

О.В. Ловцова

ЕКАТЕРИНА СИМОНОВА «ГЕРБАРИЙ»: ПРЕЛОМЛЕНИЕ ОБРАЗА ПЕТЕРБУРГА В СОВРЕМЕННОЙ УРАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ

Книга стихов Екатерины Симоновой «Гербарий», вышедшая в 2011 году в издательстве «Айлурос», представляет собой своеобразный диалог с Серебряным веком. Стихотворения здесь – не столько стихи, сколько тени, призраки, осколки Петербурга начала XX века.

Уже в заглавии книги декларируется эта идея: гербарий – коллекция засушенных растений, и перед читателем предстают образы, символы, знаковые фигуры поэтической России первой четверти XX века, напоминающие сухие цветы, которые так приятно находить между страниц старинной, забытой всеми книги.

Сборник представляет собой не что иное, как стилизацию поэзии Серебряного века – автор стремится воссоздать обаяние навсегда ушедшей прекрасной эпохи. В «Гербарии» изображен мир рафинированной культуры и красоты, центром и основанием которого становится Петербург с его историей, культурным наследием, географией и памятными местами.

«Гербарий» – это не просто сборник стихов, но лирическая книга [3], особый цельный текст, в котором происходит переосмысление традиций Петербургского текста. Книга стихов является единым целым, поскольку структурно «Гербарий» напоминает личный дневник, что явствует из прозаического вступления, озаглавленного «Из воспоминаний Адели С.». Конечно, дневник, написанный почти век назад, современным читателем воспринимается как произведение мемуарного характера.

Кроме того, все стихотворения объединены одним лирическим субъектом – Аделью. Образ Адели представляет собой своеобразную мистификацию, которая была характерна для традиций поэзии Серебряного века. За игровым персонажем скрывается сам автор стихов – Екатерина Симонова. Стихотворения скрепляет в книгу не только сквозной образ лирического субъекта (Адель, оставившая в своем личном дневнике наивные стихи о тех людях, с кем некогда была дружна: Гумилев, Ахматова, Иванов, Вертинский и др.), но и сквозной сюжет, который заключается в намеренном воспроизведении жизненного пути поэтов первой волны эмиграции (в стихах последовательно, в хронологическом порядке описано счастливое, полнокровное бытие в Петербурге, отъезд в эмиграцию, жизнь на чужбине и сопряженные с ней лишения, одиночество, тоска и смерть вдали от родины). Также объединяет стихотворения в цельную книгу единство эмоциональной атмосферы: мотив ностальгии, светлой тоски по Петербургу. Интонация романтической печали от осознания невозможности окунуться в ауру идеального, уже не существующего города, пронизывает всю книгу.

Ключевая особенность лирической книги «Гербарий» заключается в том, что действующие

лица всех стихотворений – куклы, которые дублируют те или иные знаковые фигуры эпохи дореволюционного Петербурга.

«Гербарий» – первая книга стихов Симоновой, где повествование ведется от лица не самого автора, а своеобразного персонажа – куклы.

Повествователь Адель С. имеет синтетическую природу: Аделью названа любимая кукла поэта Симоновой (автор – петербургская художница-кукольница Ирина Глебова). Отношения кукла – хозяйка куклы характеризуются неслиянностью и нераздельностью.

Именно поэтому стихи, написанные от лица Адели, несут на себе печать биографии и личного опыта поэтессы. Нередко встречаются посвящения друзьям Е. Симоновой, многие тексты навеяны беззаботными летними прогулками по Петербургу, спектаклями в Петербургских театрах, путешествием во Францию.

Кроме того, образ Адели представляет собой собирательный образ всех поэтов-эмигрантов первой волны эмиграции. В стихотворениях репрезентируется так называемый эмигрантский комплекс.

С какой целью Е. Симонова использует игровую персонаж, попытаемся объяснить ниже. Кукла в системе культуры представляет собой дублера человека. Кукла похожа на человека, но принадлежит к своему собственному миру: кукла сохраняет свой антропологический облик, она не вторит идеалу женщины. Вероятно, Симонова выбирает для своей книги псевдоавтора – куклу для того, чтобы показать эпоху не глазами потомка, человека совсем другой эпохи, а глазами живого действующего лица, свидетеля и участника. Также поэтесса предельно обобщает образ повествователя: главным становится не то, что автор конкретный поэт Е. Симонова, а женщина, которая оценивает эпоху Серебряного века, культурный локус, исторические события, людей того времени сквозь призму женского мироощущения.

