

ОБРАЗ ГОРОДА В ПОЭЗИИ В. СОСНОРЫ

© Болнова Екатерина Владимировна (2022), SPIN-код: 7779-0276, ORCID: 0000-0003-4956-6425, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской литературы, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), eka332@yandex.ru.

В статье анализируются способы создания образа города в поэзии В. Сосноры. Объектом исследования стали стихотворения «Сказание о граде Китеже», «Краснодар», «Пльсков», «Леонид Мартынов в Париже», «Прощай, Париж», «Сожгли мосты и основали Рим», «Десять лет спустя», «Третий Париж» и ряд других. Выбор материала обусловлен стремлением к анализу тех текстов автора, в которых целостно запечатлен образ города, а не определенная, пусть даже значимая, локация. В статье отмечается, что для В. Сосноры не существует принципиальной разницы в изображении реальных и мифических городов. На основании анализа ранних стихотворений В. Сосноры высказывается гипотеза, что интерес автора сосредоточен не на реконструированном описании топографии города, а на попытке уловить его атмосферу, основанную на индивидуальности жителей. В дальнейшем данное предположение находит подтверждение при обращении к текстам, написанным на протяжении всего творческого пути поэта. Отмечается, что В. Соснора создает образы не только советских городов, но и европейских, таких как Рим, Прага. Важное место в поэтическом наследии автора занимают стихотворения, в которых присутствует образ Парижа, что связано с фактами биографии В. Сосноры. В заключении высказывается предположение, что автор не стремится запечатлеть внешний облик или особенности географического расположения городов, образы которых встречаются в его стихотворениях. В поэтическом мире В. Сосноры наиболее продуктивным приемом является создание образа города через раскрытие образов людей. Данная особенность связывается с общей гуманистической установкой поэзии В. Сосноры.

Ключевые слова: В. Соснора, образ города, хронотоп, Китеж, городское пространство.

Виктор Александрович Соснора – крупный советский и российский поэт, прозаик и драматург второй половины XX–XXI вв. Уже сейчас, спустя три года после его смерти, В. Соснора воспринимается как безусловный современный классик, оказавший влияние на многих авторов.

Большую часть жизни В. Соснора прожил в Ленинграде (Санкт-Петербурге). Образ этого города постоянно встречается в самых разных стихотворениях поэта. Примечательно, что Петербург возникает чаще не как целостное пространство, а как отдельные локусы: Марсово поле, Летний сад, отдельные дома, проспекты, площади.

В данной статье акцент сделан на анализе тех стихотворений В. Сосноры, в которых появляются целостно запечатленные образы городов. Речь пойдет и о реально существующих городах, и о мифологических пространствах, таких как легендарный град Китеж.

«Сказание о граде Китеже» – стихотворение, входящее в первый изданный цикл В. Сосноры «Всадники», объединивший тексты 1959–62 годов. Весь данный цикл построен на переосмыслении древнерусского эпоса, древнерусской истории. Он примечателен в том числе и тем, что вышел в печать со вступительной статьей Д.С. Лихачева «Поэт и история». Знаменитый и проставленный в то время академик писал о мало кому известном художнике слова: «В своем поэтическом представлении о Киевской Руси Виктор Соснора разрушает <...> красоты, эти либерально-дворянские представления о социальном мире в Киевскую эпоху. Он стремится увидеть Русь в живой плоти – страдающей или попростому радующейся, борющейся, материально-конкретной, часто грубой, чувственной, но неизменно жизнелюбивой» [Лихачев 1969, 6]. Отмечая, что Киевская Русь Сосноры воссоздана через призму личного опыта, полученного в годы Великой Отечественной войны, Лихачев дает небольшое пояснение к интересующему нас стихотворению «Сказание о граде Китеже»: «И град Китеж для него (Соснора – Е.Б.) не сладкозвучный и сладкоцветный рай, а партизанский лес и кубанское село, захваченное фашистами, в котором чудом, – чудом, вызванным к жизни силой духа, – сохраняется настоящая жизнь, несмотря на предательство и подлость отдельных трусов» [Лихачев 1969, 6].

Действительно, сам образ града Китежа существенно переосмыслен в стихотворении В. Сосноры. Напомним, что Китежская легенда относится к числу местных нижегородских легенд. Она повествует о Большом Китеже, ушедшем под воду, чтобы не быть захваченным врагами. Научное изучение данной легенды представлено в книге В.Л. Комаровича «Китежская легенда» [Комарович 1936].

