

ПОЭЗИЯ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ТРЕТЬЕЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ

Историко-литературный контекст

На протяжении советского периода развития русской литературы она не была единой. Причина ее раздробленности заключается в идеологическом диктате советской власти по отношению к писателям и их творчеству. Как результат, русская литература в XX столетии существовала в виде трех ветвей: отечественной официальной, отечественной неофициальной (андеграундной) и литературой русского зарубежья (эмигрантской).

Принято считать, что русская эмиграция XX века прошла три основных этапа, которые именуются волнами. На временной отрезок, который включает в себя Октябрьскую революцию, гражданскую войну и начало нэпа, т. е. на 1917 – 1922 гг., приходится первая волна. К ней же относятся те, кто покинул родину и в более поздний срок (но не позднее начала второй мировой войны), например Е. Замятин, уехавший за рубеж в 1931 г.

Эта волна наиболее богата литературными именами: И. Бунин, А. Куприн, И. Шмелев, Б. Зайцев, М. Цветаева, В. Ходасевич, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Д. Мережковский, И. Северянин, М. Алданов, М. Осоргин, А. Аверченко, А. Ремизов, А. Толстой, Е. Чириков, Вяч. Иванов, Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Тэффи, М. Арцыбашев, П. Боборыкин, В. Набоков, Г. Газданов и др. А как воспринимать положение М. Горького, почти целиком проведшего 1920-е гг. вдали от советской России? В результате массового отъезда литераторов за рубеж отечественная проза оказалась практически обезглавленной. Поэзия же, понеся серьезные потери, сумела сохранить лучшие силы: А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам, Н. Гумилев – звезды первой величины – остались на родине. И этот список можно еще продолжать: А. Белый, М. Волошин, М. Кузмин, М. Зенкевич, В. Нарбут, С. Городецкий, Н. Клюев, А. Мариенгоф и др.

Следующая волна эмиграции относится к периоду второй мировой войны. Литераторы в СССР к этому времени находились под жестким государственным контролем: неугодные властям были репрессированы, что исключало причину их массового исхода. Поэтому невелико число и не слишком значителен масштаб дарований писателей, покинувших страну в 1940-е гг. Лучшие из них – И. Елагин, Н. Нароков, Б. Филиппов и др.

Третья волна эмиграции возникла в конце 1960-х и завершилась в начале 1990-х гг. Идейными течениями, пред шествовавшими ей, были «шестидесятничество» и диссидентство. «Шестидесятники» (среди них – литераторы А. Твардовский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Окуджава, В. Высоцкий, Ф. Искандер, А. Битов и др.)

отстаивали идею социализма «с человеческим лицом», осуждали антидемократические акции властей, не отказываясь вместе с тем от сотрудничества с ними, критиковали Сталина и созданный им тоталитарный режим и т. п.

Диссиденты же вообще не верили в возможность реформирования социализма на основах демократии западного типа и при любом удобном случае выражали несогласие с образом действий советского руководства. В годы брежневского правления, особенно после ввода войск в Чехословакию в 1968 г., диссидентство превратилось в общественное движение, целью которого было разрушение социализма как общественной формации, а главным легальным методом – правозащитная деятельность. Его духовными вождями были А. Сахаров и А. Солженицын. Из писателей-диссидентов можно назвать В. Максимова, А. Гладилина, Г. Владимова, А. Синявского, А. Зиновьева и др. В 1960 – 1980-е гг. у диссидентов было три основных пути: за решетку, в психиатрическую лечебницу и в эмиграцию. Часто третий путь оказывался единственным спасительным, однако открывался он преимущественно для представителей гуманитарной интеллигенции, не располагавших секретными (по мнению властей) сведениями.

Православная ментальность, испокон веков присущая русскому народу и его власти, а поэтому в своих сущностных чертах никуда не исчезающая и в советскую эпоху, предполагает серьезное отношение к слову, пожалуй, даже более серьезное, нежели к делу. Ближайшие исторические примеры тому – и наследница классики XX века советская литература, заменившая почти все общественные институты: мораль, право, общественное мнение, разнообразие политических движений и т. д.; и 58-я статья сталинского уголовного законодательства, ставившая знак равенства между словом и деянием.

С учетом этой закономерности слово протеста использовалось инакомыслящими не только как способ заявить о своей политической ориентированности, но и как средство пробуждения условного рефлекса советской власти: мы бунтуем, а вы нас выпустите за границу. Не случайно уже в момент самого своего возникновения третья волна эмиграции была неоднородной: кто-то оказался в роли изгнанника, а кто-то уехал, используя конфликт с режимом для получения визы (а возможно, и для приобретения громкого имени на Западе) – без конфликта отпускали крайне неохотно, и кому-то приходилось становиться диссидентом поневоле.

По прибытии в страну проживания многие русские литераторы находили работу на западных радиостанциях («Голос Америки», «Свобода», «Свободная Европа», «Немецкая волна», «Радио Канады» и др.), в антисоветских и антикоммунистических издательствах, газетах и журналах, преподавали в университетах. Литературным же творчеством приходилось заниматься в свободное от основной службы время. Поэты третьей волны эмиграции публиковали свои произведения в журналах

«Континент», «Грани», «Новый журнал» и др., альманахе «Стрелец», издательствах «Ардис», «ИМКА-пресс», «Посев», «Третья волна» и др. На родине до второй половины 1980-х гг. их стихотворения не выходили.

Опыт XX века свидетельствует, что состояние эмиграции, в котором оказался творец, более пагубно для поэтов, нежели для прозаиков. Устойчивость прозе придает мощное эпическое начало, неизбежный рутинный момент в писательском труде (одна эволюция образа центрального героя требует описания таких этапов и подробностей, которые усыпили бы вдохновение самого пылкого поэта), груз жизненного опыта (это поэт каждое новое стихотворение начинает как бы с нуля, прежний опыт в каком-то смысле должен быть отброшен, иначе можно впасть в самоповтор) и основательность мировоззренческих установок писателя.

