

УДК 821.054.7.09

**МОТИВЫ ЛИРИКИ И.Ф.АННЕНСКОГО И А.А.АХМАТОВОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ИРИНЫ КНОРРИНГ
(РАЗВЕТВЛЕННОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОЙ РОДОСЛОВНОЙ)****В.А.Соколова***Литературный институт им. А.М.Горького, Москва, sokolova-vera@yandex.ru*

Рассматриваются литературные связи творчества поэтессы русской эмиграции И.Кнорринг (1906 — 1943). Особо выделяется влияние А.Ахматовой и интонационная близость к поэтам «парижской ноты», считавшим своим «литературным предтечей» Иннокентия Анненского. Влияние последнего оказывается опосредованным. Сделан вывод о сложности и разветвленности поэтической родословной И.Кнорринг.

Ключевые слова: поэтическая родословная, парижская нота, литературные связи, психологизм

The article deals with literary connections of works by Russian emigrant poetess I.Knorrning (1906 — 1943). Among them a unique role plays A. Akhmatova's influence as well as intonational similarities with the poets of «Paris note», which counted Innokenty Annensky as their «literary precursor». His influence is mediate. The author makes a conclusion about the complication of I.Knorrning's branchy poetical tree.

Keywords: poetical tree, Paris note, literary connections, psychologism

Формально Ирина Кнорринг (1906 — 1943), поэт «младшего» поколения первой волны русской эмиграции, находилась вне литературных течений. Однако

в ее творчестве есть элементы, роднящие ее с творчеством поэтов «парижской ноты», которые среди своих «литературных предтеч» особо выделяли Анненского.

Влияние же Ахматовой вполне очевидно и проступает в основном в любовной лирике И.Кнорринг, на что обращали внимание как современники-эмигранты, так и советские и постсоветские исследователи.

Одним из первых, кто откликнулся на появление сборника Кнорринг, был Г.Адамович. 30 апреля 1931 г. в газете «Последние новости», где периодически печатались стихи поэтессы, в разделе литературные заметки вышла его рецензия, в которой он пишет: «У Ирины Кнорринг бесспорно есть поэтическое дарование, видна у нее и литературная выучка. Она еще не вполне избавилась от влияния Ахматовой, — особенно в приемах, манере и интонации стихов о любви, — но это общая судьба всех молодых поэтесс последних пятнадцати лет: они объясняются со своими возлюбленными на языке «Четок» и «Подорожника»» [1].

В.Ходасевич в своей статье «Женские стихи» так говорит об этом сборнике И.Кнорринг, сравнивая ее стихи со стихами Е.Бакуниной: «Влияние Ахматовой (пусть даже не вполне, не до конца понятное) придает стихам Кнорринг гораздо более литературный характер. Как и Ахматовой, Кнорринг порой удается сделать «женскость» своих стихов нарочитым приемом — и это уже большой шаг вперед. Той же Ахматовой Кнорринг обязана чувством меры, известною сдержанностью, осторожностью, вообще — вкусом, покидающими ее сравнительно редко» [2]. Позднее Г.Струве подытоживает представление о ее поэзии: «Скончавшаяся во время войны от тяжелой болезни Ирина Кнорринг, жена Юрия Софиева, как все почти женщины-поэты этого поколения, испытала на себе влияние Ахматовой. Но влияние это не шло дальше чисто внешнего и отразилось главным образом в стихах, тема которых — отношения между женщиной и мужчиной. Но это не главная тема Кнорринг. Поэзия ее очень личная — едва ли не самая грустная во всей зарубежной литературе» [3].

Высокую оценку стихам Кнорринг дала сама А.Ахматова, когда ей передали рукопись приехавшие в СССР в 50-е годы родственники поэтессы: «По своему высокому качеству и мастерству, даже неожиданному в поэте, оторванном от стихии языка, стихи Ирины Кнорринг заслуживают увидеть свет. Она находит слова, которым нельзя не верить. Ей душно и скучно на Западе. Для нее судьба поэта тесно связана с судьбой родины, далекой и даже, может быть, не совсем понятной. Это простые, хорошие и честные стихи.

24 марта 1962 г.

Ленинград» [4].

Похвала Ахматовой — явление редкое. Она уже само по себе означает высокую оценку творчества и литературное признание.

Литературное общение с Ахматовой для Кнорринг как для эмигрантской поэтессы было односторонним. Эта оборванность связи тоже сказалась на творчестве Кнорринг, делая процесс чтения-учебы самостоятельным, а обращение к творчеству Ахматовой напоминало обращение к уже завершенному источнику.

