Эпштейн М. Н. Игра в жизни и в искусстве // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны : о литературном развитии XIX—XX веков. М., 1988. С. 276—304.

Статья поступила в редакцию 03.03.2010 г.

УДК 821.161.1-1 + 7.036.45 + 811.133.1-1

Н. В. Налегач

МОТИВ «ОПУСТОШЕННОГО» СЛОВА В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО И ЕГО РАЗВИТИЕ В ПОЭЗИИ ПОСТСИМВОЛИЗМА

Исследуется оформление мотива «опустошенного» слова в поэзии И. Анненского и его развитие в лирике постсимволистов. Особое внимание уделено этому мотиву в стихотворениях поэтов «парижской ноты».

К л ю ч е в ы е с л о в а: поэзия постсимволизма, И. Анненский, Н. Гумилев, А. Штайгер, Б. Закович, «парижская нота».

В связи с изменением художественной парадигмы в русской литературе рубежа XIX—XX вв. актуализировался интерес к феномену слова. В художественных произведениях авторов этой эпохи внимание к феноменологии слова воплотилось на уровне образности, тематики и мотивной структуры. Преобладающей концепцией в русском модернизме становится представление о сакральности или магизме слова, его способности изменять течение реальности, что прямо провозглашалось в статьях, манифестах и художественных произведениях авторов этого круга. Достаточно вспомнить характерные названия: «Магия слов» (1904) А. Белого, «Поэзия как волшебство» (1914) К. Бальмонта и др. Данное явление также неоднократно становилось предметом научного осмысления [см., например: Ермилова; Ханзен-Леве; Лотман; и др.]. В этой интерпретации силы и могущества слова сложнейшим образом переплелись самые разные источники. С одной стороны, это христианская традиция и особенности исторического принятия христианства на Руси. Примечательно, что русский список «Прогласа» Константина Философа был издан А. И. Соболевским в 1902 г. В. Н. Топоров, подробно анализируя варианты списков фрагментов «Прогласа», раскрывает сущность софийной наполненности мира в свете логосной трактовки бытия Слова [см.: Топоров]. С другой стороны, это гностически-оккультная традиция, подробно рассмотренная в ее влиянии на русский модернизм в монографии Н. А. Богомолова [2000].

Определяя этот период в развитии русской литературы как «финал эпохи слова», М. Н. Виролайнен отмечает одну важную особенность: «для поэтов Серебряного века поэтическое “я” равно экзистенциальному, реальному “я”, а поэтический мир экстраполирован в непосредственное бытие. Такая экстраполяция — залог слиянности конечного и бесконечного, составляющей одну из основных целей поэзии» [Виролайнен, с. 415]. Применительно к феноменоло-

© Налегач Н. В., 2011

гии слова эта цель поэзии, как отмечает исследовательница, реализуется как стремление снять границу «между словом и миром, и снимается она через бесконечную, неудержимую экспансию слова, которое уже не подражает миру, а создает свой особый язык, которому хочется подчинить все сферы бытия. Слово изливается в мир и признает в качестве истинного только тот мир, который совпал со словом. Снимая границу между собою и миром, оно остается единственным подлинным уровнем мироздания, в котором, кроме него, есть лишь косная материя, которая тоже должна быть пронизана всепроницающим "невещественным веществом" слова» [Виролайнен, с. 416].

Столкновение этой философско-эстетической концепции Слова с хаотически распадающейся социально-исторической реальностью станет источником разочарования в возможностях слова изменять законы реальности, моделировать ее, наиболее полно воплотившемся в литературе русской эмиграции первой волны и в требовании «аскетизма» поэтического слова, ставшем программой для Г. Адамовича и поэтов «парижской ноты», на что указала в свой работе А. Кузнецова [2009]. Эталонное воплощение поэтики аскетичного слова Г. Адамович и его последователи усматривали в поэзии И. Анненского: «Но как настоящий художник Анненский был душевно целомудрен, стыдлив и скуп. Его стихи не превратились в сплошной плач, в музыку Чайковского. Прелесть его поэзии в ее сдержанности» [Адамович, с. 77]. Кроме того, этот принцип воплотился в отказе видеть в слове живую связь разных планов рассыпающегося бытия, что практически афористично выразилось в лирике Г. Иванова: «И касаясь торжества, / Превращаясь в торжество, / Рассыпаются слова / И не значат ничего» [Иванов Г., с. 249].

