

УДК 82–4 (17.82.40)

**А. С. Сваровская**

*Томск, Россия*

### **ФОРМЫ САМОРЕФЛЕКСИИ В ПОЭЗИИ АННЫ ПРИСМАНОВОЙ**

В контексте поэзии первой русской литературной эмиграции рассматриваются варианты лирической саморефлексии в поэзии А. Присмановой. Отмечаются такие формы воплощения лирического самосознания, как посвящения поэтам-современникам, метафоры стола, пера, почерка, выполняющие функции автореференции.

*Ключевые слова:* А. Присманова, саморефлексия, поэзия русского зарубежья.

Сложный и драматичный опыт национально-исторического и индивидуально-го самоопределения в новых социально-исторических и эстетических координатах эмигрантского существования и творческой практики с неизбежностью рождали рефлексию художников о смысле и природе поэтического труда. Самые очевидные и ожидаемые проблемы связаны с утратой читателя, языка, потребностью дать себе отчёт в смысле (или его отсутствии) существования поэта в эмиграции. О предрасположенности художников русской литературной эмиграции к классической теме поэтического творчества (природа вдохновения и ремесла, миссия поэта, поэт и читатель) свидетельствует обширный корпус текстов поэтов разных поколений, эстетической ориентации, судьбы, степени известности – В. Ходасевича, Г. Иванова, Н. Оцупа, Г. Адамовича, В. Смоленского, В. Андреева, И. Чиннова, А. Ладинского, Б. Божнева и многих других. В последнее десятилетие появился ряд работ, обращённых к отдельным поэтическим мирам именно в аспекте своеобразия поэтической саморефлексии [1].

В судьбе и творчестве А. Присмановой можно выявить различные формы присутствия поэтической саморефлексии, к которым представляется возможным отнести, например, сферу житнетворческого поведения, обнаруживающую напряжённый диалог с поэтической традицией. В разных источниках мемуаристами воссоздаётся история Пушкинского вечера в Париже зимой 1937 г., на котором А. Гингер и А. Присманова появились, изображая Пушкина и Наталью Николаевну: она – «со старомодно завитыми буклями и в глубоко декольтированном ве-

*Сваровская Анна Сергеевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета (ул. Ленина, 36, Томск, 634061; anna\_svarovski52@mail.ru; +7 (382 2) 26 16 46)

чернем платье. Он <...> с пышными бакенбардами и во фраке. Публика украдкою прискакала в кулак. Они же хранили совершенную невозмутимость» [2, с. 120]. Вряд ли можно усмотреть в таком поведенческом рисунке «стратегию выстраивания автообраза» [1, с. 69] (эту формулу относят к таким фигурам, как Н. Берберова, И. Одоевцева); в случае с А. Присмановой и А. Гингером можно говорить именно о потребности «влезть» в оболочку гения, чтобы отелеснить пушкинский дух и мимолётно «материализовать», вернуть из прошлого его трагическую судьбу.

Диалог существует и в соотношении себя со своими современниками. В этом плане оказывается значимым такой тип поэтического текста, как некролог. Стихи на смерть становятся чем-то большим, чем само по себе достойное слово вслед ушедшему поэту. Примечательно, что первым стихотворением, открывающим сборник А. Присмановой «Тень и тело» (1937), является «Памяти Бориса Поплавского» – «с неожиданным для Присмановой эмоциональным звучанием, родившимся, вероятно, от соприкосновения с поэзией самого Поплавского» [3, с. 337]. Поэтический некролог А. Присмановой обнаруживает, во-первых, высокую меру человеческого понимания сложной человеческой природы Поплавского, чьё поведение, отношения с окружающим миром были отмечены резкими перепадами настроения, этической уязвимостью: «Чудесно колебались, что ни миг, / Две чаши сердца: нежность и измена...»; во-вторых, несёт след соприкосновения с другой образной системой, и тогда рождается потребность пунктиром её зафиксировать, упомянуть устойчивые образы Поплавского, среди которых – «снег, идущий миллионы лет», мотивы снега, холода, смерти, сбывшейся в судьбе Поплавского: «Любил он снежный падающий цвет, / Ночное завыванье парохода...» [4, с. 39]. Некролог диалогического типа мыслится благодарностью умершему поэту-современнику, продлением его поэтического голоса. Следует отметить и многочисленные посвящения живым современникам; в этом можно усмотреть потребность сохранить собратьев, удостоверяющих ненепростый труд поэтов, когда соратники по ремеслу – одно из последних прибежищ, где можно обрести понимание и отклик в ситуации утраты читателя.

