

УДК 82

ДВЕ «БЕССОННИЦЫ» ИГОРЯ ЧИННОВА В КОНТЕКСТЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ (А.С. ПУШКИН и О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ)

© 2009 г.

А.А. Мизин

Нижегородский государственный педагогический университет

piit84@rambler.ru

Поступила в редакцию 15.04.2009

Анализируются два стихотворения Игоря Чиннова в контексте русской классической лирики на примере сопоставления со стихами А.С. Пушкина и О.Э. Мандельштама.

Ключевые слова: И.В. Чиннов, О.Э. Мандельштам, А.С. Пушкин, бессонница, поэзия.

«Текст бессонницы» в русской поэзии не-обозрим. Это одна из традиционных поэтических тем. Стихи о бессоннице есть у А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, Ф.И. Тютчева, В.Г. Бенедиктова, П.А. Вяземского, А.Н. Апухтина, А. Белого, И.Ф. Анненского, М.А. Кузьмина, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой, О.Э. Мандельштама, Г.В. Иванова, В.В. Набокова, Э.Г. Багрицкого, А.А. Тарковского, Н.М. Рубцова.

Бессонница – серьезный момент в жизни человека, состояние болезненного отсутствия сна [1, с. 47]; бессонница – это проживание тем или иным образом некоей почти всегда экзистенциальной ситуации, когда человек невольно оказывается перед лицом вечности. Бессонница отрешает человека от дневных забот и ведет по пути самопознания, в глубь собственной души; в тишине и во мраке ночи он остается один на один с самим собою, и в этом заключается мучительность, непереносимость бессонницы.

Для большинства стихотворений о бессоннице характерна мысль о смертности человека, а час бессонницы становится моментом столкновения жизни и смерти, моментом познания себя, мира и вечности.

Как и многое в русской литературе, «текст бессонницы» берет свое начало от творчества А.С. Пушкина. Написанное в Болдине в октябре 1830 г. стихотворение «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» не было опубликовано при жизни Пушкина и появилось впервые в девятом томе посмертного издания его сочинений в 1840 году. Оно не обратило на себя особого внимания современников, во всяком случае, В. Г. Белинский ограничился такой его характеристикой: «Пьеса «Ночью во время бессонницы» показывает, как глубоко вглядывался

Пушкин во все явления жизни, как глубоко прислушивался он к ним» [2, с. 269].

Стихотворение, в котором «Пушкин, кажется, единственный раз вводит в свою поэзию выражение смутных, подсознательных ощущений и переживаний», оказалось созвучным поэзии конца XIX—начала XX в., что и привело к возникновению многочисленных откликов на «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», а также изменению всей образной системы стихотворения» [3, с. 144].

Поэзия Серебряного века заново осмысливает значение пушкинского стихотворения, а поэты включают ассоциации и реминисценции из него в ряд своих произведений. В статье А.Д. Григорьевой подробно прослежены реминисценции из пушкинского стихотворения у И. Анненского («Парки – бабье лепетанье»), А. Белого («Усадьба» и «Карма»), О. Мандельштама («Когда удар с ударами встречается») [4, с. 207]. Этим перечнем дело, однако, не ограничивается; в частности, А.Д. Григорьева проходит мимо, пожалуй, наиболее пространного поэтического отклика на пушкинские «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» – стихотворения В. Брюсова «Парки бабье лепетанье». Далее прослеживая в статье «отзвуки» пушкинского стихотворения у некоторых поэтов XX в., автор опускает также и известное стихотворение «Парки» Д.С. Мережковского [5].

Для поэтов-символистов характерно сближение двух пушкинских образов: Парки и «мышинной беготни» (шороха, возни). Это выражено в суждениях М. Волошина: «Там, где прекращается непрерывность аполлинического сна и наступает свойственное бессоннице горестное замедление жизни, поэт чувствует близкое и ускользающее присутствие мыши.

Присутствие мыши еле уловимо и с первого взгляда кажется случайным и неважным. Во время бессонницы, когда напряженное ухо более чутко прислушивается к малейшим шумам ночи, так естественно слышать тонкий писк, шорох и беготню мышей» [6, с. 97].

Как и сон, «бессонница» создает атмосферу мучительной таинственности, по словам Волошина, «священного ужаса», который во многих вызывается одним присутствием мыши. Мышь, беготню которой во время бессонницы слышали и Пушкин, и Бальмонт, и Верлэн, мышь, внушающая безотчетно-стихийный ужас многим людям, явилась нам теперь как олицетворение убегающего мгновения» [6, с. 101].

Поэты-эмигранты, прожившие многие годы вдали от Родины, во многом продолжили традиции классической русской поэзии. Так, Лидия Червинская близка к Анне Ахматовой, Георгий Адамович – к Иннокентию Анненскому. Игорь Чиннов, поздний последователь «парижской ноты» Г. Адамовича, в своем творчестве совместил не только традиции поэтов Серебряного века (например, В. Маяковского), но и золотого века русской поэзии, и в первую очередь А.С. Пушкина. Чиннов почти всю жизнь прожил в эмиграции: сначала в Париже, затем в Германии, позднее в США. Но даже оторванный от дома, остался истинно русским поэтом, оберегавшим и сохранявшим поэтическое наследие своего народа. В США он много лет читал лекции по истории русской литературы, знакомя студентов с творчеством Лермонтова, Толстого, Достоевского и конечно же Пушкина.

