

**МАРШРУТ ПОЭТА: НЬЮ-ЙОРК В ПОЭЗИИ Д. БУРЛЮКА\***

**Анна А. Арустамова\*\***

*Пермский государственный университет, Пермь, Россия*

**Key words:** Russian literature in exile, futurism, New York, chronotop, poetics.

**Summary:** The paper deals with an American period of well-known Russian futurist poet D. Burluk (1920th-1930th). Burluk was one of the most prominent poets of Russian émigré literature of the first three decades of the 20th c. It was he, who took part in forming of “New York text” of Russian émigré literature. The process of learning of the new world by Russian immigrants was embodied in his poetry of that time, which can be considered as an attempt to assimilate the new world and to become more familiar with one.

The Urbanistic poetics of Burluk’s texts correspondences with dramatic experience of the protagonist the most completely.

In most texts by Burluk the American world has been shown as alien for the protagonist. Following the futurist poetics Burluk depicts disharmonious space, broken proportions, embodying the disharmony both social and personal life.

In numerous texts there is constructed the opposition Homeland (wide, horizontal space) – New York, de-esthetic, stony, disproportional, clutched city.

Poems, where the image of New York is constructed, seems to forestall famous American cycle by Mayakovski. However there is one remarkable difference between them: Burluk’s texts realize the inside-situation and point of view, whereas view of Mayakovski is a view outside, his outlook is a glimpse of observer.

«Отец русского футуризма», один из основателей кубофутуризма и группы «Гилея», Давид Бурлюк (1882 – 1967) эмигрировал в США в 1922 году. Как и многие другие русские эмигранты, он поселился в Нью-Йорке, и сразу же этот город стал неотъемлемой составляющей

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке программы Фонда Фулбрайта.

\*\* © Арустамова А.А., 2010.

его поэзии и живописи, притягивая взгляд поэта. Значительное число стихотворений 1920-1930-х гг. посвящено именно этому городу и являются собой своеобразный «нью-йоркский маршрут» русского поэта.

Следует сказать, что Нью-Йорк, его улицы, метро (или *сбвей*, как называет его поэт) и небоскребы как воплощенные в железе и камне, осязаемые признаки прогресса и цивилизации служили предметом изображения, восхищения, отрицания, негодования еще с конца XIX в. (М. Горький, О. Карторжинский, В. Короленко, В. Тан-Богораз, М. Вильчур). После революции об этом городе писали С. Есенин и В. Маяковский, Б. Пильняк и И. Ильф и Е. Петров. Однако в творчестве Бурлюка Нью-Йорк обретает особенные черты, связанные с тем, что это взгляд «изнутри», взгляд человека, *живущего* в Нью-Йорке, что придает несколько иную оптику его взгляду.

В большинстве произведений русских писателей пространство Нью-Йорка показано как ряд ключевых и воспроизводящихся из произведения в произведение локусов. Это ставшие широко известными приезжающим в Нью-Йорк статуя Свободы, Эллис-Айланд, Гранд-централ, Бродвей, 5 авеню, 42 стрит и прилегающие к ней улицы Манхэттена. Топография же Нью-Йорка в стихотворениях Бурлюка более широка. Она охватывает такие районы (и даже соседний город), как Нью-Арк, Бронкс, Брайтон-Бич, порт, Вашингтон сквер, Баттери Парк, Чатам сквер и др. Эти места, известны тем, кто *живет* в Нью-Йорке. Они репрезентируют город, живущий обыденной жизнью, обыденные маршруты его жителей.

Поэт очень точен в обозначении конкретных точек пространства – здание Вулворта, «*домик в отдаленном Бронксе (Еще немного, и будет парк)*»<sup>\*</sup>), – уточняет поэт местонахождение дома Э. По, в котором тот прожил три последние года своей жизни. В стихах встречаются подписи к текстам, определенно указывающие на место и время их создания: *149 улица и Мот-Авеню, станция подземной железной дороги; на углу 57 улицы и Гранд Централ парка; 2 часа ночи Юнион Сквер 1926* или: *Нью-Йорк, 10 улица*, при этом показательно название текста: «В парикмахерской». Перед читателем разворачивается карта Нью-Йорка, с его зданиями, имеющими свою историю. Это пространство, рисуемое *уже* ньюйоркцем, человеком,

---

<sup>\*</sup> Здесь и далее тексты стихотворений цитируются по изданию: Бурлюк, Давид, Бурлюк, Николай. 2002. Стихотворения. Академический проект. Санкт-Петербург. В скобках указана цитируемая страница.

