ПАРИЖСКИЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. А. ЕВТУШЕНКО: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

© Антон Афанасьев, Эльвина Хакимуллина

THE “PARIS TEXT” IN E. EVTUSHENKO’S WORKS: ON THE PROBLEM STATEMENT

Anton Afanasev, Elvina Khakimullina

Over several centuries, the “Paris text” of Russian literature emerged in the works of poets and writers, whose subject of an artistic depiction was the French capital. In the cultural space of Russia, the perception ambivalence of Paris, determined by socio-political and cultural-historical reasons, accounts for the complex structure of the “Paris text”.

It is surprising that the “Paris text” of Russian literature was also developed in the works of Soviet authors in the second half of the 20th century. The poets of the sixties, including E. Yevtushenko, acting as ambassadors of Soviet culture in the West and conductors of Western European art in the USSR, created a number of works that can be considered substratum elements of the “Paris supertext”.

In the course of the study, we, using the methodology of V. Toporov, identified the substrate elements that make up E. Yevtushenko’s “Paris text” and allow us both to correlate it with the “Paris text” of all Russian literature and to single it out as an independent entity with specific features inherent only in the poetry of the “Thaw” era.

As a result of the study, we have come to the conclusion that the functioning of the “Paris text” in the works of E. Yevtushenko is determined by the principle of antithesis, which focuses on the contrasting image of the brilliant French capital and the state of depression in its residents and guests against the background of the endless city bustle.

Keywords: Russian poetry of the 20th century, E. Yevtushenko, “Paris text”, semiotics of the city, ambivalence, antithesis.

Парижский текст русской литературы складывался на протяжении нескольких веков в творчестве поэтов и писателей, предметом художественного изображения которых выступала французская столица. Амбивалентность восприятия Парижа в культурном пространстве России, детерминированная социально-политическими и культурно-историческими причинами, обусловила сложную структуру парижского текста.

Удивительным образом парижский текст русской литературы достраивался и в творчестве советских авторов второй половины XX века. Поэты-шестидесятники, в том числе и Е. А. Евтушенко, выступая послами советской культуры на Западе и являясь проводниками западноевропейского искусства в СССР, создали ряд произведений, которые можно рассматривать как субстратные элементы парижского сверттекста.

Используя методологию В. Н. Топорова, в ходе исследования авторы статьи выделили субстратные элементы, составляющие парижский текст в творчестве Е. А. Евтушенко и позволяющие как соотносить его с парижским текстом всей русской литературы, так и выделять его как самостоятельное образование со специфичными чертами, присущими только поэзии оттепельной эпохи.

В результате исследования авторы пришли к выводу, что функционирование парижского текста в творчестве Е. А. Евтушенко определяется принципом антитезы, который акцентирует внимание на контрастном изображении облика блистательной французской столицы и состояния подавленности его жителей и гостей на фоне нескончаемой городской суеты.

Ключевые слова: русская поэзия XX века, Е. А. Евтушенко, Парижский текст, семиотика города, амбивалентность, антитеза.

Евгений Александрович Евтушенко – один из самых известных представителей поколения поэтов-шестидесятников, лирика которых – как

«громкая», эстрадная, так и «тихая», камерная, интимная – ознаменовала новый этап развития русской литературы. Требования времени поро-

дили особенности поэтического почерка Евтушенко, отразившего, помимо исповедального лиризма, высокой духовной гражданственности и свободного романтического порыва, вызванных эпохой «оттепели», стремление к очищению и обновлению, ставшее особенно актуальным в период освобождения людей от воздействия сталинизма. «В стихи Евтушенко с начала 60-х хлынули потоки калывадоса, перно, атлантических волн, тихоокеанских прибоев, в которых, как в водовороте, закружились работоторговцы Рембо, парижские красавицы, африканские пальмы. <...> Евтушенко ощущал этот новый мир своим приобретением и щедро делился с читателем впечатлениями о твисте, луковом супе, встрече с Хемингуэем», – отмечают Петр Вайль и Александр Генис в книге «60-е. Мир советского человека» [Вайль, Генис, с. 35]. Результатом многочисленных поездок за границу, недоступных рядовому советскому человеку, но являвшихся привилегией лидера молодой поэзии 1960-х гг., стало создание произведений, в которых с присущим Е. А. Евтушенко желанием широко охватить мир изображается облик западной культуры, воспринимавшейся в Советском Союзе как экзотическая и чужая. Поэт на протяжении жизни не раз бывал и в Париже, а впечатления от этого города легли в основу стихотворений, которые, по нашему мнению, являются составляющими единого парижского сверхтекста русской литературы. Подобное понимание позволяет нам рассмотреть функционирование города как сложного семиотического механизма и определить ведущие темы и мотивы парижского текста в творчестве Е. А. Евтушенко.

