

Хроника современной литературы

Ольга Балла

Ползучее существо становится крылатым

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_289

Барскова П.* Сибиллы, или Книга о чудесных превращениях.

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2025.



Жанровая природа новой прозы Полины Барсковой — текучая, мерцающая. Критики высказывают разные мнения на этот счет. Александр Марков называет эту «семейную историю всемирного Петербурга» романом¹; в смысле множественности линий — не столько даже сюжетных, сколько, прежде всего, *тематических* — так оно и есть (поторопимся сказать, что здесь в пору вести речь о сложном тематическом комплексе, каждая из частей которого связана со всеми остальными и представляет собой вариант каждой из них; можно даже обратиться к музыкальной терминологии и сказать, что перед нами тема, существующая не иначе как в нескольких вариациях, которые друг друга дополняют и проясняют и друг в друга переходят).

Главных сюжетных линии — две: одна — автобиографическая рефлексия автора, вторая — история (судьба) голландской ученой-художницы Марии Сибиллы Мериан и ее дочери Доротеи Мериан-Гзель, увезенной Петром I в 1717 году из Амстердама в свою новосоздаваемую столицу — вместо умершей матери, «участвовать в создании коллекции монструозных диковин петровской Кунсткамеры» (с. 10). Две эти линии зеркально отражают друг друга — и, как положено зеркальным отражениям, по отношению друг к другу обратны: если Доротея перемещается с Запада на Восток, в Петербург, некогда оставленный

* Включена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

1 Марков А. Семейная история всемирного Петербурга // Знамя. 2025. № 8 (URL: <https://znamilit.ru/publication.php?id=9491>).

автором книги, и обживает его, то сама Полина, переместившись с Востока на Запад, восстанавливает в себе свой утраченный город.

Тематических линий больше; набросаем начерно их список. Понятно, что прежде всего прочего это эмиграция, пересадка человека с одной культурной почвы на другую, возможности и невозможности этого состояния, самотождественность в такой ситуации; и тема, ей сопутствующая, более узкая, названная уже в анонсе книги — связь человека с местом его обитания². Далее, это метаморфозы в максимально широком смысле (одна из главных героинь книги, имя которой стало источником ее названия, Сибилла была первооткрывательницей метаморфоза у насекомых) и родственная тема — возникновение радикально нового из почти-небытия. Прежде всего это о Петербурге петровских времен, который, создаваемый вначале по образу и подобию Амстердама, перестает быть репликой голландского города — перестает быть даже мечтой о нем! — и становится самим собой. Доротея застаёт этот процесс в самом начале.

«Первое что я поняла про этот город: какой он еще был пустой. Город-младенец, но младенец требовательный, неприятный, надменный, полный колик и судорог, полный ожидания. <...> Петербург еще только начинался, вообще не было понятно, сможет ли он стать собой, он еще был чем-то до себя» (с. 14–15; пунктуация авторская).

Но столь же это и о человеке, заново собирающем себя в чужой стране, — возникновение города и такое самособирание, как ни удивительно, во многом аналогичные процессы.

Ульяна Яковлева считает, что это «не повесть и не роман», а, куда скорее, автофикшн³ (но тут явно бьются друг с другом определения разных порядков: автофикшн способен быть как романом, так и повестью, и рассказом, и эссе, да хоть поэмой). Однако мы уже поняли, что в рамки автофикшна «Сибиллы» очевидным образом не вмещаются хотя бы потому, что рассказанная здесь собственная история автора — неважно, насколько вымышленная, — не единственная, есть же и линия Сибиллы и Доротеи, тоже в какой-то степени документальная, поскольку обе героини — лица несомненно исторические. Кстати, собственные тексты Сибиллы Мериан здесь обильно цитируются. Совершенно прелестные в своей живой непосредственности, еще до всякой устоявшейся терминологии, какие-то даже незащищенные в этой непосредственности, — очень близкие к поэтической речи. Так и кажется, будто они нарочно сочинены автором, но нет, это именно документ с конкретными координатами: «И смотрела, как гусеницы, отложив семена, заменяют смерть жизнью, как ползучее существо становится крылатым... кожа у них точно человеческая. Если хотя немного дотронешься до нее рукою, то она начинает пухнуть с великой болью. Гады сии, хотя и имеют лапки, но ползают, пригибаясь; звук же они издают журчащий, подобно волынке» (с. 19).