Учтем также, что русская поэзия – тонкая, легко ранимая, быстро образуемая, а поэтому легко разрушаемая эмоционально-языковая ткань. Зарубежье для нее – разреженное эмоциональное пространство и языковой вакуум. Возможно, эту угрозу своему творчеству предчувствовали (ведь бывали же они в дореволюционное время за границей, пробовали там писать, неужели не видели: не так пишется! – видели, конечно, и – задумались...) те поэты «серебряного века», которые, подобно Анне Ахматовой, отказались от «прекрасного далека» в пользу разоренного Отечества.

Скорее всего, они не были большими патриотами, чем Иван Бунин, Иван Шмелев, Борис Зайцев и другие прозаики-эмигранты. Однако дело, по-видимому, было не столько в патриотизме, сколько в специфике различий между эпическим и лирическим складом творческой индивидуальности. При прочих равных (жить всем хотелось, родину все любили и советской власти опасались) «уезжала» проза, а «оставалась» поэзия.

А что на «других берегах»? В эмиграции наивысшая выживаемость у русской музыки надрыва, музыки страдания, и не случайно среди поэтов зарубежья, уехавших в период первой волны, поэтического угасания избежали, пожалуй, лишь Марина Цветаева и Георгий Иванов...

В сходном положении оказались и поэты третьей эмигрантской волны. Лучший из них, Иосиф Бродский, именно на чужбине окончательно пришел к выводу, что эмоциональность – избыточное качество для русской поэзии и что настоящий поэт автономен и самодостаточен: ему не нужны ни насыщенная языковая среда, ни привычное с детства языковое окружение. Хорошо было говорить виртуозу Бродскому, ткавшему целые книги из собственного внутреннего мира, но следует признать, что его художественный опыт во многом уникален.

Анализ поэзии русского зарубежья третьей волны эмиграции позволяет сделать определенные выводы, которые касаются специфики художественного творчества в изменившихся условиях.

Во-первых, нахождение в новой языковой среде и отрыв от привычного языкового окружения накладывают существенный отпечаток на отношение поэтов к слову и поэтической речи. Как правило, их стихи академичны по стилю, строги по форме, однако обладают невысоким (относительно русской поэтической традиции) эмоциональным потенциалом. Основные эмоциональные комплексы, выраженные в поэзии русского зарубежья третьей волны эмиграции, – ностальгия, ненависть к коммунистическому режиму и ирония. Небогато и безотрадно. Но, очевидно, чужбина есть чужбина, и небоскребы вдохновляют выходца из России иначе, чем лирический равнинный пейзаж. Для поэта живой русский язык и язык русской эмиграции колоссально различаются. Поэты зарубежья пользуются как бы застывшими словесными конструкциями, им приходится изобретать не привычные для коренных носителей русского языка словосочетания (Дмитрий Бобышев, Бахыт Кенжеев, Алексей Цветков), а также обращаться к лексическим пластам, находящимся на периферии словарного запаса бывших соотечественников (Юрий Кублановский), активно использовать стилистически сниженную (включая ненормативную) лексику (Иосиф Бродский, Лев Лосев и др.), для того чтобы если не оживить, то хотя бы обновить звучание поэтического текста.

Во-вторых, центральное место в творчестве поэтов русского зарубежья занимает тема России. Это вполне понятно, если учесть, что большинство из них уехали за рубеж в зрелом возрасте и самые яркие смысложизнеобразующие впечатления пережили на первой родине. Тема России подается поэтами-эмигрантами третьей волны в различной эмоциональной модальности: от иронической отстраненности (Иосиф Бродский, Лев Лосев, Алексей Цветков) до ностальгического надрыва (Бахыт Кенжеев, Наум Коржавин) и ощущения духовной слитности с покинутой страной (Юрий Кублановский).

В-третьих, художественные системы, представленные в эмигрантской поэзии конца XX столетия, разнообразны и, в согласии с эстетическими установками русской литературы бронзового века¹, редко бывают выражены в чистом виде. Сложившаяся здесь ситуация может быть охарактеризована как паритетное сосуществование реализма, модернизма и постмодернизма, причем нередко в творчестве ряда авторов наличествуют сразу несколько художественных систем, поэтому отнесение, скажем, Юрия Кублановского только к модернизму или Иосифа Бродского только к постмодернизму было бы некорректным. Кстати, смесь указанных художественных систем характерна и для постсоветской литературы. Сбросив, наконец, иго идеологического давления и избавившись от засилья цензуры, русская литература по многим параметрам обрела единство.

Н. Коржавин и Д. Бобышев

Мы будем рассматривать поэзию русского зарубежья третьей волны эмиграции исходя из отмеченных выше трех позиций. Сразу оговоримся,

что уделим внимание лучшим, на наш взгляд, ее представителям, за исключением Иосифа Бродского, чье творчество уже исследовано почти досконально.

Среди поэтов, о которых пойдет речь, реалистические тенденции наиболее отчетливо воплощены в творчестве Наума Коржавина. Эмиграция отразилась лишь на тематике и отдельных эмоциональных аспектах его поэзии. Образная структура, ритмический рисунок, лексический состав, риторическая и – реже – назидательная интонация его стихотворений вызывают ассоциацию с советской гражданской поэзией 1960 – 1970-х гг.

У этого поэта сложная биография. Родился он в 1925 г. в Киеве. В годы Великой Отечественной войны на фронт не попал по причине сильной близорукости, поэтому находился в эвакуации. Там же окончил Карагандинский горный техникум. В конце войны переехал в Москву и поступил в Литературный институт на отделение поэзии. Писал крамольные, по меркам сталинской эпохи, стихи и в 1947 г. был арестован (о годах его учебы в Литинституте и об аресте можно прочесть в документальной повести Владимира Тендрякова «Охота»). Восемь месяцев провел в тюрьме на Лубянке, затем последовала ссылка в Сибирь. В 1955 г. Коржавин возвращается из ссылки, через год его реабилитируют, что позволяет ему завершить учебу в Литинституте.