Разнородность и неоднозначность отношения к столице Франции повлияли на формирование парижского текста русской литературы, антимическая целостность которого создает смысловую структуру особой напряженности, как и в петербургском тексте, подробно изученном в фундаментальном труде В. Н. Топорова [Топоров]. Ученый, исследуя петербургский текст и пытаясь определить разницу между «Петербургским текстом русской литературы» и «Петербургом в русской литературе», выделил элементы, формирующие, по его мнению, локальный текст в его единстве и связанности. Помимо единообразия описаний города, являющихся предварительными условиями для создания городского текста, также должны присутствовать некие сакральные сущности, определяющие поведение героев и позволяющие говорить о семантической связанности сверхтекста, объединенного монолитностью идеи [Топоров, с. 26–27]. В структуре локального текста следует обозначить слова-

«шиболеты», то есть словарь исследуемого сверхтекста, и выделить субстратные элементы, относящиеся к природной, материально-культурной и духовно-культурной сферам. При выстраивании методологии исследования мы пойдем вслед за В. Н. Топоровым и попытаемся спроецировать выделенные ученым элементы петербургского текста на локус Парижа.

Согласно типологии Ю. М. Лотмана, Париж является городом концентрическим, то есть выступающим как посредник между землей и небом, пространством, имеющим начало, но лишенным конца [Лотман, с. 209]. Гетерогенность парижского текста обусловлена бесчисленными объектами, формирующими данный семиотический механизм, характеризующийся сложностью и неоднородностью: это улицы, дворцы, парки, площади, бульвары, гостиницы, кладбища, мосты, барахолки и рынки, театры, рестораны, памятники, люди, идеи, мифы и городские легенды. Парижский текст состоит из гетерогенных элементов, объединенных общей семантикой, которая делает возможным изучение его структуры, сформированной из множества текстов.

Парижский текст Е. А. Евтушенко (как и других поэтов-шестидесятников) характеризуется мотивами повторяемости событий, тоски, бунта, хаоса, эсхатологическим мотивом смерти. Город персонифицируется, в то время как человек отождествляется с вещью: эта постулируемая шестидесятниками художественная идея поддерживается средствами комического и гротескными принципами изображения.

В природной сфере парижского текста выделяются климатически-метеорологический (дождь, туман, снег, слякоть, холод, темнота) и ландшафтный (разомкнутость пространства, вода, суша, «непросматриваемость») аспекты описания, при этом природные явления часто представляют собой препятствие для людей.

Материально-культурную сферу парижского текста формируют планировка города, здания, улицы и т. п. К субстратным элементам этой сферы относятся Монмартр, Сена, барахолка, стены, окошки, бульвары, гостиницы, мосты, мостовые, бульжники, дворцы, собор Парижской Богоматери, рынок, аттракционы, театры, кафе, Лувр, кабаре, кладбища, рестораны. Также многочисленны наименования еды и питья (джин, джус, шампанское, «Клико», луковый суп, устрицы, артишоки, кокосы, омар, рыба, «Мартель»), кафе и рестораны являются частью художественного пространства, что способствует подтверждению представлений о Париже как о столице высокой кухни.

В парижском тексте русской литературы есть типично парижские явления, подтверждающие

миф о Париже как о столице искусства и средоточии разврата. Еще Д. И. Фонвизин в своих «Записках первого путешествия», отмечая разнообразие публики в Париже, писал: «По точному рассмотрению вижу я только две вещи, кои привлекают сюда чужестранцев в таком множестве: спектакли и – с позволения сказать – девки. Если две сии приманки отнять сегодня, то завтра две трети чужестранцев разъедутся из Парижа» [Фонвизин]. Эти особые субстратные элементы в парижский текст Е. А. Евтушенко вводятся лексемами «деваха», «проститутки», «стриптиз», «гризетка», «девочки», «приставать», упоминанием театра «Фоли-Бержер», стихотворением об Эдит Пиаф.

