

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

DOI10.25991/AE.2020.34.1.001
УДК 821.161.1

К. И. Коноплева

Коноплева Кристина Игоревна — студентка 3-го курса факультета Издательское дело Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета
x199804z@mail.ru

ПОЭТИКА ОБРАЗА ГОРОДА В ЛИРИКЕ Е. Б. РЕЙНА

Творчество Е. Б. Рейна стало доступно читательской аудитории лишь в 80-е годы прошлого века, но и на сегодняшний день множество людей имеют лишь смутное представление о его поэзии. В основу данной статьи положено исследование, проведенное на основе стихотворений Е. Рейна из книг «Избранное» (1993) и «Сапожок» (1994). Раскрываются особенности поэтики Е. Рейна как поэта-урбаниста и анализируется специфика образа города в его творчестве.

Ключевые слова: Рейн, поэзия, поэтика, образ города, урбанистический пейзаж, ретроспективность, вещный мир, Санкт-Петербург, Москва, антропоморфизм.

Knopleva K. I.

POETICS OF THE URBAN IMAGE IN THE LYRICS OF E. B. RHINE

The creativity of E. B. Rhine became available to the readership only in the 80's of the last centuries, but even today many people have only a vague idea of his poetry. The article is based on the study, which was conducted on the basis of E. Rhine's poems from the books "Selected" (1993) and "The Boot" (1994). The features of the poetics of E. Rhine as an urban poet are revealed and the specificity of the image of the city in his work is analyzed.

Keywords: Rhine, poetry, poetics, image of the city, urban landscape, retrospectives, world of things, Saint Petersburg, Moscow, anthropomorphic.

Евгений Борисович Рейн — выдающийся поэт, эссеист, прозаик, сценарист. Родился 29 декабря 1935 года в Ленинграде. Начав писать с раннего возраста, он познакомился с Анной Ахматовой в одиннадцатилетнем возрасте, а уже гораздо позднее, в 1950-е–1960-е годы он входил в ее ближайшее окружение наряду с такими личностями, как И. Бродский, Д. Бобышев, А. Найман, что оказало сильное влияние на его творчество. Примерно в то же время было положено начало крепкой дружбы Евгения Рейна с Иосифом Бродским, для которого первый стал не только хорошим товарищем, но и наставником. Хорошие личностные и литературные данные поэта снискали высокую оценку поэтов старшего поколения — Б. Пастернака, Б. Слуцкого, А. Тарковского и А. Ахматовой. Однако, несмотря на подобное одобрение и поддержку, книги Е. Рейна не печатались вплоть до перестройки, когда в 1984 году вышел его первый сборник стихотворений «Имена мостов». Подобного рода задержка стала причиной того, что поэта отодвинули на второй план для широкой читательской публики, тогда как он — явный представитель первого плана. И. Бродский назвал Е. Рейна «наиболее значительным поэтом нашего поколения...» [1, с. 15], а Л. Лосев озаменовал свою встречу с ним как «первую встречу с Поэтом» [3].

Постепенно творчество Е. Рейна становится предметом изучения литературоведческой науки. Многие поэты и критики отмечали стремление

Е. Рейна к изображению урбанистических пейзажей, утверждая данную особенность как одну из характерных черт творчества поэта. Именно поэтому в данной статье мы ставим перед собой цель рассмотреть специфику городского образа, занимающего ключевое место в образной системе творчества Евгения Рейна.

Поэт, являясь городским жителем, тонко воспринимает «внешнюю кору мира, прекрасную и одновременно безобразную, даже мучительную» [2]. Именно эта восприимчивость стала поводом для попыток понять мир и запечатлеть образы словесно, как можно более звучно, емко и точно. Образ города, окружающего его с самого рождения, стал ключевым в творчестве поэта.

Как у Анны Ахматовой, стихотворения растут из различного «сора», будь то обычный одуванчик или плесень на стене, так Евгений Рейн творит, опираясь на прозу жизни. Согласно И. И. Прусаковой, поэт, «дитя кирпичных брандмауэров и душевных коммуналок, легко отыскивает сияющие искры среди булыжников и асфальта» [4].

Городские пейзажи — это своеобразные «якоря», сосредотачивающие в себе опыт поэта в определенное время, как физический, основанный на всем, что тот слышал, видел, осязал и обонял, так и духовный, рожденный из слияния мыслей, чувств и памяти. Е. Рейн в физическом опыте особенно выделяет зрение, утверждая, что оно «и есть тот механизм, который вовлекает вещный мир в поэзию»

[6]. Как художник пишет на картине то, что видит, так и поэт создает свои стихотворения, соединяя визуальное впечатление от увиденного с навеянными им размышлениями. Именно подобного рода ассоциативная «привязка» мгновения духовного переживания к «сору» предметного мира позволила Е. Рейну стать творцом стихотворений, за которые позднее Бродский называет его поэтом-урбанистом.

