
В.А. Соколова

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА
ИРИНЫ КНОРРИНГ:
К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ

Стихи Ирины Кнорринг (1906–1943) — это своеобразный дневник, в котором с удивительной точностью фиксируются события ее жизни. Об этой стороне ее творчества неоднократно говорили современники, устно или же в критических статьях, посвященных ее стихам. Например, Галина Кузнецова при встрече на поэтическом вечере в Париже сказала, что хорошо знает Кнорринг по ее стихам — «ведь это дневник»¹.

Действительно, последний сборник стихов Ирины Кнорринг «После всего» (на данный момент наиболее полный выпущен в Алма-Ате в 1993 г.) можно читать как своеобразное жизнеописание. За стихотворениями, составляющими его, как стержень, виден жизненный путь.

Вехи жизненного пути, а также особенности творческого созревания поэта позволяют разделить творчество Кнорринг на несколько условных периодов: африканский, парижский 1920-х гг., парижский 1930-х гг., военное время.

Но прежде чем перейти к разбору обозначенных периодов, следует уделить внимание наиболее раннему времени — периоду осознания своего дара, творческому преддверию. Чтобы говорить о дневнике в стихах Ирины Кнорринг, надо обратиться к самому началу жизни будущего поэта — детству. А детство ее, как известно, выпало на время революции и Гражданской войны. Еще ребенком Кнорринг стала свидетельницей войны и разрушения прежней мирной жизни. В это время и начинает формироваться основа ее творчества, закладываются те черты, которые в дальнейшем будут характеризовать всю ее поэзию.

Так, А. Бахрах в статье «Семеро в поисках своего “я”», рассматривая посмертную книгу Кнорринг в числе прочих, скажет: «Отсвет нашей сомнительной эпохи лежит на всех этих сборниках»². В своем тексте он размышляет о «человеческом документе», эпохе и связи поэта со своим поколением.

Однако, говоря о дневниковой направленности, свойственной поэзии того времени, не стоит забывать и то, что со своим поколением Кнорринг совпала, но отнюдь не подражала общей поэтической интонации. Дневниковая манера письма была собственной чертой ее творчества. И черта эта у нее сформировалась много раньше возникновения общей тенденции, а именно в детстве.

¹ Кнорринг И. Повесть из собственной жизни: Дневник: В 2 т. М., 2009. Т. 1. С. 506.

² Бахрах А. «Семеро в поисках своего “я”» // Новоселье. 1950. № 42/44. С. 212.

По словам Н.Н. Кнорринга о детстве дочери, оно «ломалось»; неведение уступало место миру взрослых, входящему в ее жизнь. «Все, что говорилось и переживалось взрослыми, она болезненно переживала и отражала в своих стихах»³, — запишет позднее он в «Книге о моей дочери».

Вследствие этого в своей поэзии она начинает запечатлевать окружающую ее повседневную жизнь, и параллельно в ее творчестве зарождается та самая дневниковая манера письма. Начало этому явлению положили частые переезды во время беженских скитаний семьи, сопровождавшиеся крайне быстрой сменой событий. Подобная эмоциональная и событийная насыщенность заставила Ирину Кнорринг подробно фиксировать в своих стихах мгновение, быть внимательной к детали. В подписях к своим стихотворениям того периода она часто указывает не только место и время создания, но и дополнительные сведения, позволяющие глубже понять стихи.

Она равно отмечает изменения своей жизни и в дневнике, и в стихах.

Произведения, написанные ею в детстве, по большей части представляют собой романтические баллады, по которым достаточно легко определить первоисточник. В дальнейшем же она писала только лирику.

Детство, без сомнения, один из важнейших этапов формирования личности. Однако непосредственно творческий путь Кнорринг начался с отплытия из Крыма врангелевской эскадры, в составе которой семья Кнорринг эвакуировалась в Африку.

