

М. К. Лопачева

Иннокентий Анненский в художественном сознании поэтов русской эмиграции

Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод.

И. Анненский

На литературном «иконостасе», десятилетиями составлявшемся эмиграцией, особое место принадлежало Иннокентию Анненскому. И отбор имен для «канонизации», и сам факт ее очевидно были связаны с процессом формирования самосознания «русской литературы в изгнании», особенно важным для младших ее представителей. Уже в 1930-е гг. повышенную актуальность обретает проблема литературного воспитания, составляющим которой было уяснение молодыми авторами собственной литературной генеалогии. Для старшего поколения поэтов и писателей, напоминавшего «последние ветви классического древа российской словесности»¹, также важно было ощущение связи со ствольной частью национальной культуры. В то же время тяготение к тем или иным «учителям» говорило немало и о личном экзистенциальном опыте литераторов-эмигрантов.

Почему, при очевидной верности Пушкину, едва ли не выше его ставился Лермонтов с его «тревожностью», выдвигаемый, по словам Г. Струве, «как некое знамя» в противопоставление «пушкинскому совершенству и гармонии?»² Почему Блок и Анненский, а не Брюсов и Гумилев? О вечном споре «между Пушкиным и Лермонтовым» и экзистенциальных корнях культа младшего гения в эмигрантских кругах размышлял в 1942 г. Г. П. Федотов: «Пушкин слишком ясный и земной, слишком утверждает жизнь и слишком закончен в своей форме. Парижане ощущают землю скорее как ад и хотят разбивать всякие найденные формы, становящиеся оковами. Лермонтов им ближе, злой и нежный, не устоявшийся, в страстях земли тоскующий о небе»³. Не вступали в противоречие с этим предпочтением и два других имени из числа «канонизированных» — Блок и Анненский. Именно через них воспринималось и осмысливалось поэтами-эмигрантами наследие «сереб-

ряного века». И тот, и другой в их сознании были слиты с лермонтовской линией развития поэзии. «Несомненно, — писал Г. Адамович, — в самых существенных чертах своей поэзии Блок продолжает Лермонтова»⁴. И за Анненским «в далекой перспективе русской традиции»⁵ для парижан также стоял Лермонтов.

Однако «черная музыка Блока» (Г. Иванов) далеко не всем и не сразу стала слышна. Эмигрантское восприятие блоковских ритмов для многих, даже в старшем поколении, было затруднено призраком «баррикад», «гражданственностью» и представлением о некоей «вине» Блока перед прежней Россией, о чем говорится в известном парадоксе З. Гиппиус: «Я не прошу. Душа твоя невинна. / Я не прошу ей никогда».

В этом смысле Анненский и драматизмом литературной судьбы, и обособленностью художественной системы, соотносимой то с символизмом, то с акмеизмом, а главное, — самим содержанием творчества оказался ближе для многих поэтов-эмигрантов. Особенно заметным был интерес к Анненскому в парижской среде, о чем говорит, например, в цитированной выше статье Георгий Федотов: «Немногие в России знали этого поэта, немногие любили. Он был очень одинок в Петербурге декадентов и символистов. Но в Париже оценили его строгую честность, его умную ясность и безнадежную грусть. Это наш Чехов в стихах»⁶.

Мучительная хроника состояний тоскующей по идеалу одинокой души, щемящее чувство безнадежности и попытки преодолеть ужас перед «Тайной бытия», поразительная «будничность» этих переживаний — все это представало в стихах Анненского и нашло отзвук в художественном сознании поэтов, чей нелегкий опыт глобального «пограничья» невольно актуализировал лирику «последнего из царскосельских лебедей».

**Иннокентий Анненский в художественном сознании
поэтов русской эмиграции**

Анненского активно цитируют поэты и критики. Лично знавшими его написаны воспоминания⁷. Он вошел в плоть многих стихов аллюзиями и реминисценциями, а иногда – парафразами, как в стихотворении Г. Иванова, часто приводимом в связи с уяснением дореволюционных корней эмигрантской поэзии:

Я люблю безнадежный покой,
В октябре – хризантемы в цвету,
Огоньки за туманной рекой,
Догоревшей зари нищету...⁸

(Ср. со стихотворением И. Анненского «Я люблю...»).

