

биографии как жанра. Фурман создавал не описание жизни, а описание статуса. Он подменил развитие сюжета развитием схемы – и подмены долгое время никто не замечал. Очарование биографического мифа во все времена было значительно – оно оказывалось сильнее реальности...

Е. Н. Брызгалова

УРБАНИСТИЧЕСКИЙ МОТИВ В ПОЭЗИИ САТИРИКОНЦЕВ

The article deals with the creative activity of poets of satire, urbanistic motive in their pre - revolutionary and emigrant verses. Such collections of verses as «Ridiculous love» by P. P. Potyomkin, «Satire», «Satyres and the lyrics» by Sasha Cherny, «Having put on a raincoat» by Don-Aminado and other works are used.

Key words: a city, urbanistic motive, poets of satire, an artistic image, comparison.

Урбанистический мотив – один из доминирующих в поэзии Серебряного века, что уже было подмечено критикой того времени. Так, один из современников писал о символистах, что всё их творчество «вышло из шумного города»¹. Но в творчестве разных поэтов городской мотив воплощался по-разному. Например, у В. Я. Брюсова город – это привычное место обитания героя, средоточие цивилизации, современный мир. В поэзии А. А. Блока город (это всегда Петербург) – порождение «страшного мира». В нём постоянно ощущается тонкая грань между реальностью и сном, он призрачен и зыбок. В стихах О. Э. Мандельштама читатель видит всемирно известные памятники архитектуры как неотъемлемую составляющую культурного пространства. В стихах поэтов-сатириков город тоже играл важную роль, и урбанистический мотив был характерен для каждого из них.

Приведём несколько примеров, иллюстрирующих многогранное восприятие города. Как и у А. А. Блока, А. Белого, А. М. Ремизова и других, у сатириков город в дореволюционном творчестве чаще всего ассоциировался с Петербургом. Они воспринимали его традиционно, поэтому в их стихах можно обнаружить привычные для читателя черты: призрачность, странность, загадочность и т.д. («О, самый призрачный и странный // Из всех российских городов!» – Н. Я. Агнiewicz «Странный город»²). Во многих стихах сохраняется и отрицательная маркировка города. Например, в стихах В. И. Горянского («Цветы на камне», «Молитва улицы»), Саши Чёрного («У канала ночью», «Тучков мост», «На

¹ Гроссман Л. Символизм и народничество // Одесские новости. 1909. 6 июня. С. 2.

² Петербург в русской поэзии XVIII – начала XX века: Поэтическая антология. Л.: Наука, 1988. С. 366.

Невском ночью»), В. В. Князева («Проклятый город») и других ощущения безысходности, безнадежности и порочности явно преобладают. Отсюда обилие чёрного цвета, который иногда сочетается с жёлтым и создаёт соответствующее настроение. Но встречается и другое восприятие города вообще и Петербурга, в частности.

В стихах П. П. Потёмкина город окрашен в лирические тона. Например, в стихотворении «Вдова» снегопад не усиливает ощущение призрачности и ирреальности, а порождает совсем другое чувство: «Сыплется, сыплется ласковый пух // С тёмного неба к лучам фонарей»¹. После публикации первого сборника стихов «Смешная любовь» (1908) П. П. Потёмкина стали воспринимать как петербургского поэта, т.к. один из разделов книги был назван по имени северной столицы – «Петербург»². Но, наверное, дело не только в этом. Поэт вообще любил город и воспринимал городскую жизнь как нечто таинственное, сказочное, о чём и сообщал в письме к И. Ф. Анненскому³. Здесь и «городская сказка», и «обманчивая фантастическая личность» города, и его загадочность, «тайна» – всё это создаёт определённую ауру в восприятии города. Но нужно признать, что в поэзии Потёмкина есть и другие примеры: город – это место обитания дьявола («Дьявол»), городской жизни свойственна пошлость и упрощённость чувств («Парикмахерская кукла»).

В литературной судьбе многих сатириков огромную роль сыграл Париж: они бывали во французской столице в 10-е гг. XX в. и оказались во Франции после революции, в эмиграции.