Первый, африканский период ее творчества — это время жизни Ирины Кнорринг в Тунисе, ее допарижское существование. Сюда можно условно отнести и время, проведенное на кораблях в пути до Бизерты. В пользу этого мнения говорит и тот факт, что стихотворением, призванным открыть книгу «После всего: Стихи 1920–1942 гг.»⁴, составитель выбрал «Быть может, снятся в ночь глухую...» (в сборнике оно приводится в укороченном виде, начиная со слов: «...Брожу по палубе пустынной...»), написанное в Константинополе и датированное 1920-м г. Далее в сборнике следуют уже стихотворения начиная с 1922 г. Завершается же этот этап отъездом семьи Кнорринг во Францию.

В этот период Кнорринг занимается саморазвитием. Она штудирует книги современных поэтов, дополняет знания классики, полученные еще дома. Переживает недолгое увлечение сонетами Бальмонта, копирует его манеру письма. Особенно ее поражает Блок. Достаточно быстро ее внимание привлекает акмеизм, традициям которого будет в дальнейшем наследовать ее поэзия. Это хорошо заметно на очевидно проявляющемся в ее стихах интересе к поэзии Ахматовой, чье влияние скажется в любовной лирике Кнорринг. Строки из произведений Ахматовой и Блока в этот период часто становятся эпиграфами к стихам Кнорринг.

Порой в ее стихах еще слышатся постепенно уходящие романтические ноты. Чаще всего они связаны с темой скитаний, изгнанничества и горького

³ Кнорринг Н.Н. Книга о моей дочери. Воспоминания. Алматы, 2003. С. 8.

⁴ Кнорринг И. После всего: Стихи 1920–1942 гг. / Сост., предисл. и примеч. А.Л. Жовтиса. Алмата, 1993.

ощущения своего одиночества. Проявляются же они в темах родины, безрадостных эмигрантских будней, куда порой вплетается и мотив смерти. Надо сказать, что к смерти Кнорринг обращалась еще в детских стихах, написанных во время беженских скитаний. Смерть в них воспринималась в романтическом ключе.

Но среди ранних произведений Кнорринг встречаются, хотя и редко, стихотворения, запечатлевшие радостное восприятие жизни. И это идет вразрез с распространенным мнением о мрачности поэзии Кнорринг. Со временем неприкаянное эмигрантское существование и тяжелая болезнь усилили чувство горечи в ее поэзии, но изначальное устремление Кнорринг все-таки было иным. Например, стихотворение «Октябрьское утро» (1923). В нем нет тягостных воспоминаний о прошлом и сомнений в будущем, нет скорби о настоящем, есть восхищение миром в данный момент времени, упоение его красотой и эмоциональное слияние с ним. В стихотворении «Станет больно — не заплачу...» (1924) чувствуется волевой напор, не очень характерный для Кнорринг, обычно предпочитавшей созерцание и камерность. Кроме того, стихотворение это радостное и энергично-эмоциональное. Из этого можно видеть, что клише «поэта скуки», которым незаслуженно заклеила ее Берберова, изначально не совсем правдиво. Со временем жизнь утвердила в стихах Кнорринг интонацию тоски, но были в ее творчестве и другие стихи — и в основном в ранний период творчества. Следует заметить, что и в дневнике она не предстает человеком, находящимся в постоянном унынии. Там звучат и такие слова, как «дурачиться», «веселиться», «радоваться».

Во время жизни в Тунисе Кнорринг продолжает запечатлевать в стихах окружающий ее мир. У нее возникает группа стихотворений, посвященных Африке. Однако непосредственно экзотики в них мало, основу составляет быт русской колонии в Бизерте и ее окрестностях.

У Кнорринг продолжает развиваться дневниковая манера письма, выражающаяся в описаниях и перечислении деталей. Порой одну и ту же мысль она пытается последовательно воплотить в нескольких стихотворениях, притом способы подачи и темы стихотворений могут различаться и быть вполне самостоятельными.

Стремясь совершенствовать технику, она пробует силы в твердых формах (сонеты, терцины). В основном Кнорринг тяготела к классическому стиху, но у нее в этот период есть несколько вариантов белого стиха.

Пробует себя Кнорринг и в больших формах. Например, в своей «Балладе о двадцатом годе» (1924) она предпринимает попытку осмыслить пережитое беженское время и исход русских из Севастополя. И дневниковые черты ее стиля очень заметно проявляются в реалистических воспоминаниях этого пути.