Не раз цитировала и упоминала имя Анненского М. Цветаева. Так, полемизируя с Пастернаком о проблеме первенства в искусстве, дважды (в статье о Брюсове и письме к Пастернаку) приводит она в пример «уединенное творчество» Анненского, повторяя фразу: «Единственный не бывает первым»⁹.

В эмигрантской критике 1920–1950-х гг. «диагностировалось» влияние Анненского как на поэтов старшего поколения (Г. Адамович, Г. Иванов, Н. Оцуп), так и на сформировавшихся уже за границей Б. Поплавского, А. Штейгера, И. Чиннова, П. Ставрова, Л. Червинскую, Б. Заковича, Ю. Терапиано... И это было не литературной модой, но скорее знаком некоей тенденции, состояния сознания. Об этом размышляет Петр Бицилли в рецензии на «Антологию зарубежной поэзии», составленную Г. Адамовичем и М. Кантором (Париж, 1936). Голоса литературных кумиров, явственно слышимые в стихах, по мнению критика, говорят не о подражательности и однообразии, а о времени и судьбе, актуализировавших для этих поэтов не дневное пушкинское мироощущение, а «ночное сознание Рембо, Блока, Анненского, А. Белого, выводящее в „четвертое измерение“. Это была их реакция на „прогресс Разума“...»¹⁰.

Наконец, сложилось так, что именно Анненский, как писал в своем очерке С. Маковский, «принадлежит к двум поколениям, к старшему возрастом и бытовыми навыками, к младшему – духовной изощренностью», в глазах эмигрантов «содержал в себе итоги русской культуры, пропитавшейся в начале двадцатого века тревогой противоречивых дерзаний и неутолимой мечтательности»¹¹. Это имя, выхваченное из полумрака забвения, в ко-

торое оно постепенно погружалось в Советской России, несмотря на экзальтированное преклонение ряда избранных (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам), в эмиграции становится культовым.

Вместе с тем нельзя сказать, что отношение к поэту в эмигрантской литературной среде было однозначным. Так, не принимала Анненского З. Гиппиус и, по воспоминаниям Ю. Терапиано, «удивлялась искренне», восклицая: «Что вы в нем находите?»¹² Наряду с тем, что Г. Иванов в одном из писем к Р. Гулю говорит о «Книгах отражения» как об «уровне, никем, кроме Анненского, не достигавшемся»¹³, В. Марков в известной статье «О свободе в поэзии», рассуждая о восприятии эмигрантами творчества А. Фета и комментируя один из пассажей в книге Адамовича «Одиночество и свобода» с упоминанием Анненского, раздраженно замечает: «Характерна эта ссылка на верховный авторитет Анненского, хотя, положив руку на сердце, ведь Анненский, при всех своих достоинствах, поэт просто меньше Фета, не говоря уже о том, что его критической пронизательностью... только с трудом можно восхищаться: так невыносимо манерно написаны эти статьи»¹⁴.

Отзывается в оценках Анненского и знаменитая вражда двух «партий» парижской литературной эмиграции: «партий» В. Ходасевича – В. Набокова и Г. Адамовича – Г. Иванова. «Случай» В. Ходасевича, думается, был наиболее сложным. Создается впечатление, что иные экзальтированные высказывания поклонников Анненского о своем кумире родились в пылу полемики с известной статьей Ходасевича «Об Анненском». В основе ее лежал доклад, прочитанный на вечере памяти поэта 14 декабря 1921 г. в Доме искусств. В общей сложности статья публиковалась автором трижды, подвергаясь каждый раз некоторой доработке. Уже сам по себе факт переиздания говорит об особой роли, отводимой ей Ходасевичем. Вторая и третья редакции ее (в 1922 и в 1935 г.) вышли за границей и были хорошо известны в эмигрантских кругах. Несмотря на редактуру, принципиальная суть концепции не менялась. Отношение к Анненскому было частью более широкого спора Ходасевича с Гумилевым, начатого еще при жизни последнего и продолжавшегося с постахмемистами, вывезшими