В стихотворении В. Сосноры Китеж захвачен врагом и вопрос идет об онтологическом статусе города. Китеж не город молитвенников, а Град Героев, в котором разворачивается противостояние между верностью и предательством. Важен мотив возвращения главного героя:

И я вернусь в тот город Китеж,
туда, где вырос [Соснора 2018, 90];
Так я вернусь в тот город Китеж,
туда, где правил,
где заправляла делами челядь
и побратимы [Соснора 2018, 90];

Вот я вернусь в тот город Китеж,
в тот Град Героев [Соснора 2018, 91];
Но я вернусь в тот город Китеж,
туда, где верность
в то время почиталась вровень
с богами хлеба [Соснора 2018, 92].

Автором утверждаются героизм, верность долгу и своему предназначению. При этом уход под воду был решением, принятым советом, и это в большей степени соотносится с языческим обрядом, чем с христианской молитвой:

Я обратился:
– Побратимы,
давай по правде:
сдадим поборникам свободу
или потонем? –
И мы зажарили живьем
быков сто тысяч!
Еще визжащих кабанов
сто сотен тысяч!
Последний скот
последовал
таким исчадьем,
что солнце ползало по небу
двумя клопами!
Мы затонули в полночь. Полностью. До нитки.
Остались только кляксы клюквы
да песни смердов,
да песни смердов
про бессмертный
Град Героев [Соснора 2018, 91].

В данном стихотворении очевидно, что интерес автора сосредоточен не на реконструированном описании топографии города (напомним, что в легендах постоянно упоминаются купола церквей и другие атрибуты христианства), а на попытке уловить своеобразную атмосферу города, основанную на индивидуальности жителей. Проследим, будет ли сохраняться данный подход в более поздних текстах или В. Соснора предпочтет иной способ создания образа города.

Стихотворение «Краснодар» входит в цикл «В поисках развлечений», объединивший стихотворения 1960–62 годов. В нем В. Соснора создает образ города, опираясь, в первую очередь, на внутреннюю форму топонима, учитывая этимологическое родство слов «красный» и «красивый»:

Солнце – полной дозой!
Красота!
Что за город, что за
Краснодар!

Носят краснодарки –
примадонны
красные подарки –
помидоры [Соснора 2018, 118].

Образ помидора, метонимически возникающий в конце цитируемого отрывка, становится еще одним маркером города. Первый раз автор употребляет данное существительное в прямом значении: в Краснодаре как южном российском городе всегда продают спелые сочные помидоры. Далее помидорами автор называет жительниц Краснодара и детей. Метонимическая замена переосмысливается уже как метафора и в строках, сравнивающих Солнце с помидором:

Воздух медно-муторен
и медов.
Солнце – самый мудрый
Помидор [Соснора 2018, 119].

Финальное четверостишие, возвращая читателя к начальным строкам стихотворения, связанным с осмыслением Краснодара как солнечного города, обыгрывает и новый, найденный В. Сосноров в стихотворении образ помидора как маркирующего и Краснодара, и его жителей:

Бойкий и бедовый,
как бидон,

город помидоров,
Город – Помидор! [Соснора 2018, 119].

В этот же цикл входит и стихотворение «Пльсков». Это неточно воспроизведенное (на конце не хватает буквы ъ) древнерусское название Пскова, встречающееся в Лаврентьевской и Новгородской летописях. Образ города возникает в начале и в конце стихотворения, обрамляя размышления автора о своих предках, о своих корнях, которые ведут в разные и зачастую противоположные стороны. Так, рассказав о своих четырех дедах, принадлежащих к разным национальностям и религиям, автор отмечает:

И скакали все мои четыре деда.
Заклинали, чтоб друг друга – на закланье!
И с клинками –
на воинственное дело –
их скликали –
кол о кол
колоколами! [Соснора 2018, 175].

И далее:

Я на все четыре стороны шагаю?
В четырех углах стою одновременно?
До сей поры
пробираюсь к Шаруканю
на четверике коней –
попеременно?.. [Соснора 2018, 175].

Ядро стихотворения обрамляется, как уже было сказано, описанием города, в котором герой оказывается проездом. Закономерны образ поезда и связанный с ним образ вокзала, которые являются символами жизненного пути и случайной, немотивированной встречи. Они также обыгрываются в описаниях Пскова. Первое из них представляет собой 12 строк (в последней из которых автор переходит к разговору о себе):

Зуб луны из десен туч едва прорезан.
Струи речки –
это струны! –
в три бандуры.
В этом городе прогоном мы,
проездом.
Прорезиненные внуки трубадуров.
Днями –
город, птичьим хором знаменитый.
Вечерами –
вечеваньем, скобарями.
Помнишь полночь?
Был я – хорозаменитель [Соснора 2018, 174–175].

