

«И РОССИЯ, КАК БЕЛАЯ ЛИРА...»: ОБРАЗ ОСТАВЛЕННОЙ РОДИНЫ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ

В основе статьи — образ России как зимней, холодной, северной страны, являющийся символом навсегда оставленной родины в поэзии эмигрантов первой волны. Для образа характерны отсылки к различным литературным традициям, ностальгическая тональность и драматизм.

Ключевые слова: поэзия эмиграции первой волны, образ родины, тема зимы, зимний пейзаж, литературная аллюзия.

«Мы не в изгнании, мы в посланье!» — эта фраза Нины Берберовой стала девизом русской литературной эмиграции первой волны, взявшей на себя великую миссию сохранения русской литературы в изгнании. Осознавая невозможность обратного пути, и, в то же время, не желая смириться с этим, эмигранты в глубине души хотели считать свое изгнание затянувшимся путешествием; мысль об оставленной родине звучала лейтмотивом всей эмигрантской литературы, обретая в творчестве многочисленных авторов различные обертоны и вариации. По словам Петра Вайля, «изгнанник есть путешественник, достигший логического предела. Особость русского путешествия: чужая страна — метафора своей» [1]. Со временем, после осознания неизбежности пути «в один конец», в стихах практически всех авторов нарастает чувство трагизма, глухой тоски, нехватки воздуха. Ностальгия стала главной темой всей эмигрантской литературы. Архетип Одиссея имеет свою интерпретацию в поэзии изгнания, отличающуюся от прототипа самым главным — принципиальным невозвращением. И если в своих снах Одиссей видел родную Итаку как предвестие ее реального появления в конце его долгого и полного опасностей пути к дому, то поэт-эмигрант вынужден был с горечью признать, что его Россия осталась навсегда только в его памяти. Ситуация усугубилась еще и тем, что сама страна стала другой — советской, рабоче-крестьянской, прежняя дореволюционная Россия канула в Лету, но именно она и рождается в стихотворной памяти, именно о ней и грезят эмигранты на «берегах чужого моря» (Г. Иванов).

В творчестве эмигрантов первой волны Россия предстает главным образом как северная страна, хотя практически все они были выходцами из ее европейской части. Но они хранят в поэтической памяти прежде всего облик холодной, заснеженной родины как контраст к принявшим их южным морским странам. Безусловно, это во многом дань пушкинской традиции (вспомним его хрестоматийные «зимние» пейзажные стихотворения), свято берегаемой в литературе всего русского зарубежья, но особенно первого этапа ее развития. Белое холодное пространство, потрясающее своей ширью и мощностью, а также могучей и славной историей — вот хронотопический облик России, ставший фактически каноническим с первых шагов эмигрантской литературы.

Стихотворение К. Бальмонта «Зима» (1927) [2, с. 18] насыщено отсылками к «Зимнему утру» А.С. Пушкина: те же «мороз и солнце», «печь», «сани», «дорога», «лед», «деревья» — приметы пушкинского зимнего пейзажа, известного каждому русскому читателю.

У символиста Бальмонта мы находим приметы уже нового века, нового мировосприятия: астрологический символ (Козерог) («В чертог Зимы со знаком Козерога /

* © Хадынская А.А., 2016

Хадынская Александра Анатольевна (opus2000@mail.ru), кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации, Сургутский государственный университет, 628417, Российская Федерация, г. Сургут, пр. Ленина, 1.

