

УДК 82.02-14(44)(=161.1)"193"

Н. В. Налегач

Кемерово, Россия

**«ПОЭЗИЯ ОБНАЖЕННОЙ СОВЕСТИ»
И ТРАДИЦИИ И. АННЕНСКОГО
В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»**

Рассматривается мотив совести в стихотворениях поэтов «парижской ноты» в свете определения их творчества Ю. Терапиано как «поэзии обнаженной совести». Предпринята попытка выявить ориентацию этой поэтической формулы на творческий опыт И. Анненского, как он был воспринят Г. Адамовичем и утвержден в качестве идеального образца для поэтов русского Монпарнаса.

Ключевые слова: И. Анненский, мотив, совесть, «парижская нота».

В статье «Человек 30-х годов» Ю. Терапиано, поэт и критик, близкий по мироощущению к «парижской ноте», дал определение русской эмигрантской лирике: «поэзия обнаженной совести» [1, с. 286]. Это определение возникло не без влияния требований Г. Адамовича к содержанию современной литературы, которое он возводил к И. Анненскому, чье творчество воспринималось им как вдохновенное Музой совести.

Откликаясь на переиздание в начале 1920-х гг. «Кипарисового ларца», Адамович отмечает в поэзии Анненского синтез «наследства Бодлера» и русской классической литературы с ее обостренной этической проблематикой. «Есть в поэзии Анненского черта, делающая ее единственной и неповторимой. Наряду с брезгливым и капризным эстетизмом, наряду с торжественными воспоминаниями об Еврипиде и о том, как пела когда-то муза Эвтерпа, тут же, переплетаясь с ними, в ней живет чувство неудержимой жалости к людям, почти гоголевские образы человеческой нищеты и убожества. Анненский любил слово “сердце”: у него оно разрывалось от “ужаса и жалости” при виде жизни, и это дало тон всей его поэзии» [2, с. 77].

В этом смысле показательна «перекличка голосов». Так, Э. Ф. Голлербах, оставшийся в России и приложивший немало усилий по обобщению и изучению поэтического мифа о Царском Селе, в своей статье «Никто (К 20-летию со дня смерти Ин. Ф. Анненского)», написанной примерно в то же время, что и статья

Налегач Наталья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650043; nalegach@list.ru; +7 (384 2) 58 27 45)

Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 35–41
© Н. В. Налегач, 2013

Г. Адамовича, отмечает, что главной сутью поэзии И. Анненского является «человечность», и трактует ее как то, что становится узнаваемым свойством «царско-сельской школы» поэтов.

Поставленные в один ряд высказывания Ю. Терапиано, Г. Адамовича и Э. Голлербаха позволяют увидеть определенную закономерность в восприятии Анненского поэтами этого поколения – для них он становится поэтом, воплотившим в своем творчестве дух человечности, ее ценность вопреки эпохе дегуманизации. Этим обусловлен акцент (явный или данный намеком) на совести как ключевом элементе его лирической системы. Здесь уместно вспомнить работы А. В. Федорова (посредством Д. Усова унаследовавшего взгляды на И. Анненского, характерные для представителей Царскосельского общества «Кифара» [3; 4]), Л. Я. Гинзбург, Л. А. Колобаевой и др., в которых отмечена важность мотивно-тематического проявления совестливого отношения к миру в творчестве И. Анненского. Речь идет не только о таких знаковых в развитии обозначенной темы стихотворениях, как «Опять в дороге», «Старые эстонки», «К портрету Достоевского», «Бессонные ночи», но и о тех, в которых совесть задает ракурс восприятия мира, например: «Картинка», «Кулачишка», «То было на Валлен-Коски» и др.

Не останавливаясь на анализе этих уже неоднократно интерпретированных стихотворений, обратимся к лирике поэтов «парижской ноты» и близким им по духу авторов, в творчестве которых раскрывается утверждение Ю. Терапиано о том, что это «поэзия обнаженной совести», которая непосредственно продолжает, согласно мнению Г. Адамовича, линию И. Анненского в русской литературе.

Так, в стихотворении самого Ю. Терапиано «Снова ночь, бессонница пустая» в основе лирического сюжета лежит ночное воспоминание, являющееся источником мук совести:

Снова ночь, бессонница пустая,
Час воспоминаний и суда.
Мысли, как разрозненная стая,
В вечность отлетают навсегда.

Полночь бьет. Часы стучат, как прежде,
В комнате таинственная мгла:
Если в сердце места нет надежде,
Все-таки и тень ее светла [5, с. 351].

