

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОЭЗИИ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»

Доронина Ирина Николаевна

Ферганский государственный университет
старший преподаватель кафедры русской филологии

Аннотация: Статья посвящена исследованию феномена «парижской ноты» как своеобразного поэтического явления первой волны русской эмиграции во второй четверти XX века. Русская литература обозначенного периода развивалась в условиях культурного раскола на советскую и эмигрантскую ветви, однако сохраняла внутреннюю целостность литературного процесса. Особое место в системе литературы русского зарубежья заняли поэтические объединения второй половины 1920-х годов, среди которых «парижская нота» стала одним из наиболее значимых и дискуссионных феноменов.

Цель исследования — определить идейно-эстетические основания «парижской ноты», уточнить содержание и статус данного понятия в литературоведческом дискурсе, а также выявить специфику его функционирования в контексте русской эмигрантской поэзии. В соответствии с поставленной целью решаются следующие задачи: проанализировать генезис термина и особенности его употребления; систематизировать существующие научные интерпретации; рассмотреть взгляды Георгий Адамович как идейного вдохновителя направления; сопоставить оценки феномена в работах Борис Поплавский, Юрий Иваск и Юрий Терапиано; выявить философско-эстетические доминанты поэтики объединения.

Методологическую основу исследования составляют историко-литературный, сравнительно-типологический и герменевтический методы анализа, позволяющие рассмотреть «парижскую ноту» как явление в динамике культурного контекста эмиграции.

Научная новизна работы заключается в уточнении терминологического статуса понятия «парижская нота», его разграничении с традиционным понятием литературной школы, а также в систематизации эстетических принципов объединения как целостной философии поэтического высказывания.

В результате исследования установлено, что «парижская нота» не является литературной школой в строгом теоретическом смысле, поскольку не обладает системно оформленной программой и манифестами, однако представляет собой устойчивое поэтическое явление, объединённое общностью мировосприятия, нравственно-эстетической установкой на внутренний аскетизм, поэтическую честность и предельную концентрацию художественного высказывания.

Делается вывод о том, что «парижская нота» функционирует как особая духовно-поэтическая атмосфера эмигрантской культуры, выразившая драматизм исторического времени и кризисное самоощущение поколения.

Ключевые слова: *русская литература XX века; литература русского зарубежья; первая волна эмиграции; «парижская нота»; Георгий Адамович; поэтическая философия; эстетика эмиграции; литературная школа; терминология литературоведения.*

Русская литература второй четверти XX века развивалась в двух параллельных направлениях: советская литература и литература эмигрантов. При всей самостоятельности и уникальности этих миров сохранялась целостность литературного процесса как части общей культурной традиции. Принято условно делить литературу писателей-эмигрантов на три волны: первая, 1918–1939 годов, задала фундамент и канон литературы русского зарубежья. Вторая пришлась на 1940–1950-е годы, третья, сложившаяся в 1960–1980-х.

Вторая половина 1920-х ознаменовалось временем создания и становления поэтических школ русской эмиграции за границей, ставших оплотами уже не существующей в Советской России в дореволюционном виде русской культуры в 1930-х и ушедшими со сцены актуальных культурно-исторических явлений с началом Второй мировой войны. «Парижская нота» как поэтическое эмигрантское явление, направление, представляющее поэзию молодых парижских эмигрантов, избравшими, в свою очередь, своим идейным наставником Георгия Адамовича. Для классической литературной школы «парижская нота» не могла быть школой в полном смысле этого определения, скорее наоборот. При отсутствии системно составленных и художественно целостных поэтических манифестов, а также строго определенной концепции творчества, «парижская нота» отличалась наличием особой поэтической философии и мировосприятия, отразившихся в поэтической практике ее представителей.

Определению термина «парижская нота», особенно при сопоставлении его с остальным понятийным литературоведческим аппаратом, не присуща классификационная ясность и системность, что относит его, скорее, к категории литературных самоназваний, нежели литературоведческих терминов. Относящийся к философии поэзии и появившийся на сломе эпох, термин «парижская нота» отвечал практическому запросу назвать уже появившиеся и развивающееся явление, в отличие от других названий литературных кружков и направлений, данных либо в манифестах, ознаменовывающих начало творческой деятельности данного поэтического объединения, либо исследователями литературы в

ретроспективном анализе, проведенном некоторым количеством лет позднее определяемого явления.

Условное авторство термина «парижская нота» приписывают Борису Поплавскому, однако впервые в печатном варианте этот термин появляется в публикации авторства Адамовича: «Мне недавно пришлось в первый раз слышать выражение: “парижская школа русской поэзии”. Улыбку сдержать трудно. Но улыбаться, в сущности, нечему. Это верно, парижская школа существует, и если она по составу своему не целиком совпадает с Парижем, то все-таки географически ее иначе определить нельзя» [Михайлов, 1995, с. 55]. Позже термин «парижская нота» появится в публикации Бориса Поплавского, в 1930-м году написавшего: «Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная. Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки» [Струве, 2000, с. 66].