В стихах подобной тематики у Кнорринг виден постепенно идущий процесс осознания трагедии эмиграции, народа и России. В этой же общественной плоскости она затрагивает тему религии и традиции — достаточно редкую у Кнорринг, а здесь находящую отражение сразу в нескольких произведениях. Известно, что в восприятии некоторого круга эмигрантов обрядовая сторона порой заслоняла собой саму суть веры. Кнорринг не принимает такого отношения к религии, ее

угнетает бессмысленная, косная приверженность традиции, но в то же время воспринять веру без нее не получается.

Иногда ее юношеский максимализм проявляется в излишнем пафосе. Она пока еще не достигла той простоты и легкости выражения, которые будут свойственны ее поздней поэзии. Сейчас она пытается говорить о страшном страшно.

Стоит упомянуть, что «Баллада...» — это одна из первых ее публикаций⁵. Во время африканского периода Кнорринг начинает печататься, ее стихи берут многие эмигрантские издания.

Став певцом своих переживаний, Кнорринг воспринимает поэтическое творчество как потребность. Н. Кнорринг в предисловии к сборнику «После всего: Третья книга стихов (посмертная)» пишет: «Стихи складывались в ее голове как-то целиком, она просто *записывала* их, сразу набело, обычно без всяких помарок»⁶. Эту черту стихосложения своей дочери он обсуждал с Бальмонтом в свой приезд в Париж в 1923 г. И тот сказал, что «это ни хорошо, и ни плохо»⁷, а всего лишь свойство определенного поэта. Сама Кнорринг так писала об этом в стихотворении «Я не умею говорить слова...» (написано в 1924 г., опубликовано в 1926 г.): «Я не умею говорить слова, / Звучащие одними лишь словами. / Я говорю мгновенными стихами, / Когда в огне пылает голова...»

Время, проведенное в Бизерте, стало для Кнорринг временем закладывания базовых основ творчества. В ее поэзии формируется определенный технический и культурный уровень. Здесь проявились и такие мотивы, как эмигрантское существование, одиночество, покинутая родина, которые в дальнейшем будут все более развиваться и углубляться в ее творчестве. В это же время формируется ее отношение к поэзии как к смыслу своего существования, центром жизни она называет «синюю тетрадку» со стихами.

Африканский период — это первые пробы пера. Но уже здесь видна та интонационная приглушенность, которая позднее сблизит ее поэзию с «парижской нотой».

Второй период в творчестве Кнорринг начинается с 1925 г., когда она с семьей переезжает в Париж.

Это время ее вхождения в литературную среду Парижа. Кнорринг завязывает творческое общение, посещает литературные вечера, продолжает учебу. В этом смысле показательно ее стихотворение «Шумят мне ветвистые клены...» (1925), написанное вскоре после переезда во Францию. Оно наполнено напряженным ожиданием, хорошо передает чувства человека, шагнувшего в неизвестность. Это ночное или вечернее размышление происходит «под сенью сфаятской иконы» (икона Божией Матери «Светлая Обитель странников бездомных»). Небольшая подробность, которая, однако, дает дополнительную глубину мыслям о продолжающихся скитаниях. В ряд к этому стихотворению можно поставить «Мне нра-

⁵ Оpubл.: Последние новости. 1924. 12 окт. № 1370. С. 3.

⁶ Кнорринг Н.Н. Предисловие // Кнорринг И. После всего: Третья книга стихов (посмертная). Париж, 1949. С. VII.

⁷ Он же. Книга о моей дочери. С. 36.

вилось солнце и душный сирокко...» (1926), возвращающаяся к этим переживаниям по прошествии года. В нем Кнорринг испытывает некоторое смущение за ту радость, с которой оставила Африку, но все равно радуется. Подобное чувство должен испытывать провинциал за поспешность, с которой покидает свой угол ради чаемой столицы.

В связи с этим первое время в ее стихах больше обычного выступает тема странствий и неизвестного будущего. А в теме родины, напрямую связанной с темой эмиграции, видны прежние мысли в более углубленном виде.

