



Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (<https://nashagazeta.ch>)

Фантомы Сандрапа | Les fantômes de Cendrars

Author: Михаил Яснов, [Санкт-Петербург](#) , 30.09.2016.



Блез Сандрап (1887 - 1961) (rts)

Московское издательство «Текст», при поддержке Швейцарского совета по культуре «Про Гельвеция», продолжает знакомить русскоязычную аудиторию с лучшими образцами швейцарской литературы. В этом году оно порадовало всех любителей поэзии стихотворным сборником Блеза Сандрапа.

|

La maison d'édition moscovite « Texte », avec le soutien de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia, continue à présenter au public russophone les meilleures exemples de la littérature suisse. Cette année c'était le tour d'un recueil de poèmes de Blaise Cendrars.

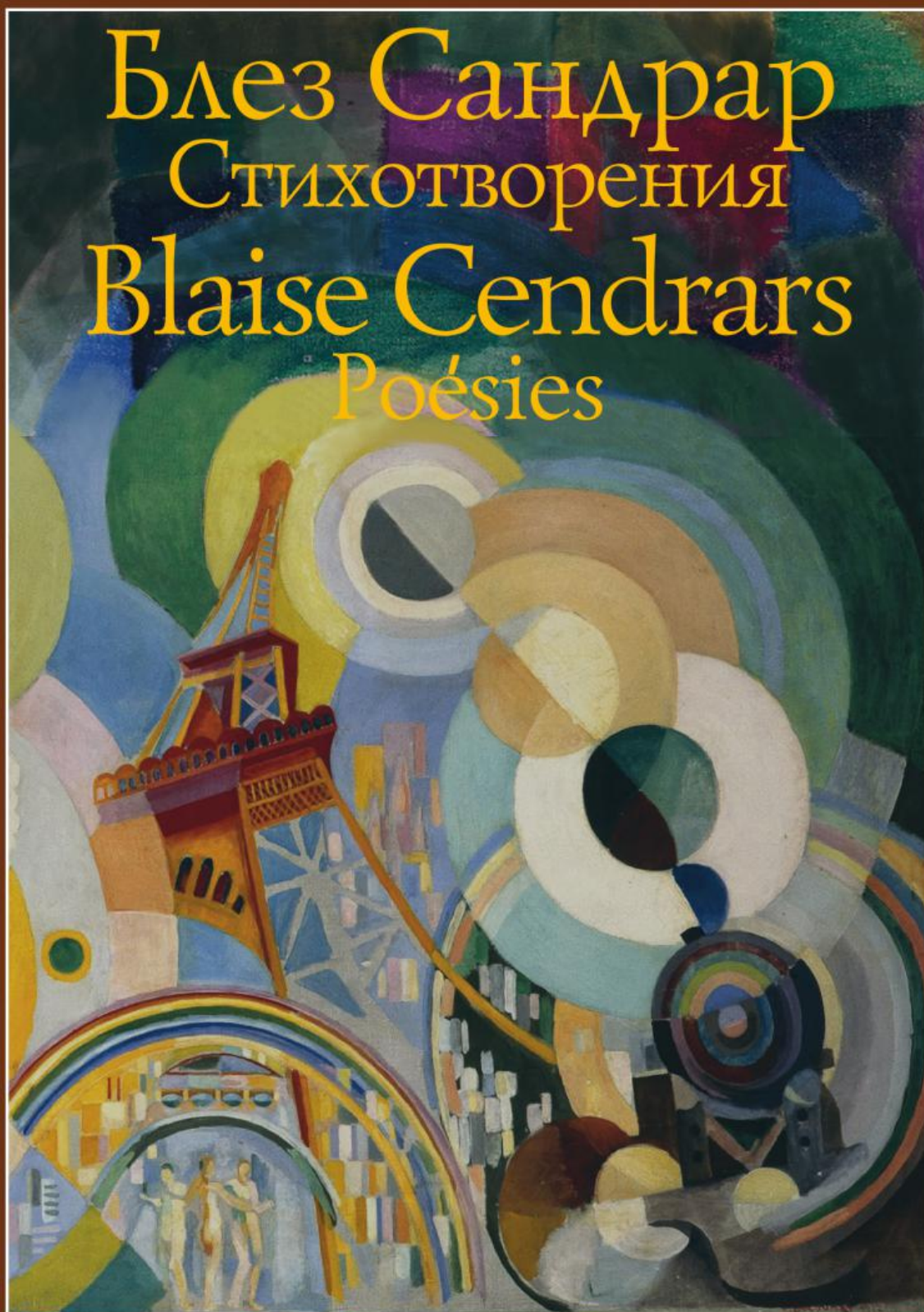
Les fantômes de Cendrars

Издательство «Текст» не впервые обращается к творчеству выдающегося франко-швейцарского писателя [Блеза Сандрапа](#) (1887–1961), о котором Наша Газета.ch уже имела удовольствие рассказывать своим читателям. Ранее были изданы его романы «Ром. Тайная жизнь Жана» (2010) и «Золото» (2008). Теперь же, впервые в столь значительном объеме на русском языке, представлено поэтическое творчество

Сандрара, вошедшего в историю литературы, прежде всего, как один из реформаторов французского стиха и автор знаменитых поэм «Пасха в Нью-Йорке», «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» и «Панама, или Похождения семи моих дядей». Наряду с этими поэмами в билингвом издании полностью публикуется лирический цикл «Девятнадцать эластических стихотворений» и яркая выборка фрагментов из поэтических «книг путешествий» Сандрара.

За прекрасный перевод с французского, составление, послесловие и обширные комментарии, расшифровывающие многие темные места поэтических текстов, мы должны благодарить Михаила Давидовича Яснова – поэта, переводчика и детского писателя. В художественном переводе основные его интересы — французская поэзия и история французо-русских литературных связей. В частности, он донес до «нашего» читателя