Ахматовское влияние раскрывается в творчестве Кнорринг двояко: с одной стороны, это литера-

турная учеба, с другой, — стремление преодолеть ученичество, изжить чужую манеру и найти свой стиль. Так, современный исследователь Л.Л.Бельская, сравнивая любовную лирику Ахматовой и Кнорринг, указывает на некоторое различие: «И стихи И.Кнорринг — это тоже лирический дневник, запечатлевший обыденную жизнь с житейским «сором», но еще более приземленную, чем в ранней ахматовской поэзии, и с более ироническим и беспощадным самоанализом» [5]. Ахматовская интонация у Кнорринг слегка меняется, намечая собственный стиль через усиление иронии.

В любовной лирике Ахматовой и Кнорринг присутствуют общие мотивы. Один из основных — это ощущение непрочности мира и предчувствие некой катастрофы, отражающейся в личной драме лирической героини. У Кнорринг эта черта проявляется, например, в стихотворении «На шестом этаже»:

И глотая запыленный воздух,
С напряженной мыслью о тебе,
Я гадаю здесь по мутным звездам
О своей изломанной судьбе.

Днем — туман, внимательный и серый.
Жизнь ясна, безвинна и проста.
На стене — премудрая химера
И изображение Христа.

А на башне старого собора
Мощной болью вздрагивает медь.
Кажется, что скоро — слишком скоро, —
Я смогу покорно умереть [6].

Для сравнения можно взять стихотворение Ахматовой «Смятение. I»:

Было душно от жгучего света,
А взгляды его — как лучи.
Я только вздрогнула: этот
Может меня приручить.
Наклонился — он что-то скажет...
От лица отхлынула кровь.
Пусть камнем надгробным ляжет
На жизни моей любовь [7].

На примере этих же стихотворений можно видеть другие мотивы — тоски и смерти, связанные с первым. Оба эти мотива занимают в творчестве Кнорринг большое место, и переключки их с поэзией Ахматовой в любовной лирике представляет собой одно из направлений их развития.

Как свидетельствует ее отец Н.Кнорринг в «Книге о моей дочери», Ирина много почерпнула у акмеистов, в том числе такую черту как внешнюю графичность мира. У Ахматовой и Кнорринг одинаково часто присутствует стремление выразить собственные переживания через предмет или деталь, которые в итоге вмещают в себя вечные темы. Через обостренное восприятие окружающего мира Кнорринг наследует акмеистической традиции и использует опыт Ахматовой в своей поэзии.

В Люксембургском саду, у газона,
Против серого здания Сената,
На часы я смотрела когда-то,
Притворяясь наивно влюбленной.

В Люксембургском саду, у фонтана,
В жаркий август (вовек не забуду!)
Я поверила в яркое чудо.
Было тихо, безлюдно и рано.
Зелень свежая, воздух недвижимый,
Воробышек пугливая стая...
— Хорошо, что все это бывает

Только раз в нашей маленькой жизни [8].

Здесь у Кнорринг можно видеть ту же свернутость сюжета, что и в любовной лирике Ахматовой.

Следует сказать, что Кнорринг высоко ценила лаконичность ахматовского поэтического языка, и вот что писала в своем дневнике по поводу стихов современников: «...все-таки было бы лучше, если бы они были короче. Вот этой-то ахматовской черты всем из теперешних поэтов и не хватает» [9].

Влияние Ахматовой проявляется на уровне неточных цитат, повторов и одинаковых образов. Так, у Кнорринг «Стихи об одном. III» («Ты не бойся, что я напророчу, / И накаркаю нам беду») содержат явную отсылку к стихотворению Ахматовой «Гость» («Я смеялась: «Ах, напророчишь / Нам обоим, пожалуй, беду»). Из повторяющихся образов следует упомянуть письма (Кнорринг: «И письма те, — на десяти страницах»; Ахматова: «Сегодня мне письма не принесли»), дом, связанный с возлюбленным (Кнорринг: «Зачем я прихожу в ваш темный дом»; Ахматова: «Я взглянула на темный дом», «В нежилом доме твоём») и т.д.