Образами, маркирующими Псков в сознании автора, становятся образы поэтические. Струи реки – струнами бандуры, на которой играют внуки трубадуров. Упоминание трубадуров в контексте стихотворения отсылает и к истории как таковой, и к эстетике куртуазного мировоззрения (неслучайно в стихотворении несколько раз упоминается полночь, памятная единственным прикосновением губами, одним рукопожатием, одним благодарным воспоминанием), и к связи Пскова с европейской культурной парадигмой, что подчеркивается этимологическим родством слова Пльсков с польским Pszczyna в Верхней Силезии (*Pľščina).

Завершается стихотворение возвращением к описанию Пскова. Стоит отметить, что осмысление образа города в данном тексте, как и в стихотворении «Краснодар», строится в том числе и на осмыслении названия города.

Этот город?
Этот город – разбежаться –
перепрыгнуть,
налегке,
не пригибаясь,
этот город
на одно рукопожатье,
на одно прикосновение губами.

На один вокзал.
А что за временами!
То ли деды, то ль не деды –
что запомнишь?
Этот город –
на одно воспоминанье,
на одно спасибо – городу за полночь [Соснора 2018, 175–176].

Таким образом, мы видим, что В. Соснора сосредотачивается на попытке целостного осмысления образа города не через конкретные архитектурные или географические приметы, а через осмысление его в контексте собственной истории.

Можно выделить целую группу текстов, в которых образ того или иного города полностью замещается образами конкретных людей, то есть урбанистическое пространство значимо лишь как место, где разворачивается история взаимоотношений лирического героя и кого-то еще. К таковым относятся стихотворения «Городские сады», «В Гагре», «Прага 76». Примечательно, что в тексте «В Гагре» описание города полностью отсутствует. Заглавие – единственное указание на пространство, в котором разворачивается лирический сюжет стихотворения. Он связан с любовной историей. Отсылка к названию черноморского города маркирует сюжет как укладывающийся в классическую парадигму курортного романа, которому свойственны определенные черты: повышенная интенсивность, обусловленная краткостью отношений, и фактически предопределённая разлука в конце. То есть трагичность задана как обязательная составляющая. Гораздо более значимыми оказываются образы моря и неба, появляющиеся уже в первых строках стихотворения:

Ты помнишь третье море тех времен?
То море не без нас и не без неба.
Виднелись волны. Небо лунатизма.
И мы [Соснора 2018, 592].

Пребывание В. Сосноры в Париже стало поводом к написанию целого ряда стихотворений, посвященных этому городу. Это «Феерия», «Леонид Мартынов в Париже», «Прощай, Париж» и ряд других. В каждом из них автор выбирает наиболее адекватный задумке способ создания образа города. Так, в стихотворении «Леонид Мартынов в Париже» В. Соснора сосредотачивается на размышлении о том, может ли человек стать органической частью неродного города, как ведут себя «гости города», оказавшись в ином культурном и географическом пространстве. Рефреном в стихотворении звучат две строки: «Вы видели Мартынова в Париже?» и «А он в Париже камни собирал». Между этими повторяющимися строками автор располагает описание Парижа и рассказ о взаимоотношениях Леонида Мартынова с городом и другими людьми:

Так, образ Парижа складывается из нескольких фрагментов:

Париж сопротивляется модерну.
Монахини в отелях антикварных
читают антикварные молитвы.
Их лица забинтованы до глаз [Соснора 2018, 420];
Столица! где свои автомобили,
правительства, публичные дома,
растения, свои большие птицы,
и флейты, и Дюймовочки свои.
.....
Был вечер апельсинов и помады.
Дворцы совсем сиреневые были.
Париж в вечернем платье был прекрасен,
Как Эльза Триоле
в вечернем платье [Соснора 2018, 421].

Зарисовки Парижа перемежаются, как уже было сказано выше, рассказом о поведении Мартынова:

Спиной к Парижу, к Эйфелевой башне,
он собирал загадочные кремни.
Он говорил загадочные фразы:
– У вас Париж, у нас – свои снега.
Вы не читали Гегеля, младенец? [Соснора 2018, 420];
Он собирал загадочные кремни:
ресницы Вия,
парус Магеллана,

египетские профили солдат,
мизинцы женщин с ясными ногтями.
Что каждый камень обладает сердцем,
он говорил,
но это не открытье,
но то, что сердце – середина тела,
столица тела – это он открыл [Соснора 2018, 421].

