пустой дороге
Не оставить, пройдя по луже.
Не понять, что кому-то нужен,
Не запнуться на том пороге.*

Константин МИХАЙЛОВ

ФОНАРЩИК

*В городе, которого нет, —
Даже если есть, то не здесь, —
Там такой спокойный рассвет —
Время первобытных чудес.*

*Вот идет фонарщик. Смотри —
Он все тот же! Тысячу лет
Ждут его шагов фонари
В городе, которого нет.*

*Он, конечно, помнит меня.
Он протянет руку ко мне.
Скажет: «Ты, вернулся? Я рад.
Как там, брат, дела на Земле?
Светлой ли была твоя жизнь?
Легкой ли была твоя смерть?»*

*Я отвечу: «Мы родились
В городе, которого нет.
Там всегда нас ждет старый дом —
Дом, где в окнах небо и свет,
И для тех, кто помнит о нем,
Что такое жизнь или смерть?»*

чтобы ей постепенно, через эту нехитрую утварь, явилось привычное, узнаваемое лицо, явилась улыбка, здешняя и земная. И для нее это станет неторопливым явлением Бога. Ребенок тогда закричит, требуя дать ему грудь, шерсть поманит к себе ее пальцы, прося ее расчесать, и потребуют угли в печи своей доли ее дыхания. И с этой поры она будет захвачена в плен и будет готова к служению. Ибо я тот, кто *вазу возводит вокруг благоволия*, чтобы в ней оно сохранилось...

Так размышлял я упорно и долго над смыслом душевного мира. Он к нам приходит от рожденных нами детей, от убранный жатвы, от приведенного в порядок дома. Он к нам приходит от *вечности*, куда возвращаются все совершенные нами дела. Мир и спокойствие полных амбаров, спящих овец, выглаженного белья, мир и спокойствие совершенства, мир и спокойствие всего, что, будучи выполнено на славу, становится нашим подарком Богу.

Ибо открылось мне, что человек подобен цитадели. Он разрушает стены, чтобы добиться свободы, но с той поры он всего лишь *снесенная крепость*, открытая звездам. И тогда приходит тревога — тревога, что он никто. Пусть же он обретет свою истину в чаде горящих ветвей или в запахе овец, которых он должен стричь. Истину выкапывают, как колодец. Взгляд, когда он распылен и рассеян, теряет способность видеть Бога... Цитадель, я *воздвигну* тебя в человеческом сердце» [«Цитадель», 190–192].

Для того чтобы лучше понять творческий феномен Экзюпери, высокие художественные достижения писателя, а также для правильной адекватной интерпретации текста «Цитадели», необходимо, на наш взгляд, проникнуть в психологию творчества Экзюпери, обратить внимание на уникальное сочетание в этом человеке призвания к летному делу и писательского таланта. От чтения литературоведческих работ остается странное ощущение, что критики, испытывая пие-тет к бесстрашному летчику, совершившему подвиг, не могут не признать за ним еще и «некоторого» писательского таланта. Мы бы предложили переменить акценты: летное дело помогло Экзюпери стать писателем необычным, ни на кого не похожим, оставившим заметный след в истории современной литературы своими поэтичными и совершенными последними книгами («Маленький принц», «Цитадель»).

И дело не в «экзотике», как пишет Л. Г. Андреев, которую, по его мнению, «несла с собой авиация на заре своей истории» [Андреев 1986:7], а в том, что нашелся талантливый человек, который впервые, исходя из личного опыта, философски осмыслил завоеванное человеком новое безмерное пространство. И самолет становится единственным средством, универсальным орудием в этом трудном осмыслении. В числе первых и немногих землян писателю и летчику Сент-Экзюпери удалось взглянуть на голубой шарик нашей планеты со стороны, из Космоса, и уже не в теории, а на практике убедиться в справедливости научных усилий многих поколений философов и астрономов, пытающихся лишь с помощью формул разгадать тайны Мирового пространства.

Летчик, поднимающийся над землей на высоту 9 тысяч метров (таков полетный предел легких истребителей-разведчиков типа «Лайтинг»), переходит в инобытие; сидя в самолете, зависая над поверхностью планеты, он ощущает себя «спутником» Земли, смотрит на мгновенно изменившийся привычный мир под другим углом зрения.