Она осознает необходимость дальнейшего творческого развития и ищет путей к нему. У нее происходит некоторая переоценка своего прежнего творчества, что выразилось, например, в ее размышлениях накануне второго посещения вечера Союза молодых поэтов и писателей в Париже. На первом она читала стихи экспромтом. Как она писала в дневнике, для второго посещения, уже вдумчиво отбирая стихи для чтения, она ничего не смогла найти: «Стала перебирать свои черновики и пришла к выводу, что мне нечего читать. <...> ...Все обо мне и о Сфаяте, нужно знать и меня и Сфаят, а так они ровно ничего не дадут. Стало ясно, что так стихов не пишут, нужно искать какие-то новые пути»⁸.

Кнорринг сама сознает необходимость дальнейшего развития и ищет свой путь.

Париж представлял собой благодатную почву для этого. С переездом для Кнорринг открылись новые культурные горизонты. В ее стихи проникает эстетика европейской культуры. Это находит отражение в отдельных образах, вплетенных в общее поэтическое повествование. Например, стихотворение «Старый квартал» (1928), описывающее эмигрантское существование, заканчивается строками: «И над входом в убогий отель / В темной нише смеется Мадонна».

Особенностью творчества Ирины Кнорринг является преобладание личных тем. Н. Кнорринг так говорит об этом периоде в жизни дочери: «Ее бесспорное дарование требовало развития не в направлении стихотворной техники, которой Ирина владела в достаточной степени, а в сторону углубления ее поэтического служения. Было ясно, что быть летописцем своих переживаний — явление вполне нормальное для лирического поэта, но остановка на этом этапе может быть оправдана лишь у крупнейших поэтов. Между прочим, в детские годы ее занимали самые разные сюжеты, не только личные; теперь же, чтобы выйти из круга интимной лирики, требовалась уже значительная культура и оригинальность»⁹.

Надо отметить, что сама Кнорринг не стремилась покинуть свою «девичью комнату». Творчество ее сложилось как глубоко камерное и интимное. И в этом нет какого-либо недостатка. Возможно, проживи она дольше, ее творчество могло бы измениться. Но подобные размышления кажутся нам бессмысленными, так как творческий путь поэта предстает перед нами в его завершенности. Ирина Кнорринг — поэт, состоявшийся как певец лиричный, камерный.

⁸ Кнорринг И. Повесть из собственной жизни: Дневник. Т. 1. С. 500.

⁹ Кнорринг Н.Н. Книга о моей дочери. С. 56.

Примерно через год после переезда ее внимание начинает смещаться с формы на мелодику. Примером может служить стихотворение «Я не помню» (1926). Постепенно у нее все более явно будет звучать та самая тихая интонация, которая определит ее поэзию.

Действительно, с переездом во Францию открывается новый период в ее творчестве, связанный с интенсивным общением в творческих кругах. Она много публикуется. Ее стихи удостаиваются критики признанных мэтров. Ее замечает Зайцев, разговор с которым описан ею в дневнике¹⁰. О ее стихах в общем благосклонно отзывается Адамович. Она знакомится с Терапиано, Ладинским, Кузнецовой, Кнудом и многими другими поэтами и писателями как старшего, так и младшего поколения. Большое впечатление чтением своих стихов произвела на нее Цветаева, на вечере которой она присутствовала. Под впечатлением от него Кнорринг пишет стихотворение «Цветаевой». Она кое-что взяла из цветаевского опыта. Например, формальные обрывы, неточные рифмы, но в целом ее тихая поэзия была чужда бурной поэзии Цветаевой.

Стоит заметить, что в творчестве Кнорринг была самостоятельна и не признавала покровительственного тона по отношению к себе.

К этому моменту формируется общее критическое мнение о ее стихах. Критики отмечают как характерные черты ее поэзии дневниковость, эскизность, краткость, отсутствие стремления к внешнему эффекту, а также влияние Ахматовой. Последнее сильно волновало Кнорринг, так как она опасалась навсегда остаться в тени Ахматовой.