Оставляя в стороне разговор о философском содержании стихотворения, скажем только, что образ Парижа создаётся через сопоставление небольших описательных зарисовок и рассказа о месте человека в этом городе. В тексте «Прощай, Париж» описание города носит апофатический характер: лирический герой, покидающий город, размышляет о том, смог ли он проникнуть в душу Парижа:

Прощай, Париж!
Я не уеду боле
туда, где листья падают, как звезды,
где люстры облетают, как деревья,
на улицы квартала Вавилон.
Прости за то, что миллион предчувствий
в моей душе, как в башне Вавилона,
прости мои монгольские молитвы,
монашество мое и гамлетизм.
Прости за то, что не услышал улиц,
моя душа – вся в красных параллелях.
Кто мне сулил исполненное небо?
Такого неба нет и не бывало.
Как убывают люди и минуты!
Как я умру, не зная, кто из граждан
мне в уши выливал яд белены?
– Прощай, прощай и помни обо мне... [Соснора 2018, 422].

Неслучайным видится неоднократное авторское обращение к английской культуре через аллюзии на «Гамлета» Шекспира и к национальной культуре востока («монгольские молитвы», Вавилонская башня). Париж остается нераскрытым городом, несоприродным внутреннему миру автора. В приведенном почти полностью стихотворении в большей мере происходит осмысление внутреннего мира автора, а обращение к городу становится лишь внешним поводом.

Сборник «Дева-рыба», объединивший стихотворения 1974 года, открывается небольшим по объему стихотворением, озаглавленным по первой строке «Сожгли мосты и основали Рим». В нем образ города осмысливается в контексте истории человечества, ведь начиная с древних времен история неразрывно связана с основанием, возвышением и разрушением городов, которые зачастую становятся частью определенного мифа. С этой данностью и работает В. Соснора в стихотворении «Сожгли мосты и основали Рим»:

Сожгли мосты и основали Рим.
Во всех столицах города-артиста
листались флейты, поцелуи и
Калигулы... Потом пришел Атилла.
Сожгли себя и основали рай.
Аукали, как девственники эха!
А розы! Музицировали стай
курлыканые... Потом явилась Ева [Соснора 2018, 602].

Стихотворение имеет двухчастную структуру. Если в первой части дана легко узнаваемая благодаря именам собственным история вечного города Рима, то вторая часть несколько сложнее для атрибуции. Представляется, что можно говорить о двух параллельных историях: град земной и град небесный. То есть Рим до прихода Аттилы соотносится с раем до появления в нем Евы. Очевидно, что без Евы не было бы грехопадения Адама и не началась бы та земная история, в которой мы все обречены жить. Так и Аттила дает толчок той истории европейской цивилизации, в которой мы находимся. Интересно, что античный Рим воспринимается автором в сопоставлении с раем как место, лишенное знания о грехе, лишенное представления о линейном течении времени, как мифологический локус. Таким образом, в данном стихотворении образ города создается двумя основными приемами: отсылкой к знаковым для истории города именам собственным и сопоставлением с мифологическим, библейским пространством города-рая.

В сборнике «Верховный час» 1979 года также можно выделить ряд стихотворений, построенных на создании образа города. Так, тексты «Десять лет спустя» и «Третий Париж» тематически связаны со

столицей Франции. В первом из названных стихотворений образ Парижа возникает как фон на фотографии десятилетней давности:

Твой фотоснимок
(вот Вам, Волжанка!)
в Париже.
Твой без тебя.
Полкбуйся:
я – ртуть во рту.
Май не по мне:
даже в Лувре твоя
Джоконда.
Я не люблю
люмпенский абрис
ее.
Мне Леонардо
лишь гений лица,
но не кисти.
Ты их любила.
И вот фотография –
факт.
Мертвый мазут.
В Сене снуют
сигареты.
Я фотоснимок
тебя... Я посмертный –
сюда?!
Радость моя!
Скифы скитались
прежде Парижа.
Нам не дана
(бойся Данайцев!)
ересь Европ.
В лицах есть что-то:
ответ на себя?
тост телячий?
Я без себя.
Да и кисти мои
не у лиц.
Жалко Париж.
Я был... как бы не был
в отеле.
Твой фотоснимок
не совместился
ни с кем [Соснора 2018, 680].