В то же время, стремясь осмыслить влияние Ахматовой, Кнорринг делает сознательные отсылки к ее творчеству в виде эпиграфов и посвящений, что указывает на желание специально подчеркнуть существующую литературную связь и, осмысливая ее, выработать собственную манеру. Например, в стихотворение «Ночью слишком натянуты нервы...» эпиграфом взяты ахматовские строки: «Прости, прости, что за тебя / Я слишком многих принимала», как и в многоплановом стихотворении «Я девочкой уехала отсюда» — «Темна твоя дорога, странник. / Полынью пахнет хлеб чужой». Стихотворение «Над горами — спокойные вспышки зарниц» посвящено Ахматовой, а «полушутное» (по определению отца) стихотворение «Мысли вслух» содержит отсылку к Ахматовой.

При этом следует помнить, что отсылки к русской культуре в эмигрантской литературе были очень часты и являли собой общую тенденцию. Обращения Кнорринг к стихам Ахматовой свидетельствуют о желании прикоснуться через это к России и литературным корням.

Впитав ахматовскую традицию, Кнорринг через нее соприкасается с поэзией Анненского, которого сама Ахматова называла своим учителем. Отношение к Анненскому представляет уже косвенную связь, влияние, так сказать, литературного «предка» на «внука». При этом немаловажно, что воздействие идет двумя путями: через влияние Ахматовой и через некоторую собственную близость, созвучность поэзии «парижской ноты».

Поэты «парижской ноты» вслед за Г.Адамовичем, идейным вдохновителем течения, считали И. Анненского своим литературным предтечей. Так,

А.Кузнецова пишет: «Аскеза — философская основа поэтики Анненского — в эмигрантской поэзии приняла новые бытийно обоснованные формы, выраженные как в поэтике, так и в бытовании школы «парижской ноты» [10]. Адамович в разговоре о «ноте» указывает на одно из ее оснований: «Был некий личный литературный аскетизм...» [11]. Кнорринг в своем дневнике свидетельствует о впечатлении от его доклада: «Адамович, повторивший в своем докладе все мои положения» [12]. Это косвенно связывает ее с Анненским, к поэзии которого обращался в своем докладе Адамович.

Намеренная бедность поэтических средств, идущая от Анненского и воспринятая акмеистической традицией, проступает в таких ее стихах, как: «...В углу тихонько скребется мышь...», «Март», «За мутный день у мутного окна...», и др.

Сама Кнорринг ценила в стихах краткость (называя ее ахматовской чертой) и простоту. В том же докладе Адамовича она отмечает как близкий себе «общий принцип, что поэзия должна стремиться к простоте» [13]. У Кнорринг боль человеческой души встает за внешней простотой стиха, интонация которого у нее тиха и почти всегда печальна. Ее поэзия носит субъективный характер и, по сути, Кнорринг является летописцем собственной жизни со всеми ее мелкими деталями.

Здесь стоит вспомнить прозаизм поэзии Анненского, о котором Адамович писал: «У Анненского слово значит то, что значит, и хотя он один из всех русских символистов действительно чему-то научился у Маллармэ и других французов, влияние великой русской прозы было, по-видимому, на него еще сильнее. Не говоря уже о том, что Анненский, несомненно, «вышел из «Шинели», — он и стилистически остался несколько прозаичен, вопреки веяниям времени» [14]. Этот прозаизм Анненского вошел через акмеистическую традицию в поэзию «парижской ноты». Простота поэзии Кнорринг вела ее лирику в том же направлении. Приведем для примера ее стихотворение «Ветер. I»:

Навеки:

вот эти обои,

Тарелки на круглом столе,

И небо — такое седое —

Над ширью несжатых полей.

За садом — мычанье коровы,

И в дымчатых тучах закат.

И крики мальчишек в столовой

Из мира иного звучат.

Рассеянность в каждом ответе,

Удушливый дым папирос.

Да ветер, озлобленный ветер,

Как с цепи сорвавшийся пес (84).

В четкой прописанности вещей и деталей в этих стихах проявляется дневниковость, присущая поэзии Кнорринг, что отмечали как критики, так и она сама. Эта особенность подразумевает поэзию как исповедь, а так же ее острый психологизм. Качества, присущие поэзии Анненского.