Однако стоит учитывать, что этот мотив «опустошенного» слова был предвосхищен в рамках поэзии символизма еще в лирике И. Анненского. В частности, здесь можно указать на его стихотворение «Ты опять со мной...», открывающее «Трилистник осенний» в «Кипарисовом ларце», в финале которого и появляется о б р а з о п у с т о ш е н н о г о с л о в а: «Знаешь что... я думал, что больнее / Увидать пустыми тайны слов» [Анненский, с. 92].

По сути, этот образ перекликается с другими, более известными символами И. Анненского: ненужные строфы, больные стихи, слово «невозможно», — посредством которых в его поэзии раскрывается художественная феноменология слова. Каждый из этих символов связан с развитием определенных мотивов, в той или иной степени изученных в литературоведении. И если мотиву ненужных строф и больных стихов посвящен ряд исследований [см.: Гитин; Петрова; Тырышкина], как и мотиву объяснения в любви к слову [см., в частности: Верхейл], то мотив «опустошенного» слова еще не получил должного освещения.

Приведем текст стихотворения полностью:

Ты опять со мной, подруга осень,
Но сквозь сеть нагих твоих ветвей
Никогда бледней не стыла просинь,
И снегов не помню я мертвей.

Я твоих печальнее отребий
И черней твоих не видел вод,
На твоем линяло-ветхом небе
Желтых туч томит меня развод.

До конца все видеть, цепенея...
О, как этот воздух странно нов...
Знаешь что... я думал, что больнее
Увидать пустыми тайны слов...

[Анненский, с. 91—92]

В первой строфе в согласии с поэтикой названия всего микроцикла изображена осень. При этом строфа композиционно построена на контрасте. С одной стороны, в первом же стихе осень сопровождается эпитетом «подруга» и подчеркивается повторяемость встреч с нею («Ты опять со мной, подруга осень...»); с другой, начиная со второго стиха, мотив повторяемости сменяется мотивом необычности ее явления. Синтаксически этот смысл акцентирован союзом *но* и поддержан местоимением *никогда* и образами, усиливающими мотив надвигающегося конца. Особенно это метафорическое соотношение осени как времени года с образом надвигающейся смерти акцентировано в финале строфы в восприятии лирическим субъектом мертвенности снегов.

Во второй строфе конкретизируется образ осени как смертоносного начала, что усиливается и поэтикой олицетворений, и символикой цветописи, сочетающей в себе черно-желтую гамму с образом *линяло-ветхого неба*. Это пронзительно печальное настроение лирического «я» подготавливает несмиренное отношение к явлению осени-смерти в последней строфе, в которой ключевую роль играет мотив «опустошенного» слова как подошедшей к финалу жизни. Более того, невозможность принять и осознать сам феномен конца, по сути, обессмысливает и саму человеческую жизнь, что и выражено в контрасте эмоций. Если в первых двух строфах нарастают печаль, горечь, то в последней строфе, напротив, лирический субъект с удивлением констатирует почти безболезненность состоявшейся утраты: *Знаешь что... я думал, что больнее / Увидать пустыми тайны слов*. Это удивление, выраженное в прямом высказывании и усиленное ритмом сбивчивой речи растерянного человека, и создает неповторимое ощущение свершившейся трагедии как чего-то обыденного. В итоге чувство утраты не изживается, а, напротив, приобретает максимальное выражение.

Ритмическая композиция стихотворения (5-стопный хорей с перекрестной рифмовкой), насыщенная благодаря лермонтовской традиции «Выхожу один я на дорогу...» [см.: Тарановский; Гаспаров] медитативным содержанием проблематики жизни и смерти и их взаимоотношения, вновь актуализируется в синтезе мотивов смысла жизни перед лицом смерти как живого и мертвого слова в стихотворении Н. Гумилева «Слово», которое, по мнению Вяч. Вс. Иванова, «остается одним из поэтических завещаний Гумилева» [Иванов Вяч., с. 243].