Во время хрущевской «оттепели» поэт часто печатается в периодических изданиях, а в 1963 г. выходит его первый сборник «Годы». При брежневском режиме Н. Коржавина публикуют редко, он считается поэтом опальным, а к началу 1970-х гг. приобретает стойкую репутацию антисоветчика. В 1973 г. власти вынуждают его эмигрировать, и поэт переселяется в Бостон (США). Эмигрантское издательство «Посев» выпустило его сборники «Времена» (1977 г.) и «Сплетения» (книга выходила двумя изданиями: первое – 1981 г., второе – 1988 г.).

В перестроечные годы Коржавин часто приезжал в Москву, подолгу там задерживался, восполняя потребность в литературной и культурной среде, которой он был лишен в Бостоне. Часто публиковался в российских толстых журналах, издавал книги: «Письмо в Москву» (1991 г.), «Время дано» (1992 г.).

Художественный мир Наума Коржавина составляют литературно отрефлектированные размышления и переживания по поводу перипетий собственной судьбы, советской истории и власти, русского духа. Лейтмотивом эмигрантских произведений поэта выступает любовь к родине и тоска по ней. Эмиграция, с точки зрения лирического героя его поэзии, какой бы ни была ее исходная причина, – тяжкий грех, сопоставимый с предательством. Одно из коржавинских стихотворений начинается характерной для открытой манеры коржавинского письма строчкой: «Бог за измену отнял душу...».

Вторая родина для лирического героя произведений поэта – всегда чужбина, и недаром эпитет «чужой» является ходовым у Коржавина, едва

только он заводит речь о реалиях американского бытия. Вынужденный отъезд из России поэт сравнивает со смертью, а жизнь на чужбине, по его мнению, не может даровать воскрешения. Пестрой гаммой чувств: ненавистью к тоталитаризму, тоской по утраченной родине и равнодушием к зарубежью – проникнуто стихотворение «То свет, то тень...» (1974 г.):

* * *

То свет, то тень,
То ночь в моем окне.
Я каждый день
Встаю в чужой стране.

В чужую близь,
В чужую даль гляжу,
В чужую жизнь
По лестнице вхожу.

Как светлый лик,
Влекут в свои врата
Чужой язык,
Чужая доброта.

Я к ним спешу.
Но, полон прошлым всем,
Не дохожу;
И остаюсь ни с чем...

...Но нет во мне
Тоски, – наследья книг, –
По той стране,
Где я вставать привык.

Где слит был я
Со всем, где все – нельзя.
Где жизнь моя
Была да вышла вся.

Она свое
Твердит мне, лезет в сны.
Но нет ее,
Как нет и той страны.

Их нет – давно.
Они, как сон души,

Ушли на дно,
Накрылись морем лжи.

Из тех широт
Сюда, – смердя, клубясь,
Водоворот
Несет все ту же грязь.

Я знаю сам:
Здесь тоже небо есть.
Но умер там
И не воскресну здесь.

Зовет труба:
Здесь воля всем к лицу,
Но там судьба
Моя – пришла к концу.

Легла в подзол.
Вокруг – одни гробы.
...И я ушел
На волю – от судьбы.

То свет, то тень.
Я не гнию на дне.
Но каждый день
Встаю в чужой стране.

В 1982 г. Коржавин написал «Поэму причастности», в которой отражено его представление об афганской войне. Военная тема в исполнении человека сугубо штатского звучит как тема вины и покаяния перед молодым поколением, отправленным проливать кровь на чужой земле.

Гражданская по своему духу, если угодно, «шестидесятническая» поэзия Н. Коржавина иногда грешит публицистичностью, малоуместной в сфере высокого искусства злободневностью. Однако в чем невозможно упрекнуть коржавинскую музу, так это в отсутствии правдивости. В том, что правдивость – коренное качество его поэзии, убеждает совпадение неподвластной конъюнктурным колебаниям гражданской позиции поэта с содержанием его стихотворений. Обращает на себя внимание и почти полное отсутствие у Коржавина зрительных эпитетов (человек крайне близорукий, он лишен важнейшей стороны восприятия бытия, и это отражается на его поэтике).

Несколько звезд крупной величины (И. Бродский, Д. Бобышев, Л.

Лосев, В. Бетаки и др.) дала эмиграции «ленинградская школа» поэзии (теперь ее называют «петербургской», но мы во имя сохранения исторического контекста не станем ее переименовывать). Представители этой школы наследовали традициям литературы «серебряного века». Их стихи были настолько безупречны по форме, что советские критики, в шутку говоря о существовании стихов хороших, плохих и «ленинградских», не могли придаться к содержанию последних, которое, как правило, совсем не было ориентировано на каноны социалистического реализма. Далеко не все «ленинградские» поэты эмигрировали: остались Александр Кушнер, Глеб Горбовский и др., далеко не все сохранили устои той школы. Однако ее дух неистребим и дает о себе знать в русском литературном зарубежье.

Один из наиболее талантливых выходцев из «ленинградской школы» – Дмитрий Бобышев. Он был хорошо знаком с Анной Ахматовой, у которой в начале 1960-х гг. часто гостил вместе с Иосифом Бродским, Анатолием Найманом и Евгением Рейном. Великая поэтесса посвятила Бобышеву стихотворение «Пятая роза».

Нравственный заряд, который несло в себе общение с Ахматовой, не пропал даром для начинающего поэта. Он не искал официального признания любой ценой. Ритуал вхождения в тогдашнюю советскую литературу подразумевал написание молодым автором стихотворения, посвященного Ленину, Октябрьской революции, величию социализма и тому подобным темам. На редакторском жаргоне тех лет такое стихотворение с изощренным цинизмом именовалось словом «паровоз» (что-то толстовское видится в этом названии, по малозаметной ассоциации соединяющем судьбу юного дарования с трагедией Анны Карениной; ну и, конечно, «Наш паровоз, вперед лети!» – это для тех, кого не тошнило от казенной лирики).