Часто поэт в стихотворениях употребляет слово «помню» в момент созерцания знакомых мест. Так, в стихотворении «Подпись к разорванному портрету» образы кранов, речных трамваев, парусников, Васильевского острова, вызывают ностальгию у лирического героя и воспоминания о возлюбленной и былом романе. Чувство «припоминания», тесно связанное с визуальными образами города и его достопримечательностей, является отличительной чертой стихотворений поэта. Е. Рейн неоднократно утверждает, что его память «была и материально, и душевно тем, из чего и возникали его сочинения» [2]. Городская панорама одновременно становится памятником прошлому и точкой безвременья, где в каждой детали живут воспоминания поэта.

Урбанистический пейзаж в творчестве Евгения Рейна — это особый художественно-эстетический образ, где изображение города преодолевает функциональные рамки простого фона. Если проводить аналогию с живописью, то в стихотворениях поэта задний план «всегда прописан гораздо отчетливее, чем передний план» [1, с. 10]. Внимание уделяется не только пейзажным характеристикам, но и историко-культурным особенностям, являя каждый раз читателю не абстракцию, а конкретно отдельно и реально существующий город с его неповторимыми особенностями. Утверждать это нам позволяет наличие в текстах различных исторических и архитектурных деталей, частое употребление Е. Рейном имен собственных, географических названий — насыщение поэтических текстов топонимами. Например, в стихотворении «Фонтанка» изображается Петербург, который мы узнаем благодаря ряду деталей: «Четыре трубы теплостанции / И мост над Фонтанкой моей / <...> / Звончек над рынком Сенным» [5, с. 19]. Мы видим использование топонима «Фонтанка», упоминание сенного рынка на Сенной площади, что указывает на Санкт-Петербург. Подобные номинации позволяют поэту придавать большую объемность художественному образу, создавая приближенную к прозе жизни поэтическую реальность.

Рейновский город рождается из «вещности» слов. В свое время И. Бродский писал о данной особенности поэтического языка Е. Рейна: «Стандартное стихотворение Рейна на 80 % состоит из существительных и имен собственных, равноценных в его сознании, как, впрочем, и в национальном опыте, существительным» [1, с. 8]. Оставшиеся проценты он распределял между глаголами, наречиями и, менее всего, прилагательными. Можно утверж-

дать, что творчеству Рейна, в частности изображаемому им урбанистическому пейзажу, присуще особое стремление к материальному чувству языка на грани, когда его практически можно осязать. Например, в первом четверостишии стихотворения «Утренний кофе на Батумском морском вокзале» обнаруживаем топоним «Батуми» и большое количество существительных — кофе, веранда, кекс, куски, сливки. А семантика прилагательного «густы» лишь усиливает чувство материальности: «Великий кофе на морской веранде. / Батум, как кекс, нарезан на куски. / А сливки по утрам невероятно, / Невероятно, сказочно густы» [5, с. 31]. Таким образом, в творчестве Е. Рейна используются наиболее «материальные» слова для создания городских образов.

Также примечательно в данном четверостишии смешение изображений города и завтрака лирического героя. С одной стороны, перед нами предстает мирная картина завтрака на веранде, где кофе со сливками и кекс, а с другой стороны, лирический герой подобно завтраку вкушает виды Батуми подобно с его морским воздухом и словно нарезанной на куски архитектурой с густым, как сливки, многолюдьем. Е. Рейн употребляет слова, играя их смыслом («сливки» — это и молочный продукт, и «сливки общества») и связью с такими органами восприятия, как обоняние и зрение (соотнесение запаха кофе с морским, а вида нарезанного кекса с видом города).

Поэтическое слово, как таковое, играет важную роль в создании урбанистических образов поэта. Евгений Борисович Рейн в своих размышлениях о поэзии и «вещном мире» утверждает, что «использование предметного мира, пейзажного мира, должно быть остановлено на какой-то грани многозначно-логического употребления вещей» [6]. Поэт в написании стихотворения и, в частности, городского пейзажа, отмечает роль двойственной природы слова, выделяя некое его «тело» (Логос) и «душу» (Психею) в их непосредственной связи, которая, в свою очередь, по мере создания стихотворения, образует «сверхтекст» — «как бы окончательную задачу стихотворений» [6].

