

Федор Федоров  
Антонин Ладинский: «Стихи о Европе»

---

Антонин Петрович Ладинский — один из выдающихся поэтов Русского Зарубежья. И этот его статус был определен современниками. Но до недавнего времени в России не было издано ни одной его поэтической книги, хотя многие несравненно менее значимые авторы были удостоены книгами давным давно. Но в 2008 г. в Москве, в издательстве «Русский путь», как бы в качестве компенсации, вышла, наконец, в свет книга Ладинского «Собрание стихотворений», которая, в сущности, является Полным собранием поэтических сочинений; более того, это издание является не просто полным, но и академическим по своему статусу: с вводной аналитической статьей, с 80-страничными Примечаниями, в которых помещены даже варианты отдельных стихотворений, с аналитическими статьями современников и т. д. Книга издана большим для нынешнего времени тиражом — 3000 экземпляров. Наконец, она прекрасно оформлена, с фрагментом картины Константина Сомова «Маскарад» на обложке.

Одним словом, в современное читательское пространство, наконец, был явлен Антонин Ладинский, и явлен с любовью и достоинством.

*Это — во-первых.*

*Во-вторых.*

Русский читатель совершенно не знал Ладинского-поэта.

Но русский читатель, и читатель весьма и весьма широкий, знал Ладинского-прозаика. С конца 1950-х годов в Советском Союзе перепечатывались его исторические романы, написанные и изданные еще в Париже. Это роман «XV легион»

(1937) — из жизни императорского Рима II века; переизданный в 1961 г. в Москве, он получил название «В дни Каракаллы». Это роман «Голубь над Понтом» (1938); переизданный в Москве в 1959 г., он обрел название «Когда пал Херсонес». Он стал первым томом трилогии, посвященной начальной стадии русской государственности. Второй том «Анна Ярославна — королева Франции» и третий том «Последний путь Владимира Мономаха» были завершены в 1960 г., незадолго до смерти. Трилогия выходила в разных издательствах в конце 1980-х годов в популярном в то время макулатурном проекте.

Ладинский вернулся на родину произведениями, которым он не придавал большого значения и рассматривал их как беллетристику. Но надо сказать, что это высокопрофессиональная беллетристика.

*В-третьих.*

Ладинский был известным журналистом, ездившим по миру как корреспондент «Последних новостей», главной газеты Русского Зарубежья.

*В-четвертых.*

Известный поэт, прозаик и журналист, Ладинский не был штатным журналистом; согласно штатному расписанию с 1926 г. по 1940 г. он был телефонистом, т. е. тем человеком, который соединял абонентов. Ладинский ненавидел эту работу, но она давала стабильный заработок.

Это и есть то, что, перефразируя Оноре де Бальзака, можно назвать блеском и нищетой эмигранта.

В 1993—95 гг. в Москве, в Российской национальной библиотеке, в только что расскрепченном, точнее, постепенно расскречиваемом фонде Русского Зарубежья, я наткнулся на 142-страничную книгу Ладинского «Путешествие в Палестину», изданную в 1937 г. в Софии. Книга меня поразила яркими описаниями, тем более, что летом 1993 г. я три недели провел в Израиле. Чтение книги Ладинского было своего рода вторым путешествием по стране, поскольку она отвечала всем моим восторженным переживаниям.

Процитирую небольшой фрагмент о Кинерете (легендарном Тивериадском, или Генисаретском озере).

«Это останется в памяти навсегда: солнечный день, бледное небо, галилейские каменные горы, а среди них — далеко внизу, километрах в десяти — вдруг возникшее за поворотом дороги необыкновенно синее Генисаретское озеро — изумительная синева, как на наивных открытках, евангельский покой и мысль, которую трудно переживать без волнения, что вот, пришлось все-таки посмотреть на этот уголок земли, на это озеро, ставшее в Евангелии морем, с его бурями, с его рыбаками и притчами, с его каменными берегами, на которых еще звенит самый тихий и самый внятней на земле голос:

— Блаженны плачущие, ибо они утешатся...

<...> А Генисаретское озеро голубеет все голубее. Озеро полно музыки, как поэма. По-еврейски оно называется Кинерет, арфа, ибо шорох его волн напоминает звучание арфы...» (Ладинский 1937: 76).