Д. Бобышев не мог кривить душой, поэтому публикация в альманахе «Молодой Ленинград. 1970» оказалась для него единственной доотъездной. Установка на непубликуемость в советских изданиях отчетливо проявилась при создании курьезного произведения под названием «Начало поэмы» (1973 г.), отдельные главы которого описывали элементы периодической системы Менделеева. К счастью, эта работа вскоре наскучила поэту, он оказался гораздо менее настойчивым, чем знаменитый ученый, и потому большая часть химических элементов так и осталась достоянием периодической системы, а не русской литературы. А любопытно было бы прочитать главу, скажем, под названием «Рубидий»...

В 1979 г. Дмитрий Бобышев эмигрировал в Соединенные Штаты. На Западе вышли два его сборника: «Зияния» (1979 г., Париж) и «Звери св. Антония (бестиарий)» (1989 г., Нью-Йорк). В Санкт-Петербурге в начале 1990-х гг. изданы книги Д. Бобышева «Полнота всего» и «Русские терцины и другие стихотворения». Этого поэта трудно отнести к какой-либо одной художественной системе; пожалуй, наиболее близким к истине будет

утверждение, что он работает на стыке реализма и модернизма. Читая его неторопливые, сосредоточенные рассуждения о многогранном человеческом бытии, регулярно обнаруживая в его стихотворениях фабульную основу, мы можем уличить Бобышева в приверженности к реалистическим формам. Однако его поэтика не лишена зависимости от стиля авторов «серебряного века», в первую очередь Владислава Ходасевича и акмеистов («вещность», насыщенный предметный мир).

Одним из лучших бобышевских произведений является цикл «Русские терцины» (1981 г.), состоящий из сотни десятистрочных стихотворений, написанных тем же видом строфы, что и «Божественная комедия» Данте. По замыслу автора, «Русские терцины» – это миниатюрная «Божественная комедия», повествующая о советской действительности, своеобразный путеводитель, если так позволено будет выразиться, по социалистическому образу жизни.

Цикл заслужил высокую оценку эмигрантской критики. В частности, американский исследователь В. Дмитриев утверждает: «...поэт создал классический текст, который со временем войдет в учебники литературы и будет красоваться где-то рядом с текстами Бродского». В «Русских терцинах» представлен авторский взгляд на отечественную историю и современность, культуру и быт, православный менталитет и характерные его проявления. Конечно, бобышевская версия советского ада намного уступает дантовскому первоисточнику, однако как быть с тем, что именно Бобышев, а не Данте в терцинах увековечил советскую эпоху? Вот, к примеру, стихотворение на весьма прозаическую тему «советский человек и государственная собственность»:

* * *

Нет частной собственности – есть продукт,
но трогать не велел хозяин-барин.
– А как не взять: другие украдут!

И тянут всё и вся в худом амбаре
(да с гаерством: «Да я вас попрошу...»):
тотально – толь и тюль, на стройке, в бане,

котам песок, обьедки поросю
(«Ну, мыслимо ли жить с одной зарплатой?»),
пока страну не разворуют всю.

Зато покорно-пьяно виноваты.

Здесь дана лаконичная и вместе с тем исчерпывающая картина экономического саморазрушения, самораспада, когда отсутствует такой социалистический регулятив хозяйственной деятельности, как репрессии, а

иной не создан. Подчеркивая всеобщий, стихийный и непрерывный характер превращения государственной собственности в частную, поэт сторонится подлежащих, вытесняя их описаниями действий и состояний. При этом он предпочитает анонимную категорию третьего лица множественного числа: «тянут», «украдут», «разворуют» – унылое однообразие – и, как итог: «виноваты».

Авторская отстраненность почти исчезает, порой переплавляется в нежность, когда речь заходит о советской женщине. Однако советский мужчина, чье кредо «Поел – и спать. Всё бабы виноваты», по-прежнему оставлен вне сочувствия и дистанцирован от повествователя ледяным сарказмом («Мы – по бесправью – равноправны все...»).

Заключительное стихотворение цикла мотивирует причину создания «Божественной комедии» на советский лад – необходимость высказать правду о советской жизни, а также утверждает личную свободу как высшую гуманистическую ценность. Здесь – и оправдание выбора эмигрантского поколения, и ностальгия как неизбежный спутник этого выбора. Латинское «Dixi» – «Я сказал» – в конце стихотворения придает ему, да и циклу в целом, оттенок торжественности и одновременно служит дополнительной параллелью с творением Данте.

* * *

Да не сочтется эта речь за наглость:
Не «Городу и Миру», – ей о ней,
стране моей сказал я с глазу на глаз

ей-ей же правду... Издали видней.
И ежели я не увижу боле,
как говорится, до скончанья дней

картофельное в мокрых комьях поле,
сарай, платформу в лужах и вокзал, –
ну, что ж, пускай. Предпочитаю волю.

Умру зато – свободным. Я сказал.

Было бы несправедливым считать Дмитрия Бобышева поэтом только социальной или, допустим, философской проблематики. Огромную часть его творчества занимают, например, христианские мотивы («Молитва ангелу-хранителю», «Ксения Петербургская», «Ты не забыла о дворцовой церкви...» и др.). Так что талант его достаточно многогранен.

Поэты «Московского времени»

В середине 1970-х гг. существовала андеграундная литературная группа «Московское время», в которую входили нынешние эмигранты

Алексей Цветков и Бахыт Кенжеев, а также Александр Казинцев, Александр Сопровский и Сергей Гандлевский. Участники ее считали себя наследниками традиций акмеизма и, в отличие от массы тогдашних советских писателей, крайне бережно относились к поэтическому слову.