Кроме того, обращение к образу куклы сообщает всем текстам мягкую ироничность и игровую природу. Эстетика игры в книге «Гербарий» проявляется в том, что художественный мир напоминает театр, где все действующие лица лишь куклы, а цепь событий выглядит двухактным спектаклем, сценарием для которого послужили мемуары И. Одоевцевой, Г. Иванова, Н. Берберовой и многих других фигур Серебряного века. А декорациями становятся Петербург, Прованс, Париж и Ницца.

Однако театральность и детскость манеры повествования обостряют трагизм истинной жизни: гибель эпохи и лучших ее представителей.

Думается, излишне говорить о том, что образ Петербурга занимал и донныне занимает исключительное место в русской литературе, поскольку именно этот город на протяжении нескольких сто-

летий был средоточием государственно-политической, бытовой, культурной, интеллектуальной жизни России.

В основе почти всех стихотворений книги Е. Симоновой лежат субстратные элементы Петербургского текста, выявленные В.Н. Топоровым [4], такие, как некая иллюзорность города (несмотря на его детальность и осязаемость), его ирреальная сущность, эсхатологические предчувствия, связанные с наводнением. Петербург Е. Симоновой завораживает своей печальной, неуловимой, утонченной красотой, причем эта красота осмысливается через повседневные детали, зафиксированные женским взглядом: город сравнивается со старинным таинственным патефоном, мокрый от дождя Невский выглядит чарующе в сиянии дуговых фонарей, гладь Фонтанки вызывает ассоциации с зеркалом, небо над Петербургом напоминает серебряный багет, а мостовая схожа с булкой:

На Галерной улице
Солнечные курицы
Каменную булку
Мостовой безлюдной

Выклевав по крошке,
Яркие, как брошки,
Рвутся в рассыпную,
Как фонтана струи.
(«Память»)

ты выйдешь спозаранку
вдоль зеркала Фонтанки,
овальный неба свет –
серебряный багет [1]
(«ты выйдешь спозаранку»)

Относительно языкового оформления книги можно говорить о том, что автор использует образы, наделенные положительным смыслом в произведениях всех творцов Петербургского текста и ставшие символами Петербурга как литературного героя: проспект, линия, набережная, шпиль Адмиралтейства, фонари, сады, Нева, Египетский мост, Фонтанка, Литейный мост:

Сияющей иглою
Адмиралтейство шьет мешок
(«Но, задержавшись на свету...»)

Автор отдает предпочтение описанию не тех черт и знаков Петербурга, которые традиционно воспринимаются как отрицательные, а тех, которые выполняют особую функцию: конструирование образа города, поражающего своим величием. В этом также проявляется и следование традициям поэзии акмеистов, которые стремились изображать Петербург как блистательную имперскую столицу, как город-музей.

Но нельзя не отметить новаторства Е. Симоновой, которое заключается в том, что образ Петербурга создается из «домашних» деталей и деталей, из которых складывается теплый, уютный мирок женщины: *курицы, булки, багет, зеркало, брошка, игла, цветы*. Эти несколько приземленные реалии

подчеркивают, что находиться в Петербурге лирическому субъекту необычайно уютно и приятно.

В первой половине книги совершенно особое место занимают фигуры поэтов Серебряного века, а также известные представители богемы того времени. На страницах «Гербария» можно встретить А. Блока, О. Мандельштама, М. Кузмина, В. Нарбута, А. Ахматову, Н. Гумилева, М. Цветаеву, С. Парнок, О. Судейкину, П. Богданову-Бельскую, К. Сомова и многих других. Благодаря неоднократному упоминанию образов поэтов и иных известных исторических персонажей, переходящих из одного стихотворения в другое, и культурных кодов, отсылающих к их биографии и творениям, явственно ощущается эффект присутствия в Петербурге Серебряного века, создается впечатление, что считаешь не текст, а сам город, причем город живой, дышащий, одухотворенный присутствием этих людей.