В качестве репрезентивных текстов нами было выбрано 12 стихотворений Е. А. Евтушенко. Мы пришли к выводу, что моделирующую роль в художественной системе рассматриваемых произведений, подтверждающую антиномическую целостность парижского текста в творчестве Е. А. Евтушенко, играет принцип антитезы, который проявляется на различных функциональных уровнях произведений.

Пространственная антитеза является смыслообразующей в стихотворении «Мопассан». Лирический сюжет начинается с пейзажной зарисовки – детализированной, но предельно лаконичной: «Лоснится черный верх фиакра. / Парижский дождь туманно-сиз, / И, как озябшая фиалка, / гризетка жметя под карниз» [Евтушенко, 1983, с. 240]. Два глагола, данных в первой строфе, имеют семантику статики, внешнего застоя и затишья, преодоление которого достигается во второй строфе с помощью введения мотива движения: Мопассан – центральный персонаж стихотворения – отправляется в парижский салон, в чьем пространстве значимы предметы с «зеркальной» сущностью. Таковыми являются не только зеркало и «бокал с искрящимся „Клико“», но и сам персонаж, скользнувший, «как лезвие, сквозь вальс» [Там же]: мир парижской богемы, в который под маской Жоржа Дюруа проникает Мопассан, зиждется на фальшивых сущностях и их отражениях, только усиливающих эффект ирреальности происходящего. Однако анафорическое начало шестой и седьмой строф, являющихся художественной проекцией мыслей Мопассана-Дюруа, придает дополнительный смысл его поведению, принявшего все условия этой своеобразной игры: «...Он все рассчитывает здраво. / Он понимает: все не зря. / Не зря он с этими и с теми. / Не зря нахально и легко / Он держит, как цветок за стебель, / Бокал с искрящимся „Клико“» [Там же]. Восьмая строфа начинается с противительного союза «но», который маркирует

смену художественного пространства, персонаж оказывается дома и снимает маску: «Играть виконта надоело. / Теперь он трезв, как зеленик» [Там же]. Комната Мопассана составляет контраст залам, в которых собирается весь высший свет: здесь нет «колонн и севрских ваз» [Там же], есть только книги, чернила и бумаги – предметы, необходимые писателю-творцу. Единственно возможная зеркальная поверхность – окна – выполняет функцию отражения вовнутрь, словно позволяя Мопассану полностью погрузиться в процесс написания произведения, потому что «...за окном ни лиц, ни крыш. / Еще как будто нет Парижа. / Написан будет им Париж!» [Там же, с. 241]. Иностраным элементом в этом пространстве оказывается одежда Жоржа Дюруа, которая «...странно / висит на стуле Мопассана» [Там же]. Необходимая в салоне среди богемы, здесь, в естественной обстановке, лишенной фальши и притворства, она становится бесполезной и нелепой. Исчезает мотив движения, сопровождавший парижские сцены: в тексте всего 27 глаголов, и в последних трех строфах представлены только 7 из них, ни один из которых не обозначает внешне активную деятельность («играть», «надоест», «лизать», «написать», «писать», «стрелять», «висеть»). Смысловое ядро произведения определяется и на уровне рифмовки. Во всех строфах используется перекрестный тип рифмовки, за исключением второй, третьей, восьмой и десятой строф, в которых представлена кольцевая рифмовка: именно в них описывается тщательная подготовка Мопассана к роли Жоржа Дюруа и рождение романа (именно для работы над ним персонаж стихотворения и принял условия парижской игры). Таким образом, лирический сюжет стихотворения «Мопассан» строится на противопоставлении двух миров – фальшивого мира обитания парижской богемы и естественного мира без прикрас, в котором живет Мопассан как герой стихотворения, как классик французской литературы и как обыкновенный человек.

В стихотворении «На мосту» при помощи пространственной антитезы раскрывается тема одиночества. «Женищина с мужчиною одни / на мосту у сонной синей Сены – / над пустынным смыслом толкотни, / над огнями призрачными всеми» [Там же, с. 280], – лирические герои возвышаются над тщетным и хаотичным миром, характеристика которого в тексте сопровождается неопределенными местоимениями: «Где-то там сменяются правительства, / кто-то произносит речи мудрые» [Там же]. Художественное пространство оказывается поделенным на два мира, границей между которыми является мост, приобретающий сакральное значение во второй части

стихотворения, имеющей интонацию молитвы: «Дай нам бог, чтоб, где с тобою ни были, / мы всегда стояли на мосту» [Там же]. Символический образ моста со стоящими на нем влюбленными олицетворяет высшие человеческие ценности, противопоставленные «тупой уютности в быту» [Там же]. Последнее четверостишие насыщено лексемами с семантикой вечности («На мосту, навеки в небо врезанном, / на мосту, чья суть всегда свята, / на мосту, простертом надо временем, / надо всем, что ложь и суета...» [Там же]), утверждающими идею скоротечности человеческой жизни, способной быстро и незаметной пролететь в парижской повседневной суете.