Лидер «Московского времени» Алексей Цветков, человек бурной биографии и разносторонних способностей, успел за свою жизнь до эмиграции поучиться и в Одесском, и в Московском университетах, поработать журналистом в Сибири и Казахстане, послужить рабочим сцены... Цветков не считал себя диссидентом, однако постарался, чтобы о существовании группы «Московское время» и ее лидере стало известно за рубежом.

Покинув ненавистный ему Советский Союз, в 1975 г. поэт поселился в США. Через год стал редактором ежедневной газеты «Русская жизнь» (Сан-Франциско), а в 1983 г. – доктором славянских языков и литератур Мичиганского университета, защитив диссертацию по творчеству Андрея Платонова. Преподавал русскую литературу, работал на радиостанции «Голос Америки». С 1989 г. начал сотрудничество с радиостанцией «Свобода».

Бывшая родина для А. Цветкова обычно выступает в качестве объекта критических нападок. Вот характерное признание, сделанное им в беседе с американским славистом Джоном Глэдом: «Моя родина здесь, потому что мне, в общем, здесь гораздо лучше. Есть, естественно, какое-то животное чувство благодарности у человека к стране, которая позволила ему выжить и что-то с собой сделать. Но у меня нет этого чувства к России. Если я что-то для нее сделал, пусть она мне будет благодарна...».

В США у Цветкова вышли книги «Сборник пьес для соло» (1978 г.), «Состояние сна» (1981 г.), «Эдем» (1985 г.). Название последнего из перечисленных сборников является для автора метафорой утраченной безмятежности. От стихотворения к стихотворению выстраивается образ уютной провинциальной России, которая осталась в далеком и невозвратном прошлом.

Однако не следует думать, что перед нами ностальгические исповеди. Ностальгия вообще очень странно выражена у Цветкова: не напрямую, а через неадекватную ситуации раздраженность, косвенные намеки, мимолетные оговорки. Отвергая эмоциональность как исходный пункт творчества, поэт именует свою музу «музой Брюсова». Он заявляет: «Вдохновение придумано романтиками, как и национализм. На самом деле существует только работа. Я совсем не хочу сказать, что шедевр измеряется литрами пота. Настоящая творческая работа – это мучительная многочасовая попытка приоткрыть в душе некие клапаны, из которых хлынет невыразимое; затем это невыразимое выражаешь». «Брюсовский» подход лишен пафосности, стихи же Цветкова нередко пафосны – и это очередное несоответствие между умозрительными декларациями поэта и его творчеством.

Своеобразие поэтического мира Алексея Цветкова хорошо иллюстрирует следующее стихотворение:

* * *

Сколько лет я дышал взаймы,
На тургайской равнине мерз,
Где столетняя моль зимы
С человека снимает ворс,
Где буксует луна по насту,
А вода разучилась течь,
И в гортань, словно в тубик пасту,
Загоняют обратно речь!
Заплатил я за все сторицей:
И землей моей, и столицей,
И погостом, где насмерть лечь.
Нынче тщательней время трачу,
Как мужик пожилую клячу.
Одного не возьму я в толк:
У кого занимал я в долг
Этот хлеб с опресневшей солью,
Женщин, траченных снежной молью,
Тишину моего труда,
Этой водки скупые граммы
И погост, на котором ямы
Мне не выроют никогда?

Это стихотворение, написанное без членения на катрены, выглядит как громадный интонационный монолит с двумя паузами внутри (после 8-й и 13-й строк), обозначающими тематические переходы. Изящное по форме (Цветков великолепный версификатор), экспрессивное по лексике, композиционно выдержанное, оно воссоздает образ застывшей, немой России (в стихотворении «Под заботливой кожей сгущалась продольная хорда...» родина именуется еще жестче – «навек оглохшей»). Жизнь в этом холоде (разумей его, читатель, как холод одиночества, отчуждения, и ты поймешь Цветкова советских времен, опрометью метнувшегося на Запад) невозможна, движение – затруднительно либо реверсивно: луна «буксует», вода застыла, слова «загоняют обратно».

Пребывание в анемичной действительности порождает анемию чувств. Лирический герой лишен чувства родины, а иначе откуда взяться вопросу: «У кого занимал я в долг...». Было известное пространство, были известные события, и никто никому ничего не должен... Но зачем тогда с досадой произнесенное «заплатил»; зачем – дважды – о погосте, разве это не загнанный глубоко ностальгический вопль, разве – не чувство родины, отречение от которого составляет пафос стихотворения?

Таков Цветков, эмигрант и поэт. Элегантный стихотворец, часто пишущий без прописных букв и знаков препинания, доверяясь собственному неподражаемому интонационному чутью («какие случаи напрасные везде...», «уже и год и город под вопросом...», «когда позволяет погода...», «в итоге игровой сечи...» и др.), создающий восхитительные по музыкальности строки («Под заботливой кожей сгущалась продольная хорда...» и др.).

Если для Цветкова литературными авторитетами являются Велимир Хлебников и Осип Мандельштам, то другой поэт «Московского времени», Бахыт Кенжеев, почти исключительно «акмеистичен».

Он родился в Казахстане, но в младенчестве был перевезен в Москву. С золотой медалью окончил школу и с отличием – химический факультет Московского университета. Эмигрировал из Советского Союза в 1982 г. Сотрудничал с «Радио Канады», а с конца 1980-х гг. часто и подолгу бывал в Москве. Кенжеева заботит будущее русской поэзии. Он открыл несколько новых поэтических дарований (и среди них блистательная Светлана Кекова, саратовская поэтесса), для которых выступает не в качестве учителя, что почетно и не слишком обременительно, а в качестве популяризатора их творчества.