поэзию и прозу Гийома Аполлинера, стихи Жака Превера, Поля Верлена, Поля Валери, Жана Кокто, Артюра Рембо, Беранже, Пабло Пикассо, сочинения Эжена Ионеско и Эдмона Ростана и еще много прекрасной литературы. В 2003 году его книга переводов прозы Гийома Аполлинера «Гниющий чародей. Убиенный поэт» была отмечена литературной премией имени Мориса Ваксмахера, которую вручают Французское правительство и Посольство Франции в Москве за лучший перевод французской художественной литературы.

Прочитав послесловие Михаила Яснова к сборнику «Стихотворения» Блеза Сандрара, мы поняли, что лучше все равно не скажешь, а потому, с разрешения автора и издательства, предлагаем вашему вниманию этот текст полностью.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ТЕКСТ»

...

Блез Сандрар однажды заметил: «Я обожаю тайну».

В ряде словарей рядом с именем его «трудного» друга Гийома Аполлинера стоит пояснение: мистификатор. Подобную характеристику можно было бы отнести и к самому Сандрару — слишком много таинственного, непроященного, а возможно, и просто выдуманного остается за рамками известной биографии и творческого наследия поэта.

С годами, по мере публикации его мемуарной, автобиографической прозы, белых пятен становится меньше, но они по-прежнему завораживают. Возможно, причиной тому стала удивительная непоседливость Сандрара, побывавшего чуть ли не во всех уголках земли, особенно в малодоступных местах или в тех, как принято сейчас говорить, «горячих точках», где кроилась история его эпохи.

«Необыкновенные переживания, которые он передал персонажам своих книг, обладают всеми свойствами легенды, равно как и подлинностью легенды», — писал его американский друг и почитатель Генри Миллер. И добавлял: «Как почва под нашими ногами, мысли его были пронизаны всевозможными подземными ходами». Движение и мифология становятся словами-сигналами, определяющими судьбу Сандрара.

«Странствующий швейцарец», — говорил про него Макс Жакоб.
«Транссибирский Гомер», — сформулировал Джон Дос Пассос.
«Метафизический Дон Жуан», — сказал про себя сам Сандрар.

