

М.В. Ткаченко (Санкт-Петербург)

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА ГОРОДА В РОМАНЕ СЕРГЕЯ ШАРШУНА «ПУТЬ ПРАВЫЙ»

Аннотация. Способ репрезентации городского пространства в творчестве того или иного писателя довольно часто становится объектом литературоведческого анализа. Урбанистический пейзаж в произведениях конца XIX—начала XX века несет отпечаток нового опыта восприятия современности и претерпевает дальнейшую трансформацию в литературе авангарда. Париж первой половины прошлого столетия стал не только одним из культурных центров русского зарубежья, но и также местом пребывания интернациональной богемы — пространством, в котором стало возможно единение русской и западноевропейской традиций. Творчество Сергея Шаршуна является превосходным примером сочетания наследия русской классической литературы с различными тенденциями авангардистской эстетики. Крайняя восприимчивость ко всему новому, открытость для экспериментирования и увлечение «автоматическим письмом» сблизило его на одном из этапов его творчества с группой сюрреалистов. Роман Шаршуна «Путь правый» позволяет установить интертекстуальные связи с произведением главного теоретика движения Андре Бретона «Надя» и раскрыть сходный способ кодирования пространства французской столицы. Целью настоящей статьи является прослеживание черт сюрреалистической поэтики в репрезентации городского пространства в романе Сергея Шаршуна «Путь правый».

Ключевые слова: образ города в литературе; сюрреализм; литература русского зарубежья; Сергей Шаршун.

M. Tkachenko (St.Petersburg)

A SURREALIST URBAN POETICS AT SERGE CHARCHOUNE'S NOVEL "THE RIGHT ROAD"

Abstract. The image of the city often becomes an object of literary studies. The urban scenery in the literary works of the turn of the 20th century bears the imprint of new perception of culture and undergoes further transformation in the avant-garde literature. In the first half of the 20th century Paris became one of the centres of the Russian abroad and a meeting-point of Russian and West-European traditions. The creative work of Serge Charchoun reflects various influences and represents a fusion of the dominant trends of the European avant-garde and his Russian background. His openness to experiment and interest to automatic writing drove him towards Dada and made of him an active figure of Surrealism. Charchoun's novel "The Right Road" allows us not only to reveal multiple intertextual references to André Breton's narrative "Nadja" but also to find similarities in the description of Paris given by both authors. The paper focuses on "the surrealist perception of the city" in the novel by Serge Charchoun "The Right Road".

Key words: the image of the city in literature; surrealism; literature of the Russian abroad; Serge Charchoun.

Городское пространство, будучи местом аккумуляции смыслов, является объектом эстетического освоения. В конце XIX— начале XX в. образ мегаполиса стал одним из основополагающих в литературе. Писатели, искавшие вдохновения в динамике современной им эпохи, создавали диаметрально противоположные по своему настроению урбанистические пейзажи.

Литература рубежа столетий зафиксировала смену оптики восприятия городской среды, обусловленную не только радикальным преобразованием условий социальной действительности, но также

и формированием иного взгляда на статус субъекта и роль автора в культуре модерна. Так, Ольга Волчек подчеркивает, что произведения данного периода содержат в себе «новый опыт современности» [Волчек 2017, 69]. Они суть результат культурной практики, наделяемой особым смыслом в пространстве большого города.

Одним из центров культуры русского зарубежья, к которой принадлежал русский художник и писатель Сергей Шаршун, стал Париж. Исключительная значимость французской столицы для литературы способствовала формированию множества мифологем. На страницах произведений мы встречаем «город света» и город утраченных иллюзий, город надежд и город индустриальный, отталкивающий, пожирающий и губящий человека. Литературоведам известен Париж Бальзака, Золя, Бодлера, Генри Миллера.

«Парижский миф» приобрел новое звучание в произведениях русской эмиграции. В обширном исследовании Марии Рубинс, посвященном русскому Монпарнасу, столица Франции рассматривается как пространство, обладавшее «максимальной инклюзивностью» [Рубинс 2017, 67], что обусловило возможность транснационального культурного обмена и выработки нового художественного кода для репрезентации ностальгических мотивов. При этом исследовательница подвергает сомнению эффективность «монопациональной оптики» [Рубинс 2017, 16], характерной для многих литературоведческих трудов прошлых лет. Действительно, в недавно опубликованных монографиях по истории русской эмиграции миф о ведущей роли мотива «возвращения на родину» оказывается развенчанным. Город интерпретируется как пространство реализации межкультурного диалога — «гибридный культурный локус» [Рубинс 2017, 10], — в котором становится возможной выработка не столько национального, сколько межнационального экзистенциального кода. Таким образом, современный литературоведческий дискурс в

большей степени ориентирован на изучение «парижского текста» как результата процесса слияния русской традиции и западноевропейского модернизма.