Стихи Кенжеева подтверждают справедливость высказывания о нем Юрия Кублановского: «Бахыт как поэт родился в эмиграции, от ностальгии». Кенжеев очень тяжело пережил эмиграцию, которую в одном из стихотворений сравнивает с похоронами. Самолет, в котором ему довелось покинуть родину, именуется «алюминиевым гробом» («Есть одно воспоминанье: город, ночь, аэродром...»). На чужбине поэту часто снился один и тот же сон: он попадает в неизвестную страну, не зная ни языка ее, ни обычаев, и с ужасом отдает себе отчет в том, что здесь-то и пройдет оставшаяся жизнь. Отталкиваясь от этого кошмарного видения, Кенжеев написал одно из пронзительнейших своих стихотворений:

* * *

Снятся ли сны?.. В переулках оставленных сыро,
ветер на Пушкинском, ветер на Звездном бульваре.
В дверь колочу кулаками, в свою же квартиру
силюсь пробраться – не слышат, не открывают.

Сны мои, сны, – словно пригоршню уличной соли
сыплют на рану. Ах, Господи, в здравом уме и
памяти трезвой, ну кто бы по собственной воле
рвался туда, где бывало гораздо больнее,

злей, беспросветной, где виделись только обиды?
Крепкие двери казенным железом обиты,
новый жилец, против всех человеческих правил,

волчьи капканы там вместо запоров поставил.

Выйду на улицу – воздух слоистый прохладен,
как у стекольщика в ящике – блещет, двоится.
Это мой дом – вывожу аккуратно в тетради,
это моя ро... – а дальше – пустая страница,

Дальше – косая линейка, лиловая клетка,
столбики цифр, и опять я в разлуку не верю,
и до утра, на манер обезьяньего предка,
все колочу, колочу в бесполезные двери...

Лирический герой стихотворения – эмигрант, поэт. Его родина – Москва, его жизнь – русская литература, отсюда упоминание из множества дорогих мест Пушкинского и Звездного бульваров (космизм и величие родины и русской литературы, а с другой стороны – и удаленность от них, пребывание как бы на другой планете). Лирический герой пытается заговорить боль разлуки: дома тоже страдание, не думай о возвращении, оставь бесплодные надежды.

И, кажется, он поверил собственным увещаниям. Следует переключение интонации с трагической на эпическую («Выйду на улицу...»), однако в той же строфе – новый эмоциональный всплеск, до слез, до задыхания: «Это мой дом...», «это моя ро...». Сокровенное не досказано, отчаяние беспредельно, и тут следует акмеистский «увод» чувства в деталь, в перечисление: «косая линейка», «лиловая клетка», «столбики цифр» – посмотришь на это, отвлечешься и сдержишь рыдание. Но магическая сила листа бумаги с мимолетными записями опять возвращает душу героя к исходной точке, и снова, как в театре абсурда, прокручивается все тот же сюжет кошмарного сна...

Стихотворение «Снятся ли сны?.. В переулках оставленных сыро...» писалось вскоре после отъезда Кенжеева за границу и содержит упоминание о советском правителе Юрии Андропове («новый жилец»), ужесточившем эмиграционную политику. Однако автор стихотворения тактичен как художник настолько, что не дает повода упрекнуть себя в политической памфлетности.

Эмиграция как духовная смерть и невозможность возвращения на родину – ключевые мотивы поэзии Кенжеева 1980-х гг. Иногда в его ностальгических строчках слышатся отзвуки мандельштамовской речи, вплоть до фонетических и интонационных совпадений, как это произошло, например, в стихотворении «Стихи Набокова. Америка. Апрель...» (эта строка обнаруживает зависимость от мандельштамовских знаменитых «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» и «Россия, Лета, Лорелея...»: и присущая акмеизму перечислительная интонация, и расфокусировка поэтического взгляда, и даже Гомер с Лорелеей, «спрятавшиеся» в

«Америке» с «апрелем» – явная, хотя и подсознательная, фонетическая перекличка).

«...Поэт должен быть отважен – ставить знак равенства между любовью и смертью, например, или, всматриваясь в царство насекомых и земноводных, чувствовать свое родство с ними...» – считает Б. Кенжеев, и эти слова вполне применимы к нему самому. Он – поэт, который стремится писать для вечности. Изящная мелодика его стиха позволяет ему создавать целые тексты как бы на одном дыхании («...не ищи сравнений – они мертвы...» и др.). Часто темой его стихотворений становится малозаметное случайное настроение, мимолетное впечатление и т. п., что роднит творчество Кенжеева с музыкой.

Всего два сборника вышли у этого чрезвычайно одаренного поэта за границей: «Младший брат» (1984 г.) и «Осень в Америке» (1988 г.).

Ю. Кублановский и Л. Лосев

Вторым по значимости после Иосифа Бродского поэтом русской эмиграции третьей волны западная и отчасти российская критика признает Юрия Кублановского. В 1970 г. он окончил искусствоведческое отделение МГУ; тогда же в московском альманахе «День поэзии» состоялась первая публикация стихов поэта, которой он остался недоволен: без ведома автора одно из стихотворений подборки было сокращено. Надо знать Ю. Кублановского тех лет: в конце шестидесятых он совместно с Л. Губановым и В. Алейниковым входил в группу СМОГ (некоторые из расшифровок этой аббревиатуры: Самое Молодое Общество Гениев, Смелость – Мысль – Образ – Глубина), вел богемный образ жизни и держался крайне независимо. Однако затем Кублановский выбыл из числа «смогистов», завершил образование, работал экскурсоводом в ряде музеев.

Печататься в советских изданиях после первого опыта он не хотел: «Ноги не несли в редакции, тошно было переступать их порог, соседствовать с ложью». Молодой поэт группировал по тематическому принципу свои стихотворения в самиздатовские сборники и тиражами в 30 – 40 экземпляров распространял по Москве. Под псевдонимом Ю. Исполатов он публиковал переводы англоязычных поэтов (привычный путь: в трудные для себя времена даже такие величины, как Борис Пастернак, Николай Заболоцкий и Арсений Тарковский переключались преимущественно на переводы).