Мотив совести, пробуждающейся в ночном воспоминании, известен еще со времен пушкинского стихотворения «Воспоминание» (1828), закономерно возникающего в качестве претекста, если учитывать «ученичество» Ю. Терапиано у В. Ходасевича, отстаивавшего в полемике с Г. Адамовичем пушкинскую линию в русской поэзии в противовес лермонтовской. Интересно, что этот мотив был подхвачен и И. Анненским в таких его стихотворениях, как «Тоска припоминания» и др. Характерным поворотом в развитии этого мотива является изображение совести не только как мучительного состояния души, но и как дающего надежду, вследствие того что смирение перед муками совести обнаруживает у лирического «Я» живую душу. От Пушкина и Анненского Терапиано отличает акцент безнадежности, усиленный мотивом невозможного чуда, суть которого в возвращении в человеческое сердце веры, надежды и любви. В этом смысле он сближается с А. Штейгером, для поэзии которого свойственно столкновение рационально обоснованной безнадежности существования с надеждой на чудо.

Совестливое отношение к миру может быть раскрыто в поэтике стихотворений не только образно-тематически. Оно может стать основой лирического сюжета

или особым ракурсом в восприятии лирическим субъектом мира. Так, у А. Штейгера, именно совесть становится истоком предельной искренности и неспособности его лирического «Я» к самообману. Например, в стихотворении «Бедность легко узнают по заплатке...» неспособность лирического героя солгать самому себе становится основой лирического сюжета:

Бедность легко узнают по заплатке.
Годы – по губ опустившейся складке.
Горе?
но здесь начинаются прятки –
Эта любимая взрослых игра.

– «Все, разумеется, в полном порядке».
У собеседника – с плеч гора [6, с. 43].

Смысл стихотворения строится на способности лирического героя видеть несовпадение слов и состояния души собеседника. Так, никакие слова о богатстве и молодости не спрячут заплатки на одежде и морщины на лице, свидетельствующие о реальном положении дел. Появляющийся в третьем стихе образ горя встраивается в этот ряд земной участи человека. Но именно горе, в отличие от бедности и возраста, сильнее всего человек стремится скрыть от посторонних глаз, и именно горе охотнее всего «не замечают» окружающие, так как горе ближнего вызывает к состраданию и поступку, т. е. к проявлению жизни души и силы духа. Поэтому закономерно, что именно совесть не позволяет авторскому «Я» Штейгера поверить «на слово» и «ослепнуть» в изображении разговора собеседников.

Несовпадение авторского видения и точки зрения лирического «Я» подчеркнуто композиционно. Так, третий стих взламывается, распадаясь на два, причем в первом из них остается лишь одно слово «горе», акцентированное пылливой вопросительной интонацией, контрастно оттененной ироническим взглядом «со стороны». Мотив игры в прятки позволяет выразить прямо противоположный отрицательный смысл посредством утвердительной конструкции, усиленной при помощи вводного слова модальностью, вызывающей к доверию: «Все, разумеется, в полном порядке». При этом мотив скрытого горя в поэтической структуре текста обнаруживается посредством созвучия «горе – гора», которое неоднократно обыгрывалось в русской лирике XX столетия. В этом контексте устойчивое сочетание «с плеч гора», которым завершается стихотворение, означает облегчение, которое испытывает собеседник не оттого, что у его знакомого «все, разумеется, в полном порядке», а потому, что не придется сопереживать его горю, не заметить которое ему якобы позволено репликой другого. Автор в этом плане выступает с позиции обличения, подчеркивая посредством композиционного нанизывания обнаруженного истинного положения дел (бедность, старость, горе) словесную браваду, напоминающую заплату на одежде и морщины на лице.

По сути, любое другое стихотворение А. Штейгера демонстрирует этот принцип трагической иронии, заложенный в самой архитектонике его произведений. Высота иронического регистра в его поэзии вытекает из совестливого отношения к миру и человеку, которое обнаруживается в центре его авторской системы ценностей.

У поэтов «парижской ноты» совесть может быть и вербализована. Особенно характерно это для лирики Л. Червинской, которой не случайно посвящено стихотворение Б. Заковича «С любителями слов “о добром и о вечном”...». Так, в ее стихотворениях «От зависти, от гордости, от боли...», «Жизнь, которой – все не

понимая...», «Совесьть – что это такое?..», «Осень – не осень. Весна – не весна...», «Мне нечем с тобой поделиться» совесьть оказывается важным мотивом, определяющим поэтический смысл этих стихотворений.