М. К. Лопачева

культ Анненского за границу. Это был спор об идейности и о значении формы в поэзии. Гумилев, высоко оценивая завоевания Анненского в технике стиха и поэтического синтаксиса, писал также и о новизне его идей, их блеске и парадоксальности, о глубине трагизма, отражавшего кризисное сознание современности: «Для него в нашей эпохе характерна не наша вера, а наше безверье, и он борется за свое право не верить с ожесточенностью пророка. <...> „Кипарисовый ларец“ – это катехизис современной чувствительности»¹⁵.

Однако В. Ходасевич в статье «Об Анненском», отдавая должное мастерству Анненского-поэта, выносит суровый приговор Анненскому-человеку, чье «индивидуалистичное, замкнутое в себе сознание» воплощено в этой лирике. Критик подчеркивает при этом, что речь идет о «мучительной, страшной человеческой драме», которой не слышат в стихах Анненского «благополучные» поклонники его эстетизма. Суть ее, по мнению Ходасевича, в том, что перед лицом смерти поэт не сумел осмыслить свою жизнь, «найти для нее высшее мерило и высший подвиг», предложив читателю вместо этого «эстетическое любование» своими мыслями и чувствами. По Ходасевичу, страх смерти не дал Анненскому разорвать свое малое «Я» и «сжечь, чтоб из пепла встало иное, очищенное и расширенное», – «любовь к человеку или Богу». Но этого, пишет критик, не случилось, поэтому «пышное растение» лирики Анненского «зачахло, не принеся плода»¹⁶.

В запоздалой отповеди Ходасевичу (почти через 20 лет после его смерти), назвав эту статью клеветой, С. Маковский возражает против объяснения поэзии Анненского испугом перед смертью: «Тут высокомерно острый Ходасевич грешит грубоватой предвзятостью. Донельзя упростил он „пессимизм“ поэта, не захотел вдуматься в его „испуг“, свел этот испуг к почти животному страху уничтожения в связи с сердечной болезнью. Нет, люди такого духовного склада, как Анненский, не боятся физиологической смерти. Испуг, даже ужас Анненского, разумеется, совсем другого, метафизического порядка, и звучит он, скорее, как *страх жизни*, а не *страх смерти*»¹⁷. Во многом именно этими метафизическими, экзистенциаль-

ными свойствами поэзии Анненского объяснялась востребованность ее в среде эмигрантских литераторов.

Можно предположить, что в предвзятом отношении Ходасевича к Анненскому какую-то роль играли причины личного порядка. Об одной из них – тяжелом душевном кризисе 1915–1916 гг. – говорят стихи самого Ходасевича, тяжело заболевшего и много думавшего в ту пору о смерти¹⁸. Другой причиной могла быть затаенная обида на некоторую небрежность, с какою Анненский в известной статье «О современном лиризме» (1909) бегло упоминает имя Ходасевича в ряду молодых поэтов: «Наконец останавливаясь в некотором недоумении. Вот сборник Владислава Ходасевича „Молодость“. Стихи еще 1907 г., а я до сих пор не пойму: Андрей ли это Белый, только без очарования его зацепок, или наш, из „комнаты“. Верлен, во всяком случае, проработан хорошо. Славные стихи и степью не пахнут»¹⁹.

Тем любопытнее выглядит эта «предвзятость» в свете «отражений» лирики нравственно «бесплодного» Анненского в стихах самого Ходасевича. На реминисценции из Анненского в лирике Ходасевича не раз указывали исследователи²⁰.