Глеб Струве в своей знаменитой книге «Русская литература в изгнании» (1956) пишет о Ладинском, имея в виду все его творчество, в том числе и книгу о Палестине: «Он полон воздуха и света»; «красочный и зрелищный мир Ладинского» и т. д. (Струве 1956: 340, 341).

Биографическое отступление в скобках.

[ I. Ладинский родился то ли в 1896, то ли в 1895 г. в Псковской губернии в деревне Скутор (Скутрыд), неподалеку от города Дно. С 1906 по 1915 год учился в Псковской губернской мужской гимназии. В 1915 г. поступил на юридический факультет Петроградского университета. Весной 1916 г. поступил в Петергофскую школу прапорщиков. Воевал и в Первой мировой войне, и в Гражданской войне. В 1919 г. был тяжело ранен. Эвакуирован в Новороссийск, затем в Крым, а из Крыма в Египет, где прожил четыре года. Потом Париж, а в Париже — телефонист и по совместительству выдающийся русский поэт.

II. В годы Второй мировой войны, как многие эмигранты, охвачен патриотизмом. В 1946 г. принимает советское гражданство. В 1950 г. выселяется из Франции. Пять лет живет в Дрездене. С 1955 года — в Москве. В 1961 г. умирает.]

Первая книга Ладинского, вышедшая в свет в 1930 г., — «Черное и голубое», — получила высочайшую оценку самых авторитетных литераторов Русского Зарубежья.

Замечателен отзыв Набокова, рецензента жесткого, страстно-сурового, который состоит из сплошных похвал.

«Ладинский воспринимает творчество, вдохновение как волшебный мороз, на котором сначала дышится очень трудно, а затем — так сладко, что отказываться от него невозможно». «Замечательно, что будучи связаны единой гармонией, все сорок [сорок стихотворений книги. — Ф. Ф.] — разные, в каждом из них содержится свой собственный волнующий рассказ. <...> Гибок, легок и точен стих — по преимуществу ямбический; рифмы богаты, но вместе с тем их нарядность незаметна, как незаметно щегольство очень хорошо одетых людей. Язык Ладинского прекрасен <...>».

«Ладинский необычайно талантлив, — и очень самостоятелен, очень своеобразен. <...>. Никакого не может быть сомнения, что среди молодых и полумолодых поэтов Ладинский первый, что всех их он оставил далеко позади». «...восхитительная книга» (266—267).

Адамович: «Как талантливо, как органично у него строфы складываются за строфами. Это не просто четыре стиха с рифмами на конце, это действительно стихи, живущие своей таинственной жизнью, в которой есть и смысл, и ритм, и музыка, но одно неотделимо от другого и одно другим дополняется» (267—269).

Глеб Струве: «Стихи Ладинского очень выигрывают от соединения в одной книге. Соединенные так, они звучат, как полнозвучный хорал, как стройный гимн голубым небесам и черной земле <...> У Ладинского свой, неповторимый, установившийся голос, тот голос, который <...> является вернейшим признаком стиля писателя».

«Свежие полнокровные образы, упругие прихотливые ритмы и богатые без назойливости рифмы — таковы внешние атрибуты этой музыки, которая не боится дышать „кастальской служей“» (269—270).

Марк Слоним: «Первое и бросающееся в глаза достоинство книги Ладинского — ее поразительная цельность. Основной лейтмотив проникает все эти стихотворения, написанные под знаком „черного и голубого“. Черное — это земная кровь, дым, вьющийся над бревенчатыми срубами Московии <...>. А голубое — небесная даль, песня, летящая в высь, роза, над которой бабочкой вьется тоскующая душа, порыв музыки и сон музыки».

«Завершенность, соразмерность, отчетливая грация — основные качества стиха Ладинского. <...> в каждом движении музы Ладинского чувствуется классическая мера, строгая продуманность ритма и позы...» (270—271).

Поэтическое наследие Ладинского состоит из пяти книг: «Черное и голубое» (1930), «Северное сердце» (1931), «Стихи о Европе» (1937), «Пять чувств» (1938), «Роза и чума» (1950). Эти пять книг содержат 179 стихотворений. Кроме того, в «Собрании стихотворений» опубликовано еще 78 стихотворений, которые печатались в периодике, но не включались в сборники. Общее количество текста *Ладинский* составляют 257 стихотворений.

