



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-3-277-283

УДК 821.161.1

СТИХИ НА ГРАНИ БЕЗМОЛВИЯ: ПОЭТИЧЕСКАЯ АСКЕТИКА АНАТОЛИЯ ШТЕЙГЕРА — МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

М.Б. Абдокова

Московский финансово-промышленный университет «Синергия»
Карачаево-Черкесский филиал
Российская Федерация, 369001, Черкесск, пр. Ленина, 83

В статье рассматриваются характерные черты поэтического стиля одного из ярких представителей литературного течения «Парижская нота» — барона Анатолия Сергеевича Штейгера (1907—1944). Прослеживаются этимологические (стилевые, религиозно-метафизические) истоки образно-лексического аскетизма, определяющего имманентные свойства лексики приверженца поэтической эстетики Георгия Адамовича. Впервые намечены способы изучения композиционных особенностей, отражающих стремление поэта к архитектурному и лексическому минимализму. Обосновывается необходимость системного изучения литературного наследия А. Штейгера в контексте культурного бытия русского литературного зарубежья XX века.

Ключевые слова: Анатолий Штейгер, «Парижская нота», поэтика, аскетизм, композиция, минимализм, метафизика

Литературное наследие Анатолия Штейгера — одного из немногих и наиболее значительных представителей поэтического течения, сформировавшегося в конце 20-х годов XX века и получившего наименование «Парижская нота», практически неизвестно широкому российскому читателю, как впрочем, и большинство сочинений других членов неформального объединения, общепризнанным вдохновителем которого был крупнейший поэт, критик и публицист русского зарубежья Георгий Адамович. Сам Адамович не стремился институционально закрепить положение своей школы и весьма скептически оценивал результаты ее деятельности, не отрицая, впрочем, и того, что нота «прозвучала не зря». Отсутствие декларативного — манифестарного — обоснования не означает размытости и неопределенности поэтических критериев, которые объединили в единый *метафизический круг* (вспомним знаковое определение Б. Поплавского — «метафизическая нота») литераторов новой русской поэзии — Анатолия Штейгера и Лидию Червинскую (1930-е годы), раннего Игоря Чиннова (1950-е годы) и сочувствовавших «ноте» — Юрия Терапиано, Юрия Мандельштама, Юрия Иваска и др.

Мировосприятие Г. Адамовича, его стилиевые, эстетические устремления определили негласный кодекс литературного течения, никак не регламентированного строгим уставом и просуществовавшего почти четверть века. Помимо Адамовича, непререкаемым авторитетом для молодых поэтов, симпатизировавших

«Парижской ноте», был Георгий Иванов — автор знакового для русской литературной эмиграции стихотворного сборника «Розы». Историческим же проводником нового направления стал, бесспорно, Иннокентий Анненский. Благодарные восприемники русского акмеизма — Г. Адамович и Г. Иванов — много способствовали тому, чтобы именно Анненский оставался для их последователей главным эстетическим ориентиром многие годы. В сложном образно-стилевом резонансе поэтики автора «Кипарисового ларца» можно обнаружить истоки эстетического анахоретства Адамовича и его опосредованных учеников.

Было бы преувеличением считать, что «Парижская нота» была задумана, как некая литературная антитеза группе «Перекресток», ориентировавшейся на В. Ходасевича. Все-таки, инициированная Адамовичем программа созидания «истинной поэзии» не претендовала на роль магистральной и в определенном смысле была изначально замкнута на задачах, так сказать, личного, индивидуального «литературного спасения». Исчерпавшее себя к началу 1940-х годов направление, получило второе и очень сильное дыхание в стихах Игоря Чиннова, который вплоть до начала 1960-х годов последовательно придерживался *аскетического канона* его основателей, что впрочем, не помешало ему позднее уйти в экспериментальную неоклассику.

Ключевые постулаты обозначенного канона выражены, на взгляд автора статьи, Г. Адамовичем в словах: «Какие должны быть стихи? <...> Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентный ветерок (курсив мой. — М.А.). Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе слегка двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти...», ну и знаменитое — «грусть мира поручена стихам» [2. С. 9]. Штейгер, исповедовавший православие, верифицировал призыв своего наставника отнюдь не механически. По сути, метафизическим идеалом стиха для него был образ краткого молитвословия, конденсирующего неизмеримый объем идей и символов. Поэтический стиль Штейгера зиждется на трансцендировании имманентного опыта.