Он родился 1 сентября 1887 года в швейцарском городке Ла-Шо-де-Фон в семье коммерсанта, выходца из Берна, но во франкоязычной среде. Дома говорили по-французски, поэтому настоящее имя будущего писателя, Фридрих-Людвиг Заузер, произносилось на французский лад — Фредерик-Луи Созе.

Он родился 1 сентября 1887 года в швейцарском городке Ла-Шо-де-Фон в семье коммерсанта, выходца из Берна, но во франкоязычной среде. Дома говорили по-французски, поэтому настоящее имя будущего писателя, Фридрих-Людвиг Заузер, произносилось на французский лад — Фредерик-Луи Созе.

Семейная атмосфера, детали детства, события внутренней жизни подростка Сандрар передал впоследствии в хронике «Панама, или Похождения семи моих дядей» — полуреальной, полумифической истории семьи, подробно рассказанной в одной из «длинных» поэм, написанных свободным прозаизированным стихом (жанр, чуть позже подхваченный сюрреалистами). Мифологические истолкования событий переплетались в творчестве Сандрара с исторической конкретикой, и порой настолько тесно, что сейчас трудно отделить фантазийные приключения лирического героя от непосредственной жизни автора.

«Да кому какое дело, если я всех вас заставил в это поверить?» — ответил он однажды на вопрос, действительно ли ему удалось проехать по Транссибирской магистрали, или же он попросту выдумал это путешествие. Легенда создавалась за письменным столом и становилась двойником, фантомом автора. Впоследствии он мог, например, написать, что родился не в Швейцарии, а в итальянском Брандизи, городе, где умер Вергилий, — возможно, потому, что чувствовал себя преемником традиций великого римского поэта.

Детские и школьные годы Фредди Заузер провел с семьей в Неаполе, Базеле, Невшателе, в учении не преуспел и был отправлен в Россию, сначала в Москву, на

службу к некоему коммивояжеру Роговину, а затем в Санкт-Петербург, секретарем в швейцарский часовой дом соотечественника Заузеров — Генри Леуба (Лейбы).

«Да кому какое дело, если я всех вас заставил в это поверить?» — ответил он однажды на вопрос, действительно ли ему удалось проехать по Транссибирской магистрали, или же он попросту выдумал это путешествие.

Два с половиной года, проведенные юношей в России, стали решающими в его становлении — личностном и писательском. Он оказался свидетелем военных и революционных событий того времени (русско-японская война, Кровавое воскресенье), пережил трагическую юношескую любовь к соотечественнице Елене Клейнман, дочери владельца часового магазина, погибшей в июне 1907 года при пожаре, стал регулярно посещать Императорскую Публичную библиотеку, выучил русский язык и — судя по написанной позже своей самой знаменитой поэме «Проза о Транссибирской магистрали и маленькой Жанне Французской» — совершил (очевидно, с Роговиным) поездку в Сибирь.

Здесь, в Петербурге, он начинает писать — прежде всего, поэму «Легенда о Новгороде», издание которой окружено очередной тайной. Известен литературный факт: рукопись поэмы была утеряна, а опубликованный в четырнадцати экземплярах перевод с французского «Р. Р.» (Фредерик Созе. Легенда о Новгороде. Москва, Издательство Сазонова, 1907) никто при жизни Сандрара не видел, книга казалась фантомом, но в 1995 году болгарский поэт и переводчик Кирил Кадийский обнаружил ее, возможно, единственный сохранившийся экземпляр в букинистическом магазине в Софии. Подлинник? Мистификация? Неизвестно. В 1997 году репринт этой книги и реконструкция оригинала были изданы под редакцией Мириам Сандрар — дочери поэта и хранительницы его наследия — во французском издательстве «Fata Morgana» (подходящее название для оживающих миражей!), и поэма вошла в литературный обиход.