Как уже сказано выше, своим возникновением парижский культ Анненского во многом был обязан бывшим акмеистам Г. Адамовичу, Г. Иванову, Н. Оцупу. Первый из названных, будучи лидером поэтического объединения «парижская нота», передал примкнувшей к нему молодежи свое представление о нем как о «единственно возможном, вместе с Блоком, претенденте на русский поэтический трон со смерти Тютчева и Некрасова...»²¹. Сами программные принципы поэтики «ноты» Адамович выводит из Анненского: простота и «будничность» слова («У Анненского слово значит то, что значит...»), аскетизм в средствах выразительности («Анненский, несомненно, „вышел“ из „Шинели“, – он и стилистически остался несколько прозаичен, вопреки веяниям времени...»), конкретность предметного ряда («Анненский неизмеримо „гуще“ Блока, вещественнее его...»)²², открытый трагизм мотивов, среди которых – отмеченный В. Крейдом мотив «безнадежности»²³. О ней у Анненского сказано не пафосным «пятым актом человеческой драмы», а «ра-

**Иннокентий Анненский в художественном сознании
поэтов русской эмиграции**

стерянным шепотом перед спустившимся занавесом, когда остается только идти домой, а дома, в сущности, никакого нет»²⁴. Несомненно, в этом эмоциональном пассаже звучит не столько Анненский, сколько тяжкий эмигрантский опыт самого автора строк.

Непосредственно в стихах Адамовича влияние Анненского было отмечено еще Гумилевым в отзыве на «Облака» – ранний сборник молодого поэта. Гумилев говорит там, в частности, о совпадении образного строя одного из стихотворений Адамовича («Так тихо поезд подошел...») с «Балладой» Анненского, из которой поэту «пришлось даже взять эпиграф»²⁵. Со временем характер поэтического общения «со сродными душами» у Адамовича изменится, усложнится, предстанет в зрелой лирике таким ее качеством, как отмеченная П. Бицилли «диалогичность» в духе петрарковских философских диалогов²⁶. Подобная «голосов перекличка» слышна в целом ряде «анненских» по настроению стихотворений: «Летит паровоз, клубится дым...» (ср. с «Прерывистыми строками...» Анненского), «Ни срезанных цветов, ни дыма панихиды...», «Ночью он плакал...» и др. Такого рода диалогом в форме парафраза звучит стихотворение из книги «Единство»:

Есть, несомненно, странные слова,
Не измышленья это и не бредни.
Мне делается холодно, едва
Услышу слово я «последний»...²⁷

(Ср. у Анненского:

Есть слова – их дыханье, что цвет,
Так же нежно и бело-тревожно,
Но меж них ни печальнее нет,
Ни нежнее тебя, невозможно...²⁸).

Восхищение поэзией Анненского Адамович пронес через всю жизнь. Юрий Иваск, описывая свою последнюю встречу с Георгием Викторовичем, вспоминает, как тот, легко процитировав несколько стихотворений Анненского, потрясенно комментирует строки из «Кулачишки»: «Какая вонзающая в самое сердце иголка: дочь – горбатая, да еще с зонтиком. Верно, мочил петербургский дождик. Как вообще можно писать после Анненского?»²⁹

«След» Анненского трудно не заметить в поэзии Анатолия Штейгера, чья приверженность традиции подчеркнута эпиграфами из стихов «учителя», реминисцен-

циями, перекличкой образов. Так строчка Анненского «Только утро любви не забудь...» («В марте») троекратно отзывается в эпиграфе и первых строках двух стихотворений из сборника «Дважды два четыре». Однако яркая чувственность миниатюры Анненского («Только раз мы холодные руки сплели / И, дрожа, поскорее из сада ушли...») тонет в траурности контаминированных строф Штейгера, звучит горьким перифразом:

Только утро любви не забудь,
Только утро – как нищая в храме,
Мы, внезапно схватившись за грудь,
Ничего не увидим за нами.

Будет серая тьма жестока,
И никто нам уже не поможет,
Лишь прохожий, что два медяка
На глаза, а не в чашку положит³⁰.