Образно-смысловая аскеза ведущих представителей «Парижской ноты» потребовала от них максимальной сдержанности в том, что касается стихосложения. Речь идет не только о доминировании классической метрики, но о главенстве малых, *сжатых до предела* форм. Не стоит, однако, подобное самоограничение смешивать с обыденным эстетическим консерватизмом. Не увлекаясь формальным экспериментаторством, Г. Адамович и его последователи, сумели сказать *свое* слово, а «Парижская нота» и по сей день воплощает одну из самых ярких страниц русской эмигрантской литературы XX столетия.

В полном объеме и вполне безоговорочно этику и эстетику Г. Адамовича разделял, пожалуй, лишь один человек — Анатолий Штейгер. Нет нужды гадать — изменил бы поэт эстетическим верованиям молодости, проживи он дольше. Рыцарская категоричность, с которой Штейгер отстаивает свою приверженность поэтической метафизике «Парижской ноты» в диалоге с М. Цветаевой, говорит сама за себя. Игорь Чиннов, «внимавший с восторгом Адамовичу», писал в начале 1970-х годов для американского «Нового журнала»: «...в монашески-суровый орден этой ”парижской ноты” вошли немногие и — не знаю, самые ли талант-

ливые. Всех точнее выразил ее канон Анатолий Штейгер — в стихах по пять-шесть строчек, прозаических по тону, <...> но щемящих...» [4. С. 136].

Литературное наследие Штейгера поражает не объемом и разнообразием, а редкой для шумной эпохи сосредоточенностью на внутренней тишине страждущего в ограниченном пространстве «чужого угла», живущего полноценной духовной жизнью человека. Проживи поэт больше отведенных ему 37-ми лет, вряд ли бы расширился жанровый круг его творчества и кратно увеличился формальный объем сочиненного. Не в этом видел сущность поэтического, творческого роста художник, идеалом которого было примиряющее, освобождающее, созерцательное безмолвие. Учитывая характерные, в своем роде, неизменные свойства лучших стихотворений из прижизненных сборников «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1931), «Неблагодарность» (1936) и посмертного — «Дважды два четыре» (1950) — ощущения неизбыточной, не ослабевающей ностальгии и непоправимой хрупкости мироздания — можно предположить, что голос поэта стал бы еще более прикровенным, исповедальным, прозрачным, почти бестелесным. Боль и отчаянье можно выразить не только в крике, а по Штейгеру — *только не* в крике. Даже самые последовательные критики поэта не могли отказать ему в подлинности стиливого вкуса, угадываемого, как заметил Г. Адамович, «по крепости и слитному единству целого» [1. С. 397].

Не ведающая компромиссов этика Штейгера впервые отчетливо и недвусмысленно выражена в стихотворном сборнике «Эта жизнь». Если образы первого сборника — «Этот день» — еще могут казаться сопряженными с общелитературным контекстом, то во второй и последующих книгах ностальгическая тема становится *личной* и зримо обрастает едва ли не космогонической судьбой. Боль разъединения с Россией и вечная неприкаянность, — все это символы действительной — не придуманной жизни:

Уйдем — и никто не заметит,
Придем — и никто нас не встретит,
Никто нам руки не протянет,
Никто нам в глаза не заглянет,
Прощаясь, прощая, встречая... [5. С. 51].

Нередко у Штейгера через броню внешней отчужденности и обманчивой расщепленности пробиваются интонации жгучей боли. Даже в самых коротких стихотворениях ему удается запечатлеть судьбу той или иной «темы» в ее головокружительных трансформациях — от интимного к всеохватному, от бытового к бытийному. Замечательна трансцендентная драматургия стихотворения «Были очень детские мечты...», с его неподражаемыми модуляциями от возвышенно-просветленного к скорбно-отчужденному:

Я уже не плачу о былом.
Видно, так угодно было Богу,
Чтобы с каждым часом, каждым днем
Мы себя теряли понемногу... [5. С. 58].

Свойствами очевидной автопортретности (в содержательном и стиливом планах) обладает короткое — *с нарочито оборванными строками* — стихотворение из

сборника «Неблагодарность», которое по праву принадлежит к лучшему, что создано в русской зарубежной поэзии XX века:

Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся,
Мы верим слову... (Даже тем словам,
Что говорятся в утешенье нам,
Что из окна вагона говорятся)... [5. С. 72].