Это, поясняет героиня-повествователь из наших дней — альтер эго ли Полины Барсковой, сама ли она, — так называемый «Studienbuch» Сибиллы: «книга наблюдений... рукописный том, на лицевых сторонах наклеены рисунки, выполненные на пергамене или бумаге и вставленные в рамки из синей бумаги (на сегодняшний день в книге осталось 285 рисунков). На обороте листов — записи Мериан, которые,

2 URL: <https://www.ozon.ru/product/sibilly-ili-kniga-o-chudesnyh-prevrashcheniyah-2217032199/>.

3 Яковлева У. Тюремные коты, знаменитые писатели и не только автофикшн. Книги тамиздата и писателей русскоязычного зарубежья: первая половина 2025 года // Слова вне себя. 2025. 21 июля (URL: <https://slova-vne.com/article/tyuremnye-koty-znamenitye-pisateli-i-ne-tolko-avtofikhshn>).

как показал анализ письма, делались в течение 30 лет. В этом дневнике описаны наблюдения за изменениями видов, но также эта книга об изменениях самой наблюдательницы: менялся стиль ее рисунков и менялся почерк» (с. 19–20).

«Журнал Сибиллы Мериан (альбом? дневник? записная книжка?)», комментирует далее автор, «был бесконечно далек от изысканного, почти нечеловеческого совершенства ее раскрашенных гравюр — здесь был ее настоящий мир, ее мастерская, ее процесс, ее наблюдение в реальном времени — хаос, неотвеченные, невозможные вопросы, разбросанные повсюду хитиновые панцири, ослабшие лапки — крючком. Именно то, что интересовало ее на самом деле и больше всего — изменение и связь, и несовершенство» (с. 21).

То же самое интересует более всего и автора; таким же она, кажется, старается сделать и собственный текст. И это у нее точно получается. Хаос (впрочем, изыщно и неочевидно структурированный), неотвеченные, невозможные вопросы, разбросанные повсюду хитиновые панцири...

Конечно, очень многое здесь — решение автором личных эмоциональных и смысловых задач. Это и выговаривание тоски по родному городу — неисцелимой, как и положено настоящей тоске, и — тем самым — анализ ее (аналитическое выговаривание). Это и дистанцирование от русской культуры, русского культурного опыта с его матрицами и инерциями — чтобы было яснее и четче видно. Понятно, что уезжал автор не за этим, но достигнут такой результат был.

«Свобода обостряет зрение» (с. 13). Истинно так.

Однако само наличие в тексте зеркальной, зеркалящей истории Сибиллы и Доротеи вместе со всеми сопутствующими ей ассоциациями и подтекстами наводит на мысль о том, что в число намерений автора входило не только отразить собственные биографические обстоятельства, о которых здесь и вправду говорится много, прояснить их общечеловеческие черты. Задача этого текста еще и в том, чтобы, не покидая пределов художественной словесности, не заступая — или заступая не слишком — на территорию, скажем, философии, не то что объяснить (необъяснимые) общие структуры существования, но, по крайней мере, нащупать их. Выявить даже не общечеловечность этих структур, а общеонтологичность их, что ли: свойственность их всему сущему — хотя бы всему живому вплоть до тех же насекомых. Рассмотреть общую природу метаморфоз (добавив тем самым художественному взгляду и некоторую натурфилософскую компоненту), сущность превращений чего-то одного во что-то совсем другое, независимую от материала, на котором они происходят. Название книги в этом отношении точно как почти никогда: она не о судьбе Сибиллы, Доротеи или Полины, она именно о превращениях, и именно о чудесных.

Роль каждой из тематических линий при решении этой задачи может быть увидена как вспомогательная, — в принципе, привлечь к рассмотрению проблемы превращений-метаморфоз можно было бы что угодно, — просто перемены, происходящие с человеком в эмиграции, волею судеб оказались автору ближе и прочувствованнее всего.

Понятно, что эмиграция с неминуемо сопутствующими ей утратами и задачами — тематический стержень повествования и вообще его исходный стимул. Но понятно и то, что остановиться на одной только эмиграции, тем более собственной и в этом смысле единственной, было бы настолько недостаточным, что даже становится искажением темы. Тут — для полноты и объемности понимания — явно напрашивалась постановка ее в максимально широкий контекст как можно более разноприродных явлений, что и было сделано.