В статье речь пойдет о книге 1937 г. «Стихи о Европе», состоящей из 41 стихотворения. Из них в 1932 г. написано — 9; в 1933 — 11; в 1934 — 10; в 1935 — 7. Четыре стихотворения без даты, но дату можно определить по публикациям в периодике. Стихотворение «Она» было опубликовано в 1932 г., а три стихотворения — «Европейская зима», «Из Библии», «В дубах» — в 1933 году.

Таким образом, сборник 1937 г. состоит из стихов 1932, 1933, 1934 и 1935 годов.

Книга, как и все книги Ладинского, представляет собой не собрание текстов определенного времени, а целостную структуру, которая «задана» начальным и конечным циклами, каждый из которых состоит из четырех стихотворений, имеющих одну тему, и этой темой является *Европа* (начальный цикл называется «Похищение Европы», а заключительный — «Стихи о Европе»), и все восемь стихотворений написаны в 1932 году.

Два цикла о Европе — это миф о гибели Европы, и в нем замкнуто 33 стихотворения, т. е. 33 портрета европейской жизни. Точнее говоря, книга Ладинского — 33 *исторические* картины, обрамленные мифом. Или: миф о Европе в его современном облике, облике 1932—1935 годов.

«Похищение Европы» — начальный цикл — это трехстопные амфибрахические стихи, которым свойственны, во-первых, повествовательность, а, во-вторых,, ритмическая равномерность, время от времени нарушаемая синтаксисом, будь то вопросы и восклицания, или неравенство соседствующих предложений. В целом же это констатация «похищения», исчезновения Европы и размышление, медитация о причинах этого «похищения», исчезновения. Это один структурно-семантический механизм цикла.

Другой механизм — это дистантность, отстраненность авторского взгляда от творящейся истории, а авторский взгляд — это одновременно и всеевропейский взгляд. Но в то же время дистантность «прошивается» тождественностью, неразделимостью всеевропейского и авторского, личного. С одной стороны, Европа — это *ты*; с другой стороны, Европа — это мерцательные *мы* (т. е. европейцы вкупе с Европой). Но «мы» — это и европейцы, наблюдающие похищение Европы.

Но существенно, что четыре стихотворения, четыре части — это еще и смена точек зрения, как семантических, так и эмоциональных.

Европа Ладинского — это двузначная Европа. С одной стороны, это персонаж греческой мифологии, дочь финикийского царя. «Влюбившийся в Е<вропу> Зевс похитил её, то ли превратившись сам в смиренного быка <...>, то ли послав за ней быка <...>. На спине этого прекрасного белого быка Е<вропа> переплыла море и попала на Крит, где Зевс разделил с ней ложе...» (Лосев 1980: I, 419). С другой стороны, Европа — это несомненно континент. Короче говоря, это персонифицированная Европа; континент как персонифицированный миф, но персонификация Европы у Ладинского *мерцательна*. И эта мерцательность многозначности утверждена «голубком». «Ев-

ропа, ты зябким и сирым / Летишь голубком...» В дохристианский период голубь — символ любви, нежности, а в христианский период — символ, эмблема Святого духа.<sup>1</sup> Но есть и еще один смысл голубя в христианском мире: после смерти душа человека в высший мир отлетает в виде голубка (ЭС 2001: 117—118).

Но Ладинский цитирует греков и христиан как *прототекст*. А современный текст, т. е. текст Ладинского, значительно корректирует прототекст: «Европа, ты зябким и сирым / Летишь голубком...» И это констатация ущербности, болезни Европы. С другой же стороны, голубок летит неизвестно куда, во всяком случае, не туда, куда определено прототекстом. «Европа, ты зябким и сирым / Летишь голубком, но куда?» Это и есть Европа, «зябкая и сирая», не имеющая цели, вектора полета; и полет этого «зябкого и сирого» голубка «удесячает» его состояние.

Но совершенно очевидна и безусловна констатация 3 и 4 стихов, даже не требующих комментария: «С непрочным и призрачным миром / Прощаешься ты навсегда». Есть Европа и есть мир, «непрочный и призрачный», и «непрочность и призрачность» идентичны «зябкости сирости» Европы. Но «зябкая и сирая» Европа прощается с «непрочным и призрачным миром», по сути, прощается с самой собой. Именно поэтому и важен, и нужен вопрос «но куда?» От себя самой не убежишь, но бежать надо.

