

УДК 811.161.1'37

## «Той России нету, как и той меня»

Муратова Е.Ю.

*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова*

*В статье дается краткая характеристика Серебряного века русской поэзии. Главное внимание уделено духовным исканиям русской творческой интеллигенции в эмиграции 20-30-х годов XX века. Показывается, что мрачная тональность окрасила в начале двадцатых творения самых разных художников - в поэзии и прозе, в театре и изобразительном искусстве. Подробно анализируется стихотворение В. Набокова «Поэты», написанное автором сразу после смерти В. Ходасевича. Описывается история его создания. Стихотворение представляет собой философские рассуждения поэта о жизни и смерти, об одиночестве творца, о вечной проблеме противопоставления поэта и всех, об оторванности целого поколения от своей родины. Анализируются аллюзии со стихотворением Н. Гумилева «Городок», В. Ходасевича «Зарница» и «Путем зерна».*

**Ключевые слова:** поэт, родина, жизнь, смерть, молчание.

(Ученые записки. – 2018. – Том 27. – С. 140–143)

## “There is no Russia Like That, Neither Me”

Muratova E.Y.

*Vitebsk State University named after P.M. Masherov*

*The article gives a brief description of the Silver Age of Russian poetry. The main focus is placed on the spiritual quest of the Russian creative intelligentsia in the emigration of the 20s-30s of the 20th century. It is shown that in the early twenties gloomy tonality permeated the works of various artists - in poetry and prose, in the theater and visual arts. V. Nabokov's poem “Poets” written by the author shortly after the death of V. Khodasevich is analyzed in detail. The history of its creation is given. The poem is a philosophical reasoning of the poet about life and death, about the loneliness of the creator, about the eternal problem of the poet's opposition to all, about the isolation of the whole generation from their homeland. Allusions with N. Gumilyov's poem “The Town”, V. Khodasevich's “Zarnitsa” and “The Way of Grain” are analyzed.*

**Key words:** poet, motherland, life, death, silence.

(Scientific notes. – 2018. – Vol. 27. – P. 140–143)

У каждого поколения существует свое время, неповторимое, уникальное, не похожее ни на какое другое, со своими героями, идеями, открытиями, со своими судьбоносными ориентирами, со своими путями и распутьями. Таков Серебряный век русской литературы, и в первую очередь – Серебряный век русской поэзии. «Серебряный век вряд ли может быть обозначен чьим-либо одним именем: выражения типа «горьковский период» или «блоковская плеяда» здесь решительно невозможны. Особенность века состояла в том, что его ореол создавали самые разные писатели, нередко полярно различные по своим творческим принципам, по направленности таланта, жесточайшим образом друг с другом полемизировавшие. Но всех их объединяло одно, главное: осознание своей эпохи как совершенно особой, выходящей за пределы того, что было прежде, в девятнадцатом

веке в первую очередь, и одновременно с этим – деятельное, действительное отношение к этой эпохе и ее проблемам» [1].

**Материалы и методы.** Русская поэзия Серебряного века, стихотворение В. Набокова «Поэты». Использовался описательный метод и метод филологического анализа поэтического текста.

**Результаты и их обсуждение.** Серебряный век – это А. Блок, В. Маяковский, А. Ахматова, В. Брюсов, О. Мандельштам, С. Есенин и т.д. Но это и наша русская эмиграция, оторванная после 1917 г. от своей родины: З. Гиппиус, Д. Мережковский, Вл. Ходасевич, В. Набоков, М. Цветаева, А. Ремизов и др.

Те, кто остались (А. Ахматова, В. Маяковский, С. Есенин, Б. Пастернак, И. Бабель, А. Платонов, О. Мандельштам, Е. Замятин, М. Булгаков и многие другие) и те, кто вернулись, как например, Марина Цветаева, возвратившаяся в Советский

Союз в 1939 году и покончившая жизнь самоубийством 31 августа 1941 года, пережили страшное время – бытовое и бытийное – в своей жизни, «когда вместе с любимыми остатками духовной независимости советских людей докорчевывались последние люди, прикасавшиеся к «серебряному веку». Это их загоняли в камеры струями из брандспойтов, их избивали, доводили до умопомешательства и петли, кидали в телячьи вагоны и везли в Магадан, Караганду, в город Свободный...» [2].

