

Я предложил в качестве такой заставки себя.

Константин Сюннерберг

В пору российской революции рифма в русской поэзии, звукоряд в музыке и сцена в театре претерпели ещё более радикальные изменения, нежели общественный строй. За переворот сей были ответственны отнюдь не марксисты, быстро и жёстко вернувшие нормативные модели искусства и быта, а люди одинокие и даже чужаковатые. Те, кто расслышал в скрежете семнадцатого года музыку нездешнего ветра. Мечтатели эти относились к материализму как к тарану, сокрушившему старый мир, но новый должен был быть построен на совсем иных основаниях. Вольных, мистических, воистину революционных. Такими мечтателями были Блок, Белый, поэты крестьян, последнее дыхание народничества — Иванов-Разумник, Вольфила и Скифы.

Но даже самым порывистым вольнодумцам, уже седлавшим степных лошадей, нужен был столп порядка и осмотрительности, хранитель здравого смысла, спокойный и умеренный человек. Таким мистическим чиновником для революционных попутчиков стал Константин Александрович Сюннерберг (1871–1942), забытый ныне философ, поэт и теоретик искусства, печатавшийся под псевдонимом Константин Эрберг.

Швед по отцу, француз по матери, подтянутый и в неизменных очках, правовед Константин Сюннерберг «шагал по расхлябанным петербургским тротуарам, как заблудившийся в революционной разрухе иностранец»². Уже не молодой, почти пятидеся-

¹ Злобин Владимир Алексеевич родился в 1990 г. в Новосибирске. Трудится разнорабочим. Своими учителями в литературе считает Н. Голяя, П. Карпова, А. Платонова, Л.-Ф. Селина. Лауреат премии журнала «Сибирские огни» (2017). Живёт в Новосибирске.

² А. Штейнберг. Друзья моих ранних лет (1911–1928). — «Синтаксис», Париж, 1991. — С. 26.

тилетний, он окунулся в страшную столичную круговерть тоже по-европейски — серьёзно, с расстановкой, отчасти даже бюрократично. Продолжая традиции служивого дворянского рода — российским чиновником служил ещё прадед Константина Сюннерберга, Эрик-Иоганн-Кирилл Сюннерберг (1775–1845), — он стал чиновником, накопив к 1917 году почти двадцать лет стажа в Министерстве путей сообщения. Сюннерберг не изменил семейному призванию даже в разгар революции, когда в начале 1919 года подготовил проект Положения о создании Вольной Философской академии; уже читая в ней лекции, предложил вести статистический учёт слушателей по категориям. За такой педантизм и клеточничество над Сюннербергом подсмеивались, но лишь немногие знали, что внутри он был рассеянной романтической натурой, верившей в свободу человеческого духа, притом верившей как-то скромно, совсем в стороне.

Константин Сюннерберг не любил, когда его замечали. Так, на одном поэтическом вечере присутствовал Гумилёв, который «снисходительно одобрял стихи или отечески журил авторов за их погрешности». Очередь читать дошла до Сюннерберга, и он признался, что «стихов у меня нет и что вообще я никогда их вслух не читаю, так как не умею это делать, да и стихи-то мои не нахожу интересными: пишу их для себя». После недолгих уговоров Гумилёв хамовато заметил: «В крайнем случае мы можем господину Сюннербергу заплатить». Константин Александрович ответил, полностью владея собой: «Нет, причина моего отказа читать стихи лежит в совсем другой области»³.

Для хлёсткого Серебряного века ответ слишком уж выдержанный, без подтекста. Позже всё тот же Гумилёв, походя, приколол Сюннерберга: «Так, об одном аккуратнейшем, механическом человеке, проповедующем “иннормизм” и бунтарство, Гумилёв сказал: “Служил он в каком-то учреждении исправно и старательно, вдруг захотелось ему бунтовать; он посоветовался с Вяч. Ивановым, и тот благословил его на бунт; и вот стал К. А. бунтовать с 10-ти до 4-х, так же размеренно и безупречно, как служил в своей канцелярии. Он думает, что бунтует, а мне зевать хочется”»⁴.

³ Лавров А. В. Гумилёв в мемуарных заметках Конст. Эрберга // Гумилёвские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб, 1996. — С. 270.

⁴ Голлербах Э. Встречи и впечатления. — СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. — С. 125.