---

<sup>1</sup> Голубь — важное действующее лицо в Книге Бытие. Во время потопа Ной трижды выпускает голубя, чтобы узнать «сошла ли вода с лица земли»: дважды голубь возвращался в ковчег, в первый раз он ничего не принес, во второй раз принес во рту масличный лист, а в третий раз не вернулся (Быт 8: 1—12). В этом сегменте «голубь выступает в роли вестника» (Тресиддер 2001: 60).

Голубь в роли вестника предстает и в Новом завете. В Евангелии от Матфея сказано: «...крестившись, Иисус тотчас вышел из воды; и се, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн [Креститель] Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него. И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Матф 3: 16—17).

То же и в Евангелии от Иоанна (Ин 1: 29—34).

Вторая строфа, ее первое двустишие, начинается с антитезы второму двустишию первой строфы. «Непрочный и прозрачный мир», с которым навсегда «прощается» Европа, в качестве целевого вектора движения имеет «океан». Первое двустишие второй строфы — одно из самых многозначных во всем стихотворении.

На фоне большого заката  
Уходит корабль в океан.

Во-первых, «злая и сирая» Европа обретает статус *корабля*. Корабль имеет множество символических смыслов, и негативных и позитивных. Есть, например, всем известный корабль дураков; есть и не менее известный корабль смерти. Но есть и корабль, побеждающий водное пространство, корабль, предназначенный для преодоления или человеком, или неким социумом не только водного пространства, но и себя самого. Есть крылатая фраза Помпея: «Мне нужно плавать, а в том, чтобы жить, нет необходимости!» К этому типу корабля относится и Ноев Ковчег. И т. д. Корабль Ладинского — это корабль, предназначенный для океана, для *преодоления* океана. А океан прежде всего стихия жизни, вечной и бесконечной, океан в некотором смысле адекват неба, столь же вечного и бесконечного. Взаимоотражение того и другого.

И в этом же двустишии, в первом стихе еще одна важная мифологема — *закат*. Еще раз процитирую первый стих: «*На фоне большого заката*». Существенна точка зрения: Большой закат — это фон, это, если угодно, световой задник; это точка зрения с океана на закат. *Корабль находится между океаном и закатом*.

И теперь еще об одном структурном принципе Ладинского. В системе его поэтики всегда *дистантны* структуры, *являющиеся единством*. Можно сказать иначе: единицы некоей целостности рассредоточены по текстовому пространству. *Закат* — последнее слово первого стиха второго четверостишия — органично связан с первым словом первого стиха первого четверостишия: этим словом является *Европа*. Но слово-



сочетание образуется лишь в результате композиционной перевернутости. И этим словосочетанием является *закат Европы*. И закат Европы — это несомненная цитата одной из самых знаменитых книг эпохи — книги Освальда Шпенглера «Закат Европы», первый том которой вышел в свет в 1918 г., а второй — в 1922 г.

Вторая половина строфы контрастна первой половине (Вот за воркованье расплата, / За музыку и за туман!), и в этом отношении первая и вторая строфы идентичны по своей структуре, но в то же время они противоположны по стилистическо-идеологическому характеру, по стилистическо-идеологической парадигме. *Вторая* половина первой строфы и *первая* половина второй строфы — риторически-констатационные повествовательные структуры. Первая половина *первой строфы* и вторая половина *второй строфы* — интимно-лирические структуры, сверх того связанные «голубком». Но в то же время они противоположны по своему экспрессивно-эмоциональному и коммуникативно-установочному статусу. Первая половина первой строфы вопросительна; вторая половина второй строфы — восклицательна. *Вопросы сняты, утверждены восклицания.*

Первая строфа и вторая строфа представляют собой некое замкнутое эмоционально-идеологическое единство.

Двухстрофическое единство завершается восклицательным тезисом: «Вот за воркованье расплата, / За музыку и за туман!»

И здесь вновь утверждается очередная двузначность; двузначность, оппонирующая однозначным тезисам и определениям.

Как уже говорилось, уход корабля в океан — это великое действие преодоления «зябкости» и «сирости» Европы.

Но заключительное двустишие в то же время утверждает уход корабля в океан как *расплату* за воркованье, музыку и туман, являющиеся своего рода бедствием Европы, свидетельством ее непрочности и призрачности.