А что такое русский Серебряный век в Берлине, а позже в Париже? Проблемой эмиграции, отторженности от родины, тоски по ней «пропитана» русская литература нескольких послереволюционных десятилетий. Владислав Ходасевич писал:

Вам – под ярмо ль подставить выю  
Иль жить в изгнании, в тоске.  
А я с собой свою Россию  
В дорожном уношу мешке.  
Или горькие слова Игоря Северянина:  
От гордого чувства, чуть странного,  
Бывает так горько подчас:  
Россия построена заново  
Другими, не нами, без нас...

««Родина не есть условность территории, – писала М. Цветаева, – а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию – может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, – тот потеряет ее лишь вместе с жизнью» [3].

В модусе Серебряного века, в модусе духовных страданий и исканий русской творческой интеллигенции, в модусе их любви к России, «которой нет», мы хотим рассмотреть стихотворение Владимира Набокова «Поэты».

Стихотворение написано Владимиром Набоковым в 1939 году. Это был нелёгкий для поэта год. Весной он потерял мать, а летом пережил смерть Владислава Ходасевича, которого считал одним из лучших поэтов современности. Стихотворение было опубликовано в русском парижском журнале «Современные записки» под псевдонимом Василий Шишков и произвело среди русского общества в Париже неизгладимое впечатление. Лишь позже из рассказа самого же В. Набокова «Василий Шишков» стало известно, кто автор стихотворения «Поэты».

*Из комнаты в сени свеча переходит  
и гаснет... плывёт отпечаток в глазах,  
пока очертаний своих не находит  
беззвездная ночь в тёмно-синих ветвях.*

Пора, мы уходим: ещё молодые,  
со списком ещё не приснившихся снов,  
с последним, чуть зримым сияньем России  
на фосфорных рифмах последних стихов.

А мы ведь, поди, вдохновение знали,  
нам жить бы, казалось, и книгам расти,  
но музы безродные нас доконали, –  
и ныне пора нам из мира уйти.

И не потому, что боимся обидеть  
своею свободою добрых людей...  
Нам просто пора, да и лучше не видеть  
всего, что сокрыто от прочих очей:

не видеть всей муки и прелести мира,  
окна в отдаленье, поймавшего луч,  
лунатиков смиренных в солдатских мундирах,  
высокого неба, внимательных туч;

красы, укоризны; детей малолетних,  
играющих в прятки вокруг и внутри  
уборной, кружащейся в сумерках летних;  
красы, укоризны вечерней зари;

всего, что томит, обвивается, ранит:  
рыдания рекламы на том берегу,  
текучих её изумрудов в тумане, –  
всего, что сказать я уже не могу.

Сейчас переходим с порога мирского  
в ту область... как хочешь её назови:  
пустыня ли, смерть, отрешенье от слова, –  
а может быть проще: молчанье любви...

Молчанье далёкой дороги тележной,  
где в пене цветов колея не видна,  
молчанье отчизны (любви безнадежной),  
молчанье зарницы, молчанье зерна.

Художественное время и пространство от конкретного «здесь» и «сейчас» (*комната, сени, ночь*) разрастаются до «всеобъемлющего всегда», связанного с образом беззвездной ночи, скрывающей под своим покровом грядущее. В данном типе хронотопа в первой строфе большое значение имеет ночное время всего изображаемого, призванное не только воссоздать реальность происходящего, но и символически отразить упадок и пустоту в сознании и чувствах, как бы подготовить читателя к дальнейшим рассуждениям поэта.

