

## О СВОЕОБРАЗИИ РАННЕЙ ЛИРИКИ И. ЭРЕНБУРГА

Поэзия И. Эренбурга никогда не была в центре внимания исследователей. Между тем он писал стихи в течение долгого времени, с 1909 по 1967 г., начинал свой творческий путь как поэт и в начале своей деятельности, в 1910-е – 1920-е гг., был известен преимущественно как поэт. Его поэтическое наследие включает около 800 стихотворений, из которых примерно 600 приходится на 1910 – 1923 гг. Поэзия отражает его творческий рост, демонстрирует расширение его идейного диапазона, является полноценной и интересной частью его наследия, объединяет различные этапы творческого пути и наиболее ярко выражает их направленность. Не случайно, видимо, Б. Слуцкий обращал внимание, что «в самые значительные периоды своей жизни Эренбург писал стихи» [136, с. 587], а Б. Сарнов полагает, что его «настоящую исповедь следует искать не в мемуарах, а в стихах, в которых он “исповедался невольно, увлеченный восторгом поэзии”. <...> Они с несомненностью свидетельствуют, что он до смертного часа не терял свою связь с вечностью» [4, с. 428, 429].

Первой книгой «Стихи», выпущенной в Париже в 1910 г., открывается путь И.Эренбурга как поэта. Критиками она сразу же была поставлена в один ряд со стихами известных поэтов той эпохи: «Из всего, что появилось за последнее пятилетие на горизонте русской поэзии (“Нечаянная радость” и “Снежная маска” А.Блока, “Пепел” Белого, “Жемчуга” Гумилева, “Эрос” Вяч. Иванова, “Сети” М.Кузмина, “Змий” Сологуба...), - писал один из рецензентов, – я назову самым значительным только что выпущенную небольшую книжку стихов И.Эренбурга» [цит. по: 10, с. 648]. Сопоставляя первую книгу стихов с подобными явлениями своего времени, рецензент не осознает ее выражением поэтики какого-либо одного литературного течения. Однако М. Волошин, напротив, сравнивал стихи Эренбурга со «смешными позами» Брюсова [2]. Трудно не согласиться с составителем первого собрания стихов поэта в серии «Библиотека поэта», что и многие «безымянные, скрывавшиеся за не раскрываемыми литерами, рецензенты “Стихов” высказывались сообразно собственному вкусу и литературным пристрастиям: за что одни хвалили, за то другие бранили, что одни находили в стихах начинающего автора, того другие не видели» [9, с. 648]. Между тем, как представляется, в поэзии Эренбурга той поры своеобразно сплелись и воплотились черты разных тенденций, что создает оригинальный и своеобразный мир его первой книги. Молодой поэт только искал свой почерк и интонацию, нащупывал темы, которые станут важнейшими темами его творчества. Как пишет Б.Я. Фрезинский, «...литература была выбрана им в качестве поля деятельности. Выбор – сегодня это ясно – был верным: две грани его дара – лирика и сатира – не сразу, но отлились в адекватные таланту литературные формы. Зрелого Эренбурга в публицистике,

эссеистике, в поэзии и прозе можно узнать по нескольким строчкам. Но путь к этому оказался долгим и нелегким; внешние обстоятельства достижению цели тоже не помогали – прежде всего, изолированность от России (язык, общение); хотя до 1914 г. ее не следует переоценивать: русские журналы и книги были доступны, поста работала исправно, перемещения по Европе не ограничивались ничем, кроме денег, общение с русскими поэтами оказывалось возможным и в Париже – Бальмонт, Волошин, Сологуб, Алексей Толстой, Гумилев жила там или наезжали погостить» [5, с. 13]. Однако намного важнее литературных контактов были интересы молодого поэта, который, по словам Б.Я. Фрезинского, «... не ставил перед собой задачи предварительного овладения богатствами культуры – он писал во время, а пристрастия менялись быстро, что видно по его первым книгам» [5, с. 13].

Книгу открывает цикл ««Туберозам». Поэтика названия связана с одним из сквозных мотивов цикла. Его открывает стихотворение «В одежде гордого сеньора...» (1910), посвященное Екатерине Шмидт, которая, по словам самого поэта, побудила его писать стихи. В многочисленных откликах рецензенты цитировали это стихотворение, М. Волошин даже построфно его прокомментировал его в своей иронической, но доброжелательной рецензии «Позы и трафареты» (1911) [2, с. 3].