В основе лирического сюжета этого стихотворения — развитие антиномии «живое — мертвое» слово, реализованной в том числе и как разрушение живительной связи прошлого и современности — темы, являющейся одной из клю-

чевых для акмеистического миропонимания и поэтики, что доказала в своей работе Л. Г. Кихней [с. 24—37]. В свете указанной исследовательницей логосной первоосновы этого мира, как это представлено в стихотворении «Слово», его текст отчетливо распадается на две части. В первой (строфы I—IV) утверждается представление о Слове как миросозидающем и миродержащем начале. Две последние строфы изображают процесс десакрализации Слова в мире людей. Десакрализация в пятой строфе изображена как забвение Божественной природы Слова, откровением чего были начальные стихи Евангелия от Иоанна. В заключительной строфе мотив забвения приобретает эсхатологическое значение, перерастая в мотив отсечения Божественного смысла, дающего слову силу и власть одухотворять и животворить эту реальность посредством употребления слова в целях «низкой жизни». Таким образом, происходит подмена подлинного смысла ложным, отсюда в финале стихотворения оформляется мотив мертвых слов, уподобленных мертвым пчелам (показательно, что в христианской символике пчела означает высокую жертвенность, готовность отдать свою жизнь ради защиты подлинных ценностей), а мир соответственно уподоблен «опустелому улью».

Не настаивая на прямом влиянии стихотворения И. Анненского «Ты опять со мной...» на стихотворение Н. Гумилева «Слово», все же отметим бросающееся в глаза общее композиционно-смысловое решение: оба стихотворения завершаются лирическим переживанием смерти слова, которое в стихотворении И. Анненского оформляется в мотив человеческого умирания, а в стихотворении Н. Гумилева — в мотив гибели всего мира. Таким образом, оба поэта изображают феномен смерти как таковой именно как смерть логосного начала.

Обращаясь теперь к стихотворению Г. Иванова «Перед тем, как умереть...» (1930), включенному в поэтическую книгу «Розы» (1931), отметим, что, кроме указанной в комментариях А. Ю. Арьева связи лирического сюжета и образности этого стихотворения с последней книгой М. Кузмина «Форель разбивает лед», обнаруживается и другой источник мотива рассыпающихся смыслов слова — стихотворение И. Анненского «Ты опять со мной...», тоже из итоговой книги уже другого поэта-предшественника. В стихотворении И. Анненского мотив старости как предчувствия смерти перерастает в мотив «опустошенного» слова как утраты смысла существования. У Г. Иванова, при всем внешнем сходстве взаимосвязи этих мотивов в первой строфе, все же содержится и мотив оправдания, пусть и не высоко-сакрального, как это было в поэзии символизма, но все же дающего право сказаться душе поэта в последнем слове: «Перед тем, как умереть, / Надо же глаза закрыть. / Перед тем, как замолчать, / Надо же поговорить» [Иванов Г., с. 249]. Таким образом, смысл его стихотворения иронически балансирует на грани двух противоположных отношений к слову, в результате чего происходит отказ от веры в сакральные возможности слова, важной для поэтической системы Н. Гумилева, но и утверждение любви к нему, пусть и десакрализованному, как к последнему проявлению жизни души в этом мире.

Мотив «опустошенного» слова в поэзии «парижской ноты», наследовавшей от Г. Адамовича и Г. Иванова культ И. Анненского, чаще развивается все же не

столько в онтологическом, сколько в психологическом ключе, становясь свойством человеческих отношений. В этом смысле наиболее показательна поэзия А. Штейгера, в которой слово предстает не только как связь с музыкой мироздания, но чаще как пустая условность разговора, в котором души людей прячутся друг от друга в мнимом ощущении счастья и благополучия. Здесь можно привести в пример такие его стихотворения из посмертно опубликованной книги стихов «2 х 2 = 4. Стихи 1926—1939» (1982), как «Мы верим книгам, музыке, стихам...», «Как нам от громких отучиться слов...», «Бедность легко узнают по заплатке...» и др.