Способом своего рода косвенной творческой самоидентификации можно считать стихотворение «Сёстры Бронте». Лирическая героиня отождествляет себя с тремя сёстрами Бронте, наделёнными литературным даром (точнее, в тексте названы по имени две – Шарлотта и Эмили; Г. Струве уточняет, что «значительно разнящийся первый вариант этого стихотворения был напечатан в последней книге «Русских записок» в 1939 году под названием «Шарлотта Бронте» [3, с. 336]). Лирическая героиня как бы присваивает себе их таланты, концентрирует в себе утроенный творческий дар. Для неё магической силой наделяется история романтической судьбы сестёр-затворниц, поэтому создаётся миф о «реинкарнации» в облике одной из них: «Скрыв страсти под непрочной оболочкой, держу и я чернильный край крыла. Дочь пекаря, я пастырскою дочкой – одной из Бронте – некогда была» [4, с. 72].

Одним из нечасто используемых способов творческой самоидентификации является приём сфрагиды, т. е. упоминания поэтом собственного имени или его вариантов, что подключает этимологические и метафорические потенции имени (псевдонима) и может наполняться разными интенциями. В поэзии русского зарубежья сфрагида встречается у Георгия Иванова, Ивана Савина, Марии Кузьминой-Караваевой и некоторых других авторов. Для Анны Присмановой её имя, конечно, является прежде всего хранителем памяти культуры, ближней высокой поэтической традиции в лице Анны Ахматовой. Однако острее оказывается чувство, рождённое семантикой «благодати». В стихотворении «Соль» происходит как бы «примиривание» себя к данному имени и осознание потребности соответ-

ствовать его высокому смыслу: «Неосторожно названная Анной <...> На первый взгляд, увы, кажусь я странной <...> Пусть скорбь дала мне горькую зарубку, / По имени я всё же – благодать» [4, с. 133]. Заглавие другого стихотворения – «Анна»; но здесь звучит самопризнание в невозможности прожить свою творческую судьбу как реализацию заложенного в имени потенциала: «Я благ любви другим не в силах дать / (я знаю, не к лицу мне воркованье), / Но я хотела б дать им благодать, / Чтоб оправдать своё существованье. / Незыблемо старание сие, / Но благодать – незванный гость и странный... / И, кажется, чрез это бытие / Я пронесу напрасно душу Анны» [4, с. 98].

Большое место в общем корпусе текстов А. Присмановой занимают такие, где поэтическое самосознание реализуется в логике лирического метасюжета, объединяющего тексты, содержащие принципиальные для поэта размышления о связи судьбы личностной и поэтической, об отношениях автора и создаваемых текстов, о самом процессе писания. В. Вейдле проникательно заметил, что «Присманова так проникнута святостью своего труда, что почти только о нём и пишет...» (цит. по: [5, с. 25]). Г. Струве, отмечая индивидуальность почерка А. Присмановой, писал, что её поэзия «“умственная” и умствующая, в ней мало чувства и мало “музыки”. Творчество не случайно преподносится ей в образе строительства» [3, с. 337]; «она любит крепкие, немного грубые, вполне конкретные образы» [3, с. 336]. То, что полагалось уязвимым качеством лирического голоса, является, на наш взгляд, стратегией утверждения своего типа лирического текста и лирической образности. Уже в первом сборнике – «Тень и тело» (1937) – корпус текстов, отмеченных пристальными размышлениями о природе поэтического труда, составляет около половины из 47 стихотворений.

А. Присманова отталкивается от ставших поэтическими штампами метафор, связываемых с сакрализацией поэта. Так, банальную метафору крыльев как эмблемы творческого дара Присманова заменяет «сращением крыл», «горбом». Крылья творчества оборачиваются горбом в одноимённом стихотворении 1935 года: «Быть может, горб – сращение тех крыл, которыми махал твой сын в лазури...» [4, с. 40]. Конкретикой наделяется орудие письма – перо: «Гусиного пера, не золотого... оно к десной твоей руке / ласкается, старается, как сердце...» [4, с. 70]. Задаётся магистральная лирическая интенция – стремление утвердиться самой и убедить других в трудоёмкости поэтической работы и невластности над сознанием поэта-эмигранта поэтического мифа о вдохновении как мистическом экстазе. Сюжеты творчества как творения по аналогии с божественным мирозданием в стихотворении «Перо» оформляются в акмеистских координатах прямого параллелизма весеннего природного и творческого обновления, когда «на седьмой день творенья» – «перо твоя обнова» [4, с. 42]. Задача художника – «правильно прочесть то, что уже написано языком природы, уловить связи, которые уже есть реально в этом мире, но которые скрыты от инерционного сознания...» [6, с. 54].

