

АВТОРСКИЕ ЗНАКИ В ПОЭЗИИ (ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ, ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ, ИОСИФ БРОДСКИЙ И ДР.)

Эшанкулов Хамракул Маматкулович

*Джизакский государственный педагогический
Университет им. А.Кадыри
Кафедра русский язык и методики его преподавания
и.о доцент*

ARTICLE INFO.

Ключевые слова:

Авторские знаки, романтическая повесть, поэзии, Анненский, лирический стихотворении.

Аннотация

Все эти творческие задачи и приводят Анненского, Владислав Ходасевич, Иосиф Бродский и др и тех поэтов, кто провозгласил его своим учителем, к созданию и развитию диалогической поэтики не столько как техники взаимодействия «своего» и «чужого» слова в лирическом стихотворении, сколько как осмысленной установки на восстановление и утверждение возможности понимание.

<http://www.gospodarkainnowacje.pl/> © 2024 LWAB.

Прежде всего, об одном наступившем юбилее, о котором сегодня мало кто вспомнит. Сорок лет назад, в 1979 г., на Международном симпозиуме по художественному переводу, который проходил в Мэрилендском университете, были заявлены два вечера, посвящённые русской поэзии. Ежедневная иммигрантская газета «Новое русское слово» писала, что их «правильнее назвать творческими вечерами двух выдающихся поэтов русского зарубежья – Иосифа Бродского и Игоря Чиннова». В комплементарной статье было особо отмечено, что оба поэта, как бы соревнуясь, по очереди читали свои стихи.

Понятно, что для 39-летнего Бродского такое выступление казалось закономерным, знаковым и логичным. Чиннов, получивший напутствие от Георгия Иванова, открытый им ещё в начале 1930-х гг. в Риге и введённый затем в литературную элиту послевоенного «русского» Парижа, признавался рядом критиков «первым поэтом русской эмиграции» после смерти Иванова. А учитывая, что творческую генеалогию Чиннова литературоведы ведут от Иннокентия Анненского, можно сказать, что второго такого явления в русской поэзии не было. Без преувеличения, Игорь Чиннов – уникальный случай в национальной словесности, связующее звено между Серебряным веком и современностью – через первую волну эмиграции и знаменитую «парижскую ноту». Для Бродского связь с Серебряным веком благодаря Анне Ахматовой естественным образом продолжилась в Америке встречей и выступлением с Чинновым.

Вечер же в Мэрилендском университете для 70-летнего Чиннова был очевиден в ряду его

лингвистических поисков и поэтических экспериментов последних, к тому времени, лет двадцати пяти. Дело в том, что творческая энергия поэтов первой эмигрантской волны иссякла вскоре после завершения Второй Мировой войны, а коллеги по цеху из послевоенной – второй – волны (Перелешин, Моршен, Елагин) были, в известной степени, носителями советской культуры и в эстетическом плане немногим отличались от поэтики соцреализма. «Несоветский» в разных смыслах Иосиф Бродский, да ещё с его онтологическим ощущением трагизма и вселенской скорби, не мог не стать для Чиннова неким ориентиром, пусть и неартикулированным, в среде тех, кого принято называть продолжателями традиций или, проще говоря, литературными потомками. Разница в возрасте – 31 год – устраивала обоих.

Тот же Валерий Перелешин называл Чиннова «самым трагическим поэтом нашего времени». Не грустным, не печальным и не мрачным. Пожалуй, в русской поэзии только Иннокентий Анненский так близко подошел к двери в загробный мир и взглядом насквозь проник в ледяной ужас, в безмолвие космической трагедии.

Им было, чем поделиться друг с другом на поэтическом вечере, тем более, что для переключки двух поэтов экзистенциальная тяга каждого к барокко, из которого, в его английской ткани, вышел Бродский, и в котором, отойдя от «парижской ноты», существовал Чиннов, стала их «общим местом». Бродского, в доэмигрантский период, барочность письма далеко увела от советской литературы, а Чиннову, с его пышными эпитетами, искусными метафорами, эхом анафор, анжамбеманами и поэтикой контрапункта.