В стихотворении «Рождество на Монмартре» тема одиночества раскрывается на примере олицетворения одного из самых значимых мест французской столицы, демонстрирующего бессердечие и равнодушие по отношению к живым людям, волею случая ставшим объектом наблюдения лирического субъекта, тоже оставшегося «без друзей сегодня и родных» [Евтушенко. Рождество на Монмартре]. «Монмартру все равно» на женщину, ныряющую за монетами в бассейн, на пристающую девочку, на старушку, которая, «дергаясь измученно и странно» [Там же], бьет по клавишам. Мотив тоски, испытываемой всеми, даже китом, чей глаз «с тоской невыразимой глядит» [Там же], усиливается на фоне контрастной ситуации праздника: в день Рождества всеобщая вселенская усталость ощущается сильнее. Персонафицируется и Париж, который определяется как «усталый одинокий человек» [Там же].

Аттракцион с названием «Лабиринт» вызывает чувство досады, выраженное риторическими многочисленными восклицаниями: «Так тычутся мальчишки и девчонки! / Как все по лабиринту разбрелись! / Аттракцион? Игра? Какого черта! / Назвать бы это надо было: „Жизнь“» [Там же].

Тема подмены жизни игрой развивается и в стихотворении «Фоли-Бержер», в котором вводится временная антитеза («Забыл театр, как раньше процветал он» [Евтушенко. Фоли-Бержер]), и сейчас действо на сцене «рождает разве лишь участие» [Там же]. Лирический субъект наблюдает за «девчонками»: «Как-то по музейному убоги, / они бесстрастно задирают ноги / и, голенькие, делают ипагат» [Там же]. В четвертой строфе на сцене появляется кукольник, однако марионетки ничем не отличаются от живых танцовщиц, и автор использует почти полностью идентичные конструкции и слова для описания их движений: «И, как и те, живые, одиноки, / как те, изображая шалый взгляд, / они бесстрастно задирали ноги / и, голенькие, делали ипагат» [Там же]. Ассонансная рифма «пухленьких –

публики» позволяет осмыслить авторскую модель видения мира, где главными потребителями «подделок жизни» выступает толпа обывателей, у которых куклы вызывают довольный «сытый смех». Кольцевая композиция лирического сюжета, завершающегося новым выходом девочек на сцену, утверждает идею фальшивости игры, заменяющей жизнь: «Потом опять гурьбой девчонки вышли, / но нет, не изменилось ничего, / и мне казалось: ниточку я вижу / у кукольника грустного того» [Там же]. Мотив отождествления женщины с предметом присутствует и в стихотворении «Парижские девочки», в котором, описывая участниц «войны» за то, чтобы стать «мадмуазель Париж», автор сравнивает их с «соломинками в бокалах» [Евтушенко, 1983, с. 294].

Филистерство становится ведущей темой стихотворения «Верлен», в котором выражается протест против лицемерного отношения к творчеству. Гид, цитирующий Верлена «так умиленно, так елейно» [Там же, с. 299], вызывает чувство отторжения, ведь при жизни поэт был «большой неприятностью». Каламбурный стих «убило медленным убийством...» [Там же, с. 300] подчеркивает трагизм судьбы Верлена, который «не укладывался в рамки / благочестиво лживых фраз» и был преследуем «испепеляющей дотла» моралью [Там же]. В тексте Париж выступает в качестве олицетворенного собирательного образа публики: «Плохая память у Парижа, / и, как сам бог теперь велел, / у буржуа на полках книжных / стоит веленевый Верлен» [Там же, с. 299]. Примечательно, что предпоследнее двустишие, опубликованное в журнале «Октябрь» и выражающее интонацию рефлексии-переживания («Приятно, да? Ну что ж, бывает... / Я с болью думаю о том...» [Евтушенко, 1961, с. 148]), позже в сборнике «Взмах руки» было заменено другими стихами в декларативном тоне осуждения: «Вы под Верлена выпиваете / с набитым плотно животом» [Евтушенко, 1962, с. 16].