У Кнорринг часто за мелкими бытовыми деталями встает ощущение общей катастрофы и глубокое чувство бессилия, безнадежности. За простыми внешними вещами встает глубокий внутренний душевный разлад героя. Тот же будничность тон использует Анненский при передаче сложных и глубоких психологических оттенков в своих стихах — таких, например, как «Нервы» и «Прерывистые строки». «Изысканность образов, экзотизм лексики в духе новейшей символистской поэтики («лилеи», «фиалы», «азалии» и пр.), — отмечает Л. Колобаева, — сочетаются у Анненского с простотой разговорных интонаций, будничностью тона, диалогичностью речевого строя произведения. Последнее особенно заметно там, где Анненский погружается в сферу прозаической повседневности...» [15]. Не случайно о прозаизме Анненского кроме Адамовича говорили Г. Федотов, Д. Святополк-Мирский, В. Ходасевич, О. Мандельштам и др.

И если Анненскому близка психологическая проза XIX в. с темой маленького человека, то в поэзии Кнорринг эту линию можно видеть в драме лирической героини ее стихов:

Я — человек второго сорта,
Без широты и глубины.
И для чего, какого черта,
Такие люди рождены?

Зачем? Чтоб нищенкой унылой
Топтаться на чужом пути?
От колыбели до могилы
Себе приюта не найти?

Всегда никчемной и забытой
Всего бояться, все терпеть,
Чтоб у разбитого корыта
Последней дурой умереть (106).

Однако в развитии дневниковой манеры и связанного с ней психологизма помимо поэтического наследия следует отметить огромную долю личного опыта. Еще в беженские годы проявилось у Кнорринг стремление зафиксировать каждый миг, в дневнике или в стихе, запомнить каждую мелочь. Это привело к тому, что вещный мир в ее поэзии одушевлен сознанием героя, являясь отражением его чувств. Такое восприятие наследует акмеизму и роднит ее лирику как с Ахматовой, так и Анненским (ср. стихотворение Кнорринг «Папоротник, тонкие березки...» и стихотворения «Сад» Ахматовой и «Снег» Анненского). Через внешнее дается внутреннее состояние героя, раскрывается владеющее героем чувство муки, тоски, сопряженные с ней безнадежность и бессмысленность.

Бродил по улицам туман,
Окутывая сад и зданья...
Ведь я отравлена сама
Отчаяньем воспоминанья.

Вот так, среди пустых полей,
В густую ночь поспешно кроясь,
Сверкая множеством огней,
Проходит одинокий поезд (57).

Для сравнения приведем два отрывка из стихов Анненского:

О, канун вечных будней,
Скуки липкое жало...
В пыльном зное полудней
Гул и краска вокзала...

(«Тоска вокзала»)

А для чего все эти муки
С проклятьем медленных часов?
Иль в миге встречи нет разлуки,
Иль фальши нет в эмфазе слов?

(«Тоска кануна») [16]

Встречаются в поэзии Кнорринг близкие для поэзии Анненского образы ночи, сна, часов. Часы у Кнорринг — это чаще всего будильник, связанный с безнадежной тяжестью жизни. Как, например, в стихотворении «Рассвет»:

Будильник резко прозвенит: пора!
И оборвет, не досказав чего-то...
Как автомат, в шестом часу утра
Ты встанешь и уедешь на работу.

На мертвых улицах велосипед
Запутает уродливые тени.
От фонаря пробьется красный свет
В тебя засасывающую темень... (108)

Одиночество, которое слышится в поэзии Кнорринг — это одиночество эмиграции, сопряженное с чувством потери, покинутости Родины, но развивается оно и в плане личностных отношений, непонятости. Этот мотив через атмосферу «парижской ноты» также роднит поэзии Кнорринг и Анненского. Не случайно позднее Адамович назовет свою книгу критической прозы, посвященной довоенному периоду эмигрантской литературы, «Одиночество и свобода». Понятия эти были во многом определяющими для творчества «парижан», а у истоков своего мировосприятия они видели Анненского.

Подобным мировосприятием порожден один из преобладающих тонов в стихах Кнорринг — сожаление, тоска. Однако надо отметить, что в основе этого чувства у Кнорринг лежит желание любить жизнь («Эта жизнь мучительно прекрасна»; «Весь этот подлый мир любить / Слегка кощунственной любовью»). Таким образом, прекрасное для нее, как и для Анненского, оказывается связано с мукой. В.С. Федоров пишет о поэзии Анненского: «Она содержала в себе не только грусть или печаль, но и пробивающиеся через них «сияние» жизни («Дети»), «сладость» («Он и я») аналогично и даже «веселие» («Моя тоска»)» [17].