Последовательное рассмотрение поэтического диалога русских лириков XX века с И. Анненским позволяет говорить о том, что в русской литературе сложилось особое ответвление классической традиции, маркированное его именем. Целостность этой традиции обеспечивается оформившимся в 1910 -20-х годах мифом о нем как «учителе поэтов» и подкрепляется постсимволистским прочтением его поэзии, а также освоением его эстетических принципов. Закономерно, что приобщение к его традиции, как правило, прямо декларируется и осуществляется либо непосредственно через «ученичество», оформившееся изначально в акмеистическом кругу как одна из творческих установок, отражающих представление о поэзии как «высоком ремесле», либо опосредованно через влияние акмеизма или отдельных поэтов-«учеников» на творчество последующих авторов, преимущественно середины и второй половины XX столетия. Так, от Н. Гумилева и трех объединений «Цеха поэтов» протягивается линия преемственности через Г. Адамовича и Г. Иванова к поэзии «парижской ноты», с одной стороны, с другой - посредством творческого ее освоения в лирике Вс. Рождественского (тоже участника второго «Цеха») становится пусть и неявной, но все же частью советской литературы. При этом сильнее усвоение традиции И. Анненского в поэзии метрополии идет через «ученичество» у других акмеистов - непосредственно у А. Ахматовой и опосредованно через усвоение поэтического опыта О. Мандельштама, что осуществлено, например, в творчестве А. Кушнера. Наконец, следует учитывать и преломление поэзии И. Анненского в творчестве поэтов, чьи эстетические установки не были связаны с акмеизмом, что не помешало им выступить продолжателями и обновителями этой традиции. Особенно показателен здесь поэтический путь Б. Пастернака.

Формулируя суть этой определившейся в XX столетии ветви русской поэтической традиции, можно обозначить несколько особых, ей присущих свойств.

Во-первых, благодаря тому, что творчество И. Анненского являет собой органичный синтез

разнородных европейских традиций с исканиями русского искусства («весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья»), приобщение к его опыту становится знаком причастности к высокой поэтической традиции, что связано с установкой на преодоление гамлетовской ситуации «распавшейся связи времен», которая неоднократно актуализировалась в русской культуре XX в. вследствие катастрофических социально-исторических потрясений. На уровне поэтической формы это привело к активному использованию «чужого слова», что, как и в творчестве Анненского, привнесло в чисто лирический дискурс элементы драматизации, ставшие основой диалогической поэтики в лирическом стихотворении.

Во-вторых, начиная с акмеистов, Анненский был воспринят как поэт, овладевший смысловыми возможностями «будничного слова». Это привело к активному использованию прозаизмов в лирике, что, в свою очередь, способствовало созданию лиризованного образа повседневности, быта как явления сопричастного бытию, а также соответствующего лирического субъекта - частного человека, живущего «тихой» жизнью вопреки громко заявляющей о себе эпохе революций и мировых преобразований. Поскольку это сочеталось у Анненского с тематикой совести, жалости к обыкновенному человеку и в то же время со стремлением постигнуть и утвердить феномен человека как высшей ценности, его лирика привлекла к себе тех поэтов, кто преодолел или изначально с сомнением отнесся к сверхчеловеческим устремлениям и взгляду на человека как один из эволюционных периодов мыслящего существа (к сверхчеловеческим моделям можно отнести и образ советского человека, преобладающий в литературе соцреализма, как строителя светлого будущего, обладающего нечеловеческой целеустремленностью и готовностью к любым жертвам - «Гвозди б делать из этих людей / Крепче б не было в мире гвоздей»). Как следствие, развитие этой линии русской поэзии оказалось связанным с интенсивной рефлексией и жадной ответить на «последние вопросы бытия», избегая как громкого пафоса, так и откровенного мистицизма. Поэтов «парижской ноты» эта установка привела к требованию аскетизма плана поэтического выражения.

Список литературы:

1. Зырянов, О. В. О возможностях кластерного подхода к проблеме лирического интертекста / О. В. Зырянов // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст: Сборник научных статей / [ред И. В. Ащеулова, Ф. С. Рагимова]. - Кемерово, 2011. - С. 12-19.
2. Анненский, И. Ф. Письма. В 2-х т. / И. Ф. Анненский [сост., предисл., коммент. и указатели А. И. Червякова]. - Т. 2. 1906 - 1909. - СПб, 2009.
3. Лавров, А. В. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях / А. В. Лавров, Р. Д. Тименчик // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. - Л., 1983.-С. 61 - 146.