Это время отмечено яркими любовными переживаниями Кнорринг. Предметом их стали поэт Ладинский (охлаждение к которому наступило после его заочного негативного высказывания о ее стихах), а также студент Карпов (без взаимности). Переживания Кнорринг находили отражение в ее произведениях. Так, чувства к Константину Аристову отразились в посвященном ему цикле стихов «Стихи об одном» (1926). В «Стихах об одном» очень явно ощущается влияние Ахматовой, ее интонация. Надо сказать, что Кнорринг будет стремиться преодолеть ахматовское влияние, избавиться от этого ярлыка. Со временем ей это удастся. Отдельные удачи встречаются в неформальном цикле любовных стихотворений о Версале, посвященном будущему мужу.

Анализируя собственные стихи, Кнорринг на страницах дневника отмечает исчезновение у себя пафоса и трагических жестов и появление на их месте иронии. Со стороны техники Кнорринг пробует небольшие эксперименты, например пользуется усеченной строкой.

В это время Кнорринг формулирует свое жизненное и творческое кредо: молодость, поэзия, счастье (включающее в себя любовь). Она размышляет о поэтическом даре: поэзия предстает как камертон, которым проверяется истинная ценность явления.

В стихах, относящихся к началу этого периода, еще чувствуется остаток прежнего максимализма в размышлениях о старости и смерти. Но за эти несколько лет она пройдет большой путь. Образы ее станут более телесны и реалистичны, утрачивая последний романтический налет.

¹⁰ См.: Кнорринг И. Повесть из собственной жизни: Дневник. Т. 1. С. 522–523.

1925 г. ознаменован прорывом в ее творчестве в виде нескольких отдельных особенно сильных стихотворений: «Рождество», «Стучали волны в корабли глухие...» и др. О стихотворении «Рождество», выражая общее мнение, будущий друг семьи поэт Мамченко скажет ей следующие слова: «И за это я вас очень благодарю. Серьезно. Я вас раньше не любил, а вот это... Я вам за это стихотворение когда-нибудь жизнь спасу!...»¹¹ Она учится ставить интонационную точку в финале стихотворения. В 1926 г. идет постепенное закрепление успехов и дальнейшее совершенствование.

Постепенно поэтический голос ее окрепнет, все яснее будет звучать собственная интонация и развиваться все то, что было заложено во время жизни в Африке. В ее поэзию входят образы мировой культуры. Изредка у нее возникают не только европейские, но и библейские образы, переплетавшиеся в ее сознании с воспоминаниями об Африке.

Поэтическое окружение Кнорринг подталкивало ее к выходу из круга личных тем. Так, в 1927 г. она напишет стихотворение «Пилигримы», в котором критика увидит иные, не присутствовавшие до того в ее поэзии общественные мотивы. Сохранилась запись, сделанная по этому поводу Ириной Кнорринг в своем дневнике, где она отмечает, что все, в том числе Ю.Б. Софиев, будущий муж, приветствовали поворот в ее поэзии. Интересно, что сама она в связи с этим ощущает другое чувство — жалость. Критики говорили только об одной стороне данного стихотворения, которая связана с темой религиозной, отчасти темой оставленной родины, и не заметили, что в этом произведении присутствует тема смысла или бессмысленности жизни, и на описываемый путь пилигримов проецируется представление о будущей жизни Ирины Кнорринг и Юрия Софиева — такой, как она ей виделась. Таким образом, она продолжает говорить о своей жизни, несколько изменив манеру. Как уже говорилось, она экспериментирует очень умеренно, боясь изменить себе. И этот небольшой шаг, обогатив ее опыт, тем не менее не увел ее в сторону с выбранной лирической стези.

Также надо отметить пессимизм, начинающий постепенно усиливаться в стихах Ирины Кнорринг. Даже в стихах, обращенных к жениху накануне свадьбы, порой звучат горькие ноты и сомнения в возможности счастья. В этом смысле показательно стихотворение Кнорринг «Счастье» (1927), не вошедшее в ее поэтические сборники, в котором героиня называет его «невозможным» и оттого умирает на его последней черте.