Возможно, к Анненскому восходит у Штейгера инвариантный мотив болезни, которая становится предметом его пристальной лирической интраспекции. Мало кто прежде Анненского, страдавшего пороком сердца, осмеливался дойти до такого рода «вещественности», как «с рожком для синих губ подушка кислорода» («У гроба»). Штейгер, которого в фатальном для поэтов 37-летнем возрасте свел в могилу туберкулез, не менее натуралистичен в своей «истории болезни». Здесь и навязчивое видение кладбищенских крестов, и тяжелейшая усталость (как физическая, так и душевная), мрачный пессимизм, навеванный «туберкулезными снами». Но за всем этим – не страх смерти, а щемящая тоска расставания с жизнью, предвещающего этими снами:

Особый мир беспомощных фантазий
И глазомера ясного до жути,
Всей этой грусти, нежности и грязи,
Что отмечает в трубке столбик ртути³¹.

Мотивами маятника, бессонницы, осеннему прозрачных садов, туманно-сумеречными красками «отражается» Анненский в стихах Игоря Чиннова. Это ощущается во многих стихотворениях, пронизанных предчувствием смерти, причем, как и у других эмигрантов, тема эта звучит в текстах Чиннова намного мрачнее, чем у Анненского, гипнотически неотвязным представлением об окончательности всего проникая почти в любой лирический сюжет. Подобным образом перефразируется, например, у Чиннова «Снег» Анненского («Полюбил бы я

М. К. Лопачева

зиму...»): «*Это радостный признак, / Это – счастье, поверьте: / Равнодушие к жизни / И предчувствие смерти...*»³²

Особое место занимал Анненский в художественном сознании Г. Иванова и Б. К. Поплавского – поэтов, не принадлежавших к «парижской ноте», но стоявших близко к ней. В их творчестве традиция Анненского получает наиболее интересную разработку. И та, и другая версии этой поэтической линии требуют специального разбора. Остановимся здесь лишь на некоторых аспектах преломления мотивов, образного строя Анненского в лирике Поплавского. Принадлежит к молодому эмигрантскому поколению литераторов, поэт формировался не только под влиянием русской традиции, но получил также и «мощную западную прививку» (С. Степанова). Разные голоса и темы угадываются в его стихах, но все это становится у Поплавского средством формирования собственного мира, и его поэзия отнюдь не выглядит эпигонской. Эстетические взгляды поэта довольно часто менялись. Но были и доминанты. Так, исследовательница творчества Поплавского С. К. Иванова отмечает, что среди знаменательных влияний – «Блок и Рембо, боготворимые поэтом», Аполлинер, Эдгар По, а также Андре Бретон с его школой «автоматического письма» и сюрреалисты³³.

Имени Анненского в этом ряду нет, но современные Поплавскому критики не раз отмечали его ориентацию на эту поэтическую линию. Присутствие Анненского в текстах Поплавского не столь открыто декларировано, как у поэтов «ноты», но оно определенно чувствуется, отзываясь рядом инвариантных мотивов. Его можно услышать в переключке образного строя³⁴, например, в осенне-парковых зарисовках, оконных отражениях осени, в печали расветов и закатов, в пристрастии к зимнему, снежному пейзажу (циклы «Флаги» и «Снежный час»). В передаче стихии «снежного», наряду с блоковским синим тоном, часто используется любимый Анненским фиолетово-сиреневый: «*И пролив в перелук сиреневый локон, / Спит зима и во сне уступает весне*» («Смерть детей»); «*Фиолетовый отблеск все медлил над снежную степью...*» («Морелла II»)³⁵. (См. у Анненского: «Сиреневая мгла», «Зимний романс» и др.). Цветовая гамма Поплавского и в целом весьма созвучна палитре

Анненского. Кроме названных синего и сиреневого, оба часто прибегали к черному, желтому, сизому, дымному и их сочетаниям. Знаменитая синестетическая метафора Анненского с использованием любимейшего цвета – «*Что звуков пролито, взлелеянных в тиши, / Сиреневых, и ласковых, и звездных!*» («После концерта») – эхом отзывается синестезией же у Поплавского: «*Синий звук рассекает эфир...*» («Лунный дирижабль»).