Е. Рейн нашел свое виденье применения «слова» в поэзии в равновесии между акмеистами и символистами, где первые использовали «Логос», обращаясь к «прекрасному земному миру» [6], а вторые — «Психею». При этом поэт подчеркивает важность использования «души» слова не как символа, а как возможности использовать все разнообразие и художественный потенциал его семантики. Рассматривая книгу стихотворений «Сапожок: книга итальянских стихов» и само ее название, сложно не отметить авторскую игру со значением слова «сапожок», где с формальной стороны присутствует значение «обувь», а в переносном смысле — вся Италия и есть сапожок по своей визуальной форме, что очерчивает границы изображаемого поэтом урбанистического пейзажа, будь то Рим,

Флоренция, Венеция или любой другой итальянский город. Также, рассматривая стихотворение «**Кошки на развалинах древнего Рима**» из вышеупомянутой книги, мы можем заметить, что Рим в стихотворении — это одновременно изображение реального города, с Колизеем, с его прошлым, гладиаторскими боями, с другой же стороны, под Римом поэт понимает место, что ждет каждого после смерти: «после нашей жизни / В том вечном Риме, истинной отчизне» [7]. Изображение Рима помогает поэту передать идею и проблематику стихотворения, становясь метафорическим образом.

Е. Рейн утверждает, что поэзия не должна быть как открытая книга — легкой и понятной, так как она «требует крови и судьбы» [6]. А что, как ни образ города, который ежедневно становится безмолвным свидетелем сотен и миллионов жизней, способен на такое, обладая масштабностью охвата и эпическим потенциалом.

У Рейна урбанистический пейзаж вырастает, становясь не только художественным пространством каждого отдельного произведения, но и общей картой мира, преломляемой в творчестве поэта. Петербург и Москва — в родной России, Тбилиси в солнечной Грузии, Венеция, Рим и Флоренция в незабываемой Италии, Кембридж в зимней Англии: города мира предстают перед читателем в «галерее» стихотворений Е. Рейна. Особенно ярко представлены образы Ленинграда и Москвы в творчестве поэта.

В описании пейзажей городов очень часто можно встретить автобиографические детали. Например, в стихотворении «Рынок Андреевский, сквер и собор...» звучат строки воспоминаний поэта о Санкт-Петербурге: «Жил я когда-то на той стороне, / возле Фонтанки. / Падал, вставал, повисал на ремне / автоболтанки» [5, с. 79]. Выше мы уже упоминали о том, что образ города тесно связан с памятью прожитого поэтом, поэтому автобиографичность присуща в малой или большей степени всем изображаемым поэтом пейзажам.

Город Ленинград-Петербург — это малая родина, где поэт родился и рос, именно в этом городе его застала всенародная трагедия 1940-х годов. В образах данного города часто звучат мотивы любви, долга, тоски, ностальгии. Например, в стихотворении «Фонтанка» мы видим признание в любви к данному городу: «Вот родина, вот непристрастная / Картина, что прочих милей». Образы геометрически расположенных улиц, домов, каналов, даже труб теплостанции навевают «старый мотив». Город, родной до боли и такой холодный, не подарит лирическому герою чувство «материнской любви», ему «поздно, бессмысленно / Рыдать у него на груди» [5, с. 19]. Часто Е. Рейн изображает мучительную, болезненную сторону любимого города без мишуры и лоска — это жалкое пение, «фонтан с разбитой вазочкой <...> сонно капает слезою ржавою» [5, с. 34], пасмурная Нева, тревожная осень.

Важной особенностью образа города является антропоморфизм — отождествление с человеческим образом, особенно с женским. Так, в стихотворении «Воздушный календарь» Е. Рейн изображает город сквозь описание Невы в преддверии зимы: «вместо юбки тонкой, / сатина полотна, / Тебя сукном жестоким / Обтянут холода» [5, с. 49]. В стихотворении «Фонтанка», которое мы рассматривали выше, есть связь образа города с матерью, что не прижмет к груди и не проявит любви, а в стихотворении «За Крузенштерном» город «кокетливо завершает свой пасмурный подвиг безумный» [5, с. 180], «толкает буксир по пустому каналу и диктует забытые ямбохореи» [там же], и шепча, обретая голос.

Не менее важным по значению в творчестве поэта является образ Москвы, во многом противоположный образу Петербурга. Это железный город Победы, со своим особенным ритмом и боевым шармом. Обращение лирического героя к нему чаще напоминает спор, как в стихотворении «Греми, Москва!». В стихотворении используется словосочетание «проклятый город», усиливающее чувство стремления лирического героя доказать, что он «сам пробился через воздух мутный / к твоим железным небесам» [8]. Город и лирический герой — одновременно и враждебны, и едины. Москва изображается как нечто расплющивающее и иссушающее, что мчит «по тоннелям без конца, / речь человечью заглушая» [там же]. В стихотворениях Е. Рейна Москва часто фигурирует как «город», а приписанные ему поэтом антропоморфные черты, скорее, принадлежат мужчине, в отличие от Петербурга. Образ Москвы для поэта — «противник и побратим» [там же], что «на квадрагах и моторах отчаяться еще горазд» [там же].