Тоска Кнорринг проистекает от осознания невозможности счастья. Например, стихотворение «Всегда все то же, что и прежде...» (1927) завершается строками: «Весь этот подлый мир любить / Слегка кощунственной любовью». И здесь открываются творческие параллели между мировосприятием И. Кнорринг и И. Анненского. Эта связь с одним из «учителей» «парижской ноты», как и дневниковая манера письма, интонационно сближает поэзию Ирины Кнорринг с творчеством последователей «ноты».

В стихах Кнорринг этого периода идет творческий поиск, происходит процесс развития и становления поэта, выражающийся, в частности, в выявлении индивидуальной интонации и выходе на определенный технический уровень.

¹¹ Кнорринг И. Повесть из собственной жизни: Дневник. Т. 1. С. 533.

Граница следующего, *третьего периода* размыта и приходится на временной промежуток с 1929 по 1931 г. — за эти годы Кнорринг завершает свое поэтическое становление. Через год после замужества, в 1929 г., у нее рождается ребенок, а в 1931-м она выпускает свою первую книгу. Два эти события имели большое значение для ее жизни и творчества. С рождением сына связано появление одной из основных тем ее поэзии — матери и ребенка. А первая книга является своеобразным подведением итогов предыдущего периода. В ней видны практически все характерные черты творчества Ирины Кнорринг.

В сборнике «Стихи о себе» нет хронологической последовательности в расположении произведений. Книгу открывает стихотворение «Я пуглива как тень на пороге...» (1928), которое Кнорринг считала своим лучшим стихотворением, наиболее полно выражающим все, что она хотела сказать. По словам ее отца, она не считала возможным повторить эту удачу, написав что-то столь же передающее ее чувства.

Публикацию первого сборника Кнорринг оценивала как серьезную веху на своем творческом пути. После выхода «Стихов о себе» она обрела внутреннюю уверенность в отношении критики своих стихотворений. Постепенно, что также связано и с болезнью, она отдаляется от бурлящей жизни «Монпарнаса».

Если 1920-е гг. для нее являются временем поиска, то в 1930-е этот поиск уже завершен. Процесс творческого становления заканчивается. К этому времени Кнорринг уже сформировалась как поэт. Вместе с собственной интонацией она открывает и развивает собственную тему — жены и матери. Особенно глубоко в ее стихотворения входят образы детского мира и ребенка. Через эту тему по-новому предстает и тема покинутой родины. Воспоминания собственного детства Кнорринг порой переплетаются, связываются с рассказом о детстве сына.

Г.П. Струве в своей рецензии на ее сборник, размышляя о дальнейшем творческом развитии Кнорринг, говорил, что оно будет зависеть от того, найдет ли она как поэт что сказать. И Кнорринг нашла свою тему, что тот же Струве, уже после ее смерти, отметит в книге «Русская литература в изгнании».

Кнорринг, как и прежде, подробно, с дневниковой точностью пишет о своей жизни и своих переживаниях. Она фиксирует повседневный быт эмигрантского существования. В ее поэзию входит образ временного и неустроенного дома-отеля, который по-своему опять перекликается с темой покинутого дома, родины и бесконечных скитаний.

Дневниковость описания порой становится бытописанием. Но за перечислением повседневных мелочей (будильник, запах супа и др.), отражающих тяжесть ее жизни и ее личную трагедию, просвечивает трагедия мировая. Кнорринг хорошо усвоила уроки акмеизма, и в частности Ахматовой, в умении передавать сознание через бытие. В ее стихах мировой надлом прочитывается именно в жизни конкретного человека. При прочтении смысловые пласты углубляются, и за описанием, казалось бы, обыденной жизни лирический герой Кнорринг выступает как представитель своего эмигрантского поколения и более глобально — как представитель всей эпохи.

Именно о «человеческом документе» говорил Г. Адамович. А. Бахрах же рассматривал «человеческий документ» применительно к стихам Кнорринг в своей статье «Семеро в поисках своего “я”».

Также в 1930-е гг. происходит и преодоление ахматовского влияния на творчество Кнорринг. Связано это с появлением темы материнства в ее стихах. В сравнении со стихами Ахматовой ее поэзия более приниженно-бытовая, и также большое значение в формировании собственной интонации у Кнорринг сыграла ирония.