Трагическое противостояние Гения и Толпы и их несовместимость реализуются в стихотворении «Так уходила Пьяв», в первой строфе которого автор описывает наблюдение за сценой с позиции зрителя, сидящего в зале: «... Острило что-то и вертело задом, / Все это было – приложенье к Пьяв» [Евтушенко, 1983, с. 403]. Но с восхождением героини на сцену все преобразается, и смена пошлой бесталанности гениальным творением выражается пространственной оппозицией: «И над белибердою балаганной / она воздвиглась, бледная, без сил» [Там же]. Образ Пьяв «на ножках тоненьких», стоящей посреди могущественной эпохи и составляющей ей контраст, является символом силы искусства, способного

преобразить железный XX век. «Неистовство», в котором она «пророчествует» публике, выражается однородными глаголами и аллитерацией, словно позволяющей услышать, как «тремела» великая певица: «Оно, летя, рыдало, хохотало, / шептало, словно бред булонских трав, / тележкой сен-жерменской грохотало, / сиреной выло. Это было – Пьяв» [Там же].

Таким образом, парижский текст в произведениях Е. А. Евтушенко характеризуется мотивами тоски, хаотичной светской суеты, темами одиночества, искусства и подмены жизни игрой, присущими всему парижскому тексту русской литературы. Париж и его улицы персонифицируются, обретая такие качества, как уныние, равнодушие, бессердечие. Вместе с тем функционирование общих для парижского текста русской литературы элементов определяется с помощью принципа антитезы, моделирующая роль которого является специфичной чертой парижского текста в творчестве Е. А. Евтушенко.

Список литературы

Вайль П. Л., Генис А. А. 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 368 с.

Евтушенко Е. А. Верлен // Октябрь. 1961. № 5. С. 147–148.

Евтушенко Е. А. Взмах руки. М.: Молодая гвардия, 1962. 352 с.

Евтушенко Е. А. Рождество на Монмартре. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=224464&p=6> (дата обращения: 12.09.2020).

Евтушенко Е. А. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1952–1964. М.: Художественная литература, 1983. 559 с.

Евтушенко Е. А. Фоли-Бержер. URL: <http://ev-evt.net/stihi/f/foles-bergere.php> (дата обращения: 12.09.2020).

Лотман М. Ю. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 703 с.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.

Фонвизин Д. И. Письма из Франции к одному вельможе в Москву. URL: http://az.lib.ru/f/fonwizin_d_i/text_1806_pisma_iz_frantzii.shtml (дата обращения: 12.09.2020).

References

Evtushenko, E. A. (1961). *Verlen* [Verlaine]. *Oktiabr'*. No. 5, pp. 147–148. (In Russian)

Evtushenko, E. A. (1962). *Vzmkh ruki* [A Wave of the Hand]. 352 p. Moscow, Molodaia gvardiia. (In Russian)

Evtushenko, E. A. (1983). *Sobranie sochinenii. V 3-kh t.* [Collected Works. In 3 vol.]. 559 p. T. 1. *Stihotvoreniia i poemy. 1952–1964.* Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Evtushenko, E. A. *Foli-Berzher* [Foley Bergère]. URL: <http://ev-evt.net/stihi/f/foles-bergere.php> (accessed: 12.09.2020). (In Russian)

Evtushenko, E. A. *Rozhdestvo na Monmartre* [Christmas in Montmartre]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=224464&p=6> (accessed: 12.09.2020). (In Russian)

Fonvizin, D. I. *Pis'ma iz Frantsii k odnomu vel'mozhe v Moskvu* [Letters from France to a Nobleman in Moscow]. URL: http://az.lib.ru/f/fonwizin_d_i/text_1806_pisma_iz_frantzii.shtml (accessed: 12.09.2020). (In Russian)

Lotman, M. Iu. (2000). *Semiosfera* [Semiosphere]. 703 p. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB. (In Russian)

Toporov, V. N. (2003). *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy* [Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works.]. 616 p. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB. (In Russian)

Vail', P. L., Genis, A. A. (1996). *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The 1960s. The World of the Soviet Man]. 368 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

The article was submitted on 15.09.2020

Поступила в редакцию 15.09.2020

Афанасьев Антон Сергеевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.s.afanasyev@mail.ru

Хакимулина Эльвина Насиховна,
студент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
khakimullina-e@mail.ru

Afanasev Anton Sergeevich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.s.afanasyev@mail.ru

Khakimullina Elvina Nasikhovna,
student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
khakimullina-e@mail.ru