Неопубликованный сборник стихов «Париж»⁴ П. П. Потёмкин датировал 1913–1914 гг. и включил в рукопись 18 стихотворений. Фактически это разные лики современного лирическому герою города, портреты его обитателей. Взгляд на городскую жизнь стал более реалистичным и лишился ауры таинственности. Почти всё происходит как бы в реальном времени и разворачивается на глазах у читателя. Предметом изображения становятся разные моменты городской жизни, подчас самые незначительные, как, например, упряжка «тяжелоступных битюгов» («Битюги») или уличное представление («Жонглёр»). Мы попадаем то на ночной бульвар («Пожиратели огня»), то в игорный дом («Игорный притон»), то в парижское кафе («Парочка»), то в балаган («Кудесник»). И всюду что-то происходит. Причём действие разворачивается на наших глазах и не в музеях или дворцах, а в людных местах и при участии простых парижан. Изображение всегда детализировано. Автор подмечает множество чёрточек, создающих зрительную картину. Он

¹ Поэты «Сатирикона». М., Л.: Наука, 1966. С. 109.

² Потёмкин П. Смешная любовь: Первая книга стихов. СПб., 1908.

³ Подробнее см.: РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 359.

⁴ РГАЛИ. Ф. 1715. Оп. 1. Дело № 1. Здесь и далее ссылки даются на эту рукопись с указанием номера листа в тексте.

хочет, чтобы читатель вместе с ним видел всё, что происходит вокруг. Так, в стихотворении «Силомер» описана смешная сценка: торговка бьёт молотом по силомеру, надеясь получить приз. Всего в нескольких штрихах автор создаёт сатирический образ женщины. В этом портрете явно чувствуется насмешка:

Шляпка её на затылке,
Выбились пряди кос.
Верно, привыкший к бутылке,
Красен курносый нос.
Рванный чулок спустился
С толстой потной ноги... (23).

Авторская ирония становится наиболее явной в финальных строках:

Как я рад, что родился
Не сыном этой карги (23).

Но за обыденным и реалистически чётким изображением вдруг просвечивает нечто иное – призрачное, состоящее как бы из теней.

Чёткая граница между освещённым кафе и ночным бульваром исчезает, и возникает призрачная картина, в которой «свет ушёл в темноту». Представление уличных циркачей, изрыгающих огонь, воспринимается героем как нечто фантастическое, небывалое:

И хлынул быстрый ток огня
Из рта открытого, как лава...

Но и в этой ситуации побеждает стремление к точной детализации, и герой указывает направление хлынувшего огненного потока:

Направо
От меня
В ночное небо... (19).

Можно сказать, в восприятии города в сборнике «Париж» доминирует реальное начало. Ирреальное второстепенно. Извержение огня, казавшееся герою волшебством, оборачивается в финале жалким представлением: «Подайте ж этим шарлатанам» (19).

В изображении города у Потёмкина, будь то Париж или Петербург, остаётся неизменным принцип отбора картин для этой цели: автора интересуют не всемирно известные памятники архитектуры, а повседневная жизнь, её «моментальные фотографии», разыгрывающиеся на наших глазах сценки.

Ритм движения в каждой картинке свой, он подчёркивается метрикой стиха. Например, в стихотворении «Битюги» мерная поступь животных и монотонный ритм их шагов передаётся повторением слогов, воспроизводящих стук копыт об асфальт: «И хлип, и хляп, и хлоп, и хлюп...» В стихотворении «Автомобили» мы чувствуем огромную скорость и азарт гонок:

Они скользили с откоса косо,

Они прижали к земле колёса... (3).

Повторение одних и тех же конструкций создаёт впечатление ускорения. И параллельно с этим усиливается напряжение борьбы. Чтобы передать азарт соревнования и драматизм схватки, автор противопоставляет движущимся машинам неподвижный воздух, который начинает восприниматься как нечто живое. Поэт соединяет, казалось бы, несоединимое: взгляд изнутри, из мчащейся машины, и извне, со зрительских трибун:

Все воздух рвали, и он, разорванный,
Свистя, кидался, бессильный, в стороны,
И вновь сливался плотной стеной,
Пыльный, отравленный, злой и дрянной,
И новый таран раздирал его грудь...

Последняя строка стихотворения будто переносит нас в ряды зрителей: «Чтоб где-то далёкой точкой мелькнуть» (3).