Параллели можно приводить довольно долго, но, главное, нельзя не увидеть, что перекликающиеся мотивы и образы имеют у поэтов один «знаменатель» – эсхатологический подтекст, тоску и боль существования, ощущение конечности всего. В поэзии Анненского, помещенной в новый социально-исторический контекст, эмигранты увидели род дневника лирического героя экзистенциального типа – носителя несчастного разорванного сознания, которому открылась абсурдная и горестная суть существования как «бытия-к-смерти», жизни как сплошной пограничной ситуации. Возможно, именно это определяет созвучия с Анненским в стихах Поплавского, в чем творчестве едва ли не в чистом виде выражено экзистенциальное сознание человека 1920–1930-х гг.

Привкусом гибельности, обреченности отмечена вся поэзия Поплавского, проникая даже в кажущиеся далекими от этого мотивы: детство, рассвет, весна, музыка и т. п. Трудно не заметить и здесь «отражение» Анненского. Так, в «Черной мадонне» у Поплавского «на бедной выбитой поляне» начинают «умирать» кларнет и скрипка, чем поэт явно отсылает нас к стихотворению Анненского «Смычок и струны»: «*И было мукою для них, / Что людям музыкой казалось...*» В подтексте inferнального «Дождя» Поплавского отчетливо ощущается «Трактир жизни» Анненского. Трагический мотив «черной весны» из «Трилистника весеннего», в котором с мрачной парадоксальностью сопряжены не оживление природы и пробуждение надежд, а гибель и тлен, «встреча двух смертей», становится инвариантным в стихах Поплавского («Успение», «Весна в аду», «Вечерняя прогулка», «Снежный час», «Роза смерти»). Мотив этот наваждением проникает в самые, казалось бы, мажорные обстоятельства

**Иннокентий Анненский в художественном сознании
поэтов русской эмиграции**

жизни, приобретая болезненно-эстетизированное звучание, как в «Розе смерти» (посвященной Г. Иванову):

И весна, бездонно розовея,
Улыбаясь, отступая в твердь,
Раскрывает темно-синий веер
С надписью отчетливою: смерть.

Как известно, поэзия Анненского изобилует мотивами и образами, связанными с категориями обыденного сознания, переходящими однако в экзистенциальном контексте в ранг философских концептов: страх, тревога, тоска и др. Среди подобных образов и мотивов – свеча, бессонница, «стальная цикада» (часы), вокзал, поезд и другие. Над популярностью последнего у поэтов-эмигрантов иронизировал П. Бицилли в цитированной выше рецензии на «Антологию...»: «В скольких стихах ... встречаем мы „снег“ Блока, „паровозы“ Анненского, „корабли“ Рембо!»³⁶ Не был исключением и Поплавский. Все три названных критиком образа-мотива инвариантны в его поэзии, все три поэта – из числа его кумиров. Остановимся на мотиве «поезда».

С фатальным подтекстом железная дорога была соотнесена еще у Толстого в «Анне Карениной». Этот опорный образ в романе «имеет два значения: символ железа, как чего-то враждебного жизни, и символ движения по рельсам, то есть по одному, предначертанному пути»³⁷. У Анненского в ряде стихов также можно увидеть атрибуты путешествия на поезде («Трилистник вагонный», «Прерывистые строки», «Струя резеды в темном вагоне», «В дороге», «Ель моя елинка» и др.). Мотив движения на поезде в его поэзии многовалентен, но особо обращает на себя внимание стихотворение «Зимний поезд» из «Трилистника вагонного». В нем отчетливо проступил экзистенциальный смысл образа: поезд (вагон) – это «пограничье», зависание где-то между станциями отправления и прибытия, между жизнью и смертью. От бессонной Полночи, крадущейся по вагону, веет гибельным вечным покоем. Но «хаос полусуществований» особенно «мерзок тем, кто не заснул...». Сюжет отъезда, движения на поезде «гамлетизируется» у Анненского³⁸. Как и для любимого им героя, отъезд у него подобен шагу в неизвестность, в вечность, отсюда и тревожность мотива: страшит «страна, откуда ни один не возвращался».

Соотнесенный с «поездом» мотив вокзала также содержит у Анненского гибельный подтекст – это канун «отъезда»: «О канун вечных будней, / Скуки липкое жало... / В пыльном зное полудней / Гул и краска вокзала...» («Тоска вокзала»).