Вступило Солнце...»), небесный крест («В узорах окон звездный знак креста...»), символистское «просвечивание» небесного в земном, таинственные знаки трансцендентного (синий дым, солнечная сила, дух солнечный). Но в то же время аллюзия на Пушкина абсолютно четко прослеживается: облик Зимы-России, отталкиваясь от пушкинской традиции «домашней зимы у камелька», словно вырастает в масштабе, обретая символистское толкование солнечного возрождения-воспламенения среди снегов, что совершенно естественно у солнцепоклонника Бальмонта. Пушкинский «веселый треск» в печи приобретает у поэта звучание могучего сумрачного хора, печная труба поет как орган, пламя «пляшет цветокрыло / текучую переливая медь» – бальмонтский перепев многоцветной пушкинской зимы (ср.: «прозрачный лес один чернеет», «ель сквозь иней зеленеет», «янтарный блеск»); «вьюга злилась» оборачивается у Бальмонта «ветром нелюдимым» тоже олицетворение, но акцент сделан как раз на непохожести на человека; «блестящий лед» наделяется у поэта звуком и становится «звонким»; привычные березы оказываются средоточием мощной солнечной энергии. Вполне реалистический пушкинский лес становится у Бальмонтом символом заточения, тюрьмы – «Кора дерев, охваченная стужей, / Как дверь тюрьмы, туга и заперта». Окно, в которое лирический герой Пушкина простоудушно предлагает героине «поглядеть», играет у него роль своеобразной рамы – далее следует описание пейзажа за окном; у Бальмонта окно затянуто морозными узорами, сквозь которые герою видно то, что и должен видеть истинный символист – «звездный знак креста».

Таким образом, перед нами явно не реалистическая картина, а символистское видение мощных небесных сил; среднерусский зимний пейзаж разрастается у Бальмонта до масштабов вселенной, заявляющей о себе мощным трубным звуком небесного органа.

В стихотворении Бальмонта мы видим любование мощью мирового пространства, таинственного и непостижимого для человека, еще нет той проникновенной ностальгической тональности, которую мы найдем, например, у И.А. Бунина в его стихотворении «Сириус» (1922) [2, с. 27].

В христианстве Сириус считался звездой-провозвестницей, покровителем путешественников [3], это самая яркая звезда на небе. Астрономы выяснили, что созвездие Большого Пса, к которому он относится, видно в зимнее время года низко над южным горизонтом. Оно проходит меридиан в полночь в конце декабря – начале января. В частности, хотя речь идет о простом совпадении, Сириус проходит главную южную точку в полночь на Новый год [4]. Таким образом, символика Сириуса в народном сознании связана с зимой. Предполагается, что его еще могли связывать с Рождественской звездой (Вифлеемской), отсюда связь Сириуса с восьмиконечной звездой Богородицы. Все аспекты символа мы можем увидеть в бунинской трактовке: это зимняя звезда («снегов и лунной высоты»), путеводная («скитания полночные»), она связана с евангельской историей Рождества и Богородицы («заветная», «думы непорочные», «полночные» – отсылка к священному рождению Иисуса ночью). Для лирического героя зимняя звезда становится символом оставленной родины, сияющей над его предполагаемой забытой Богом могилой на чужбине, единственной его связью с отчим домом. «Скитания» юности, когда Сириус сопровождал героя в них, не оставляя путника без покровительства, обернулись в чужой земле остановкой «навсегда» – могилой. Стихотворение является своеобразной молитвой путника в конце пути, у гроба, о том, чтобы он не был оставлен без небесного покровительства там, в иной жизни, ибо смерть на чужбине – самая страшная доля для эмигранта. Пушкинский «милый предел» оказался недостижимой мечтой для лирического героя, он видит в этой звезде единственное спасение своей потерянной души, уповает на нее в молитвенном благоговении, находя для своего «светского» неканонического моления самые проникновенные поэтические строки.

Совсем другая тональность присуща стихотворениям Вадима Гарднера. Поэт принадлежал к крылу финской эмиграции первой волны, он родился под Выборгом и волею судеб никогда не покидал северную Европу, умер в Хельсинки в 1956 году.