освоившим пространство и время города, а не наблюдателем со стороны,

Интересно, что объекты городского ландшафта, ставшие эмблемой Нью-Йорка, и широко использовавшиеся в русской литературе XIX – начала XX в., предстают в текстах Д. Бурлюка под другим углом зрения. Поэт словно порывает с устоявшейся традицией и переводит их в другой статус, снимает с них эмблематичность, вписывая в историю и топографию города. Так, в «Ночных впечатлениях» (1930 г., к тому времени Д. Бурлюк уже восемь лет жил в Нью-Йорке) читаем: *«Бродили по Бродвею с Марусей мы... Вдали реклама пасть для зубов И двадцать до полночи А рядом форт, что позже был театром Где Дженни Линд ласкала янки слух тончайшим голоском... Теперь аквариум там»* (238). Это описание Кастла Клинтона, или Кастла Гардена, – иммиграционного пункта, откуда начиналось знакомство эмигрантов с Америкой с 1855 по 1890 гг., печально известного в русской литературе и описываемого как «остров слез».

Нью-Йорк Бурлюка – это, с одной стороны, освоенное и продолжающее осваиваться героем конкретное пространство. А с другой стороны, пространство символизируемое. Так появляются образы, связанные с подземным миром, и прежде всего, это образ *«собвея»*. Он неоднократно появляется в американских стихотворениях поэта. Этот подземный мир ассоциируется с миром мертвых, не случайно в стихотворениях поэта и живописца Д. Бурлюка появляется отсылка к аллегорическому сюжету европейского искусства – сюжету плясок смерти – *«Экспресс скакал, ища свою утеху, Стуча костями, как скажут мертвецы...»* («К центру земли», 222); *«Вагоне подземнодороги Качались угрюмо тела; Так пляшут кладбищенски дроги, Танцует над прахом зола»* («Он в Нью-Йорке», 263-264). Образы низа (платформ, канализации, подвалов, провалов) и связанные с ними мотивы (гниения, разложения, пляски мертвецов) характерны для американских стихов Д. Бурлюка.

Здесь можно усмотреть следование нескольким традициям. Так, для русской урбанистической поэзии, как показывают исследователи (Кихней, Шмидт, 2008: 47-69; Кихней, Шмидт, 2006: 44-64), характерно амбивалентное восприятие города – это и средоточие пороков цивилизации, как в поэзии А. Блока, В. Брюсова, и свидетельство прогресса, бега времени. Это одновременно обостренная социальная критика буржуазности, мещанского уклада

жизни, ожидание нового, как в дореволюционном творчестве футуристов, и восхищение плодами дерзания человеческого духа, воплощенного в архитектуре. Так, следование футуристической традиции видится в стихотворениях В. Маяковского и Д. Бурлюка периода эмиграции. В «Адище города» Маяковского (1913 г.) читаем: *«В дырах небоскребов, где горела руда И железо поездов громоздило лаз — Крикнул аэроплан и упал туда, Где у раненого солнца вытекал глаз... Ночь излюбилась, похабна и пьяна, А за солнцами улиц где-то ковыляла Никому не нужная, дряблая луна»* (Маяковский, 1973. Т. 1: стр. 29). И у Д. Бурлюка: *«У Нью-Йорка глаз вставной Смотрит им Гудзону в спину Он качает бородой, На уме скопивши тину. И в другом тексте: Когда весь город спит в усталой негра позе, Луны сквозь дым черствеет хризолит;— Луна над НЙ Луна над домами... Над правнуком хижин — Летучий болид»* («У Нью-Йорка глаз вставной», 261). Эти строки перекликаются и с более ранним текстом самого Бурлюка: *«Серые дни Увядание крас Мы одни Вытекает глаз»* («Серые дни», 1914, 172). Однако в нью-йоркских стихах поэта очевидна и большая соотнесенность с пространством города, и видится ослабление пародийного начала, на которое указывает В.Н. Альфонсов, говоря о доэмиграционном периоде творчества Бурлюка, и которое можно обнаружить и в стихотворении «Серые дни», написанном в 1914 г. (Альфосов, 1999: 22).

При всей очевидности аллюзии на облик самого поэта, имевшего вставной глаз (*«полутороглазый стрелец»*), искаженность пропорций, подчеркнутая деэстетизация характерны для изображения городского пространства в американских произведениях поэта, что объясняется также и художническим видением поэта, бывшего и живописцем. Переклички с Маяковским становятся более явственными, когда поэт дает определение *«Нью-Йорк: се – ад»* («Загар», 248). Это *«обратности Космос»*, перевернутое пространство, в котором, кажется, нарушаются самые законы притяжения: дома растут не только вверх, но и вниз, а центром земли становится *отель*, соединенный с подземкой. Д. Бурлюк подчеркивает искусственность нью-йоркского образа жизни, технократический характер американской цивилизации, ориентированной прежде всего на наживу, в которой нет места духовному началу.