Например, в стихотворении «Совесьть – что это такое?..» дано не только поэтическое определение этого явления: «Только память о вине». Оно раскрывается в неожиданном на первый взгляд сопоставлении с состоянием счастья. Достигнуто это соотношение, во-первых, композиционным решением. Начинается стихотворение определением совести, а завершается определением счастья. Единство этих категорий подчеркнуто общей ритмико-синтаксической вопросно-ответной конструкцией:

Совесьть – что это такое?
Только память о вине.
<...>
Счастье – что это такое?
Жизнь в плену и смерть во сне [5, с. 213].

Между этими двумя определениями в поле их семантического напряжения развивается любовный лирический сюжет, раскрывающийся не столько как взаимоотношения мужчины и женщины, сколько как попытка найти оправдание собственному существованию, чтобы обрести силы жить дальше:

Мы обвенчаны тоскою,
Мертвой в Вас, живой во мне.

Верность нашей дружбе трудной,
Сложность нашей жизни скудно
Огорченно берегу,
Сквозь любовь и безразличие,
Как печальное величье
Пальм на пыльном берегу.

Далеко бежит дорога,
Покидая грустный юг.
Я опять ишу предлога,
Чтобы дальше жить, мой друг [5, с. 213].

Именно в контексте этого любовного сюжета и становятся понятны две опорные смысловые точки, между которыми раскрываются чувства лирической героини: Совесьть и Счастье. И тот и другой идеалы равно ощущаемы лирическим «Я» как ценности. Совесьть не терзает ее за неподлинное венчанье (вместо благодати – тоска), но она позволяет лирической героине сохранить свою душу живой в противовес омертвелой душе возлюбленного.

Четырехстопный хорей иронически подсвечивает «жизнеутверждающий» характер лирического сюжета: оптимизм ритмического рисунка противопоставлен мотивам тоски, безнадежности, необходимости искать оправдания жизни. Созданный контраст становится формой выражения трагикомической сути человеческого существования.

Следовательно, идеалы Совести и Счастья равно напоминают человеку о его подлинной природе, не позволяющей обрести покой (стих Червинской «В недоступности покоя...» в контексте темы Счастья иронично обыгрывает пушкинское «На свете счастья нет, / Но есть покой и воля»). Примечательно, что покою про-

тивопоставлен мотив трезвости и тишины, который отсылает к «Тихим песням» Анненского, особенно к стихотворению «Трактир жизни». В свете этой аллюзии, внешне противопоставляющей пушкинское понимание жизни ее образу у Анненского, и дается ироничное определение счастья – «Жизнь в плену, и смерть во сне». Суть иронии в том, что жизнь в плену опровергает пушкинскую ценность воли, а смерть во сне – ценность трезвости и бодрствования сознания в лирике Анненского. У обоих поэтов именно они соприкасались с идеалом счастья.

Таким образом, обнаруживается вина лирической героини, о которой ей напоминает Совесть в первой строфе. Речь идет о подмене идеала Счастья комфортом существования. Суть этой ситуации прочно вошла в русскую поэтическую традицию со времен «Евгения Онегина»: «Привычка свыше нам дана: замена счастию она». В стихотворении Червинской образ привычки появляется в мотиве повторяющихся действий лирической героини: «Я опять ищу предлога...». Об актуальности пушкинского романа в творческом сознании Червинской свидетельствует, например, стихотворение «Все помню – без воспоминаний...», в котором лирическая героиня напрямую соотносит себя с Татьяной, а своего возлюбленного с Онегиным. Итак, источником мук совести, которых не осознает лирическая героиня, но которые открываются в кругозоре автора, становится отказ лирического «Я» от поиска счастья в пользу удобного существования в мире, требующего, тем не менее, каждый раз оправдания жизни.

Мотив пробуждения совести важен в лирике и других поэтов «парижской ноты». Так, в стихотворении Ю. Мандельштама «Ночью, когда совершенная...» он становится сюжетообразующим. В трех строфах совесть предстает как мучительное ночное воспоминание:

Ночью, когда совершенная
В доме царит тишина,
Незащищенность мгновенная
Сердцу бывает дана.

Все, что обычно скрывается,
Все, что забыто на срок,
В памяти вдруг появляется
Как непонятный упрек.

Стиснет рукою железною,
С болью дыханье прервет –
И повисаешь над бездною,
Падаешь в темный пролет... [5, с. 335].

Классическое развитие мотива перерождения ночного воспоминания в муки совести как разверзшуюся бездну в душе лирического «Я» разрешается в четвертой строфе пусть сомнительной, но все же возникающей надеждой на избавление:

Может быть, это отчаянье –
Знак пустоты гробовой?
Может быть, это раскаянье –
Вечности голос живой? [5, с. 335].