Так, в стихотворении «Мы верим книгам, музыке, стихам...» в основе лирического сюжета — переживание столкновения веры и реальной действительности:

Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся,
Мы верим слову...(Даже тем словам,
Что говорятся в утешенье нам,
Что из окна вагона говорятся)...
[Штейгер, с. 33]

Мотив «опустошенного» слова раскрывается здесь как мотив слова обманно-утешающего, прикрывающего боль и ужас расставания. Если добавить к этому контекст книги, лирический герой которой в ряде стихотворений изображен смертельно больным, то этот мотив расставания получает дополнительный смысл, связанный с семантикой умирания. И тогда слово ободряющее, обещающее новую встречу, опустошено в свете открывающейся правды о надвигающейся смерти. И слова, произносимые отъезжающим с целью ободрить остающегося, а также якобы бодрое доверие к их смыслу оказываются лишь внешней условной игрой, не способной скрыть подлинную реальность разворачивающейся трагедии.

Сходным образом развивается мотив «опустошенного» слова и в стихотворении «Бедность легко узнают по заплатке...», в котором горе прикрывается словами о благополучии:

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
[Там же, с. 43]

Мотив словесных пряток, по сути, отталкивается от мотива «опустошенного» слова и становится основой иронически развивающегося лирического сюжета, в котором сталкивается представление о том, что жизнь — это счастье (так должно быть), с тем, что жизнь — это горе (так есть), как это представлено в тексте. И слово, с помощью которого организованы смысловые «прятки», представляет все должным образом, но только представляет, поскольку бес-

сильно возвести этот мир к идеалу. Поэтому в ряде стихотворений А. Штейгера оно обретает функцию маскарадную, поскольку становится выражением не сути, но лишь маски этой реальности.

Ближе к поэзии И. Анненского мотив «опустошенного» слова развивается в стихотворениях Б. Заковича. Так, в стихотворении «Я узнаю подчас на глубине...» представлено столкновение открывающегося в момент вдохновения сакрального смысла слова с той реальностью, которая давно этот смысл уже утратила. И вновь, как в стихотворении поэта-предшественника, мотив этот раскрывается посредством темы смерти:

Я узнаю подчас на глубине
Слов человека буднично-печальных
Какой-то отзвук слов первоначальных,
Какой-то свет, мне памятный во сне,

Какие-то, — как после сновидений, —
Забытые, но близкие слова,
Какие-то мне видимых явлений
Источники, заметные едва.

Но, узнавая слабыми глазами,
Как на земле уныло и темно,
Я возвратить холодными слезами
Не пробую умершего давно.
[Закович, с. 324]

В двух начальных строфах последовательно развивается мотив поэтического вдохновения как откровения о высшем надмирном значении слова. Не случайно этот мотив сопровождается мотивами сна и памяти как проникновения в сверхреальность. Мотив откровения усиливается в первой строфе тем, что сакральный смысл обнаруживается *на глубине / Слов человека буднично-печальных,* перекликаясь с утверждением И. Анненского о поэтической силе и властности будничных слов. Однако в последней строфе лирический субъект, столкнувшись с феноменом смерти, отказывается верить этим сакральным смыслам, и сон-откровение оборачивается пустым сновидением, а слово, обещающее выход к смыслам бытия, утрачивает этот первоначальный смысл, становясь опустошенно-будничным, не способным спасти от смерти и утрат.

Связь «опустошенного», или пустого, слова со смертью становится основой лирического сюжета и в его стихотворении «Только простые слова...»:

Только простые слова,
Только совсем пустые...
Зимние ночи, Нева
Или Париж — пустыня.
Поезд идет окружной
В дыме под бледной луной.
Поговори же со мной,
Как говорила весной!

Нет, никогда, никогда.
Завтра так рано вставать.
Ты для себя угадал,
Как хорошо умирать.
[Закович, с. 326]

В первой строфе слова *простые* раскрываются как *пустые*, и эта пустота слов в пределах строфы обнаруживается как опустошенная в своей значимости реальность. Во второй строфе опустошенному слову и миру противопоставлена жажда разговора, пронизанного смыслом любви как силы, наполняющей пустыню мира и спасающей его от бессмыслицы. Мотив любви метафорически раскрывается в этой строфе посредством образности луны, весны, собеседницы. Однако в третьей строфе этот разговор представлен несостоявшимся. При этом в самом мотиве несостоявшегося разговора семантически зарифмованными оказались буднично-прагматичный отказ от разговора (*завтра так рано вставать*) с невозможностью этого разговора в плане экзистенциально-онтологическом вследствие утраты самим миром любви как того смысла, которым он был наполнен. Этой двойной утратой и мотивирован, по сути, финальный отказ лирического субъекта от страха смерти, что и напоминает иронический ход в стихотворении И. Анненского «Ты опять со мной», связанный с удивлением от пережитой безболезненности утраты жизни, поскольку ей предшествовала утрата смысла.