Другой важный мотив в поэзии Кнорринг связан с тяжелой болезнью, рано унесшей ее, — это чувство обреченности, близости смерти. Это тоже сближает ее с Анненским, в творчестве которого явно встает оппозиция жизни и смерти. Так, в ее стихотворении «О смерти» видны общие черты со стихотворением Анненского «У гроба». Вот стихотворение Кнорринг:

Как страшно умереть — сойти на нет,
Безропотно исчезнуть, раствориться.
Но сон о смерти — этот страшный бред —
Все чаще, все мучительнее снится.

Я просыпаюсь в ледяном поту.
Все та же комната, все те же тени.
Но все мерещится сквозь темноту
Меня преследующее виденье.

Пустая церковь, тихо хор поет,
Цветы в гробу и бледных свеч мерцанье.
И где-то рядом мечется мое
Еще живое, четкое сознание (94).

А вот стихотворение Анненского:

В квартире прибрано. Белеют зеркала.
Как конь попоною, одет рояль забытый:
На консультации вчера здесь Смерть была
И дверь после себя оставила открытой.
Давно с календаря не обрывались дни,
Но тикают еще часы его с комода,
А из угла глядит, свидетель агоний,
С рожком для синих губ подушка кислорода.
В недоумении открыл я мертвеца...
Сказать, что это я... весь этот ужас тела...
Иль Тайна бытия уж населить успела
Приют покинутый всем чуждого лица?

Кнорринг говорит в своей поэзии о собственной смерти, будучи тяжело больна диабетом, она ощущает обреченность ей. Смерть в ее стихах проявляется как неизбежность. Если Анненский может отстраниться от смерти, если в его стихах она может обрести символический оттенок, то для Кнорринг (если исключить самую раннюю лирику с ее романтическими влияниями) тема смерти предстает куда более весомо и зримо. Однако восприятие смерти как предела, на который наталкивается жизнь, близко ей с Анненским в равной мере.

Рассмотрев литературные связи в поэзии И.Кнорринг, можем заключить, что они разнообразны и различны по типу. В случае с Ахматовой мы имеем прямое непосредственное влияние, сочетавшее стремление учебы и преодоления. Случай с Аннен-

ским сложнее, это влияние уже опосредованное, косвенное, в русле традиции.

Все это говорит о сложности и разветвленности поэтической родословной И.Кнорринг как факте, указывающем на уникальность ее поэзии. Чужие элементы, воспринятые ею в поэтическом наследстве, перерождаются в ее собственном мировосприятии и дают в итоге новый органичный сплав.

1. Адамович Г. Рец.: Георгий Чулков *Salto mortale* или повесть о молодом вольнодумце Пьере Волоховском. Москва. 1931г. — Екатерина Бакунина. Стихи. Париж. 1931 г. — Ирина Кнорринг. Стихи о себе. Париж. 1931 г. // <Литературные заметки> Последние новости. 30 апреля 1931. №3690. С.3.
2. Ходасевич В. Женские стихи // Возрождение. 25 июня 1931. №2214. С.3.
3. Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью Йорк, 1956. С.356.
4. Ахматова А. Соч.: В 2 т. Т.2 Проза и переводы / 2-е изд., испр. и доп. М.; Худож. лит., 1990. С.247.
5. Бельская Л. // Русская речь. 1995. №5. С.27.
6. Кнорринг И. Стихи о себе. Париж: Паскаль, 1931. С.8-9.
7. Ахматова А.А. Примите этот дар... Стихотворения. М.: Летопись-М, 2000. С.75.
8. Кнорринг И. После всего: Стихи 1920 — 1942 гг. Алма-Ата: Вариант, 1993. С.55. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.
9. Кнорринг И. Повесть из собственной жизни: [дневник]: В 2 т. Т.1. М., 2009. С.504.
10. Кузнецова А. Поэтика аскезы: И.Анненский и поэты «парижской ноты» // Иннокентий Федорович Анненский. 1855 — 1909: Материалы и исследования. М., 2009. С.414.
11. Адамович Г. Комментарии // Одиночество и свобода. М., 1996. С.191.
12. Кнорринг И. Повесть из собственной жизни. С.501.
13. Там же. С.500.
14. Адамович Г. Комментарии. С.220.
15. Колобаева Л.А. Анненский И.Ф. // Русские писатели XX века: Биобиблиографический словарь. М., 2000. С.35.
16. Здесь и далее цит. по: Анненский И.Ф. Лирика. М.: Эксмо, 2008. 352 с.
17. Федоров В.С. Анненский И.Ф. // Русские писатели XX: Библиографический словарь в 2 ч. Ч.1. М., 1998. С.74.