Особую смысловую нагрузку несет на себе эстетика балагана [5], реализующая себя в обрисовке художественного пространства, времени и образов в стихотворениях. Момент театральности в стихотворениях Екатерины Симоновой не монолитен, а скорее, множественен и дробен: автор обращается к образам, связанным с *commedia dell'arte*, цирком, балетом, водевилем, площадным театром. Уже в прозаическом вступлении «Из воспоминаний Адели С.» декларируется идея всей книги «Гербарий» – мир как театр, но в театральной игре истины, искренности и правды больше, чем в жизни: «Все слова – именно слова, а не стихи, потому что стихи казались просто – воздухом, мужчины и женщины, мужчины и мужчины, женщины и женщины – театр, театр». Ниже приведем несколько примеров из данного образного ряда:

Деревья, круглые, как рты
Трагичных белых масок...
(«Но, задержавшись на свету...»)

О, этот вечер, столь ненастоящий,
Как тоненький гимнаст на голове
(«Прогулка этого лета»)

Коломбиной притворялась,
Сладким чаем угощалась...
(«Маскарад»)

Текст из мини-цикла «Крестовский остров», благодаря наличию каламбура, особой интонации и речевой организации, напоминает раёшный стих:

На улице Еленинской
Никто не верит в Ленина.
Елены пьют чай,
ломают калачи,
с вареньем вишневым,
с французским русским словом...
(«Крестовский остров»)

Данное стихотворение можно рассматривать как некую иронию над холодным Петербургом: зарисовка «На улице Еленинской...» вызывает в памяти читателя картины Кустодиева, на которых изо-

бражены купчихи, калачи, чаепития. Это стихотворение, пожалуй, единственное, где автор отступает от традиционной трактовки образа Петербурга. Обращаясь к традиции московского текста, Е. Симонова иронизирует над своей наивной, романтической мечтой погрузиться в ауру Петербурга, которого еще не коснулось разрушение, обусловленное революцией.

Таким образом, в книге стихов «Гербарий» выражена вполне определенная концепция мироздания: мир представляет собой кукольный театр, а все люди – куклы и ее субституты. Образы кукол вызывают у читателя двоякие чувства: одно манит в уютный мир детства, другое ассоциируется со смертью.

В лирической книге «Гербарий» продемонстрировано, как отношения человека и куклы, всегда бывшие непростыми, обостряются до предела в моменты социальных, исторических катаклизмов. Это соотношение: кукла – человек, человек – кукла, крайне неустойчиво. Кукла претендует на то, чтобы занять место человека, а человек может быть уподоблен зависимой кукле. Используя образ куклы, поэт исследует природу отношений человека с судьбой, с космосом. [2] Обращение к различным вариациям образа куклы связано с предчувствием надвигающейся бури: куклы прекрасны, но слабы, хрупки перед близящейся революцией.

Во второй части книги («Погашенная лампа») художественное пространство локализуется во Франции, в основном в двух местах – в Провансе и Париже. Примечательно, что вторая часть книги «Гербарий» названа в духе многих эмигрантских сборников.

Вступительное стихотворение-эпиграф «Из дневника Адели» погружает читателя в мир переживаний человека, покидающего свою родину навсегда:

Уезжали ненадолго
Уплывали навсегда
За кормой сияла ломко
Средиземная вода

Кто вперед глядел с укором
Кто назад с такой тоской
Что любые разговоры
Не давали ничего

К сердцу вырванному руку
Как иконку приложив
Думали не о разлуке
Лишь о том как милый – жив?

Эмоциональная доминанта этого раздела – щемящая тоска по родному и до боли любимому Петербургу, становящемуся для Адели во второй части книги образом покинутой родины. В чужой стране все напоминает о потерянной России, о прошлом:

...Похожие на петергофских львов,
Во тьму уходят теплые холмы,
И понимаешь, что хватает слов
Не горечи, но, боже мой, любви.

Подмена эта – жалящий обман:
Смотреть, не видя ничего почти,
И каждый куст похоже на фонтан
Шумит...
(«Похожие на петергофских львов»)

В «Погашенной лампе» логично возникает мотив памяти. Память эта одновременно светла и в то же время ранит лирического субъекта. Постоянное, непреодолимое возвращение Адели С. к мыслям о родине вызывает постепенно нарастающее, неизбежное чувство отчаяния. Мощный ассоциативный шлейф, связанный с реалиями Петербурга, в чужой стране пробуждается даже едва ощутимым дуновением ветра, шумом листвы на деревьях.