В его стихотворении «Рождество» (1912) шестистопный ямб с обилием пиррихий создает торжественную интонацию, трехстрочная композиция отсылает к символике Святой Троицы, отчетливо видна ориентация Гарднера на русский духовный стих с его тяготением к проникновенности, передаче особого настроения святого дня. Чувствуется атмосфера благодати, умиротворенности, тихой семейной радости от единения с Богом, совместного переживания важного евангельского события: «Торжественно, тепло вокруг свечей зажженных, И личики детей, как елочка, светлы; А в окнах блеск огней, чудесно отраженных... /Светло! И взрослые, как дети, веселы».

Еще одно «зимнее» стихотворение Гарднера, «Завируха» (1936), представляет зиму в иных, фольклорных традициях: народные игрища, забавы детворы, святочные гадания [2, с. 73]. Поэт рисует утопический мир патриархальной русской деревни, маркируя хронотоп старинными диалектными словами: «завируха», «наметы», «курят», «суметы», «заметь», «сечень-белоризец», «звездная крестильница», «ведьмы заметухи», «кура», «Стожары», «Утренница», а также простонародными речевыми оборотами и лексикой: «охоч до пляски», «полумесяц, ...что турок», «взглянувши невзначай», «и стар, и млад», «ворожат», «сулят», «бумажка», «пляска», «краснорожий». Отсылка к самым известным литературным гаданиям очевидна: Пушкин и Жуковский. Но стилизованный фольклорный словарь у Гарднера неожиданно «разбавлен» элегическими литературными штампами: «серебрящийся», «фата метели», «мерцающие ели», «снеговые холмы», «хмелевые чары». Эти диссонансирующие элементы дают понять, что это действительно стилизация, искусственное моделирование идиллического хронотопа при помощи литературной аллюзии. В движении лирического сюжета наблюдается определенная динамика: в начале стихотворения вьюга кружит, напоминая буйство стихии в пушкинских «Бесах», ей вторит хоровод детворы (детские зимние забавы из «Евгения Онегина»), далее следует описание гадания незамужних молодых девиц (отсылка к «Светлане» Жуковского и сцене гадания из «Евгения Онегина»), после чего фокус внимания перемещается на «взрослые» игры, снова кружение, уже в бесовском антураже, под «хмелевыми чарами» («краснорожий бесится кутеж») — это не только аллюзия на бесовскую тему у Пушкина, но и отсылка к карнавальному началу гоголевских «Вечеров...» с их пройдохой-члнртом залихватскими плясками нетрезвых гуляк. В последней строфе движение останавливается, проходит бесовская ночь, и, хотя патриархальная деревня погружается в сон, наступает новый день («Меркнет Утренница в небесах») как начало очередного жизненного цикла, куда русский мир вступает обновленным, как свежесвыпавший снег.

В схожей манере стилизации под русскую патриархальную пастораль описывает Россию и Антонин Ладинский в стихотворении «Архангельск» (1930) [2, с. 109]. Уроженец окраинных земель (род. в с. Общее поле Псковской губернии), поэт хорошо знал суровую природу русского Севера и находил в ней особую самобытную красоту. В его эстетике Архангельск, древний северный город, представлен ярко и многолико: в нем можно заметить причудливое соединение различных литературных традиций, осуществленное поэтом с особой виртуозностью. Одна из них — уже упомянутая в связи с Гарднером традиция русской духовной поэзии, о чем свидетельствует упоминание «бревенчатых церквей», но перед нами не патетическое описание «древности седой», а вполне современный урбанистический пейзаж «с десятком фонарей» — «льдов стеклянных», то есть искусственных. В описании Архангельска подчеркнуто литературно выглядит желание автора уподобить его античным городам, что, вероятно, должно придать ему величия и монументальности («И просит север строя, / Зефиров и колонн»), ибо деревянные церкви и фонари с китовым жиром мало этому способствуют, равно как и близость к природе, подчеркивающая его провинциальность и «домашность» — несмотря на свой урбанистический статус, город занесен сугробами, как обычная русская деревня.