Образы городов за рубежом навевают мысли о кратких записках путешественника либо быстрых кадрах съемки фотокамеры. При всем многообразии урбанистических пейзажей, восхищении их красотой и романтизации связанных с ними воспоминаний часто звучит мотив чуждости этим чудесным пейзажам. В стихотворении «В городе Кембридже под рождество...» несмотря на занесенные чудным снегом «клумбы, куртины, газоны, аллеи, горизонталы и параллели» [5, с. 250], лирический герой наблюдает чужой дом, и весь описываемый вид наталкивает его на мысль, что «путешественник — бедный дурак» [Там же]. Описываемый образ города — возможный рай, но чуждый лирическому герою. Такие детали, как «телевизор туманный, джин откровенный и виски обманной» [5, с. 250], позволяют понять это читателю, указывая на фальшь и чужеродность созерцаемого уюта. Таким образом, в данном стихотворении мы можем отметить еще одну особенность, присущую городскому миру Е. Рейна — через отдельные детали пейзажа передаются внутренние переживания лирического героя, что позволяет поэту глубже раскрыть художественный замысел произведения.

Итак, рассмотрев урбанистические пейзажи в творчестве Е. Б. Рейна, мы можем говорить об их разнообразии. Однако, обобщая, можно разбить городские образы в лирике Рейна на три категории — Петербургские, Московские и зарубежные. Несмотря на то, что им всем присуща детальность и вещественность в описании, сопутствующие им мотивы, ритмика стихотворения и состояние лирического героя разнятся. Однако общим остается то, что в стихотворениях фигурируют города, запечатленные в памяти, чей образ порой заменяет прямое высказывание, передавая авторскую мысль более четко и углубленно. Урбанистический фотореализм не только усиливает смысловую нагрузку текстов стихотворений, но и оказывает влияние на эмоциональную сферу восприятия читающего, тем самым помогая образовать «сверхтекст».

Евгений Рейн — отчасти поэт ретроспективный, остро чувствующий связь с местом и временем. Изначально воспринимая окружающий мир как две стороны единой медали — во всем его великолепии и во всей низости, он пытается выявить образ поэзии, скрытый за прозой жизни. Урбанистический пейзаж стал не просто фоном, но и средством выразительности, напоминанием, обретшим по воле поэта свой собственный характер — насыщенный, осязаемый и живой, почти человеческий. Е. Рейн, несомненно, поэт-урбанист, который из «сора» смог создать по-

этические образы живых городов с их собственной судьбой.

Литература

1. Бродский И. А. Предисловие / И. А. Бродский // Е. Б. Рейн Избранное. — М., Париж, Нью-Йорк: Третья волна, 1993. — С. 5–13.
2. Гурко Е. Речь Евгения Рейна на вручении премии «Поэт» 24 мая 2012 года: [Эл. ресурс] / Е. Гурко // OpenSpace.ru. — 2008–2012. — URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/175/details/37313/?expand=yes> — (дата обращения 30.03.2019).
3. Лосев Л. В. Яблоко Рейна: [Эл. ресурс] / Л. В. Лосев // Новый мир. — 2006. — № 1. — URL: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2006/1/1111.html — (дата обращения 01.04.2019).
4. Пруссакова И. Блажен незлобивый поэт: [Эл. ресурс] / И. Пруссакова // Поэт Евгений Рейн: персональный сайт. — 2005. — URL: <http://poet-premium.ru/ustav.html/> — (дата обращения 29.03.2019).
5. Рейн Е. Б. Избранное / Е. Б. Рейн Избранное. — М., Париж, Нью-Йорк: Третья волна, 1992. — 304 с.
6. Рейн Е. Б. Поэзия и «вещный» мир: [Эл. ресурс] / Е. Б. Рейн // Новый журнал. — 2003. — № 231. — URL: <http://www.zh-zal.ru/nj/2003/231/rein.html> — (дата обращения 29.03.2019).
7. Рейн Е. Б. Сапозок: Книга итальянских стихов: [Электронный ресурс] / Е. Б. Рейн // Новый мир. — 1994. — № 6. — URL: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/1994/6/rein.html — (дата обращения 28.03.2019).
8. Рейн Е. Балкон: Стихотворения: [Электронный ресурс] / Е. Б. Рейн // Вавилон. — М.: РИК Русанова, 1998. — 128 с. — URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/rein1-3.html> — (дата обращения 29.03.2019).