Лирический герой «в одежде гордого сеньора» ждёт своего выхода на «сцену». Мир, в который он хотел бы войти, – это мир пятисотлетней давности, однако «режиссер» мироздания ошибся, и герой «опоздал». Поэт отсылает читателя к этому времени, когда еще были живы представления о рыцарском идеале, когда европейская культура обогащалась поэзией трубадуров и труверов. Ощущая себя настоящим рыцарем, лирический герой с грустью говорит, что его порыв осмеивается «зеваками», что его доспехи «жалобно сверкают» при «электрических огнях», а «звуки» битвы за честь возлюбленной и за христианскую веру уже «на сильных не наводят страх». Он готов был бы смириться лишь перед символами христианства: «А после с строгим капелланом / Благодарить Святую Мать / И перед мрачным Ватиканом / Покорно голову склонять [10, с. 77]. Однако современники не готовы «поверить в Бога», даже «сам аббат» «смеется над Ним»: «И только пристально и строго / О Нем преданья говорят [10, с. 77]. В стихотворении созданы два мира: мир средневековой рыцарской древности, где лирический герой хотел бы совершать свои подвиги, и современный мир, в котором ему «осталось только плавно / Слагать усталые стихи. И пусть они звучат забавно, / Я их пою, они – мои» [10, с. 77]. Лирический герой осознает всю бесплодность своих мечтаний и со светлой грустью думает о своей участи оставаться поэтом и «петь» стихи.

Первую строфу этого стихотворения Эренбург вспоминал в своей книге «Люди, годы, жизнь»: «Русский юноша девятнадцати лет, жадно мечтавший о будущем, оторванный от всего, что было его жизнью, решил, что поэзия – костюмированный бал. Мне действительно тогда казалось, что я создан, скорее, для крестовых походов, нежели для высшей школы

социальных наук. Стихи получились изысканные; мне теперь неловко их перечитывать, но писал я их искренне» [132, с. 107]. Б.Я. Фрезинский комментирует эти слова поэта так: «Всякий раз, цитируя в мемуарах свои ранние стихи, Эренбург оговаривается: ученические, бледные, слабые, плохие. Но всякий раз признает: тогдашнее духовное состояние они передают довольно точно» [5, с. 13].

В следующем стихотворении, «Брюгге», отчетливо проявилось влияние творчества Ж.Роденбаха. Не случайно в цикле стихов И.Эренбурга «Туберозам» одна из важнейших философских тем – тема смерти – воплощается в связи с главной темой наследия бельгийского писателя. Брюгге для Ж.Роденбаха – город, где родилась и живет его душа, – город Смерти. Как для самого писателя, так и для его героев – Гюга Виана, Жориса Борлюта, монашки – Брюгге является городом сумерек, старых готических храмов, протяжного колокольного звона, каналов, безлюдных улиц. Писатель обращается к любимому городу как в стихах, так и в прозе. Причем речь идет не только о его известном романе «Мертвый Брюгге», но и о «Мистических лилиях» (1. Кружева Брюгге)», и ряде стихов, в которых создается образ умирающего города, в котором живут люди с больной, израненной душой, думающие не о жизни, а о смерти. Здесь облик средневекового бельгийского города Брюгге с его разрушающимися домами, безлюдными улицами, мертвой водой каналов, боем «утомленных, медленных, словно подавленных старостью колоколов» множества церквей и монастырей, специфической гаммой серых, блеклых красок – выступает как бы символом небытия, «таинственного и невидимого», одновременно являясь «пейзажем души» автора, его разочарования, усталости, отвращения к жизни. Произведения Ж. Роденбаха являются яркими произведениями декадентской литературы конца века. В стихотворении И.Эренбурга город Брюгге назван так: «печальное тихое место» и «великое царство больных». Именно так осмысливал и Ж. Роденбах свой город. Эренбург называет его местом, «где вечно рыдает невеста, / Есть город, где умер жених» [10, с. 78]. Как пишет Б.Я. Фрезинский, образы «из первой книги Эренбурга запомнились Кузмину, а вся книга целиком попала в поэзы ненавистного Эренбургу Северянина» [5, с. 15].