Мотив «опустошенного» слова как утраты смысла жизни развивается и в стихотворении «С любителями слов “о добром и о вечном”...», посвященном Л. Червинской, также поэту, входившему в круг «парижской ноты»:

С любителями слов «о добром и о вечном»
Случается и мне ночами толковать.
Высокие слова, мне нужные, конечно.

А дома тишина, железная кровать
И пачка папирос, чтоб молча тосковать
Чтоб ничего не знать, пока в рассвете млечном

Не встанет день и, слышные едва,
Не скажет он правдивые слова.
[Там же, с. 329]

В основе лирического сюжета ироническое признание в том, что, с одной стороны, слова, ведущие к высокому идеалу, необходимы лирическому герою, как это явлено в первой строфе, но в двух следующих строфах эти высокие слова при столкновении с реальной действительностью, представленной в метафоре наступающего дня как трезвомыслия, оборачиваются самообманом, поэтической мечтой, бессильной что-либо изменить в окружающем мире. Показательно, что высокие слова «о добром и о вечном» противопоставлены «правдивым словам». Тем самым опустошение их смысла представлено в этом стихотворении как гибель мечты перед лицом прагматичной реальности. Не случайно, слова высокие обнаруживаются и обретаются в ночном разговоре, а

слова правдивые утверждаются «в рассвете млечном». Восходящая к «ночной поэзии» оппозиция истины, открывающейся в ночном откровении, и фальши как блистающем покрове дня переворачивается в смысловом отношении в стихотворении Б. Заковича и служит тем самым раскрытию мотива «опустошенного» слова как разрушенной надежды.

Возвращаясь в целом к одному из излюбленных поэтами «парижской ноты» мотиву «опустошенного» слова, можем теперь утверждать, что он явился не только следствием переосмысления места поэзии в этом гибнущем мире, в котором человеческое «я», по сути, отторгается реальностью, но и продолжением мысли Г. Адамовича и Г. Иванова о наследовании поэзией русской эмиграции музы И. Анненского.

Адамович Г. Иннокентий Анненский // Адамович Г. Литературные беседы. Кн. 1 : Звено, 1923—1926. СПб., 1998. С. 75—78.

Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л., 1990.

Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000.

Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского // Звезда. 1995. № 9. С. 208—216.

Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007.

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. М., 1999.

Гитин В. Е. «Интенсивный метод» в поэзии Анненского (поэтика вариантов: два «пушкинских» стихотворения в «Тихих песнях») // Рус. лит. 1997. № 4. С. 34—53.

Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989.

Закович Б. Стихи // «В Россию ветром строчки занесет...». Поэты парижской ноты / сост., предисл., примеч. В. Крейда. М., 2003. С. 321—332.

Иванов Вяч. Вс. Звездная вспышка (поэтический мир Н. С. Гумилева) // Иванов Вяч. Вс. Избр. тр. по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 220—245.

Иванов Г. В. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. Ю. Арьева. СПб., 2005.

Кихней Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М., 2005.

Кузнецова А. Поэтика аскезы: И. Анненский и поэты «парижской ноты» // Иннокентий Федорович Анненский, 1855—1909 : материалы и исследования. М., 2009. С. 414—421.

Лотман М. Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова // Классицизм и модернизм. Тарту, 1994. С. 195—217.

Петрова Г. В. Творчество Иннокентия Анненского : учеб. пособие. В. Новгород, 2002.

Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 372—403.

Топоров В. Н. Слово и премудрость («логосная структура»): «Проглас» Константина Философа // Russian literature. 1988. Т. 33, № 1. С. 1—80.

Тырышкина Е. В. К вопросу о литературных перекличках: В. Маяковский и И. Анненский («Несколько слов о себе самом» и «Тоска припоминания») // Сибир. филол. журн. 2007. № 3. С. 48—51.

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб., 2003. (Современная западная русистика).

Штейгер А. 2 × 2 = 4. Стихи 1926—1939 / библиогр. зам. А. Головиной; предисл. Ю. Иваска. N. Y., 1982.

Статья поступила в редакцию 07.04.2010 г.