Творчество Сергея Шаршуна является превосходным примером сочетания наследия русской классической литературы с различными тенденциями авангардистской эстетики. Исследователями не раз подчеркивалась открытость писателя к восприятию течений экспериментального искусства и его способность перерабатывать их в самобытный творческий стиль.

В данной статье мы ограничимся выявлением черт сюрреалистической поэтики в репрезентации Шаршуном городского пространства на примере романа «Путь правый».

Выбор произведения не является случайным. Временные рамки его написания (1926 - 1934) совпадают с периодом расцвета сюрреализма. В структуре и композиции текста прослеживается влияние творчества одного из главных теоретиков движения Андре Бретона.

Представители сюрреализма, направленного преимущественно на разоблачение существовавшего уклада жизни, культурных норм и эстетических принципов, создали модель мира, в которой ведущая роль была отведена бессознательному началу. Среди его адептов, по словам историка Мориса Надо, трудно найти политиков, ученых или философов. Сюрреалисты были прежде всего поэтами [Nadeau 1958, 10], исследовавшими возможности языка, поэтому их концепция реальности нашла свое выражение в практиках создания художественного текста.

Новая модель повествования задается образом фланера, который, пребывая в непрерывном движении, «инспектирует» улицы ночного города. При этом фланер — это, как правило, чужак, который, несмотря на постоянное соприкосновение с толпой, ощущает свою отчужденность. Используя термин А. Компаньона, исследовательница

Волчек характеризует его как антисовременного (*antimoderne*) героя, содержащего в себе «идею внутренней ущербности, недочеловечности, наследственной болезненности» [Волчек 2017, 86].

Портрет Николая Самоедова, главного героя романа «Путь правый», полностью соответствует представленному выше описанию. Шаршун создает образ «наследственного одиночки», для которого невозможны «регулярные отношения с окружающими» [Шаршун 1934, 3] [далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы в квадратных скобках]:

«...никогда не бывший членом никакого человеческого общества, Самоедов, попадая в него случайно, неожиданно для себя, усидеть в нем, удержаться – не умел, потому что не “имел за собой социального прошлого”, практики, не имел понятия о самых элементарных законах общежития» [с. 3].

Вытесненный из жизни, морально подавленный своей возлюбленной Наденькой Вайтиной, он продолжает «мертво двигать сознание» [с. 7] и разрывается между потребностью «изживать горе в путешествии» [с. 7] и необходимостью остаться в Париже в надежде по воле случая, «сверхъестественным образом» [с. 22], оказаться рядом с ней.

Передвижения Самоедова по городу сопровождаются протоколированием ощущений, чувств, внезапных озарений, сообщающих динамику повествованию. Описания «движения сознания» периодически прерываются вторжением бессознательного, в одночасье меняющего маршрут главного героя. Например, завершить прогулку ему «подсказывает инстинкт» [с. 67]. Иррациональные импульсы, желания, охватывающие Самоедова, отсылают к сюрреалистической концепции личности, представившей человека как существо, разрывающееся между агонизирующим разумом и сферой неизвестного, в которой он угадывает подлинный источник своих поступков и мыслей.

Уподобление городского пространства космосу, пронизанному сетью тайных знаков и откровений, побуждало сюрреалистов к поиску причудливых и «атмосферных» объектов Парижа. Если не принимать во внимание перечисление монпарнасских кофеен, то число упоминаемых в романе мест, позволяющих отследить маршрут Самоедова в *реальном* пространстве, невелико. Среди них Люксембургский сад, обладающий для героя особой притягательной силой, парк Бют-Шомон, выполненный, по выражению Д. Хопкинса, в стиле «умопомрачительного китча» [Хопкинс 2009, 92], станция метро Боцарис (Botzaris). Ценность последней определяется расположенным на rue de Crimée Свято-Сергиевским подворьем—центром православной жизни русской диаспоры.

Описание Шаршуном городской среды демонстрирует отказ от дистанцированности, созерцательности в пользу воспроизведения комплекса психофизиологических ощущений. Существовавшая ранее в литературе и искусстве традиция структурирования урбанистического пространства, основанная на незаинтересованном наблюдении, сменяется более пристальным вниманием к передаче телесных реакций.