Поэт Сергей Стратановский, долгие годы проработавший в Публичной библиотеке, в одной из своих статей убедительно, на мой взгляд, доказал, что автором перевода поэмы Сандрара на русский язык (и человеком, подвигнувшим юношу на ее написание) был сотрудник Императорской Публичной библиотеки, историк литературы Иннокентий Михайлович Болдаков, служивший в те годы библиотекарем в Отделении полиграфии и истории иностранной литературы. Именно он под псевдонимом «Р. Р.» и, судя по всему, чуть ли не на свои последние деньги опубликовал перевод поэмы, очевидно разглядев в начинающем литераторе тягу к той новой поэтике, которой было пронизано лирическое сознание эпохи.

Любовь, история и революция становятся тремя китами, на которых держится мироздание юного Сандрара.

Позже многие поэтические ассоциации перетекли из «Легенды о Новгороде» в «Прозу о Транссибирской магистрали». Образ Новгорода, Нового града, то есть «Града Взыскующего», противопоставленный таким трагическим событиям, как Кровавое воскресенье, превратился в образ «красного Христа грядущей русской революции» в полном соответствии с христианско-социалистическими настроениями, царившими в российском обществе, и внутренними порывами самого поэта к «новой» цивилизации. Любовь, история и революция становятся тремя китами, на которых держится мироздание юного Сандрара. Не забыть бы еще один фантом — образ

Артюра Рембо, с цитаты из которого начинается «Легенда о Новгороде»: как и его поэтический предшественник, Сандрар вынужден заниматься коммерцией, хотя влечет его совершенно иная стихия.

Эта раздвоенность реальной жизни и жизни духа продолжается и при возвращении поэта на родину: с одной стороны — Бернский университет, разнообразные, хотя и нерегулярные занятия медициной, музыкой, литературой, историей, философией, первые литературные опыты под влиянием символистов; с другой — тщетные попытки обосноваться то в Париже, то в Брюсселе, то в Лондоне и найти какую-нибудь денежную работу. Наконец, была еще одна попытка вернуться в Санкт-Петербург — на несколько летних месяцев 1911 года, — где он начинает писать автобиографическую прозу.

В ноябре того же года, по предложению своей будущей жены Фели Познанской, Сандрар уплывает в Нью-Йорк. Начинается эпоха его длительных скитаний по свету, и начинается с написанной в Нью-Йорке поэмы «Пасха», превратившей молодого литератора Фредерика Созе в поэта Блеза Сандрара. «Пасха» была написана в апреле 1912 года, завершена летом по возвращении в Париж и в ноябре послана Гийому Аполлинеру.

Здесь кроется очередная загадочная история, на долгие годы омрачившая отношения между поэтами. То ли Аполлинер не получил рукопись поэмы, то ли сделал вид, что не получил, — во всяком случае, через два месяца она так же по почте вернулась к Сандрару без каких-либо пометок. Это было время, когда Аполлинер писал свою «Зону», интонационно, психологически да и многими чисто поэтическими ходами напоминающую «Пасху», и это, в свою очередь, определило многолетние дискуссии французских исследователей о «первичности» той или иной поэмы.

Сохранились свидетельства о том, что созданию «Зоны» предшествовало чтение Сандраром «Пасхи» в мастерской художника Робера Делоне. Поэма, написанная на одном дыхании, впервые открыла путь той ритмике, тому потоку лирического сознания, без которых сегодня уже немыслима французская поэзия. По воспоминаниям бельгийского биографа Сандрара Робера Гоффена, Аполлинер после чтения «Пасхи» якобы воскликнул: «Великолепно! Что по сравнению с этим книжка стихов, которую я сейчас готовлю!» Но именно в этой «книжке», в «Алкоголях», были напечатаны «Зона» и «Вандемьер», в которых, возможно, оттолкнувшись от Сандрара, Аполлинер совершил переворот в поэзии, найдя для мощнейшего лирического чувства адекватную поэтическую форму. В «Зоне» Аполлинер показал, как можно совместить биографию, современность и поэзию, и это совмещение оказалось настолько точным, новым и чувственным, что именно «Зона», а не «Пасха в Нью-Йорке» стала, по словам польской исследовательницы Юлии Хартвиг, «Библией не только для современных Аполлинеру поэтов, но и для последующих поколений».