В его стихотворении возникают образы, свойственные художественному миру бельгийского писателя: «высокие церкви», церковное пение, монашки – «и женщины в белом, и женщины в черном», которые двигаются по безлюдным улицам «как думы о прошлом». В поэзии Эренбурга тема смерти воплощена с помощью отчетливых образов и широких обобщений. Умирание – это окончание любви, умирание природы и церковное пение. Если обратиться к стихотворениям, которые окружают «Брюгге» в цикле «Туберозам», видно, что для них сквозным является образ печали: «девушки печальные», «печальное тихое место», «все вечные печали», «без горькой печали» и др.; использование церковной лексики: «алтари», «тяжелые ризы», «обряды», «свечи» и др. Интересно, что в стихотворении «Девушки печальные о Вашем царстве пели...» создается

образ «грустных священников в усталых кружевах», напрямую заимствованный из творчества Ж. Роденбаха. Одна из его героинь плетет кружева, представляя себя невестой, однако эти кружева предназначены для священнослужителей: «Она не вышла замуж... Она никогда не выйдет... Поэтому эти чудные кружева ей не нужны: она принесла их назад, она дарит их Мадонне...» («Мистических лилии» (1. Кружева Брюгге)» [3, с. 539].

Несмотря на тесную связь первого цикла стихов с творчеством Ж. Роденбаха, воплощение темы смерти в произведениях И.Эренбурга является все же индивидуальным. Его лирический герой отождествляет себя с Христом, а свою возлюбленную – с Мадонной, библейский сюжет распятия соотносится в его творческом мире с истерзанным интимным чувством, смертью земной любви. Эти пространственно-временные представления, в которых поэту ближе прошедшее, чем современность, сохраняются и в стихотворении «Так устали согнутые руки...». Однако это уже не время крестовых походов, а день распятия Христа. Лирический герой отождествляет себя с Распятым, передает его физические муки и, что совершенно неожиданно, его чувство скуки. Для Распятого «страшная, непосильная скука» в том, что приходится «умирать зачем-то от людей», которые не понимают происходящего и скучают, что Пилат, размышлявший о судьбе преступника, тоже скучал: «Сколько скуки было у Пилата, / Сколько высшей скуки пред собой / В миг, когда над урной розовой / Руки умывал перед толпой [10, с. 103].

Скукой объято и «царство человеческого сына», в котором после смерти Распятого «всё то же поле, / Больше некуда и не на что взглянуть». Лишь у стражников есть дело – «добивают сморщенную грудь», а «ученики» в этом пространстве всеобщей скуки «напрасно» ждали «несбыточного чуда». Кроме имени Пилата в стихотворении есть еще два библейских имени – Магдалина и Иуда. Ученик Христа здесь назван «самым умным сгорбленным», предавшим своего учителя «скорее, чем враги», а Магдалине отказано в подлинном страдании, причем ироническое отношение передано разговорной формой «надоест»: «Может быть, поплачет Магдалина, / Да и ей не верить надоест» [10, с. 104]. Поэт переосмысливает глубоко трагическую сцену распятия. Его лирический герой отождествлен с Распятым, который предвидит после своей смерти лишь «в голом поле обветшавший крест» [10, с. 104]. Этот же взгляд сохраняется и в следующем стихотворении, «Девушки печальные о Вашем царстве пели...», которое связано с предыдущим общей интонацией и «временем». Лирический герой размышляет об участии Девы Марии: «Все, что Вы пережили над срубленным крестом» [10, с. 78]. В стихотворении передается атмосфера средневекового храма, в котором «девушки печальные» поют «о Вашем царстве», где «перед Вашим образом о чем-то шелестели / Грустные священники в усталых кружевах» [10, с. 78]. Облик святой для лирического героя является свидетельством страданий, пережитых ею после смерти Христа: «Распустивши волосы на тоненькие плечи, / Вы глядели горестно сквозь тень тяжелых риз. / И казалось, были Вы как тающие свечи, / Что пред Вашим образом нечаянно зажглись» [10, с. 78].