В элементарном, казалось бы, ностальгическом «сюжете» другого — замечательного по духовной обнаженности — стихотворения (со знаковым эпиграфом из Анненского), круг главных тем и образов поэзии Штейгера сомкнут, как кандалы:

Никто, как в детстве нас не ждет внизу,
Не переводит нас через дорогу,
Про злого муравья и стрекозу
Не говорит. Не учит верить Богу... [5. С. 73].

Интимное «я» скрыто под оберегающим покровом «мы». Здесь сказывается не только резонанс идей Адамовича, но не в меньшей степени — натура самого Штейгера. Свой стихотворный цикл, обращенный к А. Штейгеру, М. Цветаева назвала «Стихи сироте» [3. С. 572–577]. Возможно, Цветаева (с ее восприимчивостью к чужой боли) переоценила человеческое, а отнюдь не *метафизическое* сиротство страждущего тяжелым недугом поэта и не вполне ясно расслышала в нем тихий и твердый голос поэта-рыцаря, поэта-христианина.

Трагическая экспрессия окружающей жизни запечатлена в стихах Штейгера в сложном «оптическом» преломлении, как если бы это были зеркала пустынного, покинутого людьми мироздания — зеркала, в которые не смотрят, чтобы разгадать в них знакомые отражения. Микроскопический хронометраж большинства стихов поэта совсем не препятствует воплощению идей всеохватных. Кажется, что вне стихов у Штейгера нарушены все связи с миром, а реальная жизнь, с ее утилитарными коммуникациями — это вечное прощание с прошлым и будущим. Трагическая нота Анатолия Штейгера — неизбывность и ирреальность окружающей действительности.

Уже во втором сборнике Штейгер выработал индивидуальный архитектурный норматив, которого устойчиво придерживался до конца жизни. Речь идет о приоритете миниатюры в одну или несколько поэтических строф, нередко с лишней сверхсменной строкой в заключении. И все же, структурная логика лапидарных поэтических опусов Штейгера подчинена отнюдь не абстрактному формованию, а естественному для него — молитвенному дыханию.

Пресловутый «прозаизм» стихов многих последователей «Парижской ноты» лишь косвенно сопряжен с попытками уйти от «поэтической мишуры» и навязчивой «литературщины», и в гораздо большей степени — со стремлением найти новый способ сокровенно-исповедального стихотворного письма. После Г. Адамовича такой *новой простоты* добился лишь А. Штейгер. Его стихи мгновенно узнаются не по внешним (декоративным) элементам, сведенным практически на

нет, а по невероятной конденсации чувств и мыслей. Сжатость смысло-образного и чувственного континуума продуцирует лексический и композиционный минимализм на той высшей стадии, за которой следует безмолвие:

Настанет срок (не сразу, не сейчас,
Не завтра, не на будущей неделе),
Но он, увы, настанет этот час, —
И ты вдруг сядешь ночью на постели
И правду всю увидишь без прикрас
И жизнь — какой она на самом деле... [5. С. 94].

В приведенном стихотворении (из сборника «Неблагодарность»), как, впрочем, и в большинстве сочинений А. Штейгера, отсутствует привычно трактуемая лирико-поэтическая музыкальность. При этом, было бы несправедливо упрекнуть автора в темброво-фонетическом инфантилизме. Его смущает не «словесная музыка» сама по себе, а открытая нарочитость в ее выражении. Штейгер исключает вокализацию, как форму подачи стихотворного текста. Стыдится он не задушевности, а обывательских (с его точки зрения) заменителей этого неизбежного для «исповедальной поэзии» свойства. «Немузыкальность» Штейгера, на которую указывают некоторые критики, обманчива, поскольку каждое его стихотворение излучает совершенно определенный ладово-тональный оттенок. Если непосредственно уподобить тональные планы Штейгера музыкальным — то это, как правило минорные палитры с ясным диатоническим колоритом. Поэт избегает даже намек на мутную, политональную, хроматическую палитру. В этом самоограничении сказывается стремление к чистоте и прозрачности в выражении образов, как бы не отягощенных кинетически осязаемым «весом» слов. Адамович Г. заметил, что «настоящие стихи всегда больше текста, и всегда в них остается нечто, перерастающее непосредственный смысл слов и от него ускользающий» [2. С. 395]. Стремление к подобной ясности требует от поэта аскетического подвига в любую эпоху, особенно во времена, когда всепоглощающий шум нередко скрывает за собой смысло-образную пустоту. Стихи Анатолия Штейгера интересны современному читателю не потому лишь, что это примечательные артефакты зарубежной русской литературы «минувших дней». Негромкий голос поэта и сегодня излучает энергию молитвенного, воистину религиозного преображения боли в тишину и свет. Поэзия мыслится Анатолием Штейгером как категория метафизическая, связывающая человека с миром абсолютных ценностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Адамович Г.* Собрание сочинений в 18 томах. Том 2. Литературные беседы (Звено: 1923—1928). М.: Дмитрий Сечин, 2015. 784 с.
- [2] *Адамович Г.* Собрание сочинений. В 18 т. Т. 14. Комментарии. 1967. Эссеистика 1923—1971. М.: Дмитрий Сечин, 2016. 624 с.
- [3] *Цветаева М.* Стихи сироте / В кн.: М. Цветаева. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель. Ленинг. отд. Библиотека поэта. Большая серия, 1990. 800 с.
- [4] *Чиннов И.* Вспоминая Адамовича // Новый журнал. Нью-Йорк, 1972. № 109. С. 136—147.
- [5] *Штейгер А.* Этот день: избранное. М.: Престиж Бук, 2017. 480 с.