Такой метаморфозой под пером Барсковой предстает не только переход насекомых из одной стадии развития в другую, впервые в истории прослеженный Си-

биллой Мериан (он тут, скорее, ведущая, *матричная* метафора), но и превращение Петербурга из новостройки-черновика, необжитой и неудобной, возникающей на изумленных глазах переселившейся туда Доротеи, — в великий город-символ, и возникновение из его духа, как полагает автор, самый русской литературы.

Что же до жанровой принадлежности текста, с проблематизации которой начался этот разговор, обратим внимание на то, что он содержит значительную эссеистическую компоненту (это там, где прямая автобиографическая рефлексия автора). Не будь здесь историй Сибиллы и Доротеи (все-таки это две разные истории, хотя и связанные друг с другом), перед нами была бы чистой воды эссеистика. Если же изъять отсюда, с другой стороны, всю авторскую речь от первого лица и оставить одних Сибиллу с Доротеей, из этого вполне было бы возможно сделать классическую беллетристику, добавить только вымышленных диалогов да интриг (тем более, что внутренняя речь Доротеи вот ведь уже и есть)... но нет — двум сторонам этого повествования друг без друга не обойтись: они так и норовят проникнуть друг в друга. Да, автор, она же и героиня, говорит от первого лица, только не всегда сразу понятно, чье именно это первое лицо — да и не должно быть понятно: то и дело оно становится для обеих героинь общим.

Сам процесс письма, преображение автора в ходе его — он ли не метаморфоза? Автор исследует и этот ее вариант.

Петербург 1718.

Я —
 малярша Гзелиха,
 Доротея Мария Хенрике Гзель, дочь Мериан Сибиллы Сибелан.

Когда я пишу вывожу выделяю из себя это предложение, мое существо тяжелеет и просыпается, наполняясь содержанием другого существа. Так, странным образом, я успокаиваюсь.

Я превращаюсь в другого человека, о котором мне, да и всем нам, известно ничтожно мало, почти ничего, превращаюсь — чтобы из этой малости возникли эхотень след среди вод и камней моего сейчас недоступного мне, отрезанного, в том числе и мной, от меня города (с. 10).

Полина говорит от имени Доротеи — но собственным голосом, не стилизуя его под *осмнадцатое* столетие (ну разве иногда и чуть-чуть), — скорее, воспроизводя в себе живое чувство того времени и становясь его свидетелем. Во всяком случае, все пласты событий XVIII века, резко раздвигающие ее внутреннее пространство, а уж тем более прорастание этих пластов друг в друга вплоть до совершенного, иной раз, слияния дает полное право отнести книгу к жанру романа-эссе (а если бы эти два слова можно было слить в одно без всякого дефиса, было бы и еще точнее).

И, кстати, устройство фигуры повествователя здесь — вот уж точно мерцающее, с незаметными, мгновенными переходами от Полины к Доротее, от «я» к «она» и обратно — прямое следствие эмигрантской ситуации и инструмент исследования ее изнутри: «...желание овладеть чужими словами — главное желание пишущего эмигранта, бегущего, невозвращенца» (с. 14–15).

В самой этой сложножанровости, в самом отказе книги уместаться в как бы то ни было устроенные рамки есть и рефлексия о природе литературы, а заодно и попытка очередной раз с этой природой поэкспериментировать, испытать и расширить ее возможности. Между прочим, автор совершенно открыто, прямо-таки в программном порядке говорит об этом и одним из предпосланных книге эпиграфов, — кстати, там же читаем и об изменениях как всеобъединяющей ее теме: «Со-

временная литература, требующая писателя, изменившая понятие материала и жанра», говорит Юрий Тынянов, еще один из героев книги, «жива для меня не своими результатами, а своими попытками и усилиями. Я стремлюсь восстановить эти попытки и усилия и в старой литературе и увидеть их сквозь ее результаты. // Наше время — время, когда человек изменяется и ему не может быть безразлично изменение человека старых времен. Догадка об этих изменениях, восстановление их не умещаются в консервативных и устойчивых жанрах науки. Правда одна и та же, но ошибки разные» (с. 7).

Сквозь разные ошибки, совершенные ее героями в разных временах, Барскова нащупывает общую им всем правду.

Дерзнем сказать: помимо всего прочего, это еще и исследовательский трактат, осуществленный художественными средствами — и имеющий перед собой задачу чисто художественную, с которой рациональные средства по определению не справляются: всматривание в таинственное — которое не перестает быть таинственным, сколько его ни исследуй.