Возможно, именно от Анненского Б. Поплавский унаследовал это вечное предчувствие конца, отъезда в никуда, персонифицированное в образе-мотиве поезда. Повышенная тревожность, вызванная представлением о рассыпающемся, тонущем в тумане небытия мире, сигнализирует во многих его стихах проносящимся поездом (В «Розе смерти»: «И сверкая через темный воздух, / Паровоз поет на виадуке...»). Вагоном этого поезда, кажется, ограничено самое существование человека. Выйти из него – значит слиться с неким астральным вневременным пространством:

Вот земля провалилась в чернильную лузу,
Застегните, механик, воздушную блузу.
Вот Венера, и мы покидаем вагон.

(«Астральный мир»)

Но если у Анненского символический смысл вырастает из прямого предметного ряда путем придания ему пластического рисунка аллегории («Проходит Полночь по вагонам...»), то у Поплавского образы выглядят уже откровенно сюрреалистическими. Приближение или отправление поезда постоянно напоминает в стихах последнего о пути человека как о «бытии-к-смерти». Атмосфера кануна отъезда, прощания, расставания разлита в самом известном цикле Поплавского «Флаги». Образом поезда, при помощи которого реализуется это щемящее чувство, с мрачным постоянством вынуждает поэт любое мгновение бытия соотносить с глобальным эсхатологическим контекстом.

Синевели дни, сиреневели,
Темные, прекрасные, пустые.
На трамваях люди соловели.
Наклоняли головы святые,
Головой счастливою качали.
Спал асфальт, где полдень наследил.
И казалось, в воздухе, в печали,
Поминутно поезд отходил.

(«Черная мадонна»)

В лучших своих стихах Поплавский, как и Анненский, особой пронзительности достигает благодаря использованию «будничного» слова, а также интригующим сплавом астральности и бытовой пред-

М. К. Лопачева

метности, из которой порой вырастают глобальные символы: «Мы живем на громадном вокзале...» («О большевиках», ср. с «Прерывистыми строками» Анненского). Символ вокзала, коррелянтный с мотивом поезда, у Поплавского, как и у Анненского, имеет эсхатологическую коннотацию. Это имманентное ожидание, сублимация хронического «пограничья», а, по К. Ясперсу, жизнь и есть не что иное, как цепь пограничных ситуаций. Сuggestивности образа в стихах Поплавского не мог не способствовать и тот факт, что именно вокзал стал последней точкой земного пребывания Анненского. В дискурсе «отъезда» у Поплавского есть вариативный по отношению к мотиву поезда-вокзала сквозной мотив отплытия некоего «корабля» («Уход из Ялты», «Флаги», «Лунный дирижабль», «Дирижабль»), где еще отчетливее звучит экзистенциальная доминанта – смерть.

В этот же контекст попадает у Поплавского тема Гамлета, постоянный интерес к которой также дает повод для параллели с Анненским и, конечно, с Блоком. Устойчивая коллизия отъезда-отплытия проникает и сюда: «Гамлет, Ты уезжаешь, останься со мной, / Мы прикоснемся к земле и, рыдая, заснем от печали...». И далее: «Но растворяясь в сиреновом небе Валгаллы, / Гамлет пропал до наступления дня». («Гамлет»)

Таким образом, можно заключить, что при всей свободе обращения эмигрантов с дореволюционной литературной традицией, пример «отражений» в их творчестве Анненского подтверждает справедливость суждения В. Вейдле о зарубежной поэзии как о «хранительнице этой традиции, этой поэтики, тех представлений о стихотворном искусстве, которые выработались и воспреобладали у нас в золотую пору нашего так называемого серебряного века»³⁹.

Примечания

¹ Ульянов Н. И. Внуки Лескова // Критика русского зарубежья: в 2 кн. – М., 2002. – Кн. 2. – С. 280.

² Струве Г. Русская литература в изгнании. – Париж; М., 1996. – С. 214.