Поэт и литературный критик Юрий Иваск, будучи одним из представителей поклонников и ценителей творчества «парижской ноты», отмечал нетрадиционность этого объединения с точки зрения классического понимания литературной школы, писал о «парижской ноте» как о лирической атмосфере и зарисовки времени. Обладателем статуса создателя этой атмосферы Иваск делал Адамовича, подчеркивая, что это именно его «нота». С этим утверждением, однако, соглашались и критики «парижской ноты», воспринимавшие Адамовича «духовным отцом этого “парижского” направления» [Терапиано, 1987, с. 65].

Известный поэт и организатор многих поэтических кружков русской эмиграции Юрий Терапиано видел парижскую ноту не столько как философию, которой все же присуща некая системная стройность, а скорее климатом, создающим ту самую атмосферу, которой называли данное поэтическое объединение. Русский поэт и переводчик Игорь Иванович Болычев утверждал, что «парижская нота» есть не что иное, как «философия поэзии ледникового периода в культуре. На Западе реакцией на этот период был так называемый “европейский стоицизм” (Элиот, Оден, Бенн), у нас – парижская нота» [Струве, 1954, с. 390]. Им же были выведены характеристики «парижской ноты», одновременно вписывающие ее в контекст русских кружков поэтов-эмигрантов и выделяющих ее из этой системы:

- 1) поэтический монотеизм;
- 2) самоконтроль и внутренний аскетизм;
- 3) самооценность звука;
- 4) поэтическая честность;
- 5) ответственность за свои стихи [Адамович, 1961, с. 13].

Роль современного поэта Адамович определял как инаковость происхождения ее природы, ее существования. Адамович отрицал «игровую» природу искусства,

 

разумеется, не доходя до крайностей, однако считая, что искреннее желание поэта высказаться гораздо важнее и честнее вымученного условного мастерства, ведь оставшись только с тем, без чего он действительно не может существовать, творец «очищает» свой текст и свою личность от наносной «мишуры» и словесных украшательств, превращая текст в почти стенограмму душевного состояния. В программе, написанной для поэтов «парижской ноты», Адамович пишет о прямоте и честности в поэзии, исходя из того, что само ее существование возможно лишь тогда, когда «сделана» она из самого просто и элементарного, как, например, категории «белого» и «черного», а если это не так, то, по Адамовичу, мир продолжится и без поэзии.

Попытки предъявить к эстетике требования и нормировать ее ясны: когда драматизм исторического и культурного контекста дошел до своего пика, апогея, тогда необходимо сконцентрировать в культуре, в том числе и словесной, всю духовную мощь и весь потенциал для ее выживания и выживания интеллигенции. В такой период поэзия не может быть не «нервом» эпохи, не передавать надрывность и «остроту» времени, пренебрегать смыслами в пользу фальшивого эстетизирования формы. Нельзя не согласиться с идейным зерном этой мысли, как нельзя и не признать назревающую в нем предпосылку к творческому кризису. Развитие литературы как явления, процесса, Георгий Адамович уподоблял спиральному движению, от периферий к центру как к поэтическому идеалу, где простые и правдивые мысли нашли выражение в таких же словах. Однако именно в этом «центре» высок риск кризиса, когда за пиком творческой гениальности следует кризис и «белый лист». Итог такой, к сожалению самого Адамовича, практически неизбежен: «А на деле бывало так, – писал он: – слово за словом, в сторону, в сторону, не то, не о том, даже не выбор, а отказ от всякого случайного, всякого произвольного предпочтения, без которого нет творчества, но которое все-таки искажает “идею” в платоновском смысле, не то, нет, в сторону, в сторону, с постепенно слабеющей надеждой что-либо найти, и в конце концов – ничего, пустые руки, к вящему торжеству тех, кто это предсказывал» [Адамович, 2000, с. 175].

Таким образом, к идейно-теоретическим и эстетическим основам парижской ноты следует относить труды Г.В. Адамовича, в которых даны теоретические и идейные основы школы; творчество самих представителей, изобилующее ностальгически-скорбной тематикой с пафосом надежды и нахождения смысла жизни в воспоминаниях; а также труды литературоведов, мемуаристов и критиков, анализирующих произведения «ноты» ретроспективно.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамович Г.В. Вклад русской эмиграции в мировую культуру. - Париж, 1961..
2. Адамович Г.В. Собрание сочинений. «Комментарии» / Сост., послесл. и примеч. О. А. Коростелева. — СПб.: Алетейя, 2000.
3. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. М., 2000.
4. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М., 1995.
5. Терапиано Ю.К. Литературная жизнь русского Парижа – Указ.соч. 1987.