В координатах акмеистской парадигмы реализуется и идея поэтического текста как живой плоти. Муза «буквализуется» как существо, «подпытывающееся» живой плотью земного плода, как в стихотворении «Яблоко»: «...томительно, как вдохновенье слову, / для яблока касанье Ваших уст. / Вонзая зубы в колобок плодовой, / Вы слышите его покорный хруст. / Пусть яблоко (вина столпотворенья), смешение железа и воды – но райские останутся следы – на мякоти того стихотворенья» [4, с. 45].

Сохраняются, казалось бы, и закреплённые в традиции мотивы зависимости творца от собственного дара и иррационально-стихийной природы творчества, как в стихотворении «Таёт в небе стая голубей...»: «Таёт в небе стая голубей: / вот уже от них остались точки. / Не могу я вспомнить, хоть убей, / день,

когда ко мне явились строчки. / Кажется, всю жизнь они со мной / (Так совместно с тенью ходят люди) / Так подносит повар крепостной / голову судьбы своей на блюде» [4, с. 45]. Однако последние два стиха «утяжеляют» предыдущие и переводят метафорику творения в материальную плоскость с оттенком повседневного и жертвенного «приготовления» текста.

Тема архитектурно-строительной (мироустроительной) миссии поэзии звучит в стихотворении «Не ощущая собственного груза...» почти по-мандельштамовски: «Ах, нелегко домину бытия построить на лесах стихотворений. И полное лишь в сказке, знаю я, ждёт замарашку удовлетворенья» [4, с. 46]. Слово «домина» остаётся в словарном гнезде слова «дом», а увеличение масштабов дома в словосочетании с бытием образует смысл всечеловеческого дома, создаваемого как обиталище поэзии, в расширительном смысле – культуры. Происходит невольное возвращение к греческому этимологическому истоку, – семантике поэзии как «делания», «создания» [7, с. 350].

Центральное место второй книги стихов – «Близнецы» (1946) – занимает цикл «Стихи о стихах», созданный в 1938 г. В нём обнаруживается отголосок символистской (прежде всего – блоковской) концепции демонической природы творчества, отнимающего у творца его внутреннюю целостность и этические опоры: «они виновны в распыленье / во мне всего, всего, всего. / Я обвиняю их в растленье / существования моего» [8, с. 58]. Однако этот фрагмент стихотворения «Обвинение» остаётся единственным в цикле; остальные одиннадцать продолжают интенцию окружения процесса создания поэтических текстов прозаическими, утилитарными вещами. Стихотворение «Стол» перекликается с одноимённым циклом М. Цветаевой 1933 г. Поразительная близость поэтической логики не случайна: более раннее стихотворение А. Присмановой «Карандаш» (1934) из сборника «Тень и тело» содержало посвящение М. Цветаевой, а его лирический сюжет варьировал цветаевские лирические коллизии взаимоотношения поэта и инструмента писания – карандаша. Цветаевский цикл «Стол» реализует идею «обретения жизни в письме как победы над временем в акте письма» [9, с. 353]. Лирическая версия А. Присмановой более прямолинейна и закрепляет логику прежних размышлений об органическом прорастании дара из природных законов бытия. Рифма «стол – ствол» (также, кстати, объединяющая А. Присманову и М. Цветаеву, рождает формулу телесной природы творчества, его истока – огранки естественной древесной основы: «Тростник – начало для свирели, / стола начало – срез ствола. / Нас начинают с колыбели, / мы начинаем со стола» [8, с. 50]. Поэт причастен двойному родству: с природой, которая венчается «тленьем», и музыкальной стихией, изымающей из бытового измерения, но не противопоставленной природе.

Поэту важна и утилитарная, и духоподъёмная функции и потенции стола: «Бывает стол, который просит, / Чтоб все садились за него, / И стол другой: он перья носит, / И ввысь уносит – одного» [8, с. 50]. Стол вовлечён в процесс творения текста и стягивает к себе другие атрибуты поэтического ремесла – лист бумаги, настольную лампу, перо. Однако безмятежного сидения за «поэтическим» столом и идиллического завершения процесса писания лирическая героиня не ждёт; она не только наделена горьким знанием тяжести своего ремесла, но предвидит «тщету ночных деяний, / тщету письма и слова нищету...» [8, с. 52]. И всё же поэтическое призвание остаётся «словесным ядом», вечным соблазном, соотносимым со сладостью плода познания.