В 1976 г. в зарубежной печати появилось письмо Кублановского «Ко всем нам» – на двухлетие высылки Александра Солженицына, после чего, потеряв работу по специальности (суровость властей), поэт устраивается дворником, а также сторожем и истопником при московских храмах. В 1979 г. он принимает участие в «крамольном» альманахе «Метрополь». Но даже редакторы этого издания, вышедшего в США, не отважились напечатать стихотворение Кублановского с опасной строчкой «где партийцы воруют у всех понемногу». Положение поэта с 1976 г. до отъезда за рубеж удачно

определил Евтушенко, сказавший Юрию Михайловичу: «Вы неучтенный элемент и пеняйте, в общем, на себя».

Статус платоновского «невьясненного» не устраивает Кублановского, и в 1979 г., находясь на грани срыва, он переправляет свои стихи в США Бродскому. В результате в 1981 г. в издательстве «Ардис» вышло «Избранное» Юрия Кублановского. В стихах этого сборника Брежнев назван «бровастым», а Ленин – «симбирским шакалом». На публикацию таких откровений автор не рассчитывал, у составителя же был другой прицел. «Я решил, что вы намылились на Запад, и специально их включил, чтобы подстегнуть ситуацию. Вот видите, мы сейчас ходим по Парижу, благодаря этим стихам, а то бы вы там сидели», – это уже признание Бродского Кублановскому, сделанное на «других берегах» в 1983 г.

Действительно, после обыска в январе 1982 г. и вызовов в КГБ поэт предстал перед выбором: или арест, или немедленная эмиграция. Осенью 1982 г. Кублановский оказывается в Вене, с 1983 г. – в Париже, с 1989 г. – в Мюнхене. Устраивается корреспондентом «Радио «Свобода», издает в Париже три сборника: «С последним солнцем» (1983 г.), «Оттиск» (1985 г.), «Затмения» (1989 г.).

В годы «перестройки» поэт часто приезжал в Москву, активно публиковался в российских толстых журналах, пока наконец не вернулся в новую Россию.

Своими литературными учителями Кублановский считает Ахматову и позднего Мандельштама. Акмеистическая точность детали, выпуклость образа сочетаются в его творчестве с почитанием христианской традиции и внятно акцентированным русским патриотизмом. Для него поэзия и православие, поэзия и Россия неразъединимы. Основной пафос стихотворений Кублановского – боль за гибнущее Отечество – реализуется через обращение к библейским образам и символам. О политической ситуации в советском Союзе начала девяностых он пишет языком, бесконечно далеким от политизированного:

* * *

Под снегом тусклым, скудным
первопрестольный град.
Днем подступившим судным
чреват его распад.
На темной, отсыревшей
толпе, с рабочих мест
вдруг снявшейся, нездешний
уже заметен крест.

Но в переулках узких
доныне не погас

тот серый свет из русских
чуть воспаленных глаз.
И у щербатой кладки
запомнил навсегда
я маленькой перчатки
пожатье в холода.

Москва, ты привечала
среди своих калек
меня, когда серчала.
Почто твой гнев поблек?
Кто дворницкой лопатой
неведомо кому
расчистил путь покатый
к престолу твоему?

...Напротив бакалеи
еще бедней, чем встарь,
у вырытой траншеи
нахохленный сизарь
о пададь клювик точит,
как бы в воинственной
любви признаться хочет
к тебе, единственной.

В этом стихотворении говорится и о диссидентах, и о забастовках, и о политическом кризисе, охватившем страну, и о кремлевской стене, но все это сказано не «по-маяковски», а «по-кублановски». Стиль репортажа-однодневки совершенно не подходит Кублановскому: у него и ритм, и лексика, и образно-символический ряд корнями уходят в традицию, и стихи, исходя из нее, к ней же и возвращаются, в отличие, например, от большинства политических стихов советских поэтов. И еще – Ю. Кублановский ни при каких обстоятельствах не забывает о том, что человек важнее и выше любых идей.

Традиционный по форме стих Кублановского, благодаря индивидуальной ритмико-интонационной структуре, приобретает самобытное звучание. Богатейшая лексическая палитра (а по утверждению Бродского, «Кублановский обладает, пожалуй, самым насыщенным словарем после Пастернака») выступает средством спасения поэтической речи от остывания, а человеческой души – от забвения духовных истоков.

Свидетельством основательности творческих принципов поэта служит такое его рассуждение: «Язык и слово – не автономные категории, а производные от духа той земли, где они возникли и созревали... Помню, в России ток, рождающий лирическую энергию, шел на меня от земли,

одухотворенного прапамятью пейзажа, боли за разорение. На Западе – впечатление чаще всего носит только визуальный характер, чреватый остыванием текста. Речь делается механистичнее, холоднее. Но основной импульс по-прежнему идет от той русской жизни, из детства, из скитаний по родине. А иногда – и от чужого стиха, живущего в сердце».

Постмодернистское направление в поэзии третьей волны эмиграции, помимо отдельных текстов Бродского и некоторых других поэтов, представлено творчеством Льва Лосева (псевдоним Алексея Лившица). В советский период жизни он окончил Ленинградский университет, был сотрудником пионерского журнала «Костер» и о серьезной работе в литературе не помышлял, жил почти по-обывательски. В тридцатитрехлетнем возрасте перенес инфаркт, а в 1974 г. уехал в США, и тут его жизнь круто изменилась. На отметке 37 лет, роковой для многих поэтов, он начинает писать стихи. «Почему так поздно? Может быть, потому, что я родился в семье литераторов, рос в литературной среде, а такое детство по крайней мере избавляет от самоуверенного юношеского эпигонства, от преувеличенно серьезного отношения к собственному творчеству», – так сам Лосев комментирует это обстоятельство.

Однако в литературу он вошел поначалу как ученый, став профессором славистики Дартмутского университета, написал книгу «Эзопов язык в новейшей русской литературе», а также ряд солидных исследований, посвященных поэзии «серебряного века». Первые стихи опубликовал в 1979 г., а поэтические книги начали у него выходить позже: «Чудесный десант» (1985 г.) и «Тайный советник» (1987 г.). Обе изданы в США. Лосев выступал составителем и комментатором сборников поэзии Бродского, составил его жизнеописание.