Этот новый ракурс подействовал на Экзюпери ошеломляюще. Взору летчика впервые, еще в 20-е годы XX века предстала Вселенная во всем ее непостижимом многообразии и обескураживающих контрастах: малое зерно и желтые квадраты ухоженных полей, микроскопическая песчинка и нескончаемое рыжее пространство Сахары; Земля — огромная планета, но ты воочию убеждаешься, что она — «шарик», повисший в пустоте Космоса, потому что в ясную погоду ты видишь, как за бортом машины круглится горизонт...

В понятие «дом» для летчика входит и маленькая крестьянская хижина на краю луга, и барак авиаотряда в Северной Африке, и любой, обозреваемый с полетной высоты город — цитадель для его жителей, и похожий на зелено-голубое «блюдец» оазис в пустыне, обустроенный племенем кочевников-берберов, и, наконец, наша планета — пристанище для человечества.

Вот почему поэт в 40 лет превратился в философа, вот почему привычная правда, при сместившихся координатах, стала ускользать от писателя и поиски многих истин так мучительно затянулись; вот почему всякое понятие для Экзюпери перестало быть конкретным, а всякое слово приобрело многозначность; всякое явление перестало быть привычно плоским и вдруг становилось не просто трехмерным, сферичным, но и начинало «растягиваться», «растекаться» во времени.

Вот почему всякий текст, вышедший из-под пера Экзюпери — художественный, публицистический, строится на контрасте. Только художественным приемом это называть не хочется, поскольку широкий диапазон метафорической образности — естественное «состояние мысли» не просто писателя, а талантливого художника, которому посчастливилось взглянуть на все привычные земные проблемы под другим — «угловым», «звездным» — градусом. Всякое же удаление от большого объекта невольно расширяет горизонты и способствует усилению абстрактного обобщения.

Язык Сент-Экзюпери в «Цитадели» поразительно метафоричен. В образном видении той или иной картины он соединяет, казалось бы, абсолютно далекие, порой несовместимые вещи и явления, поскольку писатель, благодаря летной профессии, овладел всеми красками мира; в арсенал его художественной образности входят и вся эта многоцветная палитра, и все «параметры» космических пространств.

Философия же Сент-Экзюпери, которую можно назвать «философией жизни», — замкнутая система: от чтения остается ощущение округлости, шара, сферы, наконец, атома, в котором все его частицы прочно взаимосвязаны. Текст «Цитадели» — как вещество со своей объемной «кристаллической решеткой», в которой важны не сами по себе элементы, а связи между ними. И хотя жанровую природу последней книги Экзюпери мы уже определили как притчевую, в то же время это и эпическая поэма, толкующая о «природе вещей» по образцу поэмы Лукреция.

Таким образом, по Экзюпери, «цитадель» — это микро- и макрокосмос. Но всякий раз, в каком бы расширительном смысле мы ни понимали это философское ключевое слово писателя, основная мысль Экзюпери сводится к тому, что «цитадель» — это обязательно замкнутая, самозарождающаяся и саморазвивающаяся система, жизнеспособная в силу оплодотворяющего ее человеческого разума, не умирающая благодаря коллективным и индивидуальным усилиям любого человека, жившего когда-либо на Земле.

Важнейшая мысль этой книги, звучащая гимном, это мысль о необходимости сберегать все, что накоплено Землей — цитаделью человечества.

Согласимся с Л.Г. Андреевым, который, хотя и образно, но по сути верно, называет «Цитадель» «открытым письмом» А. де Сент-Экзюпери всем, «кому не чуждо смятение человека XX века, не чужда тревога за судьбу человечества, за судьбу земли людей» [Андреев 1986:19].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Г. Уважение к человеку!.. Вот пробный камень // А. де Сент-Экзюпери. Военные записки. 1939–1944: Художественная публицистика. М., 1986.
2. Моруа А. От Монтеня до Арагона. М., 1983.
3. Сент-Экзюпери А. де. Военные записки. 1939–1944: Художественная публицистика. М., 1986 (текст «Цитадели» цитируется по этому изданию с указанием в скобках названия произведения и страницы).