Во второй строфе мы обнаруживаем один из любимых мотивов поэзии В. Набокова – мотив сна. Сон, по Набокову, преобразование действительности в поэтический порыв, именно во сне рождается замысел. В данном контексте – *сны не приснившиеся* – как олицетворение всего не сделанного, не прожитого, не сотворенного. В этом состоит трагедия творца – уходить с целым списком не приснившихся снов, с жаждой жизни, творчества, будущих книг. Очень значима для понимания замысла поэта фраза *с последним, чуть зримым сияньем России на фосфорных*

рифмах последних стихов. Отчетливо виден свет, исходящий из сиянья России и из фосфорных, т.е. светящихся рифм. Фосфорные рифмы – это символ русской поэзии, которую творцы сохранили в эмиграции вопреки наступившей на родине тьме. Но сиянье России чуть зримо, духовная связь с Родиной слабеет, угасает, как пламя свечи; этот огонь остается лишь в воспоминаниях героев, которые были изгнаны, лишены дома и теперь не способны найти его в другой стране. Через все это «просвечивает» основная идея: мы больше не нужны, мы лишние, нам надо уйти, эта мысль усиливается повтором лексем *пора, еще, последний*.

У их Родины сейчас другие герои, и истинные поэты вынуждены из этого мира уходить, потому что *музы безродные их доконали*. Выражение *музы безродные* можно истолковывать по-разному, а, возможно, сам поэт вкладывает в него многозначный смысл. Возможно, *музы безродные* – это неталантливые, но мощные силы на родине, не давшие свободно мыслить и творить, а возможно, *музы* самих поэтов превратились в *безродных*, утрачивающих духовную связь с родиной, с Россией, и как итог, *музы безродные* – символ трагизма судьбы творческой личности, волею рока оказавшейся на чужбине. И возвращаться им некуда. Как писала Марина Цветаева, отвечая на вопросы журнала «Своими путями», в Россию художник «поедет молчать, в лучшем случае – умалчивать, в (морально) наилучшем – говорить в стенах «Чека». – Но пишут же в России! – Да, с урезами цензуры, под угрозой литературного доноса, и приходится только удивляться героической жизнеспособности, так называемых, советских писателей, пишущих, как трава растет из-под тюремных плит, – невзирая и вопреки» (4/2, с.207).

Следующие 4 строфы, по сути, отвечают на вопрос: почему поэты должны уйти? И это не только вопрос эмиграции и чужбины, это вопрос философии жизни. Выражение *добрые люди*, которых можно обидеть свободой других, как будто мысленно взяты автором в кавычки: свобода, позволяющая говорить правду, мыслить и мечтать, свобода, столь неудобная «добрым людям». Но и эти мысли вытесняются фразой *нам просто пора*, в которой выражается глубинная мысль: поэт и все, поэты-пророки и простые люди. В. Брюсов писал: «...искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями, ... то, что...мы называем откровением...Искусство только там, где дерзновенно за грань, где прорывание за пределы познаваемого в жажде зачерпнуть хоть каплю *Стихии чуждой, запредельной*» [5], ему вторит А. Белый: «... искусство должно учить видеть Вечное...» [6].

Важные детали, которые ничего не значат для простых людей, но для «зрячих» поэтов являются глубинными смысловыми образами, складываются в две тематические цепочки: исконную природ-

ную (*луч – высокое небо – внимательные тучи – сумерки летние – вечерняя заря*) и цивилизованную (*окно, поймавшее луч – лунатики смиренные в солдатских мундирах – дети малолетние, / играющие в прятки вокруг и внутри / уборной – рыданья рекламы на том берегу*). Эти два плана рожают картину, которая на первый взгляд кажется живописной и светлой, но чем больше вглядываешься и погружаешься в нее, тем страшнее становится: аллюзия на стихотворение расстрелянного «добрыми людьми» Н.С. Гумилева «Городок» (*... где солдатики, / Под пронзительный вой трубы / Маршируют, совсем лунатики*), не вяжущееся с радостной детской игрой место (*вокруг и внутри уборной*) и удушливые *рыданья рекламы*. Именно за этим диссонансом угадывается настроение эпохи катастроф, необратимых перемен.

Ирма Кудрова, исследуя творчество М. Цветаевой, так описывает двадцатые годы на Западе: «В начале двадцатых годов, когда тональность поэзии Цветаевой так резко переменилась, еще не существовало термина «экзистенциализм». Но именно его черты мы узнаем в мироощущении и творчестве поэта. Цветаева воплотила в поэзии ситуацию человека, постоянно ощущающего себя как бы на самой кромке бытия, перед лицом «последних вопросов», в тревоге, сомнении и вопрошании... И та же мрачная тональность окрасила в начале двадцатых творения самых разных художников -- в поэзии и прозе, в театре и изобразительном искусстве. В поэмах Т. Элиота современный мир предстал некоей застывшей конструкцией, напрочь лишенной животворных соков бытия; безысходность питала полотно Пикассо и экспрессионистов, пьесы Бертольда Брехта, стихи и эссе Унамуно. Творчество Цветаевой включилось, таким образом, в общую трагедийную тональность западного искусства» [7]. Это можно сказать не только о М. Цветаевой, но и обо всем русском эмигрантском обществе писателей, поэтов, художников.