³ Федотов Г. П. О парижской поэзии // Критика русского зарубежья: в 2 кн. – М., 2002. – Кн. 1. – С. 362.

⁴ Адамович Г. В. Одиночество и свобода. – М., 1996. – С. 223.

⁵ Федотов Г. П. Указ. соч. – С. 361.

⁶ Там же.

⁷ См.: **Маковский С.** Портреты современников. – Нью-Йорк, 1955; **Кленовский Д.** Поэты царскосельской гимназии // Новый журн. – 1952. – № 29; **Адамович Г.** (Запись бесед с Г. Адамовичем, сделанная Н. Богомоловым в Париже в 1960 г.) // Новое лит. обозрение (НЛО). – 2002. – № 58; и др.

⁸ **Иванов Г.** Собр. соч.: в 3 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 419.

⁹ **Цветаева М.** Об искусстве. – М., 1991. – С. 129, 392.

¹⁰ Критика русского зарубежья. – Кн. 1. – С. 162.

¹¹ **Маковский С.** Иннокентий Анненский // Серебряный век: мемуары. – М., 1990. – С. 115.

¹² **Терапиано Ю.** Встречи: 1926–1971. – М., 2002. – С. 40.

¹³ **Иванов Г.** Девять писем к Роману Гулю // Знамя. – 1999. – № 3. – С. 148.

¹⁴ **Марков В.** О свободе в поэзии: ст., эссе, разное. – СПб., 1994. – С. 33.

¹⁵ **Гумилев Н.** Соч.: в 3 т. – М., 1991. – Т. 3. – С. 58.

¹⁶ **Ходасевич В.** Собр. соч.: в 4 т. – М., 1996. – Т. 2. – С. 106.

¹⁷ **Маковский С.** Указ. соч. – С. 123.

¹⁸ **Ходасевич В.** Указ. соч. – С. 483.

¹⁹ **Анненский И.** Книги отражений. – М., 1979. – С. 380.

²⁰ См., например, комментарии И. Андреевой к статье «Об Анненском» во 2-м томе собр. соч. Ходасевича, а также: Черкасов В. «Виноград созрел...» (И. Анненский в оценке В. Ходасевича) // Рус. лит. – 2004. – № 3. – С. 188–191.

²¹ **Адамович Г. В.** Указ. соч. – С. 220.

²² Там же.

²³ **Крейд В.** «В линиях нотной страницы...» // Поэты «парижской ноты». – М., 2003. – С. 7.

²⁴ **Адамович Г. В.** Указ. соч. – С. 229.

²⁵ **Гумилев Н.** Указ. соч. – Т. 3. – С. 154.

²⁶ *Соврем. зап.* – 1939. – № 6. – С. 383.

²⁷ Поэты «парижской ноты». – С. 90.

²⁸ Здесь и далее стихи Анненского цитируются по изд.: **Анненский И.** Избр. произведения. – Л., 1988.

²⁹ **Иваск Ю.** Разговоры с Адамовичем // **Адамович Г. В.** Указ. соч. – С. 420.

³⁰ **Штейгер А.** Дважды два четыре: стихи (1926–1939). – Париж, 1950. – С. 10.

³¹ Там же. – С. 30.

³² Поэты «парижской ноты». – С. 253.

³³ **Иванова С.** Время Поплавского // **Поплавский Б.** Соч. – СПб., 1999. – С. 16.

³⁴ **Черкасов В.** «Виноград созрел...». – С. 192–195.

**Иннокентий Анненский в художественном сознании
поэтов русской эмиграции**

³⁵ Здесь и далее стихи Поплавского цитируются по изд.: **Поплавский Б.** Соч. — СПб., 1999.

³⁶ Критика русского зарубежья. — Кн. 1. — С. 161.

³⁷ **Сливицкая О.** Об эффекте жизнеподобия «Анны Карениной». — СПб., 2004. — С. 49.

³⁸ **Анненский И.** Книги отражений. — С. 172.

³⁹ **Вейдле В.** О поэтах и поэзии. — Paris, 1973. — С. 126.