В.А. Грехнев заметил, что в болдинской лирике (когда и были написаны Пушкиным «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы») особое значение приобретает поэтика незавершенности, аргументируя это тем, что в этот период «пушкинская мысль живет трагическими противоречиями» [7, с. 25]. Чиннов же такую поэтику довел до совершенства: в его стихах она присутствует не в определенный период творчества, а на протяжении всего поэтического пути.

Именно «Стихи, сочиненные ночью» оказались близки по духу Игорю Чиннову и более чем через два века нашли отражение в произведениях поэта.

Для Чиннова, как и для Пушкина, ночь является чем-то более важным, нежели просто временем суток. Это время, когда стираются границы познанного и смешиваются рамки реального и ирреального, а трагические страсти всецело овладевают состоянием души.

Это подтверждает и стихотворение Чиннова «Смутный сумрак спальни жаркой», где атрибутами ночи становятся та же Парка, тот же сумрак, и те же мыши (как символ постоянного хаотичного движения жизни), что и в «Стихах, сочиненных ночью». Но если у Пушкина смятение нарастает медленно: сначала «докучный сон», потом «ход часов однозвучный» (именно *однозвучный*), даже Парка *тихо* лепечет, и только потом мы видим вырвавшееся наружу волнение, то лирический герой Чиннова еще до сна уже погружен в какофонию ночных звуков, что подчеркивает его душевное беспокойство.

Смутный сумрак спальни жаркой.

Каркнул ворон в темном парке.

Сердце в тишине стучит,

Словно прятка старой Парки.

Парка быстро нить сучит [8, с. 312].

И Парка-то нить сучит быстро, и ворон кричит далеко в парке...

Все это сразу погружает нас в тот хаос, в котором пребывает поэт *постоянно*. И жизнь для него уже не просто «мышья беготня», что само по себе не устрашает наше воображение, всего лишь рождая образ докучности и постоянства жизни, а нечто более сложное и отталкивающее.

И грызут проворно мыши

Жизнь, дарованную свыше,

И недолго ждать

Дня, когда не станет скуки

И навек затихнут звуки,

Что мешали спать [8, с. 312].

Ожидание судного дня наводит нас на мысль о постоянстве, о каждодневности таких ночей. Таким образом, для Чиннова один день становится метафорой всей жизни.

Через динамику пушкинского стихотворения проступает нарастающее усилие личной воли в преодолении бессмысленного мрака. Поэт задает этим силам пытливые вопросы, ищет в них значения, смысла – и вот в конце мы видим уже не «жертву бессонницы» [9, с. 203], а пробудившееся Я, ищущий дух, мыслящую личность. Давление хаоса дает себя знать и в беспорядочности рифмовки, в нагнетании однообразных навязчивых созвучий: *огня/меня/беготня/меня/дня* [5].

В стихотворении же Чиннова передается конечное знание об обреченности человечества, о неизбежности забвения – в метафизическом пространстве и в надвигающемся будущем, прозреваемом поэтом в час бессонницы. Отсюда столь легко улавливаемая в самом ночном воздухе «жаркой спальни» безнадежность земного существования. У Чиннова нет и намека на попытку познать смысл, значение бытия. Но

Чиннов мало похож и на «жертву». Его гнев вызывают не мрак ночи, и не само состояние бессонницы, гнев направлен на нечто большее – на хаос самой жизни, на бессилие что-либо изменить в ней и на самого себя, как на человека, потерявшего веру. Роль лирического героя Чиннова давно известна: влачить существование в ожидании

Дня, когда не станет скуки,
И навек затихнут звуки,
Что мешали спать [8, с. 134].

Поэтому стихотворение лишено романтической поэтизации ночи, метафизики пограничного состояния в час бессонницы. Чинновым движет желание осмыслить не только свое личное существование, но жизнь человека вообще.

Если стихотворение Чиннова – «Смутный сумрак спальни жаркой» – восходит больше к пушкинской традиции, то другое его стихотворение – «Беспамятство мира, наплыв забытья и забвенья» – стоит ближе к стихотворению О. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса».

Равно как и в стихотворении Мандельштама, здесь также охватываются огромный культурный пласт и историческое пространство: от «призрачных стен Илиона» и до 1962 года, когда оно и было написано. Стихотворения Чиннова и Мандельштама сближают и реальные исторические персонажи, которые зримо или незримо присутствуют в тексте. В первую очередь это Данте: в стихотворении Мандельштама присутствие Данте означено центральной в смысловом отношении строкой: «И море, и Гомер – все движется любовью». Это отсылка к финальному стиху «Божественной комедии»: «Любовь, что движет солнце и светила» [10, с. 95].