На страницах «Погашенной лампы» читатель встречается с поэтами и писателями русской эмиграции, которые крайне болезненно восприняли отъезд из России и утрату культурного контекста: И. Бунин, В. Ходасевич, Н. Берберова, Б. Божнев, Б. Поплавский, Г. Иванов, И. Одоевцева, А. Вертинский. В текстах второй части книги очень чувствуется влияние поэзии Бориса Поплавского (в то время как первая половина книги навеяна, вне сомнения, стихами М. Кузмина, что вполне логично укладывается в общую концепцию книги), а образы Георгия Иванова / Ирины Одоевцевой и И.А. Бунина / Г. Кузнецовой становятся ключом к пониманию эмоциональной доминанты всей второй части.

Во второй части книги «Гербарий» особое место уделяется пейзажным зарисовкам. Прованс и Ницца идилично прекрасны:

все изгороди розами увиты...
прозрачный парус – бабочки крыло...
Английской набережной выбелена лента.
две чайки рядом – в суетливой ссоре.
(«Прованс»)

Запах цветов и соли...
(Ницца)

Но повествователем осмысливается только внешняя сторона пейзажа Прованса. Взгляд лирического субъекта Адели С. скользит по поверхности, выхватывая только самые яркие, броские внешние приметы Прованса, не проникая в их суть. В этой красоте есть некая пустота, безвоздушность:

здесь жизнь как бы стеклом облита,
но так хрупка, что – в вату завернуть.
(«Прованс»)

Внимание, уделяемое Аделью описаниям Лазурного побережья, не случайно, поскольку описание Прованса выполняет идейно-композиционную и психологическую функции: только в контрасте с цветущей, праздничной, полной красок, звуков, ароматов природой Франции, осознается сдержанное величие северной столицы, красота которой кроется не столько в роскошной природе, сколько в особой литературной ауре, которой пронизан весь Петербург.

Оказывается, что жить и дышать полной грудью можно только на родине, поэтому лирический

субъект, вырванный из контекста культуры Петербурга (становящегося метафорой России для автора), перестает осознавать себя теми, кем она была в России, дома. Так возникает мотив двойничества, ощущение которого пугает, так как двойничество сопрягается с утратой уникальности своей сущности.

ах, боже мой, какой же это ужас:
себя не разглядеть в родном лице
(«Прованс»)

Красота Франции, как ни странно, не только восхищает, но и утомляет, заставляет с усиленной болью вспоминать Петербург, с которым связана для повествователя и любовь.

И на волнах качаясь,
Ты понимаешь это:
Чувствовать столько горя –
Будто глядеть на небо.
(«Ницца»)

Первая часть книги пронизана ощущением надежды на единение с любимым человеком: верится, что можно случайно встретиться с тем, кто дорог, в каком-нибудь переулке Петербурга, или прогуливаясь по набережной Невы различить любимый силуэт на одном из мостов, и при внезапной, но долгожданной встрече заглянуть в глаза любимого человека или ощутить тепло его/её ладони:

Мы все умрем здесь, знаешь, мы уйдем
В нелетний сад незимнего вниманья,
Где птицы пьют из воздуха молчанье
И опускается в вечерний водоем,

Как божество индийское, звезда,
О, тающее дивное незнание,
И ты целуешь руку на прощанье,
И оставляешь это навсегда.
(«Свеча»)

на Египетском мосту
встретимся глазами
разойдемся будто львы
сыты златоглавы

только свет к себе зовёт
как не обернуться
взгляд отдать забрать уйти
и не прикоснуться
(«Ночь как ласковый магнит»)

Но в «Погашенной лампе» эта надежда рассеивается, утрачивается, поскольку непреодолимым препятствием на пути к любви становится жизнь вдали не столько от близкого человека, сколько – «вырванность» из знакомой обстановки, которая и наполняла душу желанием жить и любить. Адели остается только тоска, снова и снова она переживает, вспоминая счастливое прошлое:

жить стало проще, мучайся и ликуй.
пей вино, но не радуйся, что обманул
старой любви тоску.
(«Другие берега. Запад»)

В разделе «Погашенная лампа», наряду с мотивами одиночества, тоски по родине, неразделенной безнадежной любви возникает еще один очень важный мотив – мотив смерти, конца пути на чужбине. Постепенно мотив смерти реализуется в нескольких стихотворениях («Река», «Из Божнева», «Мост Мирабо» и др.), достигая своего апогея в стихотворении «На Сен-Женевьев дю Буа», в котором говорится о том, что со смертью русских эмигрантов заканчивается и эпоха Серебряного века. Конец Серебряного века в России совпадает с годом смерти Блока и Гумилева (1921 г.), а русские эмигранты продлили эту эпоху за границей до 1950 годов, пусть и в законсервированном виде – по причине отчужденности от живого и меняющегося русского языка, в частности, и родной культуры, в целом.