По форме стихотворение является продолжением диалога, начатого, по всей видимости, в тот момент, когда был создан снимок. Лирический герой обращается к вопросам осмысления европейского искусства и, шире, европейского мира. В. Сосноре снова неважен внешний облик города, хоть он и дает указание на несколько деталей, позволяющих безошибочно опознать художественное пространство, даже если бы наименование города не встречалось трижды в небольшом по объему тексте. Подобный прием мы видим и в стихотворении «Третий Париж». Автор начинает его с указания парижского адреса:

В отеле «Викторья», плац д'Итали, у сквера Верлена
хозяин-араб, но безработица, в сквере же меж дерев монумент,
но не Верлен, а майор-интендант, как и у нас – военный,
а окна мои выходили на монастырь,
одно как окно в номере, а второе – дворцовая дверца,
незастекленная... [Соснора 2018, 681].

Площадь Италии – известное общественное пространство в 13 округе Парижа, название которого дано автором во французской огласовке. В «Третьем Париже», как и в предыдущем стихотворении, нет подробного описания достопримечательностей (указывается лишь некий музей на Монпарнасе) или внешнего облика города, однако автор стремится запечатлеть характеры и облик людей, с которыми сводит его пространство Парижа: хозяин гостиницы, протестующие под дождем «студентки-

спортсменки», Джонни Бурбон (последний мужчина в роду Бурбонов), обедающие «Художники из киноискусства, консьержки с ключами, // дельцы и девцы, чиновник и человек, // премьер-министры и диссиденты, комиссары полиции и Клошары» [Соснора 2018, 682], женщины, с которыми у автора случаются короткие романы. То есть опять же можно говорить о том, что у Сосноры образ города создается за счет образов людей, либо своих, либо чужих в этом городе.

В статье проанализирована лишь небольшая часть стихотворений В. Сосноры, в которых возникает образ города. Однако материал отбирался по принципу максимальной репрезентативности, что позволяет сделать вывод об основных способах создания образа города в поэзии В. Сосноры. Так, автор не стремится запечатлеть внешний облик города, его достопримечательности или особенности географического расположения. В поэтическом мире В. Сосноры наиболее продуктивным приемом является создание образа города через раскрытие образов людей. При этом автор может изображать как жителей города, так и людей, оказавшихся там случайно или временно. В целом данный вывод согласуется с общей установкой поэзии В. Сосноры на глубокий, искренний гуманизм и внимание к человеку.

Источники

Соснора 2018 – Соснора В. *Стихотворения*. СПб., М., 2018.

Лихачев 1969 – Лихачев Д.С. *Поэт и история* // Соснора В.А. Всадники. Л., 1969. С. 5–10.

Литература

Комарович 1936 – Комарович В.Л. *Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд.* М., Л., 1936.

THE IMAGE OF THE CITY IN THE POETRY OF V. SOSNORA

© **Bolnova Ekaterina Vladimirovna**(2022), SPIN-code: 779-0276, ORCID: 0000-0003-4956-6425, PhD in Philology, assistant Lecturer, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarina Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russian Federation), eka332@yandex.ru.

The article analyzes the ways of creating the image of the city in the poetry of V. Sosnora. The object of the study were the poems "The Legend of the city of Kitezh", "Krasnodar", "Pskov", "Leonid Martynov in Paris", "Goodbye, Paris", "Burned bridges and founded Rome", "Ten years later", "The Third Paris" and a number of others. The choice of material is due to the desire to analyze those texts of the author in which the image of the city is holistically captured, and not a certain, even significant, location. The article notes that for V. Sosnora there is no fundamental difference in the image of real and mythical cities. Based on the analysis of V. Sosnora's early poems, the hypothesis is expressed that the author's interest is focused not on the reconstructed description of the topography of the city, but on an attempt to capture its individual atmosphere based on the individuality of the inhabitants. In the future, this assumption is confirmed when referring to the texts written throughout the poet's creative career. It is noted that V. Sosnora creates not only images of Soviet cities, but also European ones, such as Rome, Prague. An important place in the poetic heritage of the author is occupied by poems in which there is an image of Paris, which is connected with the facts of the biography of V. Sosnora. In conclusion, it is suggested that the author does not seek to capture the appearance or features of the geographical location of cities, the images of which are found in his poems. In the poetic world of V. Sosnora, the most productive technique is to create an image of the city through the disclosure of images of people. This feature is associated with the general humanistic attitude of V. Sosnora's poetry.

Keywords: V. Sosnora, image of the city, Kitezh, urban space.

References

(Monographs)

Комарович 1936 – Komarovich V.L. Kitezhsкая legenda. Oпыt izucheniya mestnykh legend [The Kitezhs legend. Experience learning local legends]. Moscow, Leningrad, 1936. (In Russian).

Поступила в редакцию 28.04.2022