В свою очередь, товарищам по Вольфиле Сюннерберг охарактеризовал Гумилёва так: «Я всегда говорил, что есть две категории людей, которых я не переносу: инженеры и офицеры. Николай Гумилёв — офицер; был и остался»⁵.

Самого Сюннерберга друзья в шутку называли человеком в футляре. Когда в 1911 вышла первая часть стихотворного трёхтомника Блока, дотошный Сюннерберг, имевший с поэтом дружеские отношения, написал тому письмо, где подробно выделил все опечатки и неточности издания. Видимо, из-за такой вот кропотливости Блок относился

к Сюннербергу как к инородцу⁶. Неукоснительный, старательный, тонкий, похожий на ножку циркуля, Константин Александрович долго занимался «расспросами и разглядываниями» прежде, чем попробовать себя в искусстве. Впервые напечатался поздно, уже за тридцать, вдоволь проскучав на чиновнической службе, хотя во вроде бы банальном Отделе по отчуждению имущества Сюннербергу было с кем отвести душу: там же обретались поэт Николай Венцель, театральный критик Михаил Вейконе, художник Мстислав Добужинский, постановщик Николай Евреинов и другие⁷. Сегодня такое соседство по конторе просто немыслимо, а тогда было вполне возможным в «скучном» Министерстве путей сообщения.

Вне службы Константин Сюннерберг переводил, рецензировал, писал символистские стихи, философствовал, интересовался живописью и театром, пытался объять все жанры, даже общественные и революционные события, видя в творчестве знаменатель всего искусства. Сумма взглядов Сюннерберга изложена в трактате «Цель творчества» (1913), собравшем ряд положительных отзывов от интеллектуалов первого ряда — Шестова, Белого, Франка, Иванова, Бердяева. Увы, даже при таком послужном списке Константин Сюннерберг остался поэтом примечаний. Его нет в литературных энциклопедиях, имя его всплывает лишь в сносках. Это писатель «при случае», о нём вспоминают в каче-



Константин
Сюннерберг

⁵ А. Штейнберг. Друзья моих ранних лет (1911–1928). С. 155.

⁶ Там же — с. 43.

⁷ Н.Н. Евреинов. Оригинал о портретистах. Государственное издательство, Москва, 1922. — С. 53.

стве свидетеля, знакомого, участника. Показательно одно позднее письмо Добужинского Ремизову, где художник предлагает вспомнить несколько театральных имён далёкого 1907 года, в том числе Сюннерберга. «Вокруг каждого имени свой веночек и узор воспоминаний»⁸, — добавляет Добужинский, но если о Мейерхольде или Комиссаржевской помнят разные и по-разному, то веночек вокруг Сюннерберга завял, и его разметал ветер. О Константине Александровиче почти никто почти ничего не запомнил, хотя тот же Ремизов когда-то объявил его кавалером обезьяньего знака с птичьим пером⁹. Как точно сказано о Сюннерберге в одной из немногих тематических статей: «оригинальная художественная личность несуетной известности»¹⁰. При советской власти Сюннерберг сделался тем, кого можно назвать хранителем культуры. Он блюл заветы. Сохранял дореволюционные манеры и воспитание. Был живым носителем знания. Умер Сюннерберг в блокадном Ленинграде 21 мая 1942 года на руках своей дочери Марианны. Похоронен на Серафимовском кладбище. Могила не сохранилась¹¹.

Даже главное присутствие Сюннерберга в искусстве опосредованно — это знаменитая картина Мстислава Добужинского «Человек в очках» (1905). У окна, на фоне дровяных складов, огородов, задних дворов, труб, заборов и стен стоит печальный худой мужчина в очках. Поза Сюннерберга напоминает его судьбу: голова на картине закрывает новый дом в стиле модерн, выбивавшийся из пейзажа размерами. Добужинский, любивший бывать в квартире друга, всё жаловался на этот дом: «заслонить бы его чем-нибудь». На что Сюннерберг тихо сказал о чём-то очень уж личном: «Я предложил в качестве такой заслонки себя»¹². «Он был на редкость образованный человек и настоящий “европеец”. В нём было привлекательно какое-то внутреннее изящество

⁸ Обатнина Е.Р. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. — СПб: Изд-во Ивана Лимбаха. 2001. — С. 312.