Последние остатки,
они ведь тем и сладки,
что после – никого,
ни века самого,
как убранный палатки.

В этом стихотворении вновь возникает образ куклы, который так или иначе воплощался в текстах стихотворений из первой части.

Лежат под каждым камушком,
крестами дружка к дружке
склоняясь, будто голуби,
склоняясь, будто бабуси,
бездетные игрушки.

Обращение к образу игрушки (субститут куклы) имеет здесь особую функцию: кукла, помня о прошлом, пребывает между жизнью, смертью и бессмертием. Автор стихотворения наделяет своих персонажей (ведь за каждой куклой кроется тот или иной поэт-эмигрант) всепобеждающей силой: способностью созидать до последнего вздоха великие произведения искусства, которые и дарят истинное бессмертие.

Закрывается книга «Гербарий» стихотворением «Прощание», где вновь обращается автор к образу Адели, но в этом поэтическом тексте происходит своеобразное саморазоблачение: Екатерина Симона со своего лица сбрасывает маску игрового персонажа, чтобы высказать свои главные мысли. Книгу стихов «Гербарий» следует воспринимать как произведение, стилизованное под мемуары. Стилизация такого характера позволяет осветить разные грани ушедшей эпохи, по крайней мере, с трех точек зрения: с одной стороны, перед читателем сколок с эпохи Серебряного века, с другой стороны, на эту эпоху читатель смотрит глазами автора мемуаров, показывающего индивидуальный, субъективный взгляд на людей, о которых идет речь в произведении. И, наконец, третья точка зрения подразумевает под собой позицию современного читателя, который оценивает стилизацию под мемуарный текст сквозь призму своей эпохи, своего времени, своего культурного, интеллектуального уровня развития.

Таким образом, в попытке создать идеальную стилизацию, высвечивающую самые разные грани

эпохи Серебряного века, заключается принципиальная новизна книги стихов «Гербарий».

Кроме того, игровая стратегия автора обнажает противоречие между наивностью манеры повествования и трагичностью содержания: в ироничном, несерьезном отношении к ушедшей эпохе кроется истинная тоска по недостижимому прекрасному. Поэт как бы играет в «Гербарии» с поэтической манерой начала XX века, с литературными мифами, биографией поэтов, заново конструирует обаяние исчезнувшей эпохи, чтобы сгладить свою собственную горечь и боль, усыпить тоску, вызванную прозаичностью и пошлостью современного мира и общества, в котором приходится жить и творить поэту.

Значимость лирической книги «Гербарий» для молодых читателей, в частности школьников, заключается еще и в том, что Е.Симонова предлагает альтернативную историю Серебряного века.

Будучи филологом по образованию, Екатерина Симонова прекрасно понимает непродуктивность подхода к изучению поэзии Серебряного века, который подразумевает создание канонических, идеаль-

ных образов поэтов, причисления их едва ли не к лику святых. «Гербарий» создан, словно в противовес сухим, скучным учебникам, от которых веет бесплодной педагогической рутинной.

«Гербарий» дает юному читателю свободное от различного рода формальностей представление об эпохе Серебряного века и исторических личностях.

Примечания:

1. *Симонова Е.В.* Гербарий. – Нью-Йорк: Айлурос, 2011. – 122 с.
2. *Карпова Т.Е.* Феномен куклы в русской культуре: Историко-культурологические аспекты: диссертация кандидата культурол. наук. – СПб, 1999. – 131 с.
3. *Мирошникова О.В.* Итоговая книга в поэзии последней трети 19 века: архитектура и жанровая динамика. – Омск: ОмГУ, 2004. – 338 с.
4. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб: Искусство, 2003. – 616 с.
5. *Шевченко Е.С.* Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов. – Самара: Самарский научный центр РАН, 2010. – 484 с.