Китобойный промысел — распространенное занятие северных народов — описан у Ладинского в романтических традициях дальних странствий («Там корабли мечтают / О голубых морях»), но одновременно с этим образ отважных покорителей севера снижен весьма прозаическим использованием их «добычи», китового жира для освещения

городских улиц, оказавшегося к тому же не очень качественным («Чадит китовым жиром / Светильник городской»). Образ китобоя описан в традициях западноевропейского байронического романтизма — суровые моряки, как им и положено, выпивают после трудной вахты, но, вопреки нашему читательскому ожиданию, они «хлещут ром» «в барах», а не водку в трактирах, как было бы более естественным в русском городе.

Морская романтическая традиция подкреплена описанием портового города в духе байроновых «пиратских» поэм с привлечением известных романтических штампов, но с учетом северного колорита: «полночный мир сугробов», «меха и тучные рыбы», «большая любовь до гроба» (тема смерти странным образом соединяет ее тематически с предыдущим описанием христианских церквей), «айсберговые глыбы» (полярный вариант средиземноморских скал).

Литературный фон прослеживается и в образе северной Кармен («эскимосской розы», к которой «полярный воздух льнет», автора не смущает географическое несоответствие северных территорий, что еще раз говорит о намеренной искусственности образов), что подчеркивается оксюморонным сравнением: «Ах, жарче дона Хозе / Пылает этот лед», а также сходного свойства упоминанием гибели розы в «арктическом пожаре». Страсти в архангельской провинции кипят не хуже испанских!

Таким образом, вся стилистика стихотворения пронизана тонкой авторской иронией, построенной на литературной аллюзии и рассчитанной на квалифицированного читателя, способного разгадать все «литературные ребусы». В последней строфе перед нами рисуется трогательная картина: ребенок с холодной голубкой в руках, вероятно, взявший ее в дом, чтобы отогреть, и некий абстрактный «мечтатель с трубкой» — симбиотический сентиментально-романтический образ «китобоя на заслуженном отдыхе», сидящего у камелька и вспоминающего свою бурную морскую молодость. Ребенок вкупе с «золотым сном» в четвертой строфе (как в четвертой эклоге Вергилия!) апеллируют к идиллическому Золотому веку, безвозвратно ушедшему, но вечно желанному. В интерпретации Ладинского русский север — утопическое пространство счастья, русский Эдем, холодный и суровый, но всегда согретый особой теплотой человеческого сердца.

Образ России как холодной снежной страны часто встречается и в лирике Г. Иванова, одного из ярчайших представителей эмиграции первой волны. В его художественном мире тема родины тесно сопряжена с темой памяти. Петербург, родной город поэта, вспоминается его лирическому герою в мельчайших подробностях и милых сердцу деталях, понятных, как говорится, только «посвященным». Город приобретает многократно увеличенную ценность для эмиграции именно вследствие утраты его ими как культурного пространства, не говоря уже о переименовании и смене исторической ситуации. Для Иванова и всего поколения петербургских поэтов символом утраченной родины станет тринадцатый год, именно в зимнем его варианте, когда все они были счастливы последний раз:

*Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушьемъ вѣя.
Где Олечка Судейкина, увы!
Ахматова, Паллада, Саломея?
Все, кто блистал в тринадцатом году —
Лишь призраки на петербургском льду... [5, с. 287]*

Вместе с тем поэт с горечью размышляет о новой России («Россия, Россия «рабоче-крестьянская» / И как не отчаяться!»), закованной в ледяные цепи советского рабства, тем самым словно «аукаясь с Пушкиным» (В. Ходасевич) и его темой крепостной России из «Деревни»:

*Деревни голодные, степи бесплодные,
И лед твой не тронется —
Едва поднялось твое солнце холодное
И вот уже клонится [5, с. 276]*

Для Г. Иванова, тяготеющего к центонной технике и виртуозно «свивающего» поэтические строки из «чужих словес», в стихотворении «Этот звон бубенцов издалека...» (1931) оставленная родина предстает как соединение образов, традиционно связанных в русском культурном сознании именно с «зимним комплексом» [5, с. 313]: «Это звон бубенцов

издалека, / Это тройки широкий разбег, / Это черная музыка Блока / На сияющий падает снег».