⁹ В эмиграции А.М. Ремизов создал «Обезвельволпал» («Обезьянью Великую и Вольной Палату»), куда входили крупнейшие деятели науки и культуры Серебряного века и русской эмиграции. А.М.Р. сам рисовал грамоты членам общества.

¹⁰ См. Новикова Н.В. Идея пути в поэтическом сознании Константина Сюннерберга.

¹¹ Последние биографические данные уточнены у внучки Сюннерберга — Наталии Косач.

¹² Эрберг К. (К.А. Сюннерберг). Воспоминаний. Публ. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // ЕРОПД на 1977 год. Л. 1979. — С. 101.

и аристократизм, по внешности же он мог казаться “сухарём” и “человеком в футляре”. Он был весь как бы “застёгнутый”, даже его очки с голубоватыми стёклами были точно его “щитом”, и когда он их снимал, представлялся совсем другим человеком»¹³, — вспоминал Мстислав Сергеевич.

Очки Сюннерберг носил с синеватыми стёклами, за которыми неразличимым было настроение его глаз. А скрывалось в них многое — например, увлечение поэзией. Свои стихи Сюннерберг не ценил, самокритично считая их ученическими. Он был прав — чаще всего это неудачные, велеречивые символистские вирши, подражательный голос не первого ряда. Это неровные стихи о солнце звёзд, о любви, травах, чернозёме и освобождении. И даже то, что удачно в своём послыле («Телеги»), исполнено весьма неумело. Первые свои опыты Сюннерберг заключил в сборник «Плен» 1918 года. Содержание его примерно таково:

Крылья радужного счастья / До меня вчера коснулись,
И мои былые силы / Снова трепетно проснулись.

Но когда товарищи Сюннерберга погибли или оказались изгнанными, он, оставшись в СССР, неожиданно написал немало хороших стихотворений. Из поэта третьего ряда, засвеченного сиянием Серебряного века, теперь воистину одинокий Сюннерберг шагнул к самому фронту. Достаточно привести стихотворение 1936 года «Отдыхая на куче щебня»:

Вот я вижу, как дышат камни, / Их в веках я предвижу рост,
Перекинула темнота мне / От сегодня в грядущее мост.
И рябин кирпичные кисти, / И туманов опаловых муть,
И берёз пурпурные листья, / Что слетают ко мне на грудь,
И огнисто-жёлтые кварцы / В тёмно-синих искрах слюды,
Что играют нежнее и ярче / Этой тихой вечерней звезды —
Всё живёт, всё сверкает, всё дышит, / Всё поёт несказанно легко.
Видно, я на свете не лишний / Раз сумел природу услышать
И увидеть прекрасной такой.

Если составлять условную периодизацию поэтических опытов Эрберга-Сюннерберга, получится три этапа. Первый: середина 1890-х — конец 1910-х — это торжество подражательного символизма, сборник «Плен»; второй: конец 1910-х — 1920-е — переработка написанного, побег из «Плена», поиск самобытности; третий:

¹³ Добужинский М.В. Воспоминания. — Нью-Йорк: Путь жизни, 1976. — Т. 1. С. 282.

1930-е гг. — превращение Эрберга в полностью оригинального поэта, который не подражает и не пытается сбежать, а примиряется со своей оставленностью, учится находить в молчании силу и красоту:

Ты не бойся, — тайны не нарушу, / Не узнает никогда никто.
Но кто душу оскверняет, душу — / Тот душой расплатится за то.
Ты уйдёшь в свой мир заплесневелый /
В подземелье я давно ушёл.
Отдыхаю здесь душой и телом, / Одному в тюрьме мне хорошо.
Стережёт меня моя темница, / Я во сне не вижу ничего.
Счастлив тот, кому безгрёзно спится, /
Спят без снов крылатые мокрицы
В подземельях сердца моего.

Эрберг-поэт различает книги-сучья, дающие побеги, и книги-листья, опадающие с дерева поэзии. И если сначала он писал стихи-листья, затем ему удалось вырастить сильные, крепкие ветви. В предисловии к «Плену» Сюннерберг отмечал подчинённость своей поэзии, её «сугубо зависимую роль», необходимую для проповеди философских взглядов. Когда же эти взгляды оказалось невозможно озвучить, поэзия из средства стала для Сюннерберга целью и сразу пошла в рост. Принудительное молчание, в которое был погружён Эрберг в 20-е — 30-е гг. XX века, невольно сделало его стоящим поэтом. Удивительным образом исполнилась максима, которой Эрберг открывал свой «Плен»: «Всем надо писать стихи, но немногим следует их печатать»¹⁴.