Временами она продолжает заимствования. Эти влияния можно отследить, но они не подавляют ее собственного творчества, переросшего их.

Поэзия ее, несомненно, женственна. Об этом говорил еще Ходасевич, рассматривая ее «Стихи о себе». Жизнь она воспринимает сердцем, интуитивно. Отдав в ранней юности дань героическому пафосу, теперь она оставляет его другим, что видно, например, в стихотворении «Вы строите большие храмы...» (1929) с посвящением двум Юриям (Ю. Софиеву и Ю. Терапиано). Сама же углубляется в обыденную жизнь. В ее стихах, наполненных повседневными мелочами, чувствуется глубокое и горестное ощущение жизни, восходящее еще к плачу Ярославны. Отойдя от общественно-литературной суеты, она пишет об одной из самых невзрачных сторон жизни, проходящей «в кухонном едком чаду». Однако это только способ подачи материала, а темы, волновавшие ее, находились и вне этой плоскости. Она продолжает говорить о главной своей боли — потерянной России. В эти годы Кнорринг пишет одно из лучших своих стихотворений «О России» (1933), являющееся ее своеобразной визитной карточкой.

Постепенно ее произведения все больше пропитываются скептицизмом. Он проникает и в ее восприятие родины, что видно в стихотворении «Я уж не так молода, чтобы ехать в Россию...» (1938). Скептицизм отражается также в ее стихотворениях, касающихся собственного творчества и восприятия религии. Два эти аспекта объединены нами не случайно. Дело в том, что Кнорринг в отличие от большинства современников-эмигрантов не ищет утешения в религии. Ее религиозные чувства сложны. Бог в ее стихах не отрицается, но чаще всего констатируется разьединенность с ним. Однако в некоторых стихотворениях происходит объединение посредством творчества. Например, когда она в стихотворении «Только память о страшной утрате...» (1931) замечает: «Кто-то жизнь мою горько возвысил», говоря о своем поэтическом даре. Или же в другом произведении, «Стихи» (1926), с посвящением Юрию, она признается, что стихи для нее «отрадней, чем слова молитв», добавляя, однако: «Ведь каждый как умеет славит Бога».

Хотя Кнорринг и чужда обрядовости, вера для нее, воспринятая неразрывно с традицией, ощущается утраченной вместе с прошлым, детством и Россией. Однако из сказанного можно сделать вывод, что порой творчество для нее является той потерянной связью с Богом.

Смысл и оправдание своей жизни она видит в творческом даре. Но с годами общее разочарование у нее нарастает, усиливаются и сомнения, высказанные ею

в стихотворении «Верно, мне не сделаться поэтом...» (1929). Н. Кнорринг писал в «Книге о моей дочери», что она считала свою жизнь неудавшейся, растроченной впустую. Примером подобных мыслей самой Ирины Кнорринг может служить стихотворение «Лиле» (1938), обращенное к институтской подруге и подводящее определенный итог прошедшим годам.

Основной цвет, который она использует в своей палитре, серый. Фоном в ее произведениях часто присутствуют дожди и туманы. Для ее стихов типично описание состояния тяжелой усталости, бессонницы или тягостной сонливости, полубреда, боли моральной и физической, связанной с болезнью. Все это шло от ее жизни.

Но и эту жизнь она любит «мучительной любовью». Как пишет Кормилов: «“Рай” в стихах Кнорринг — земной и не наступивший»¹². Но, несмотря на это, временами в ее стихах прорывается острое и подчас связанное с болью желание любви к простой земной жизни.

Ее переживания, связанные с семейными отношениями, естественно находят свое отражение в ее стихах. В них Кнорринг стремится к искренности и самоанализу. Их сложно назвать счастливыми. Якорем, держащим ее в этой жизни, она признает ребенка.

Велосипедные поездки с мужем дают дополнительные впечатления. Эти переживания окрашены в более светлые тона, чем остальные. Они проявляются в невыделенном цикле, посвященном дорогам и путешествиям, который несколько расширяет тему скитаний, подает ее в ином ключе. К этому циклу относятся такие произведения, как «Поэма дороги» (1935), «Этим летом опять поедем...» (1936), «Считать тоскливо километры...» (1937) и др.