Поэт противопоставляет хрупкость Девы Марии – «тоненькие плечи» непоколебимости, вечности и незыблемости христианства – «тяжелые ризы», «усталые кружева». В ее «незаметных слезах» воплотились «все вечные печали», «все, о чем веками Вы, забытая, скорбели», что осталось никем непонятым. Поэт создает кольцевую композицию, используя для этого две стихотворные строки: «И перед Вашим образом о чем-то шелестели / Грустные священники в усталых кружевах [10, с. 78], передавая ощущение непрекращаемости, постоянности, продолжаемости происходящего. Образ страдающей Девы Марии соединяет это стихотворение с предыдущим. Обращает на себя внимание, что размышления об участии Христа и Девы Марии находятся вне православной традиции. Речь идет, скорее, об общечеловеческом представлении об этой трагедии, находящемся вне времени и вне конфессий. Вместе с тем, в этих произведениях есть и подтекст: страдания Христа и Марии переосмысливаются как вечные страдания сына и матери, а затем как возлюбленного и возлюбленной.

Подтверждением этому может быть, во-первых, стихотворение цикла «Были вокруг меня люди родные...». Это стихотворение автопсихологично и является актом прямого самовыражения поэта: «Разве теперь не ребенок я малый, / Разве не так же грущу, / Если своею мольбой запоздалой / Маму я снова ищущу» [10, с. 79]. Утешением лирическому герою служит образ Святой Марии: «Возле иконы забытого храма / Я не устану просить: / Будь моей тихой и ласковой мамой / И научи полюбить!» [10, с. 79]. Лирический герой просит у Святой Марии такой же «могучести», которую она дала своему сыну, чтобы он смог «с верой дойти до креста», и готов «крестные муки» «выдержать прямо», «если у гроба усталая мама / снова мне скажет ”прости”». Рецензент газеты «Минский голос» приводил последние строки этого стихотворения, предварив их такими словами: «Среди той безвкусицы и бездны бесталанности, какое создало последнее время, искорки небольшого, правда, но всё таки же таланта И.Эренбурга, выделяют его сборничек стихов, среди которых встречаются изредка и прекрасные» [цит. по: 10, с. 650].

Чувство лирического героя связано с воспоминаниями детства, когда «мама любила в усталой вуали / В детскую тихо пройти. И приласкать, чтоб без горькой печали / Мог я ко сну отойти» [10, с. 79]. С предыдущими стихотворениями это произведение роднит мотив одиночества. Лирический герой цикла одинок, когда мечтает о рыцарских турнирах прошлого, когда видит себя распятым перед скучающей толпой, когда смотрит на изображение Девы Марии в храме, когда вспоминает о своем детстве. Можно утверждать, что этот мотив является ведущим в цикле «Туберозам». Скажем, стихотворение «Когда над урнами церковными...», где лирический герой одиноко стоит в храме: «и часто, стоя за колоннами, / Когда я в церкви загрущу, / Своими взорами смущенными / Я возле стен ее ищущу» [10, с. 79]. Нельзя не заметить, что это стихотворение напоминает ряд блоковских стихотворений, в том числе «Вхожу я в темные храмы», «Девушка пела в церковном хоре...» и др. Оба поэта используют религиозную лексику: «урна



популярного в эстетике русского символизма (правда, у Блока – «черная роза в бокале»). Как писал Н.Чужак в «Московской газете», герой Эренбурга «любит всегда платонически»: «ведь Дама для него это – прекрасная, недосыгаемо-высокая и почему-то непременно голубая мечта» [6, с. 2]. На рассвете, лишь «первые отблески солнца окрасят луга», «раскрыв лепестки, наклоняются вниз неньюфары / И тихо роняют на темное дно жемчуга» [10, с. 82]. Так, цветок сравнивается с возлюбленной, с интимным чувством, со слезами. Причем это белые розы и желтые цветки лилии (неньюфары). В стихотворении «Когда приходите Вы в солнечные рощи...» это нарциссы («но вы пришли ко мне, что плакать о нарциссах»), и орхидеи («глядеть на ветку гибких орхидей»), а также «строгие кипарисы», которые довершают картину экзотической природы. Финал этого стихотворения расширяет образный ряд: цветы являются знаком не только любви, но и смерти: «И я любить могу цветы любви и смерти, / Что медленно цветут в заброшенных местах» [10, с. 82].