Центральным трудом Константина Александровича остаётся трактат «Цель творчества» (1913). В нём изложен оригинальный взгляд на природу искусства. Сюннерберг вполне по-гегельянски полагает, что у человеческого духа есть конечная цель — освобождение от законов необходимости, от природы обязательности и обыденности. Средством освобождения служит творческое переживание, источником которого является извечная тяга к свободе. Но связка творчество-свобода по Сюннербергу не такая уж благостная: она может как преодолевать преграды, так и воздвигать их. К примеру, художник порой «кладёт краску комками, делает необычно резкие переходы от света к тени», а поэт «искусственно укладывает слова, фразы в определённый ритм и рифму»¹⁵. Преодоление этих расстояний в искусстве рождает тот творческий огонь, что со времён пещер греет человечество.

¹⁴ Эрберг К. Плен. Цель творчества. — Томск: Издательство «Водолей», 1997. — С. 5.

¹⁵ Эрберг К. Плен. Цель творчества. С. 140.

И хотя в огне этом можно сгореть, Сюннерберг призывал всячески раздувать его, для чего разработал концепцию иннормизма: «Иннормизм борется прежде всего с нормою. <...> иннормизм восстаёт не против догмы в принципе, но против её обязательности; не догма ему ненавистна, но введённое в норму постоянство какой бы то ни было догмы, ненавистна заключающаяся в этом обстоятельстве принудительность»¹⁶. Иннормизм — это идея преодоления любой внешней связанности, «начиная от законов качания маятника и кончая законами моего разума»¹⁷. Это не мировоззрение, а лишь условие для его возможного возникновения, смены или полного от него отказа. В сжатом виде иннормизм звучит так: «хочу быть свободным в своём хотении чего бы то ни было»¹⁸. Поэтому иннормизм ищет не объективную истину, а только некую конечность, независимую от всякого определения. Это взгляд на условия существования, ещё проще — само умение видеть.

Иннормизм был подобен очкам Сюннерберга: писатель защищался им от блеска окружающих воль. Так мыслитель оберегал свою свободу, не желая подчиняться ничьим велениям. Это, конечно, и нищезанятие, пропущенное через Шестова, и ответвление мистического анархизма Георгия Чулкова с щепоткой эгоизма Макса Штирнера, и заострённая свобода Канта, и девственность Владимира Соловьёва, и трансцендентальный идеализм Фихте, и Бергсон, и огонь Вячеслава Иванова — у мысли Сюннерберга много истоков, но куда важнее, что слились они в единую, полноводную реку.

Сюннерберг предлагал прорваться к бытию, возможному только в редчайшие моменты творческого озарения: «Мелькают, вьются искры, звуки, запахи, какие-то старые, родные ощущения, и, как будто, что-то вспоминается, такое реальное, простое, давно знакомое и вместе с тем небывалое»¹⁹. Художник в таком случае выступает как ересиарх, высекающий искры, осыпающие мир и иногда поджигающие труху прежних истин²⁰. В обожжении

¹⁶ Эрберг К. Указ. соч. С. 68.

¹⁷ Там же. С. 71.

¹⁸ Там же. С. 69.

¹⁹ Там же. С. 80.

²⁰ Хотя Сюннерберг подразумевал под ересями в искусстве лишь «идеологический бунт против общепризнанных художественных догматов» без особых религиозных подтекстов. См. статью «О догматах и ересях в искусстве». Статья утверждает, что «...одна только мера к искусству и приложима — мера большей или меньшей его революционности, живущей в протестующем духе человеческом».

этом сгорают пути, привязывающие человека к природе. Сюннерберг прекрасно осознаёт опасность такого преобразования, но его, по крайней мере в эпоху символистского делания, это не сильно волнует: *«Надо, чтобы все испытали всё. Надо, чтобы все прошли сквозь безумие, сквозь экстаз, сквозь чудо, ради очищения и освобождения от природы. Надо, чтобы все пробивались к вершинам, чтобы все попирали их ногами и чтобы так стали выше вершин. Пусть половина человечества сорвётся в пропасть, пусть сгниёт в трясине: истинно отчаявшиеся — я знаю — спасутся от природы. Их тяжкие кандалы станут орлиными крыльями!»*²¹.