В стихотворение Чиннова же Данте введен как действующий персонаж.

Далее, это Пушкин, без которого невозможно обойтись при упоминании любого стихотворения о бессоннице. Более того, творчество Мандельштама наполнено реминисценциями из произведений Пушкина.

Стихотворение Чиннова имеет сложную архитектуру: первые два четверостишия построены на сопоставлении исторического прошлого и настоящего времени. Такое ощущение, что лирический герой находится на периферии двух миров, на тонкой грани между сном и явью. Начинаясь как неторопливое, спокойное, убаюкивающее полу-шептание, стихотворение неожиданно погружает нас в эпико-героическое пространство:

Беспамятство мира, наплыв забытья и забвенья,
Бессонница сердца, скажи, почему нам не спится?
Но Данте вернулся из вечного царства молчанья,
И пела Орфею, негромко, нездешняя птица

[8, с.153].

Во второй строке рождается неповторимый, индивидуальный образ – «бессонница сердца». Наверное, впервые в поэзии бессонница из нервного, чисто физического состояния расстройства сна переходит в очень нежный, поражающий своей красотой лирический образ бессонницы сердца. И это уже больше эмоциональное, психологическое состояние, от которого не так-то легко избавиться. Обычно страдающие бессонницей люди не могут закрыть глаза больше чем на несколько минут, ворочаются, не находя того самого положения, в котором они могли бы уснуть. Так и лирический герой Чиннова, ненадолго погруженный в состояние всеединства вселенной, как бы вскакивает, просыпаясь, и вновь возвращается к дням настоящим:

Я знаю, что нет Персефоны – и нет Беатриче,
И нет Эвридики – и призрачных стен Илиона.
Не все ли равно, помечтаем о чем-нибудь странном,
О чем-то бессмысленном и навсегда невозможном –
Под музыку сфер... [8, с. 153].

В бессоннице для лирического героя Чиннова нет ничего томительного, мучительного – это только точка, от которой начинается странствие. Поэт не погружается в бессонницу, а отталкивается от нее, используя ее как счастливую возможность через античный текст выйти в поэтическое плавание, в открытый мир европейской истории и культуры.

Бессонница у Мандельштама – состояние благословенное: она дает возможность встречи и творческого общения с любимыми поэтами, вхождения в их образный и ценностный мир. И здесь нет противоречия между внутренним и внешним: европейская культура составляет внутреннюю неотчуждаемую ценность для Мандельштама.

Символичны и сходны концовки обоих стихотворений. Лирический герой в стихотворении Чиннова мирно засыпает «в молчанье уже не тревожном» [8, с. 154], предаваясь забвенью под тихую «музыку сфер», и герой Мандельштама так же умиротворенно засыпает за чтением книг Гомера и под воображаемый шум моря.

Если Пушкин, Тютчев, Вяземский в час бессонницы оказываются перед лицом смерти, то здесь оба поэта в такой же час бессонницы соприкасаются с вечностью с другой стороны – со

стороны любви, превышающей и объемлющей собою и жизнь, и поэзию.

Рассмотренные нами два стихотворения И. Чиннова написаны им в традициях классической русской поэзии. Не выпадая из «общего текста» бессонницы, И. Чиннов привнес в него психологизм и душевные переживания, бессонницу не только духа, но и «сердца».

Список литературы

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Мир и Образование, 2004. 895 с.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. 291 с.
3. Бонди С.М. Рождение реализма в творчестве Пушкина // Бонди С.М. О Пушкине: Статьи и исследования. М.: Худож. лит., 1978. С. 5–168.
4. Григорьева А.Д. «Мне не спится...»: К вопросу о поэтической традиции // Изв. АН СССР: Сер. лит-ры и яз. 1974. № 3. С. 207–215.
5. Сурат И.З. Три века Русской поэзии // Новый мир. 2006. № 11. С. 140–161.
6. Волошин М.А. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. 848 с.
7. Грехнев В.А. Болдинская лирика А.С. Пушкина. Горький.: Волго-Вят. кн. изд-во, 1977. 192 с.
8. Чиннов И.В. Поэты парижской ноты. М.: Молодая гвардия, 2003. 375 с.
9. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
10. Тоддес Е.А. К теме: Мандельштам и Пушкин // Philologia: Рижский филологический сборник. Вып. 1. Рига, 1994. С. 74–109.
11. Хромов К. Поэтические кардиограммы // Наука и жизнь. 1977. № 4. С. 128–129.
12. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1. 735 с.

**IGOR CHINNOV'S TWO «INSOMNIAS» IN THE CONTEXT OF RUSSIAN CLASSICAL LYRICS
(A.S. PUSHKIN AND O.E. MANDELSHTAM)**

A.A. Mizin

In the context of Russian classical lyrics, a comparative analysis is presented of two poems by Igor Chinnov with the poems written by A.S. Pushkin and O.E. Mandelstam.

Keywords: I.V. Chinnov, O.E. Mandelshtam, A.S. Pushkin, insomnia, poetry.