*Воркование* — это сексуальная голубиная акция, замыкающая воркующих в подсознательной сосредоточенности и отделяющая их от всего сущего.

*Музыка* имеет множество миротворящих значений, но в данном случае Ладинский говорит о музыке как о стихии подсознательной рефлексии, расслабляющей сознание, волю, энергия человека.

*Туман* — метафора умственной и духовной неопределенности, неясности, неточности, приблизительности.

Три знака, три статуса Европы, определившие ее «зябкость» «сирость», «непрочность», «призрачность».

Третья, заключительная строфа — это итоговая формула, формула похищения Европы: именно в ней и изложен едва ли не в классической модели [античной и современной (я имею в виду знаменитую картину Валентина Серова «Похищение Европы», 1910)].

Ты руки ломаешь от горя,  
Но бык увлекает тебя  
В пределы печального моря,  
О легкой победе грубя...

Итоговая третья строфа отличается от предыдущих прежде всего синтаксической структурой. Если первая и вторая строфы делятся на симметрические предложения-полустрофия (2+2), то третья строфа состоит из одного предложения. И это демонстрирует не только структурное, но и семантическое единство. Первый стих в качестве субъекта имеет Европу. Второй, третий и четвертый стихи в качестве субъекта имеют быка. Стиховая формула: 1+3. Первый стих, стих Европы декларирует трагическое переживание Европы: «Ты руки ломаешь от горя...» Надо сказать, что заломленных рук Европы как будто нет ни в словесных, ни в живописных текстах. Но как бы там ни было, Ладинский демонстрирует горе, трагедию похищенной Европы, будь то женщина или цивилизация (Европа как цивилизация). Чрезвычайно важной является информация второго и третьего стихов: «Но бык увлекает тебя / В пре-

дела печального моря...» Во-первых, явлен бык как субъект действия. Во-вторых, бык «увлекает» Европу «В пределы печального моря...» Так воздвигается оппозиция океан — море. Во второй строфе «Уходит корабль в океан». В третьей строфе целеполаганием быка является печальное море. Море, будучи, как и океан, безграничным пространством, тем не менее отлично от океана определенной ограниченностью, поскольку вода моря не годится и для питья, и для поливки растений, в море нельзя купаться, потому что море, как говорят моряки, «дорожная пыль», а кое-где на Востоке море «считают местом, от которого отвернулись боги» (ЭС 2001: 54). Есть космическая беспредельность неба и океана, в которую уходит корабль. И есть предел печального моря, куда увлекает Европу бык. Наконец, весьма значим последний стих, который подготовлен уже вторым стихом: бык увлекает Европу, которая от горя ломает руки, и увлекает, «О легкой победе трубя».

Такова европейская реальность.

О следующих трех стихотворениях скажу не столь подробно. Структура текста не претерпевает никаких изменений, вплоть до финала: это сложное переплетение основных констант, которые то выдвигаются на авантест, то уходят в подтекст. Итак, константы.

1) Материально-телесный ряд, который утверждён в первом стихе I строфы, как тезис. И этот тезис развернут в III строфе.

- а) Ты думала только о хлебе...
- б) Жаль бросить беглянке амбары,  
Овен, виноградники, сад  
И ферму, где жмут сыровары  
Сыры, и коровы мычат...

2) Пейзажно-культурный ряд; цитата сентиментально-романтической культуры.

И вид из окошка привычный  
На поле, на рощу дубов,

На скучный и меланхоличный  
Пейзаж европейских холмов.

### 3) Европейская смута выбора и решение.

Или небо, или «ад ледяной».

Или «Африка детского рая», или  
«скалы Гренландии, лед»

Выбор альтернатив, демонстрируемый в I строфе (2—4 стихи) и во II строфе, завершается в последней, V строфе в пользу *быка*, сугобо телесных, бездуховных, «морозных» ценностей. Мороз материализма, превращающий «розу — цветок расставанья» в *морозный* цветок. Образуется морозный, «ледяной» круг, в котором *поглощается* природный сельский мир.