Неуверенность лирического героя, его балансирование на грани отчаяния и спасения, которое может быть даровано вследствие раскаяния, усилены строгостью композиции этой строфы. Повторяющиеся одинаковые синтаксические кон-

струкции, в которых сомнение одинаково выражено с помощью вводного «может быть» и вопросительной интонации, тем не менее приводят не к равнозначности отчаяния и раскаяния, а к тончайшему перевесу в сторону надежды, так как в повторяющейся паре более сильная в смысловом отношении позиция остается за «последним словом». Таким образом, в стихотворении Ю. Манделштама в основе лирического переживания оказывается совесть не столько как мучительное переживание, сколько как надежда на обретение раскаяния и освобождения от упреков памяти.

В стихотворении «Ну что мне в том, что ветряная мельница...» раскаяние и совесть одновременно являются свойством донкихотовского отношения лирического «Я» к миру, так как его принадлежность к родному русскому бытию вопреки здравому смыслу и реальности эмигрантского существования не позволяет смириться с новой участью и укорениться в другой стране, как в своей.

Ну что мне в том, что ветряная мельница
Там, на пригорке, нас манит во сне?
Ведь всё равно ничто не переменится
Здесь, на чужбине, и в моей стране.

И оттого, что у чужого домика,
Который, может быть, похож на мой,
Рыдая, надрывается гармоника,
Я всё равно не возвращусь домой.

О, я не меньше чувствую изгнание,
Бездействием не меньше тягочусь,
Храню надежды и воспоминания,
Коплю в душе раскаянье и грусть.

Но отчего неизъяснимо-русское,
Мучительно-родное бытие
Мне иногда напоминает узкое,
Смертельно ранящее лезвие? [5, с. 338].

Можно также видеть, что в этом стихотворении совесть изображена как ключевое свойство русского характера, отречение от которого избавило бы лирического героя от отчужденности в эмиграции, но и обернулось бы окончательным разрывом с родным миром. Возможно, на такое восприятие совести как основы русского характера оказало влияние рассуждение Г. Адамовича об Анненском как поэте, соединившем в себе европейскую изысканность и русское совестливое отношение к миру.

Подводя итог, можно отметить, что усиление мотива совести в поэзии «парижской ноты», с одной стороны, обусловлено камерностью звучания их лирики, сосредоточенностью на жизни души конкретного человека, с другой – определяется чувством связи человека с миром, поэта с русской классической традицией. И передаточным звеном между европейским обреченным существованием русского поэта-изгнанника и традицией русской литературы стал с легкой руки Г. Адамовича И. Анненский, который «во французском нашем смущении» стал символом связи культур, времен и вместе с тем примером одинокого самостоятельного поэта «среди людей, которые не слышат».

Список литературы

1. *Терапиано Ю.* Человек 30-х годов // Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т. П. Буслаковой. М., 1998. С. 285–287.
2. *Адамович Г.* Иннокентий Анненский // Адамович Г. Литературные беседы. СПб., 1998. Кн. 1: «Звено» 1923–1926. С. 75–78.
3. *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. Л., 1983. С. 61–146.
4. *Тименчик Р. Д.* Культ Иннокентия Анненского на рубеже 1920-х годов // Культура русского модернизма. М., 1993. С. 338–348.
5. «В Россию ветром строчки занесет...»: поэты «парижской ноты» / Сост., предисл., примеч. В. Крейда. М., 2003. 375 с.
6. *Штейгер А.* $2 \times 2 = 4$. Стихи 1926–1939 / Библиогр. заметка А. Головиной; предисл. Ю. Иваска. Нью-Йорк, 1982.

N. V. Nalegach

Kemerovo, Russia

«THE POETRY OF NAKED CONSCIENCE» AND I. ANNENSKY'S TRADITIONS IN THE LYRICS OF THE «PARIS NOTE» POETS

The article deals with the motif of conscience in the poems of the «Paris note» poets in the aspect of the definition of their creative work by Yuri Terapiano as a «poetry of naked conscience». The author of the article tries to reveal the orientation of this poetic formula on Annensky's creative experience as it was assimilated by G. Adamovich and affirmed as ideal model for Russian Monparnas poets.

Keywords: I. Annensky, motif, conscience, «Paris note».

Nalegach Natalya V. – candidate of philological sciences, associated professor, associated professor of the Chair of Journalism and Russian literature of the 20th century of Kemerovo State University (Krasnaya Str., 6, Kemerovo 650042; nalegach@list.ru; +7 (384 2) 58 27 45)