Интересно заметить, что именно образ отеля-лабиринта, своего рода микрокосма, будет одним из ключевых и в более позднем описании Нью-Йорка В. Маяковским в цикле «Мое открытие

Америки» в 1925-26 гг. И здесь тоже можно говорить о типологическом сходстве восприятия поэтами города небоскребов. Так, у В. Маяковского: *«Едва ли кто-нибудь представляет себе ясно целиком весь этот лабиринт. Если вы приехали по делу в контору, находящуюся версты за три в Дантауне – в банковском, деловом Нью-Йорке, в каком-нибудь пятьдесят третьем этаже Вульворт Бильдинг и у вас свиный характер – вам незачем вылезать из-под земли. Здесь же, под землей, вы садитесь в вокзальный лифт, и он взвывает вас в вестибюль Пенсильвания-отель. Все, что нужно торгующему гражданину: почты, банки, телеграфы, любые товары – все найдешь здесь, не выходя за пределы отеля. Тот же лифт опустит вас к подземке (собвей), берите экспресс, который рвет версты почище поезда. Слезаете вы в нужном вам доме. Лифт завинчивает вас в нужный этаж без всяких выходов на улицу»* (Маяковский, 1973: Т.3: 216).

Своеобразным апофеозом доминирования буржуазного образа жизни, искусственности жизни ньюйоркцев становится в творчестве Д. Бурлюка неразличение рукотворного и природного. Этот прием был довольно распространенным в русской литературе (ср., например, чикагские очерки В.Г. Короленко, его повесть «Без языка»). Подобно тому как у В.Г. Короленко повествователь не может различить, фонарь это или свет луны в чикагском небе, у Д. Бурлюка свет звезды неотличим от света конторы: *«И теперь в Нью-Йорке Ты не знаешь Это ли звезда Или Свет конторы!»* («Загар», 248).

Д. Бурлюк усиливает диспропорции городского ландшафта, воплощая дисгармонию социальной действительности. В его поэзии существенно редуцируется идущее из середины XIX в. восхищение американским техническим прогрессом и высокими темпами развития страны. Мир американского города изображен как подчеркнуто агрессивный по отношению к человеку. Пространство Нью-Йорка – это стиснутое, вытянутое вверх и вниз железобетонное пространство. *Каменный, железный* – наиболее частые эпитеты, описывающие городские реалии и объекты.

Поэт подчеркивает безликость американского города, в котором дома похожи на комод, без счета этажи, где дома и даже Гудзон уподоблены гробам, ящикам, сундукам – замкнутому и ограниченному пространству. Это пространство, в котором живое или погребено, заперто, или уродуется. Так, именно в громадном доме-гробе находятся мозги людей, грустны и безжизненны *мертвоокна*

небоскребов. Пространство Нью-Йорка – это часто пространство-щель, растрескавшиеся швы в асфальте, канавы, калечащие человека или всасывающие его в это неприспособленное для жизни пространство.

Городской пейзаж в своих диспропорциях дробится, членится и искажается. Не случайно в стихотворениях поэта так часто предметы расколоты, не едины, разорваны на части. Причем расподобление, искажение и отсюда – трансформация увиденного – происходят будто бы на глазах читателя, организуя сюжет стихотворений: *«Бродвей на перекрестке, Где человека треть любуется осьмушкой луны... Двуногие, трехногие и Осьминогие...»* («Ночные впечатления», 239) И в финале: *«вот однорукий Осьминог»* (там же, 240). Образы Д. Бурлюка, поэта и живописца, очень пластичны. Сюжетом ряда стихотворений становятся либо развертывание обобщающих дефиниций (Нью-Йорк – это... *лунанарий, банка с черной мазью, деспот, обида, магнит и жертва и капкан* и т. д.), либо рождение картины, где каждый новый образ является новым мазком («Этюд на Баттери»). Не случайно в произведениях Д. Бурлюка часто встречаются метафоры из области живописи, работающие на общую идею противопоставления нью-йоркского механистичного, агрессивного и уродующего человека ритма жизни подлинному гармоничному бытию: *«На улицах могли бы быть картины Титанов кисти, гениев пера А здесь раскрыты плоскости скотины Под пил сопенье Грохот топора»* («На полке Нью-Йорка», 250).