В ее творчестве повторяются мотивы тоски, одиночества, бессмысленности, усталости от тяжелой домашней работы. В это время у Кнорринг начались осложнения сахарного диабета, которым она страдала. Все чаще в стихах появляется больничная тематика, а к концу этого периода стихи наполняются тяжелыми размышлениями о смерти.

В 1939 г. она выпускает свой второй сборник стихов «Окна на север». Он заметно сильнее первого. По преобладающей в ней мрачной интонации видно, что книга эта предсмертная. Также видно, что, достигнув определенного творческого уровня в конце 1920-х — начале 1930-х гг., она углубляется в разработку собственных тем. Собственная неподдельная интонация звучит в ее поэзии, о которой Г. Струве сказал, что она едва ли не самая грустная во всем зарубежье.

С рубежа 1939–1940 гг. начинается последний, *четвертый* период творчества Ирины Кнорринг. Его можно назвать *военным периодом*. В ее поэзию входят гражданские мотивы, выходящие за автобиографические рамки. Но, естественно, она также продолжает говорить о себе и своей семье. Кнорринг с болью размышляет о будущей судьбе своего сына и пишет своеобразное завещание в стихах, в котором передает ему весь свой «опыт — в беспомощных строфах» (сти-

¹² Кормилов С.И. Кнорринг И.Н. // Русские писатели 20 века: Биограф. слов. / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. М., 2000. С. 348.

хотворение «Жизнь прошла, отошла, отшумела...» (1940). Незадолго до смерти Ирина Кнорринг составит отдельную тетрадь со стихами, посвященными сыну — «Стихи о тебе».

Прежние темы преломляются у нее в теме войны, обретают новое звучание. Даже собственная смерть переплетается с глобальным разрушением и смертью, которые несет война.

Война поднимает вопросы о сохранении домашнего очага и о возможных дальнейших скитаниях. Например, этому посвящено стихотворение «Сбываются сны роковые...» (1940), эпитафией к которому служит отрывок из упоминавшегося стихотворения Кнорринг «О России» (1933). Таким образом, тема эмиграции вторично переосмысливается ею. Ее стихи проникнуты сильным антивоенным порывом. Одно из самых характерных в этом смысле произведений Кнорринг — стихотворение «Уверенный, твердый, железный...» (1942) о молодом немецком мальчишке-солдате. Будучи полно боли и сожаления, оно говорит о бессмысленности войны. В то же время Кнорринг с патетикой пишет о героях Сопротивления.

Третий ее сборник, который она почти полностью составила сама, выпустил ее отец уже после смерти Ирины Кнорринг. В нем представлены стихотворения с 1924 по 1940 г. Ранние произведения Ирины Кнорринг были добавлены в сборник ее отцом при подготовке к печати. Таким образом, третья книга «После всего» представляет собой отражение творческого пути Кнорринг.

Критика отнеслась к нему благосклонно. Г. Иванов в статье «Поэзия и поэты» сказал, что у скромной книжки Кнорринг больше шансов остаться в памяти потомков своей неподдельно благоуханной поэзией, чем у более известных в тот момент книг.

Обводя взглядом все творчество Кнорринг, следует сказать, что стиль ее устоялся и ее поэзия обрела собственное лицо. Заимствования, проявившиеся на ранних этапах ее поэтического становления, были в дальнейшем переработаны и органично включены в собственное творчество. Стилистика ее поэзии проста. Она проводила незначительные эксперименты, но в основном оставалась верна классическому метру, обычным четверостишиям с перекрестными рифмами. Пожалуй, самыми заметными отступлениями от канонов в ее творчестве были неточные рифмы и оборванные, укороченные строки.

В сборнике «После всего», как и в остальных произведениях Кнорринг, стихи предстают своеобразными лирическими мемуарами. Поэзия ее исторична, так как отражает помимо собственной судьбы тяжелое существование эмиграции, судьбу целого поколения.