Как ни удивительно, но бунт Сюннерберга против мещанства основан не столько даже на превозношении творческого начала, сколько на... гордости: *«Единственная почва, на которой возможно совместное существование свободных людей, это — гордость»*²². Сюннерберг указывает, конечно, что гордость точно так же обусловлена внешними причинами, но находит, что именно это несовершенство и делает человека свободным. Гордость — это желание оставаться отличающимся, стойко выделять и защищать своё Я, а значит, незаинтересованность как в превозношении, так и подавлении окружающих. Гордость — это оберегание себя в пределах общества, взаимоучёт духовных границ: *«И будет соревнование в гордости, и будет каждый самим собою, не униженный ни насилем соседа, ни его непрошенной любовью. И будет более свободная совместная жизнь»*²³.

Философия творчества Эрберга соотносится с его поэзией, которую он понимал как интуитивное переживание трагического. Это были две стороны одной и той же монеты — преодоления действительности. Можно найти даже много прямых переключек. Например, в стихах Эрберга гордость награждается самым благородным металлом: *“Стойкость серебристая, / Гордость золотая”*, а момент подлинного творчества, что в прозе, что в поэзии одинаково описывается вьющимися искрами: *“Гудит огонь, шипят дрова / И вьются искры в дымке, / И непонятные слова / Вновь шепчут невидимки”*.

Сюннерберг — это очень синонимичный, выверенный мыслитель. Он каллиграфичен, у него везде равенство и чистописание. И в то же время — что-то сверхчеловеческое, нарочитое, требующее, прометеевское, взбирающееся на скалу.

²¹ Эрберг К. Указ. соч. С. 85.

²² Там же. С. 75.

²³ Там же. С. 72.

Это и парадоксально. Сюннерберг был не просто кабинетным философом, но человеком, максимально отдалённым от любой практики бунта. Он даже после 1917-го года остался в чиновническом кресле, только теперь в Наркомате. Что здесь от человека, который призывал сжечь лес, чтобы увидеть вольные облака? Как мог сочетаться не мистический даже, а трансцендентный анархизм с желанием классифицировать, вести учёт и работать по расписанию? Это несоответствие подметил ещё Андрей Белый, при котором Сюннерберг высказался за анархию: "...точно, прилично; анархия получалась кургузенькая, скучноватенькая, как цвет пары: не то серо-пегонькой, не то пего-серенькой»²⁴.

Но в том-то и прелесть, что никакого противоречия нет. Что философия «после 4-х» ничуть не хуже, чем философия после рассвета или полуночи. И уж и вовсе славно, что философствовать взялся скромный обыватель, потомственный чиновник и аккуратист, вдруг выживший в России европеец в белом накрахмаленном воротничке. И объявил он, ни много ни мало, — тотальный бунт, выковал новый императив, трансцендентный развил анархизм, со свободой гордость увенчал, сохраняя притом непроницаемое спокойствие. Только сияли очки. Есть в этом что-то от родных Сюннербергу шхер и фьордов. Утаённость какая-то, тихие воды. При должной удаче очки Сюннерберга могли стать в русском языке таким же устойчивым выражением, как гоголевская шинель или ружьё Чехова. Это примечательная метафора одновременной близорукости и дальнорукости, закрытости от мира и желания раствориться в нём; это виденье и невиденье, прозрение и слепота, сочетание крайней интеллигентности и жажды беспрецедентного бунта.

Замкнутый в себе, усечённый Сюннерберг пристально смотрел на искусство и революцию из-за очков с голубоватыми стёклами.

Что он успел увидеть? Константин Сюннерберг увидел золу, грохот перемалывающего механизма, расплавленные потоки людей и металла, музыку, шум ветров и ту грозную роковую стихию, которая надолго заметёт его имя.

Увидел, и, не снимая очки, почтительно склонил голову.

Новосибирск

²⁴ Белый А. Между двух революций. — М.: «Художественная литература», 1990. — С. 76.