Третье стихотворение подобно второму стихотворению совмещением двухальтернативных начал — европейской духовности и европейского льда. Но композиционная структура по сравнению со вторым стихотворением иная. Духовный сегмент на этот раз представлен первыми двумя строфами, в то время как во втором стихотворении он расположен в центре стихотворения, но с некоторым асимметричным сдвигом — третья и четвертая строфы. Структура демонстрирует духовные трансформации, внутрстиховые сдвиги, сложную процессуальность, смену мироощущений и идеологием, точнее, не идеологием, а их вариаций. В третьем стихотворении отсутствует материально-хозяйственный ряд, европейское материально-хозяйственное довольство, сфера амбаров, овец с коровами и т. д., отсутствуют следы хозяйственного «довольства и труда». Сентиментально-меланхолический ряд сменяется драматическим, лермонтовским рядом. В некотором смысле демонстрируется культурный сдвиг, о сентиментально-романтической, «жуковской» гармонии к лермонтовской дисгармонии, к лермонтовскому демонизму (имеется в виду не столько демонизм как духовное явление, сколько лермонтовский демон). Поразительна по своему изяществу цитация лермон-

товской поэмы: «Так Лермонтов в узком мундире / Взывал, задышался от слез», где замкнутость, узкость, строгость (а это все — мундир) соединяется с интенсивностью переживания и страдания. Вторая половина строфы — тоже лермонтовская, цитатная, но гармоническая: «Так ангел летел и в эфире / В объятиях души к нам нес». В третьей строфе Лермонтов отменен:

Все было печальной ошибкой,  
Мы пали в неравном бою,  
И бедную лиру с улыбкой  
Я страшным векам отдаю.

Стихотворение, как и историческая реальность, завершается торжеством зимы и льда, и катастрофой поэзии, т.е. духа. «А петь соловей не умеет, / Когда за окошком зима».

Удивительное «сцепление» реального и поэтического.

И в финале один поэтический жест, являющийся одновременно жестом семантическим. В строфе *зима* рифмуется с *зимой*, что и утверждает не только отказ от развития, становления, но и абсолютное торжество льда, зимы. Синонимичность природы, мира и поэзии.

Четвертое, итоговое стихотворение начального цикла, названного «Похищение Европы», утверждает действительную катастрофу Европы, или, как метафорически говорит Ладинский, ее похищение быком. По сути дела, цикл строится не как последовательная процессуальность, а как свершившийся факт, как свершившееся «похищение Европы», как ее полная сдача.

Первая строфа — двузначный текст, в котором факт катастрофы, гибели, т. е. похищения Европы, соединен с профанно-комическим человеческим фактом; единственный случай комики, трагедия Европы и комедия европейцев.

Стихотворение начинается с констатации: «Вот мир отплывает, как льдина...» Это точка зрения абсолютного верха: не просто Европа, но мир, мир здесь синоним Европы, или Европа — синоним мира. Мир адекватен льдине, или — сно-

ва — «льдина» — это и есть Европа (взгляд с абсолютного верха). И это отплытие Ладинским определено как *гибель* Европы, но важно, что слово это не актуализировано, оно сказано, но оно нейтрализовано «кучкой зевак». Восхищение Европы — не трагедия, а ритуальное прощальное действие. Абсолютная неадекватность европейцев, названных Ладинским «кучкой зевак», которые находятся в Европе, и воспринимают себя как нечто отличное от Европы, абсолютно не сознавая то, что сознает автор: «И гибели — кучкой зевак — / Мы машем платками...» Гротескная фраза, гротескное пространство. Впрочем, в конце строфы автор отъединяет себя от европейцев, поскольку дает оценку происходящему: «...картина, / Достойная слез как-никак». Но тем не менее вторая строфа начата с констатации совершающегося факта: «Мы машем и машем платками». Во втором стихотворении было сказано: «В далекое небо ломиться...» И это точка зрения низа, земли. В четвертом стихотворении — точка зрения верха.

В полярную пропасть несет  
Мой домик с большими дворами.

И отсюда воззвание к Европе: «Европа, Европа, где лот?» А лот, как известно, как указывает «Словарь русского языка», это «навигационный прибор для измерения глубин моря с борта судна» (Словарь... 1982: 201). Европа несется в пропасть — и домик автора, и «домик» Европы. В начале третьего стихотворения было сказано: ««В далекое небо ломиться...» Здесь же — наоборот.

Третья строфа — пространство земной катастрофы.

Снимаются с якоря горы,  
Деревья, дома и гробы,  
Как мачты, под этим напором  
Трепещут и гнутся дубы.