Тем не менее, худо-бедно, поэты подружились — Аполлинер еще наполовину обращенный в прошлое, Сандрар целиком распахнутый в будущее; по крайней мере, так выстроилась поэтическая традиция — Аполлинер-Сандрар-сюрреалисты — и ни одно из звеньев нельзя вынуть из этой цепочки. Во всяком случае, после кончины Аполлинера Сандрар воздал ему честь, написав, что все поэты современности говорят на его языке — языке Гийома Аполлинера; Аполлинер же незадолго до смерти послал ему экземпляр своей книги «Каллиграммы» с многозначительной

надписью: «Моему очень дорогому Блезу Сандрару этот пепел жизни. Его друг Гийом Аполлинер».

Эта надпись возвращает в 1912 год, к «Пасхе в Нью-Йорке», впервые подписанной именем «Блез Сандрар». Для французского уха сочетание имени и фамилии весьма красноречиво: имя «Blaise» напоминает слово *braise* — жар, горящие угли, а «Cendrars» происходит от «пепла» (*cendre*), из которого поэт восстает, как легендарная птица Феникс. «Писать, это — гореть заживо, но это также — возрождаться из пепла», — отмечал он впоследствии. Первоначально в написании фамилии вместо «s» стояло «t» — *Cendrart*, тем самым «пепел» сочетался с «искусством» (*art*), но впоследствии появилось «s», указывая на множественное число, на многоликость и многозначность этого «пепла».

В появлении такого псевдонима можно усмотреть и русские влияния. «Я полагаю, — пишет в упоминавшейся статье С. Стратановский, — что и имя Блез (русское Влас) тоже связано с Россией, конкретно с Новгородом. В средневековом Новгороде была Волосова улица с церковью Св. Власия, поставленной, вероятно, на месте почитания Велеса (Волоса), отождествленного со св. Власием Севастийским». В тексте самой «Легенды о Новгороде» этот «пепел» возникает как память о возлюбленной: «...белой ночи подобна память моя по сей день // потому что похитили Елену мою // и Троя уже превратилась в пепел...» И рядом: «...вторглись враги мои в крепость // моей неприступной любви, // чтоб за собою оставить лишь пепел, лишь пепел, лишь пепел...» И далее: «...И видел себя самого я как пепел // после пожара чувств и надежд...»

Наконец, в голову приходит еще одна ассоциация — юный Фредерик Созе оказался в России в годы, когда широко обсуждался цензурный запрет на пьесу Максима Горького «На дне», разрешенную к постановке только на сцене Московского Художественного театра. Юноша мог попасть на спектакль, и если помнить, что в пьесе есть немаловажный персонаж по имени Васька Пепел, то это еще одно свидетельство в пользу многозначности и «русских корней» избранного Сандраром литературного имени.

Кстати, в одной из сцен пьесы вор и авантюрист Васька Пепел бросает реплику своей возлюбленной Наташе: «Пускай у меня рука отсохнет, если я тебя трону!» «Фантом руки» — важная тема в творчестве Сандрара. Мистические пророчества занимали особое место в культуре начала XX столетия. Джорджо де Кирико рисует пророческий портрет Аполлинера под названием «Человек-мишень», за много лет до ранения поэта отмечая то место на его виске, куда попадет осколок снаряда. Сандрар пестует «образ» руки в первых произведениях, словно примериваясь к будущей судьбе: то это руки, ласкающие «нежнейших красоток гибкие шеи», но не успевшие коснуться душистой плоти возлюбленной в «Легенде о Новгороде»; то безрукий шарманщик в «Пасхе»; то «шумнокрылые как альбатросы» руки поэта, взмывающие над ним вослед голубям Святого Духа в «Прозе о Транссибирской магистрали».