© Абдокова М.Б., 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 июня 2018

Дата принятия к печати: 5 июля 2018

Для цитирования:

Абдокова М.Б. Стихи на грани безмолвия: поэтическая аскетика Анатолия Штейгера — метафизический контекст // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 3. С. 277—283. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-3-277-283

Сведения об авторе:

Абдокова Марина Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры западно-европейской филологии Московского финансово-промышленного университета «Синергия» (Карачаево-Черкесский филиал). Контактная информация: e-mail: abdokovgeorg@mail.ru

POETRY ON THE VERGE OF SILENCE: POETICAL ASCETICISM OF ANATOLII SHTEIGER — METAPHYSICAL CONTEXT

M.B. Abdokova

Moscow University for Industry and Finance “Synergy” Karachay-Cherkess branch
83, Lenin Ave, Cherkessk, 369001, Russian Federation

The article looks upon characteristic properties of poetic style of one of the brightest examples of the “Paris note” movement — of baron Anatolii Sergeevich Shteiger (1907—1944). It finds etymological roots of his ascetic lexicon and imagery that determine the immanent characteristics of one of Georgy Adamovich’s most fascinating poetic followers. It outlines a methodological analysis of structural features that reflect the poet’s tendency for architectonic and lexical minimalism. The article justifies the necessity to systematically study Anatolii Shteiger’s legacy as part of Russian Émigré Literature.

Key words: Anatolii Shteiger, “Paris note”, poetics, asceticism, composition, minimalism, metaphysics

REFERENCES

- [1] Adamovich G. *Sobranie sochinenii v 18 tomakh. Tom 2. Literaturnye besedy (Zveno: 1923—1928).* [Collected works in 18 volumes. Vol. 2. Literary conversations. (Zveno: 1923—1928)]. Moscow, 2015.
- [2] Adamovich G. *Sobranie sochinenii v 18 tomakh. Tom 14. Kommentarii. 1967. Esseistika 1923—1971.* [Collected works in 18 volumes. Vol. 14. Commentary 1967. Essays 1923—1971]. Moscow, 2016.
- [3] Tsvetaeva M.I. *Stikhi sirote. V kn.: M.I. Tsvetaeva. Stikhotvoreniia i poemy.* [Poems to an Orphan. From: M. Tsvetaeva. Poems]. Leningrad, 1990.
- [4] Chinnov I. *Vspominaia Adamovicha. Novyi zhurnal [Adamoch’s memoire].* New York, 1972. № 109.
- [5] Shteiger A.S. *Etot den’: izbrannoe.* [This Day: Selected works]. Moscow, 2017.

Article history:

Received: 20 June 2018

Revised: 26 June 2018

Accepted: 5 July 2018

For citation:

Abdokova M.B. (2018). Poetry on the verge of silence: Poetical asceticism of Anatolii Shteiger — metaphysical context. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (3), 277–283. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-3-277-283

Bio Note:

Abdokova Marina Borisovna, doctor of philological sciences, professor of Department of Philology Moscow University for Industry and Finance “Synergy” (Karachay-Cherkess branch). *Contacts:* e-mail: abdokovgeorg@mail.ru