Таким образом, картины парижской жизни множатся от стихотворения к стихотворению, как бы приглашая читателя к соучастию, к прогулкам по Парижу, к наблюдениям за его жизнью. Последнее стихотворение сборника имеет, на наш взгляд, программное значение, т.к. многое объясняет в позиции лирического героя и в его отношении к городу. Это единственное произведение без названия, а первая его строка звучит так: «Я опять вернулся в Париж...» (24). Слово «опять» указывает на то, что это не первое знакомство с городом, наоборот: герой возвращается в мир, который ему близок, хотя и всегда нов. Как и Петербург, Париж внутренне созвучен герою, он понимает и принимает разные стороны бытия вечного города.

Это, пожалуй, наименее законченное в художественном отношении произведение сборника: авторская правка по машинописному тексту не устраняет все шероховатости, хотя и проясняет мысль. Чем же является город для лирического героя? Это нечто знакомое и в то же время всегда новое, пробуждающее грёзы и, несомненно, любимое («новый любовный бред»; 27). Это радостное узнавание, как встреча со старым другом, и одновременно какой-то новый взгляд, новый ракурс в жизни:

Новизны ещё нет в новизне,
Хотя нету и старости
В том, что брошено... (27).

И в то же время, это «город-звезда» – нечто вечное, прекрасное и неразгаданное. Может быть, поэтому герой говорит о «перегоревшей» и вновь возрождающейся любви к нему.

Париж часто становится местом действия и героем в эмигрантских стихах Саши Чёрного и Дон-Аминадо. Для Дон-Аминадо, как и для И. А. Бунина, Н. А. Тэффи и многих других русских изгнанников, Париж на долгие годы стал второй родиной. Отношение к нему в стихах поэта многозначно. Это место, где живут эмигранты («Плетёмся пере-

улками Passy...»¹; «Чуден путь от Сент-Лазара...»; 235; «И от площади Согласия // До предместья парижского // Шла такая катавасия, // Песни, пляски Даргомыжского»; 261). Лирическому герою Дон-Аминадо французская столица во многом нравится. Он восхищается архитектурой города, его фонтанами («В Елисейских полях зашумели фонтаны, // Истормившись зимой»; 201), площадями, даже запахами:

Вечных запахов Парижа
Только два. Они всё те же:
Запах жареных фонтанов
И фиалок запах свежий².

Но в его сознании Париж (да и Франция в целом) часто противопоставляется Москве, окрашенной в ностальгические тона: «Это, братец, не Москва, // Где на улицах трава...» (215). Характерно, что Москва выступает символом любого русского города, в её изображении нет конкретики. Поэтому в эмигрантских стихах мелькают названия русских городов: «Эх, если б узкоколейка шла из Парижа в Елец» (163); «Звалась Татьяной и была из Вильны...» (177); «Не где-то в Торжке, а в Париже, на Сене...» (180). Названия русских городов – это следы прошлой жизни, которая уже не вернётся.

Таким образом, городской мотив является одним из сквозных в поэзии сатириконцев: он встречается у всех поэтов и проходит через всё их творчество.

Е. Ю. Раскина

ПАРИЖСКИЕ МАРШРУТЫ Н. С. ГУМИЛЁВА

The given article deals with the literary bonds of N. S. Gumilev with France, in particular with Paris. The Parisian period of his creative activity (1907–1908) is not almost investigated, and E. J. Raskina's work reveals the influence of picturesque G. Moro's canvases on verses of the Russian poet.

Key words: Paris, the Middle Ages, symbolism, a plot, an image.

Франция сыграла поистине судьбоносную роль в жизни и творчестве Н. С. Гумилёва. В биографическом плане пребывание поэта во Франции может сравниться по яркости и насыщенности только с абиссинскими путешествиями. Первое пребывание Гумилёва во Франции относится к 1906–1908 гг. и связано с изучением средневековой французской литературы в Сорбонне, вольнослушателем которой являлся поэт. Период 1906–1908 гг. связан также с литературным ученичеством

¹ Дон-Аминадо. Антология сатиры и юмора XX века. М.: Эксмо, 2004. Т. 33. С. 176.

² Дон-Аминадо. Антология сатиры и юмора XX века. С. 156.