Нью-Йорк показан как сила, превращающая одушевленное в неодушевленное. Сотворенный из бетона, железа и стекла, он уподобляет себе все живое. Наиболее характерным приемом становится опредмечивание всего живого – эмоций, лиц, слова, стиха (*бетонный стих*) или соединение несоединимых качеств (*иноверцы с мрачнобетонным лицом*), расподобление живого, его отрицание. *Бетон, цемент, железо* – вот субстанции, на которых замешан и построен город. Нью-Йорк будто отказывает в праве на живое и воплощенное: *«Не девочка, а сексуал скелет Она на фоне электричьей станции»* («Не девочка, а сексуал скелет», 266). Бурлюк часто прибегает к контрастам или парадоксальному смешиванию разнорядовых явлений: *«В горах опубликованы зеленые листочки Но на панелях вырос ржаво гвоздь»* («На этот раз весны не воспою», там же). Казалось бы, поэт идет традиционным, проверенным литературой путем противопоставления природы – цивилизации, особенно

техногенной американской цивилизации, однако это противопоставление неразрывно связано в тексте стихотворения с персональной судьбой лирического героя.

Тема цементного города оказывается неразрывно связана с «историей» опредмечивания самого героя. Так, это ярко видно в стихотворении «Я дней изжеван города захватом». Поэт утверждает: *«Я дней изжеван города захватом Я стал куском почти сплошным цемента»* («Я дней изжеван города захватом», 274). В стихотворении противопоставлены две эпохи из жизни лирического героя: *тогда* и *сейчас*. Он противопоставляет себя, полного жизненной энергии *тогда*, если воспользоваться определением Б. Лившица, «звероподобного», и сегодняшнего, *изжеванного* городом: *«А ведь когда-то был и я зверьем сохатым И глаз впивалась водопадоленга»* (там же). Поэт, напоминая о прошлом героя, концентрирует те приемы, которые определяли его творчество до эмиграции, периода расцвета футуризма: сопряжение визуальных, звуковых образов, экзотическая цветовая палитра, неожиданность и яркость образов и красок, их плотность в одном стихе, аллитерация (*«Я в прошлом мячиком в густые стены Бросал рычанье голубой поляны»* – там же). Изображение же героя «сегодняшнего», переживающего новый этап жизни, выполнено иначе. Поэт воскрешает интонацию, характерную для иного поэтического словаря, обращается к иной поэтической традиции: *«Но сроки истекли, но убежали годы И я у матерной незаренной Леты... О шелест мертвоводный»* (там же). Замедляется ритм, тексту придается эпическая интонация, поэт отсылает читателя к античному коду русской поэзии, возникают аллюзии на поэтический словарь русского символизма. Д. Бурлюк сопрягает в рамках одного текста разные поэтические традиции, ритмические рисунки и даже поэтические словари, однако это не кажется эклектизмом, но, скорее, маркирует этапы судьбы героя, чтобы столкнуться в финале в парадоксе, словно обрисовывающем итог жизни героя в новом пространстве: *«Здесь много кораблей над хладной быстринною Плешивеет старьем негодным Плюгавой прошлого струною (sic!)»* (там же).

Это противопоставление до-нью-йоркского и нью-йоркского периодов жизни героя является структурообразующим в целом ряде стихотворений, как например, в произведении «Я был сельским человеком». Телесность, полнота жизненных сил, бьющих через край, в данном случае является центральной характеристикой героя в его

прошлой, до-нью-йоркской жизни. Здесь поэт так же, как и в рассматриваемом выше стихотворении, прибегает к столь узнаваемым и характерным для его поэзии телесным образам и метафорам, к описанию стратегии поведения и – к языку стихотворений до-эмиграционного периода расцвета футуризма. *«Я был юнцом румянощеким И каждой девушке резвясь Я предлагал свою щекотку Мечтая в ночь окончить связь Я был забавником громилой Всего что восхищало люд...»* («Я был селянским человеком», 251 и т. д.). В «Полутороглазом стрельце» Б. Лившиц, приводит известные слова Д. Бурлюка, что для него все женщины до девяноста лет хороши. И по сути вся история русского футуризма 1910-х гг. – это история ниспровержения идеалов и эпатажного поведения.

Однако перемещение на другой край планеты, эмиграция ведут к изменению мироощущения поэта. Его лирический герой чувствует себя иначе в уже освоенном, остающемся чужим агрессивном пространстве, которое давит на обитателей мегаполиса. В стихотворение вплетается характерная для Нью-йоркских стихотворений образность, топография и обостренно социальная проблематика: *«Теперь я стал жильцом провалов... Теперь брожу дробясь в опорках В длину бульваров вдоль мостов Необозримого Нью-Йорка Где нет ни травки ни листов»* («Я был селянским человеком», 251). Телесности противопоставляется исчезновение, *истаивание*. *«Я сон затерянный в бескрайности Нью-Йорка»*, – утверждает поэт в стихотворении «Как странный шар» («Как странный шар», 263).