28 сентября 1915 года Сандрар, сражавшийся на передовой в составе Иностранного легиона, был серьезно ранен, ему ампутировали правую руку, и всю оставшуюся жизнь он писал левой рукой. Его долго не оставляли фантомные боли, и ампутированная рука стала в его творчестве символом ужасов и трагедий войны.
28 сентября 1915 года Сандрар, сражавшийся на передовой в составе Иностранного

легиона, был серьезно ранен, ему ампутировали правую руку, и всю оставшуюся жизнь он писал левой рукой. Его долго не оставляли фантомные боли, и ампутированная рука стала в его творчестве символом ужасов и трагедий войны.

Собственно, после ранения стихи постепенно отошли на второй план. Вперед выдвигаются проза, эссеистика, работы по эстетике и страстное увлечение кинематографом. Он хотел стать сценаристом, снимать фильмы, написал несколько теоретических работ, в том числе — знаменитую «Азбуку кино», но большая часть его планов не осуществилась, и кинематограф стал очередным миражом. «Последние достижения точных наук, — писал Сандрар, — мировая война, теория относительности, политические конвульсии — все предвещает, что мы движемся к новому синтезу человеческого духа, к новому человечеству, и говорит о том, что появится новая раса людей. Их языком станет кино».

Идеалистические верования подобного рода пронизывают эстетику Сандрара — апологета нового искусства; он считал и доказывал, что на месте гибнущего старого мироздания возникает иное, и искусство авангарда призвано перекроить всю Вселенную, поэтому в творчестве необходимо пестовать и пропагандировать реалии «новой цивилизации».

После «Войны в Люксембургском саду», отдавшей дань памяти военному прошлому, Сандрар публикует «Девятнадцать эластических стихотворений» — на мой взгляд, главный текст его новой поэтической эстетики, а затем, в 20-е годы, две книги дорожных впечатлений, мозаику скорее журналистских, нежели собственно поэтических заметок — «Кодак (Документальное)» и «Дорожные листки» — своеобразные записные книжки «путешественника в поэзии».

Поэтическими книгами Сандрар безусловно утвердил новую поэтику, важную роль в ней начинают играть визуальные впечатления, чему способствует и идея кинематографического монтажа, и само строение поэтической строки, которая становится носителем законченной мысли, и частотность назывных предложений, и возрастающая роль паузы, и возможность по-разному интерпретировать каждый стих без изменения его сущности. Клубок ассоциаций и образов поэта распутывается, когдаходишь в мир его реалий и смотришь вокруг его взглядом.

На этом поэтическое творчество Сандрара фактически кончается, место поэзии заступает проза, а Сандрар-романист — это совсем иная тема в его творчестве. Поэтическими книгами Сандрар безусловно утвердил новую поэтику, важную роль в ней начинают играть визуальные впечатления, чему способствует и идея кинематографического монтажа, и само строение поэтической строки, которая становится носителем законченной мысли, и частотность назывных предложений, и возрастающая роль паузы, и возможность по-разному интерпретировать каждый стих без изменения его сущности. Клубок ассоциаций и образов поэта распутывается, когдаходишь в мир его реалий и смотришь вокруг его взглядом.

Французские исследователи творчества Сандрара обращают внимание на последнюю строку «Прозы о Транссибирской магистрали и маленькой Жанне Французской» — «О город Башни Виселицы и Большого колеса!», усматривая в ней символическое триединство важнейших для автора эстетических категорий: современной цивилизации (Башня), истории (Виселица) и движения и ритма (Колесо).

Фантомам противостоит реальность. Неслучайно одним из принципов Сандрара стала необходимость «делать только то, в чем можешь лично принять участие».

[швейцарская литература на русском](#)

Статьи по теме

[Блез Сандрар в сердце искусств](#)

[Блез Сандрар, вдохновитель авантюристов](#)

Source URL: <https://dev.nashagazeta.ch/news/culture/fantomy-sandrara>