Такого рода метод «включенного наблюдения» имел целью более ясное осознание мира чувственного. Процесс создания художественного образа базировался на принципиально новом опыте переживания реальности, направленном не столько на преодоление внешнего, материального мира, сколько на раскрытие его глубины. Как отмечает Надо, образы больше не являются «блуждающими огнями, скользящими по поверхности мысли», они возникают подобно «вспышке молнии», освещающей глубины бытия. Сюрреалистические практики создания текста опирались на иное понимание фигуры автора. Отринув роль пророка, провидца (*prophète, voyant*), он принимал на себя функции волшебника (*magicien*), способного «удерживать вечное в мгновении» и преобразующего мир, действительность, человека [Nadeau 1958, 10].

Подобная оптика восприятия свойственна и Самоедову, кружащему по Люксембургскому саду. Привычная реальность, подвергнутая более глубокому исследованию, остранивается, мир сужается до «колпака, сидящего на голове» [с. 17]:

«Земля – лишь узкий брусок, но вот все не может кончиться, выпирает, изрыгается кем-то. Не могу дойти до края, не хочет расступиться передо мной, выпустить!» [с. 17]

Описание паломничества Самоедова на станцию Боцарис также отличается крайним субъективизмом. Тем не менее, такие факты, как местоположение храма, его лютеранское прошлое и роспись лицевой стены в старорусском стиле, не дают усомниться в том, что речь идет о православной церкви Св. Сергия Радонежского. Обедня, разворачивающаяся «почти вне времени и пространства» [с. 33], сопровождается физиономическими описаниями присутствующих, в которых причудливым образом смешиваются элементы русской и европейской культуры.

Таким образом, реальная топоология Парижа замещается, по словам Рубинс, «проекцией ментальной топографии» [Рубинс 2017, 138]. Пространство французской столицы, утрачивая самостоятельное значение, становится фоном для репрезентации внутреннего мира героев.

В рецензии на роман «Путь правый» Юрий Фельзен определил основную его тему как тему «любовного креста» [Фельзен 2012, 293]. На протяжении всего произведения Самоедов движим желанием и надеждой «возобновить знакомство» [с. 7] с дамой своего сердца. Париж Шаршуна претерпевает тотальную феминизацию, в результате которой реальное пространство города оказывается вытесненным на второй план.

Интенсивность ощущения конкретного места определяется присутствием Наденьки:

«Боже мой, столько раз провожал здесь ее, или ходил к ней, когда жила в отеле — вопя от счастья или волочась облаком пепла, мути, безнадежности. Здесь чинила часы. Вот сапожник» [с. 12].

«Подведомственные» Самоедову монпарнасские кофейни — место регулярных встреч с Наденькой — аналогичным образом притягивают его, подобно магнетической силе:

«Как всегда казалось С., она была центром, сгустком того места, где находилась. Магнитное, гипнотическое ядро» [с. 72-73].

При этом репрезентация Монпарнаса в качестве маргинального топоса, характерная для прозы данного периода, не является типичной для русского эмигранта. В его произведении невозможно встретить отталкивающе-натуралистических описаний ночной жизни субкультуры кафе. Монпарнас Шаршуна — это место концентрации интернациональной богемы, «людской гущи, плодоносной, как нильский ил», вырываясь из которой Самоедов возвращается в «свое ничто, на душевный мороз» [с. 21]. Однако его притягательность, как уже было сказано выше, определяется, в первую очередь, присутствием Наденьки, являющейся причиной, «двигателем» и одновременно практически единственной целью перемещений героя по городу.

Образ женщины в поэтике сюрреализма наделялся особой значимостью. Являясь носителем иррационального начала бытия, она ассоциировалась с креативной силой, способной инициировать мистическое озарение и служащей проводником на пути достижения гармонии с миром. В то же время дама сердца, по наблюдению

В. Бенямина, составляет в эзотерической любви «самоенесущественное» [Бенямин 2004, 268]. Для Самоедова сама Наденька, возможный «земной» союз с ней и чувственное наслаждение постепенно утрачивают первостепенное значение, уступая место куртуазной любви:

«Она возродит нашу любовь, до идеальной, дантовской, петрарковской, ведь она (и не один раз!) говорила в этом смысле!<...>

Нужно стать ее непритязательным другом, телохранителем, сопровождающим – фиктивным мужем!<...>

Вступить, пойти сознательно, благородно на этот тягчайший путь, заслонить ее собой, рассеять кошмар и сплетни, опутавшие ее грязной, клейкой ватой.

Боже мой, не отвернись от креста – это единственный путь правый!» [с. 46].

Как и в произведении Бретона «Надя», посвященном ответу на вопрос: «Кто я есмь?» («*Quisuis-je ?*») [Breton 1964, 11], женское начало в романе Шаршуна есть механизм, запускающий процесс инициации. При этом начало поисков героем своего «Я» сопряжено с его пространственным перемещением. Путь к исцелению ознаменован путешествием Самоедова за пределы городской черты.