О философском противопоставлении *поэт-все* писали многие. Например, А. Ахматова: *Ведь где-то есть простая жизнь и свет, / Прозрачный, теплый и веселый... / А мы живем торжественно и трудно / И чтим обряды наших горьких встреч...*

Если в основной части стихотворения давался ответ на вопрос, почему уходят поэты, в частности поэты-эмигранты, то в заключении приводится констатация факта: лирические герои, ставшие лишними и чужими, покидают наш, бранный, мир, уходят в мир лучший. Лучший ли? Грусть и горечь звучит в подчеркнутом умолчании и в полном безразличии *как хочешь ее назови*. Лучший мир оказывается чем-то совсем иным: *пустыня, смерть, отрешение от слова*. Именно для поэта, а не для простого смертного *отреше-*

ние от слова и смерть являются равнозначными понятиями, поскольку лирические герои все так же лишены родины, лишены языка – возможности творить, а значит, лишены и жизни. Причем В. Набоков использует лексему *отрешение*, а не *отречение*, потому что (в данном случае – от слова) отрекаешься сам, чего настоящий поэт никогда не сделает добровольно. А *отрешение*, цитируя М. Цветаеву, – «...не отречение (старой женщины от любви, Наполеона от царства!), в котором всегда горечь, которое всегда скрепя сердце, в котором всегда разрыв, разрез души, не отречение, которое я всегда чувствую живой раной, а: отрешение, без свищущего ч, с нежным замшевым ш, – шелест монашеской сандалии о плиты, – отрешение листвы от дерева, дерева от листвы, естественное, законное распадение того, что уже не вместе...: шелестение истлевших риз» [8]. Только в данном случае отрешение – это не естественное, законное распадение того, что уже не вместе, а насильственное распадение, отрешение поэта от слова, языка, родины, России.

Мотив *отрешения от слова* усиливается рефреном *молчанье*, который проходит сквозь завершающую строфу. Последняя строка стихотворения отсылает к произведениям В. Ходасевича «Зарница» и «Путем зерна»: *...И душа моя идет путем зерна: / Сойдя во мрак, умрет – и оживет она. / ... / ...мудрость нам единая дана: / Всему живущему идти путем зерна*, – в роковой 1917 год говорил не терявший веры В. Ходасевич.

Ведь в то тяжелое, переломное время, пожалуй, лишь эта надежда и была тем светом, зарницей, зерном – как символом всегда возрождающейся жизни. А сегодня в 1939 году и зерно молчит...

**Заключение.** Таким образом, стихотворение Владимира Набокова «Поэты», написанное в год смерти его друга – поэта Владислава Ходасевича, представляет собой философские рассуждения о жизни Поэта и выражает глубинные, не лежащие на поверхности смыслы: поэт и все, одиночество творца, трагедия «национального сиротства» на чужбине в эпоху катастроф и жизненных переломов.

### Литература

1. Серебряный век. Мемуары. (Сборник) / сост. Т. Дубинская-Джалилова. – М.: Известия, 1990. – С 5.
2. Там же. – С. 7.
3. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Т. 4(2). – М.: Эллис Лак, 1994 – 1995. – С. 206.
4. Там же. – С. 207.
5. Брюсов В. Собр. Соч.: в 7 т. – М., 1975. – Т.6. – С. 92.
6. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика / сост. А.Г. Соколов. – М., 1988 – С. 71.
7. Кудрова И.М. Просторы Марины Цветаевой: Поэзия, проза, личность. – СПб.: Вита Нова, 2003. – С. 86.
8. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994 – 1995. – С. 260.

Поступила в редакцию 17.12.2018 г.