Такой же прием используется в стихотворении «Я помню, давно уже я уловил...»: «За то, что цветы, умирая, горят, / За то, что Вы скоро умрете» [10, с. 81], и в стихотворении «Там, где темный пруд граничит в лугом...»: процесс умирания сопоставляется с ночью, которая «цветет» «кувшинками» [10, с. 82]. В стихотворениях этого цикла так же много цветов: они сопровождают лирическую героиню, когда она «медленно сошла по липовой террасе», «туда, где расцвели пахучие левкой»; она погналась «в сад за белыми цветами», в сравнении с ней «белые цветы казались странно серы, / Когда коснулись их Вы детскими руками» [10, с. 84]. Они становятся одним из средств создания ее образа, когда героиня находится «в изысканной гостиной»: «Я понял, отчего Вы смотрите нежнее, / Когда уходит ночь в далеких кружевах, / И отчего у вас змеятся орхидеи / И медленно ползут на тонких стебельках» [10, с. 84]. Когда лирическая героиня едет с бала и выходит «из кареты», с ней снова цветы, но теперь это «странные розы», которые «Вам белый кавалер с поклонами поднес» [10, с. 85]. Образ лирической героини меняется: она уже не девственно чиста («белые розы»): в ее руках «странные розы». Лирический герой вспоминает: «Вас окружали хрупкие флаконы / И длинный ряд хрустально-белых ваз». Теперь с цветами, как и в предыдущем стихотворении, схожи ее руки: «Когда взглянули Вы на маленькие лильи / Своих изогнутых, по-детски слабых рук...» [10, с. 85]. Руки лирической героини соотносятся с гибкими, ломкими, извилистыми («змеятся», «ползут») стеблями цветов. Когда героиня зовет, привлекает, соблазняет лирического героя, возникает образ дурманящегося цветка – «дадите мне вдохнуть неведомый цветок» [10, с. 86].

В стихах появляется новый цвет – белый сменяется бледно-синим или голубым: «Увижу вас я в бледно-синей ложе» [10, с. 85], «и Вы были слегка голубая», «а звезда ведь слегка голубая», «грусть ведь слегка голубая», «Вы голубая» [10, с. 86 – 87]. Этот цвет сопровождается звуком шелеста ткани: «темные шелка беззвучно шелестят» [10, с. 85], «блестели на черных шелках» [10, с. 81], «сверкают они на тяжелых шелках» [10, с. 82],

«предложили сесть на шелковый диван» [10, с. 84]. Наряду с цветом и звуком добавляются запахи и вкусовые ощущения: «в лиловых чашечках горячий шоколад» [10, с. 84], «пролитых духов тяжелый фимиам» [10, с. 85], «волнующе легли знакомые духи» [10, с. 85]. Стихотворения расположены как бы в обратной последовательности: сначала перед читателем предстает картина похорон, затем умирание возлюбленной, потом возвращение ко времени любви и времени «весны» и «грустной девочке, совсем еще невинной». В стихотворении «Я сегодня припомнил, как встретил я Вас...» речь идет уже о былом чувстве, «в дни тихого мая». И, наконец, поэт вводит героиню в мир лирического героя, который создан в первом стихотворении цикла, во времена, когда «девушка с невинными глазами, / Здесь ожидала грозного сеньора» [10, с. 87]. Однако это та же лирическая героиня, которую герой видел в цветах на берегу пруда, в гостиной, после бала, на кладбище: «Спешите Вы туда, где диким виноградом / Украшена давно забытая могила» [10, с. 87].

Вхождение молодого поэта в русскую литературу было стремительным и успешным. Каждая из книг может быть расценена как ступень в поисках им своего художнического облика и своего лирического героя. Молодой поэт прошел путь от увлечения символизмом до новейших поэтических течений, сознательно подражал В. Брюсову, перепевал мотивы Ж. Роденбаха, Ф. Жамма, стилизировал под поэзию А. Блока, творчески усваивал опыт К. Бальмонта и русских акмеистов. Однако в лирике Эренбурга «ученического» периода создан индивидуальный образ лирического героя, страстно ищущего свой путь, обращающегося к Богу за вдохновением и любовью. Переосмысливая тексты Ветхого и Нового Завета, поэт следовал современной ему тенденции в переосмыслении библейских сюжетов и отдельных библейских стихов.