Мария Рубинс устанавливает прямую связь между путешествием и обрядом инициации [Рубинс 2017, 105], результатом которого становится приобщение к сакральному знанию. Герой Шаршуна – «изменник», городской человек, которому быстро наскучивает «вольная, животная жизнь» [с. 47]. По этой причине Самоедов, «скомкав» конец прогулки, возвращается в Париж. Именно в пределах города должно осуществиться его окончательное исцеление посредством приобщения к «сакральному» антропософскому знанию, его становление на «путь правый».

Многие из выявленных нами особенностей репрезентации урбанистического пространства в романе Шаршуна «Путь правый» были свойственны не только поэтике сюрреализма. Метод остранения действительности, примат субъективного восприятия и апелляция к иррациональному началу можно отнести к отличительным чертам литературы авангарда в целом.

Тем не менее, образ города, созданный русским писателем, радикально отличается от безжалостных картин гибели цивилизации и «оскверненного рая», типичных для экспрессионистов и берлинских дадаистов [Хопкинс 2009, 91]. Как и в повести Бретона «Надя», столица Франции в произведении Шаршуна представляет собой феминизированный топос, актуализирующий творческую энергию. Париж становится для Самоедова «городом избавления», изживания горя в вечном движении, местом соприкосновения с мистическим опытом, ведущим к сюрреалистической гармонии внутреннего и внешнего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин В. Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб., 2004. С.263 — 282.

2. Волчек О. Топология города и повествовательные маски у По, Бодлера, Достоевского // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения / Коллективная монография; сост., вступ. статья А. Уракова, С. Фокин. М., 2017. С. 68 — 97.

3. Рубинс М. Русский Монпарнас: Парижская проза 1920 — 1930-х годов в контексте транснационального модернизма / Пер. с англ. А. Глебовской. М., 2017.

4. Фельзен Ю. Сергей Шаршун. Путь правый. Роман. 1934. // Фельзен Ю. Собрание сочинений. В 2 т. Т. II. / Сост., подг. текста, вст. статья и примеч. Л. Ливака. М., 2012. С. 293 — 295.

5. Хопкинс Д. Дадаизм и сюрреализм. Очень краткое введение / Пер. с англ. А.А. Крымова. М., 2009.

6. Шаршун С. И. Путь правый: роман. Париж, 1934.

7. Breton A. *Nadja*. Paris, 1964.

8. Nadeau M. *Histoire du surréalisme*. Paris, 1958.

References

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Benjamin W. *Surrealism: poslednyaya momental'naya fotografiya evropeyskoy intelligentsii* [Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia]. *Benjamin W. Maskivremeni. Esse o kul'turei literature* [Essays on Culture and Literature]. Saint Petersburg, 2004, pp. 263 — 282. (in Russian).

2. Volchek O. *Topologiya goroda i povestvovatel'nykh maski u Po, Bodlera, Dostoevskogo* [City Topology and Narrative Masks in Poe, Baudelaire and Dostoevsky]. *Po, Bodler, Dostoevskiy: Bleskinishcheta natsional'nogo geniia* [Poe, Baudelaire and Dostoevsky: Splendors and Miseries of National Genius]. Moscow, 2017, pp. 68 — 97. (in Russian).

(Monographs)

3. Fel'zen Yu. *Sergey Sharshun. Put' pravyy. Roman. 1934.* [Serge Charchoune. The Right Road. Novel. 1934]. *Fel'zen Yu. Sobranie sochineniy* [Collected works]: in 2 vols. Vol. 2. Moscow, 2012, pp. 293 — 295. (in Russian).

4. Hopkins D. *Dadaizmisyurrealizm. Ochen' kratkoevvedenie* [Dada and Surrealism: A Very Short Introduction]. Moscow, 2009. (inRussian).
5. Nadeau M. *Histoire du surréalisme*. Paris, 1958. (in French).
6. Rubins M. *RusskiyMontparnas: Parizhskayaproza 1920 — 1930-kh godov v kontekstetransnatsional'nogomodernizma*[Russian Montparnasse: Transnational Writing in Interwar Paris].Moscow, 2017. (inRussian).

Мария Валерьевна Ткаченко — аспирант Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук.

Научные интересы: эстетика авангарда, литература русского зарубежья.

E-mail: maryttv@gmail.com

Maria Tkachenko— Postgraduate Student of the Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences.

Research interests: aesthetics of the avant-garde, literature of the Russian abroad.

E-mail: maryttv@gmail.com