Строфа демонстрирует основные парадигмы европейской картины мира: вертикальные и горизонтальные, пересечение которых образует крест. Вертикаль: *горы* (верх, устремленность

в небо) — *гробы* (низ, устремленный в землю, под землю). Горизонталь представляют *деревья* и *дома*, природный и человеческий мир. *Дубы*, которым отдано две строфы, что определяет их исключительный статус, — это единство рассредоточенности и рассредоточенность единства, это символ Европы.

*Дубы*. Джеймс Джордж Фрэзер в «Золотой ветви» писал: «Культ дуба (или бога дуба) существовал <...> у всех европейских народов арийского происхождения. У греков и итальянцев это дерево ассоциировалось с величайшим из богов, Зевсом или Юпитером, божеством неба, дождя и грома». В Центральной Европе «мы сталкивались с великим богом дуба и грома у варварских народов арийской расы, которые жили в обширных дремучих лесах» (Фрэзер 1983: 156—159). Задолго до Фрэзера о дубе как главном священном дереве древних германцев писал Якоб Гримм. Славяне в этом отношении не были исключением.

*Океан* — это природа, это воплощение ее стихийной мощи, антитеза цивилизации, Европе. Согласно Ладинскому, океан — это безграничное пространство Быка; перефразируя Лермонтова, в океане он «владеет и любит». Сухопутный бык — это и сегмент, и повелитель океана. Знаменитая картина Валентина Серова «Похищение Европы» как нельзя более ярко отвечает поэтической картине Ладинского. Скорее всего, тетраптих Ладинского и был продиктован картиной Серова.

*Лед* (зима) — это символический образ европейского мира, европейской цивилизации, ее стагнации, ее замерзания, безжизненности.

Последняя строфа, как это часто у Ладинского, начинается некоторым понижением эмоционального напряжения, своего рода рассредоточенностью, некоей паузой, чтобы после этого сказать главное слово.

Мы тяжесть высокой разлуки  
Едва ли снесем свысока:  
Мы видим — прелестные руки  
Обвили за шею быка.

«Высокая разлука» — это несомненно метафора, подобная «высокой болезни» Пастернака. Но основное качество «высокой болезни» — «тяжесть»; и это очередной вертикальный вектор, состоящий из двух противоположных сегментов: тяжесть высокого. Но «свысока» — это лексическая контроверза метафоре; это — реальность, местоположение «нас». Судя по всему, эта строка находится в диалогических отношениях с третьим стихом третьего стихотворения тетраптиха: «В далекое небо ломиться...» Подобным образом строится серединная часть книги.

Пейзаж третьей строфы второго стихотворения — «привычный» мирный европейский пейзаж с неизменным «полем» и «рощей дубов».

В четвертом стихотворении европейский мир обретает катастрофический характер. Насильственное похищение Европы, начавшееся ее горем и «ломанием» рук, за короткий срок оборачивается любовью: «прелестные руки / Обвили за шею быка».

И это объятие означает не что иное, как сдачу Европы (континента, цивилизации). Чрезвычайно важно, что Бык — последнее слово тетраптиха. Бык — это итог европейской цивилизации.

Бык — с мифологического начала начал одно из важнейших священных животных, воплощение мощи, власти, жизненной энергии, божественности и т. д., и т. д. Наконец, и это имеет прямое отношение к книге Ладинского, Зевс предстал перед Европой в образе *белого* быка. Бык Ладинского не воплощает многообразную мифологическую семантику. Он воплощение брутальной мощи и власти, мифологическая антитеза Европе.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Функция Быка у Ладинского подобна функции западногерманского Водана в романе Генриха Белля «Бильярд в половине десятого» (1959). «Причастие буйвола» (знак Водана — голова буйвола) — причастие насилия. «Причастие агнца» — причастие гуманистическим ценностям. Героиня романа говорит: «Поверь, мой дорогой, все они приняли "причастие буйвола"; каждый из них глуп как пень, глух как тетерев, а с виду так же безобиден, как тот сумасшедший — последнее воплощение буйвола; и притом даже все они так приличны, так приличны; мне страшно, старик;



В 1932 г. Ладинский написал прогноз европейской истории 1930-х и позднейших лет.

---

<...> конечно, мне потребуется время, чтобы привыкнуть к людям, но к этим людям я никогда не привыкну, даже за несколько столетий» (Белль 1961: 255).