### Литература

1. Блок А.А. Собр. соч.: в 6-ти т. / Александр Блок. [Под общ. ред. М.А. Дунина и др.; вст. ст. М. Дудина, ком. В. Орлова]. Т. 1. – Л.: Художественная литература (Ленингр. отд.), 1980. — 511 с.
2. Волошин М. Позы и трафареты / Максимилиан Волошин // Утро России. – 1911. – 12 февраля. – С. 3.
3. Роденбах Жорж. Мистические лилии. 1. Кружева Брюгге / Жорж Роденбах // Мертвый Брюгге. – Томск: Водолей, 1999. – С. 532 – 540.
4. Сарнов Б. Случай Эренбурга / Бенедикт Сарнов. – М.: Текст, 2004. – 430 с.
5. Фрезинский Б.Я. Из слов остались самые простые (Жизнь и поэзия Ильи Эренбурга) / Борис Яковлевич Фрезинский // Илья Эренбург. [Вс. ст., сост., подг. текста и прим. Б.Я. Фрезинского]. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 2000. – С. 5 – 70.
6. Чужак Н. [Н.Ф. Насимович]. Воскресший рыцарь бледный / Н.Чужак [Н.Ф. Насимович] // Восточная заря (Иркутск). – 1910. – 31 октября. – С. 2.



7. Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: в 3 т. / Илья Эренбург [Вс. ст. Б.М. Сарнова, ком. Б.Я. Фрезинского]. Изд. исправл. и доп. М.: Советский писатель, 1990. – Т. 1. – 634 с.
8. Эренбург И. Стихи. 1938 – 1958 / Илья Эренбург. – М.: Советский писатель, 1959. – 125 с.
9. Эренбург И. Стихотворения / Илья Эренбург [Вст. ст. С.С. Наровчатова, сост. Б.М. Сарнов, подг. текста и прим. Н.Г. Захаренко]. – Л.: Советский писатель (Ленингр. отд.), 1977. – 478 с. («Библиотека поэта». Большая серия).
10. Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы / Илья Эренбург. [Вс. ст., сост., подг. текста и прим. Б.Я. Фрезинского]. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 2000. – 816 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).

#### **Анотація**

У статті аналізується перша поетична книга молодого поета. Доводиться, що він пройшов шлях від захоплення символізмом та новітніх поетичних течій та свідомо наслідував В. Брюсову, переспівував мотиви поезії Ж. Роденбаха, Ф. Жамма, вдавався до стилізації поезій А. Блока, творчо засвоював досвід К. Бальмонта та російських акмеїстів. Проте у ліриці І. Еренбурга «учнівського» періоду створений індивідуальний образ ліричного героя.

**Ключові слова:** стилізація, поетичний мотив, переспівування, образ ліричного героя.

#### **Аннотация**

В статье анализируется первая поэтическая книга молодого поэта. Доказывается, что он прошел путь от увлечения символизмом и новых поэтических течений и осознанно подражал В. Брюсову, перепевал мотивы поэзии Ж. Роденбаха, Ф. Жамма, прибегал к стилизации поэзии А. Блока, творчески усваивал опыт К. Бальмонта и русских акмеистов. Несмотря на это, в лирике И. Эренбурга «ученического» периода был создан индивидуальный образ лирического героя.

**Ключевые слова:** стилизация, поэтический мотив, перепевание, образ лирического героя.

#### **Summary**

We tried to analyze in our work the first poetic book of the young poet. It's proved, that he did the way from the interest for symbolism and the newest poetic sects and he consciously succeeded V. Brusov, rehused motives of J. Rodenbach's, F. Jammes' poetry, tried to pastiche A. Block's poetry, creatively assimilated experiment of K. Balmont and Russian acmeists. But in I. Ehrenburg's lyrics of the "pupils" period there was created the personal character of a lyric hero.

**Key words:** pastiche, poetic motive, rehash, lyric hero's character.