На границе биографии и поэзии А. Присмановой заслуживает отдельного разговора феномен супружеских поэтических союзов, к которым, наряду с Д. Мережковским и З. Гиппиус, В. Ходасевичем и Н. Берберовой, Г. Ивановым и И. Одоевцевой, принадлежали и А. Присманова с А. Гингером. В их лирических

текстах присутствуют приметы поэтического диалога. Самые очевидные из них – взаимные посвящения. Стихотворения А. Присмановой «Краски», «Нас забыли, душа...», «Тишина» адресованы А. Гингеру. Адресатами стихотворений А. Присмановой были и многие другие поэты – В. Ходасевич, В. Андреев, М. Цветаева, Г. Иванов, Г. Раевский, Ю. Терапиано и другие, но и в таких текстах присутствие А. Гингера может быть обозначено, например, в эпиграфе, задающем тему поэзии. Например, стихотворению «Жёлтый дом», посвящённому А. Ладинскому, предпосланы строчки А. Гингера: «о том, что знаю и чего не знаю, / Перо, тебе докладываю я» [4, с. 142]. А. Присманова и А. Гингер как бы «обмениваются» формулами творчества, взаимно корректируя друг друга. Обнаруживается близость интенций... И оригинальные повороты лирических сюжетов. Последняя строфа стихотворения А. Присмановой «Краски»: «Белый цвет владеет нами. / В доме белый потолок, / Люлька с белыми волнами. / Саван – белый эпилог» [4, с. 50] – обнаруживает, что семья, рождение детей, онтология жизни и смерти мыслятся общим законом и могут быть описаны в терминах художественного текста. Сравнение семейного и саморефлексивного сюжетов по-своему уникально даже в богатом репертуаре размышлений поэтов русского зарубежья об источниках и смысле поэтического ремесла.

В некоторых поэтических текстах А. Присмановой и А. Гингера совпадают даже отдельные лексемы, метафоризирующие творческий труд. В стихотворении А. Присмановой «Нас забыли, душа...», посвящённом А. Гингеру, традиционные метафоры корабля, брошенного во льдах, пассажиров, обречённых замёрзнуть в ледяном мироздании, оформляют лирический сюжет сопротивления времени и смерти. Финал последней строфы: «...только вследствие слёз на бумаге меняется почерк, / Только холод, душа, прекращает движенье воды» [4, с. 64] – закрепляет логику взаимообусловленности работы души и творческих усилий. Творчество как «ручная» работа начертания на бумаге слов только и способно растопить и освободить душу. У Гингера в стихотворении «Анне Присмановой» метафора творчества, уникального в его корявости у каждого творца, сохраняет семантику стихотворчества как мускульной работы; материальность процесса письма не только верифицирует подлинность поэзии, но и добавляет тему духовной и творческой близости в одомашненном мире долгого и гармоничного союза двух поэтов: «Для вас пишу любя и нарочито / В прямом доверии и простоте. / Читайте тридцатипятиочито. / Хоть этот почерк и осточертел» [4, с. 95]. Иронические обертоны позволяют избежать неуместного в отношениях близких людей пафоса, – при сохранении высокого смысла взаимной поддержки. Так срастаются темы поэтической рефлексии и чувство рода, семейных связей, что расширяет диапазон звучания собственно филологических лирических сюжетов.

Даже первое приближение к художественному миру А. Присмановой позволяет говорить о широком спектре форм и способов репрезентации смыслов, связанных с интенсивной поэтической саморефлексией, выделяющей поэтессу даже в окружении более известных современников в поэтическом пространстве русского зарубежья.

### Список литературы

1. Демидова О. Р. «Эмигрантские дочери» о себе. Варианты судьбы // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). Взгляд из XXI века: Материалы междунар. науч.-практ. конф. СПб., 2008. С. 58–69.
2. Перельмутер В. Под созвездием Близнецов. Анна Присманова и Александр Гингер // Октябрь. 1966. № 11.
3. Струве Гл. Русская литература в изгнании. Р.: YMKA Press, 1984. 428 с.

4. *Присманова А., Гингер А.* Туманное звено. Томск: Изд-во «Водолей», 1999. 260 с.
5. *Рагозина К.* «Туманное звено» // Присманова А., Гингер А. Туманное звено. Томск: Изд-во «Водолей», 1999. С. 5–36.
6. *Кихней Л. Г.* Акмеизм: миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 184 с.
7. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1971. Т. 3.
8. *Присманова А.* Собрание стихотворений. Leuxenhaft Publishing: The Hague, 1990. 358 с.
9. *Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.

**A. S. Svarovskaya**

*Tomsk, Russia*

#### **THE WAYS OF POETIC SELF-IDENTITY IN A. PRISMANOVA'S POETRY**

The variants of A. Prismanova's lyrical self-identity are reviewed in the context of the first wave of Russian emigration. It is stated such forms of lyrical self-consciousness as dedications to the contemporary poets, the metaphors of table, quill, handwriting which are used for autoreference.

*Keywords:* A. Prismanova, self-identity, Russian émigré poetry.

*Svarovskaya Anna S.* – PhD in literature, associated professor of the Russian 20<sup>th</sup> Century Literature Department in Tomsk State University (36 Lenina Str., Tomsk, 634050; anna\_svarovski52@mail.ru; +7 (382 2) 26 16 46)