В первых двух строках прочитывается известная песня «Бубенцы» («Слышу звон бубенцов издалёка...»), считающаяся народной, но на самом деле имеющая авторов (слова А. Кусикова, музыка В. Бакалейникова). В последующих двух строках поэт создает сложный контаминированный образ «зимней смерти»: это аллюзия на «снежный апокалипсис» из «Двенадцати» А. Блока, а также указание на биографический факт гибели Пушкина на дуэли февральским днем.

Стихотворение продолжается строфой, данной с отточия, что фиксирует временную и пространственную дистанцию лирического героя между Россией из его памяти и нынешним его пребыванием в небытии — именно так воспринимает он свою жизнь в эмиграции — как медленное умирание в «ледяном эфире»: «...За пределами жизни и мира, / В пропастях ледяного эфира / Все равно не расстанусь с тобой!». Последнее двустопище выглядит как эпитафия на надгробье оставленной северной родины: «И Россия, как белая лира, / Над засыпанной снегом судьбой». Для Г. Иванова, поэта трагической судьбы, Россия и поэзия были неразделимы.

Библиографический список

1. Вайль П. Карта родины. URL: <http://www.litmir.info/br/?b=28859&p=80>.
2. Адамович Г.В., Кантор М.Л. Якорь: Антология русской зарубежной поэзии / под ред. О. Коростелева, Л. Магаротто, А. Устинова. СПб.: Алетейя, 2005. 416 с. (Серия «Русское зарубежье. Источники и исследования»).
3. Энциклопедия символики и геральдики. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Сириус>.
4. Nataspace. URL: <http://nataspace.livejournal.com/126539.html>.
5. Иванов Г.В. Собрание сочинений в 3 т. М.: Согласие, 1994. 655 с.

References

1. Vail P. «Karta rodiny» [«Map of the motherland»]. Retrieved from: <http://www.litmir.info/br/?b=28859&p=80> [in Russian].
2. Adamovich G.V., Kantor M.L. Iakor': Antologiiia russkoi zarubezhnoi poezii / pod red. O. Korosteleva, L. Magarotto, A. Ustinova [Adamovich G.V., Kantor M.L. Anchor: corpus of Russian foreign poetry. O. Korosteleva, L. Magarotto, A. Ustinova (Eds.)]. SPb.: Aleteia, 2005, 416 p. (Series «Russian émigré community. Sources and studies») [in Russian].
3. Encyclopedia of symbolics and heraldics. Retrieved from: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Sirius> [in Russian].
4. Nataspace. Retrieved from: <http://nataspace.livejournal.com/126539.html> [in Russian].
5. Ivanov G.V. Sbranie sochinenii v 3-kh tt [Collected works in 3 Vols.]. M.: Soglasie, 1994, 655 p. [in Russian].

*A.A. Khadynskaya**

«AND RUSSIA IS LIKE THE WHITE LYRA...»: IMAGE OF THE LEFT HOMELAND IN THE POETRY OF RUSSIAN EMIGRATION OF THE FIRST WAVE

At the core of the article is the image of Russia as the winter, cold, northern country like a symbol of the forever left homeland in the poetry of emigrants of the first wave. References to various literary traditions, nostalgic tone and tension are typical for this image.

Key words: poetry of the first wave of emigration, image of the motherland, theme of winter, winter landscape, literary allusion.

Статья поступила в редакцию 12/1/2016.

The article received 12/1/2016.

* *Khadynskaya Alexandra Anatolievna* (opus2000@mail.ru), Department of Linguistics and Intercultural Communication, Surgut State University, 1, Lenin Avenue, Surgut, 628417, Russian Federation.