«Постмодернистичность» Л. Лосева выражается, во-первых, в выборе главной темы поэтического творчества, в качестве которой выступает русская литература, ее авторы, персонажи, образы. Уже сами названия лосевских стихотворений отчетливо свидетельствуют о его тематических предпочтениях: «Пушкин в Михайловском», «Стихи о романе», «Моя книга», «Бахтин в Саранске», «Один день Льва Владимировича» и др.

Во-вторых, стихи Лосева – не просто рефлексия по поводу русской литературы, но иронические рассуждения. Литература для него имеет «домашний», с детства знакомый облик, и восприятие ее «на полном серьезе» – давно пройденный этап. Кроме того, в силу, видимо, неромантического склада натуры, поэт не склонен доверять непосредственному впечатлению, которое он всегда подвергает испытанию иронией. Поэтому совершенно прав эссеист Борис Парамонов, заметивший, что «Лосев пишет свои стихи как пародию на курс русской литературы и истории...». Характеризуя диапазон применимости иронии у Лосева, Парамонов не обнаруживает в его стихах внятной границы между допустимым и недопустимым (переходящим в кощунственное): «Лосев пародирует не только Ахматову и Пастернака («Свеча горела в шевроле»),

но даже Св. Писание...».

Ирония для поэта тотальна, поэтому и его «программное» стихотворение «Моя книга», и ернические «В отеле» и «Один день Льва Владимировича» демонстрируют ее применимость как к творчеству, так и к личности автора. Любопытен в лирике Лосева также образ американского студента, изучающего русскую литературу под чутким руководством ученого-слависта («Один день Льва Владимировича»):

Однако что зевать по сторонам.
Передо мною сочинений горка.
«Тургенев любит написать роман
Отцы с Ребенками». Отлично, Джо, пятерка!

Мнение эмигрантов третьей волны о России, русском быте, русской истории и культуре в концентрированном виде представлено в стихотворении Льва Лосева «Понимаю – ярмо, голодуха...». Показательно, что автору почти ничего не пришлось придумывать: он лишь придал поэтическую форму репликам своего друга Иосифа Бродского. В стихотворении переданы характерные фразы и словечки Нобелевского лауреата, его неповторимый скепсис, описаны его мимика и настроение:

* * *

«Понимаю – ярмо, голодуха,
тыщу лет демократии нет,
но худого российского духа
не терплю», – говорил мне поэт.
Эти дождички, эти березы,
эти охи по части могил», –
и поэт с выраженьем угрозы
свои тонкие губы кривил.
И еще он сказал, распаляясь:
«Не люблю этих пьяных ночей,
покаянную искренность пьяниц,
достоевский надрыв стукачей,
эту водочку, эти грибочки,
этих девочек, эти грешки
и под утро вместо примочки
водянистые Блока стишки;
наших бардов картонные копья
и актерскую их хрипоту,
наших ямбов пустых плоскостопье
и хореев худых немоту;
оскорбительны наши святыни,
все рассчитаны на дурака,

и живительной чистой латыни
мимо нас протекала река.
Вот уж правда – страна негодяев:
и клозета приличного нет», –
сумасшедший, почти как Чаадаев,
так внезапно закончил поэт.
Но гибчайшею русскою речью
что-то главное он огибал
и глядел словно прямо в заречье,
где архангел с трубой погибал.

Автор дает высказаться другу, которому, несомненно, симпатизирует. Однако его позицию не разделяет, по крайней мере, не разделяет ее целиком. В итоге герой стихотворения – поэт выглядит если и правым в деталях, то неправым по существу («что-то главное он огибал...»). Лосев почти подталкивает читателя к выводу: «сумасшедший, почти как Чаадаев», поэт сердится, поскольку он не прав. Потому что родина, какой бы она ни была или ни казалась, – это все же заветное, а пятна и на солнце бывают... Как известно, Бродский гораздо шире смотрел на обсуждаемую в стихотворении проблему, чем лосевский персонаж. Но в том-то и дело, что перед нами – художественное обобщение, которое оттеняет специфику эмигрантской точки зрения.

Многие поэты создавали стихи под названием «Памятник» или аналогичным, есть подобное творение и у Льва Лосева. Тема – серьезнее некуда; для поэта, вероятно, лишь тема смерти может ее превзойти в этом отношении. В постмодернистском стихотворении Лосева ирония минимальна, зато в избытке интертекстуальность, помещенная в необходимый для автора контекст (цитаты из Брюсова, Набокова, Некрасова и др., образующие новые смыслы, новое содержание). Это своеобразная благодарность автора русской литературе за то, что она помогла ему состояться как поэту.

Моя книга

Ни Риму, ни миру, ни веку,
ни в полный внимания зал –
в Летейскую библиотеку,
как злобно Набоков сказал.

В студеную зимнюю пору
(«однажды» – за гранью строки)
гляжу – поднимается в гору
(спускается к берегу реки)

усталая жизни телега,
наполненный хворостью воз.
Летейская библиотека,
готовься к приему всерьез.

Я долго надсаживал глотку,
и вот мне награда за труд:
не бросят в Харонову лодку,
на книжную полку воткнут.

Поэзия эмиграции третьей волны является неотъемлемой частью русской литературы второй половины XX столетия. Об этом свидетельствуют внутреннее родство текстов, созданных по разные стороны границы, репрезентированность одних и тех же художественных систем и традиций как у отечественных, так и у зарубежных авторов, стилевые и тематические переключки и совпадения независимо от гражданства и т. п., да и работа на общее дело – одну из величайших мировых литератур. В заключение уместно привести реплику А. Цветкова, высказанную им в интервью с Д. Глэдом: «Я могу повторить вслед за Короленко, что моя родина – русская литература... Из русской литературы я пока никуда не эмигрировал».

¹ Этот термин является синонимом современной русской литературы. Он передает преемственность литературного развития, не зависящего от прямого идеологического диктата.