Таким образом, Д. Бурлюк сознательно акцентирует смену поэтического кода, теперь уже, можно сказать, «нью-йоркского», маркируя изменения в мироощущении и укладе жизни в новом пространстве, в новом социуме. О прошлом, об утраченном поэт и говорит на языке, который подчеркнуто маркирован и отсылает читателя к ранним текстам поэта и контексту его литературной и персональной стратегии в 1910-е гг. Настоящее описывается с использованием иного образного ряда и иной системы мотивов, поэтических приемов, выработанных в американский период его творчества.

И все же лирический герой противопоставлен ролевым героям и персонажам стихотворений Д. Бурлюка. Как правило, маргинальные персонажи или измученные непосильным трудом рабочие слабы и пассивны, они угнетаемы и подавляемы – как социумом, так и самим городом небоскребов, сопоставляемым с Содомом и Гоморрой – здесь



социальная критика поэта звучит наиболее сильно. Они образуют толпу, которая – в масштабах небоскрежного Нью-Йорка – кажется муравьиной. Только герой Д. Бурлюка вне заведенного и однообразного ритма жизни. Он один вне толпы. *«Я здесь один кто не на службе... Средь сострадательных калек Нью-Йоркское столпотворенье Не чту бедняцкою душой»* («Один не покорился», 272).

Лирический герой не покоряется городу. Он в целом ряде стихотворений равен Нью-Йорку, и отношения между городом и героем строятся как минимум на равных. Более того, лирический герой пытается побороть город, это герой, совершающий деяние. Поэт заявляет: *«Стал Нью-Йорк мне младшим братом Мы играем часто в мяч»* («У Нью-Йорка глаз вставной», 261). Детскость («Титьки неба оттянуты к низу Нью-Йорк ребенком вцепился в них» – «Титьки неба оттянуты к низу», 259), подвижность – тоже приметы американского города, связанные с неудержимостью его роста. Не случайно игра в мяч оказывается парадоксальным образом, как это характерно для Д. Бурлюка, связана с ростом и созиданием. Нам пока что удалось найти только один текст – «Каменщики взялись за работу» – из числа рассматриваемых, в котором вместо лейтмотивов распада, раздробления, разрушения, представлены мотивы созидания и построения в связке с детской игрой в мяч: *«Каменщики взялись за работу И квартал теснит квартал... Прыгает Нью-Йорка кирпичный мячик, Создается улиц незнакомый мир»* («Каменщики взялись за работу», 264). И все же ключевым кажется здесь эпитет *незнакомый*. Отказываясь от отрицательных коннотаций в этом тексте, акцентируя внимание на созидании, поэт ощущает это создаваемое как *чужое, незнакомое*, принадлежащее пространству освоенному, но так и не ставшему *своим*.

Русские писатели и поэты, посещавшие Америку и Нью-Йорк в частности, восхищались, американским городом как воплощением прогресса человеческой мысли и техники, изумлялись и боялись его, как герой В.Г. Короленко, разоблачали, как М. Горький в своих очерках, испытывали смесь восхищения и отрицания, как В. Маяковский. Однако Д. Бурлюк, эмигрировавший в Америку, создает свой нью-йоркский маршрут русской литературы, который, с одной стороны, пересекается с уже проложенными, а с другой – несомненно, имеет свою неповторимость.

### **Литература**

Альфонсов. Владимир Н. Поэзия русского футуризма. в *Поэзия русского футуризма*. Санкт-Петербург. Стр. 5-66.

Бурлюк. Давид; Бурлюк. Николай. 2002. *Стихотворения*. Санкт-Петербург: Академический проект.

Кихней. Любовь Г., Шмидт, Наталья В. 2006. Городской текст Осипа Мандельштама. в *Филологические чтения. Памяти Н. И. Великой*: Сб. науч. ст. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та. Стр. 44-64.

Кихней. Любовь Г., Шмидт, Наталья В. 2008. Городской текст поздней ахматовой как завершение петербургского мифа. в *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник*. Симферополь: Крымский архив. Вып. 6. Стр. 47-69.

Маяковский. Владимир В. 1973. *Собр. соч. в 6 тт*. Москва: Правда. Т. 1.

Маяковский. Владимир В. 1973. *Собр. соч. в 6 тт*. Москва: Правда. Т. 3.