

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
В XX ВЕКЕ:  
ИМЕНА, ПРОБЛЕМЫ,  
КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

ВЫПУСК 9

«Отцы» и «дети» в русской литературе XX века

Томск  
Издательство Томского университета  
2008

*А. Сваровская*

## **ЧУВСТВО РОДОВОЙ СОПРИЧАСТНОСТИ В ЛИРИКЕ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ**

Самоопределение художника-эмигранта – это национальное, культурное, поколенческое самоопределение, что обнаруживается в художественном наследии двух поколений русской послереволюционной эмиграции. Утрата семейно-родственной среды в новой социальной реальности предрасполагала к осознанию родовых связей, причастности к своему поколению и судьбе рода, в самом первичном, биологическом, а затем и в социокультурном смысле, к определению миссии поколения в судьбе нации и национальной культуры. Изучая формирование различных моделей коллективной идентификации в поэзии русского зарубежья, И. Каспэ справедливо напоминает, что понятие «поколение» не сводится к социокультурному феномену, этимологическая семантика отсылает к природному процессу смены живых особей<sup>1</sup>. Поколение – «совокупность родственников одной степени родства по отношению к общему предку», что вводит второе значение – принадлежность «роду»; на третьем месте – критерий возраста («совокупность людей близкого возраста, живущих в одно время, сверстники»); наконец, ценностная связь, обусловленная историческим временем («ряд лиц близкого возраста, связанных общими интересами»)<sup>2</sup>.

Один из ожидаемых мотивов в искусстве эмиграции, в ситуации утраты семейно-родственных связей, – мотив детства, отцовско-материнского мира, национальной почвы. «Родительская» парадигма занимает скромное место в поэзии русского зарубежья, однако самоочевидность темы и мощная культурная традиция в интерпретации

---

<sup>1</sup> Каспэ И. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение в русской литературе. М.: НЛО, 2005. С. 20.

<sup>2</sup> Словарь современного русского литературного языка. М.; Л.: Изд. АН СССР. 1960. Т. 10. С. 883–884.

родительского мира рождает различные эстетические и художественные решения; тем интереснее проследить преломление индивидуальных судеб в вечные коллизии «сыновства», сиротства, голоса рода. Лирические сюжеты, выражающие чувство рода и поколенческое самоощущение, можно условно разделить на «автокоммуникации» (Ю. Лотман), воспроизведение лирическим субъектом поколенческого или родственного переживания; на обращения к родственникам; на сюжеты восстановления родословной и фиксации разрушения родства и рода; на рефлексии родственных отношений с целью открытия личностной значимости для лирического субъекта родовой судьбы.

Реконструкция детства в идиллическом ключе мыслится как защита от современности. Пять стихотворений Сергея Рафальского озаглавлены «Идиллии»; в трёх из них знаки безмятежного детства введены без лирической рефлексии. Дистанцированное воссоздание гармонического прошлого исключает индивидуализацию, лирический герой включён в унифицированные родственные связи: дед – внук: «И смотрит дед, улыбку чуть живую / запутав в клочья сизой бороды» («Сенокос»)<sup>1</sup>; «Летний день на пчельнике у деда. / Выйдет внучка потчевать едой» («Пчельник»)<sup>2</sup>; «... что получают по наследству дети / и берегут в наследство для внучат...» («Ночлег»)<sup>3</sup>. Идиллическое совершенство прошлого невозможно перенести в настоящее, но память о нём позволяет достойно жить в новой истории, передать потомкам судьбу своего поколения как трагедию утраты:

*И скажет правнук, мирно богатея  
На перегное наших бед и зла,  
Что в том краю хоть жизнь была труднее,  
Но благодатней, кажется, была...*

«Ночлег»<sup>4</sup>

Другой цикл С. Рафальского, названный в противовес «Идиллиям» «Экзистенциальные сонеты», утверждает тот же идиллический миф о спасительной причастности к роду: «...смысл утешительный скрывается

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья. М.: Слово / Slovo, 2001. С. 116.

<sup>2</sup> Там же. С. 117.

<sup>3</sup> Там же. С. 118.

<sup>4</sup> Там же. С. 119–120.

во всём, / Как сына блудного, случайная дорога / меня ведёт, конечно, в  
отчий дом»<sup>1</sup>.

Реконструкция идиллического детства происходит в избирательной памяти, сохраняющей «праздничные» фрагменты семейного прошлого. Например, у Аллы Головиной эстетизация детства рождается при подключении к традиции «праздничной» литературы, семейное торжество уподобляется рождественскому чуду.

*Пахнет детство орехом в меду,  
Пахнет детство эмалевой краской.  
Рождество раскатилось на льду  
И к дверям привязало салазки.  
<...>  
Там в гостиной твой маленький брат  
Станет рыцарем без посвященья,  
Ты одна принимаешь парад,  
Задыхаясь от восхищенья...  
«Рождество»<sup>2</sup>*

Детская идиллия может быть «городской» и «деревенской», подключающей к мифу об усадебной России: «зелёный дворик», «нянюшкин сундук», «лекарственные травы» — мир «холстинкового детства» (А. Присманова «Зелёный дворик»)<sup>3</sup>. Знаки утраченного детства осознаются залогом собственной неуничтожимости, как в стихотворении Владимира Смоленского с посвящением «Моему отцу»: «Ты встаёшь среди ледяной земли, / Ты почти не виден издали. / Ты ещё как сон — ни там, ни здесь, / Ты ещё не явь — не тот, не весь... / Стыскаваю зубы. — Смерти нет»<sup>4</sup>. Г. Струве придаёт финальному стиху семантику сопротивления насильственной смерти: «поэт беседует со своим расстрелянным большевиками отцом», в таком случае смерти нет и для отца, о котором помнит сын, и для сына, потому что на нём лежит бремя хранить трагические воспоминания.

К этому стихотворению тесно примыкают «Стансы», исполненные, по выражению Г. Струве, «в более умиротворённом духе»<sup>5</sup>, где «судьбы

---

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 115.

<sup>2</sup> Там же. С. 125–126.

<sup>3</sup> Ковчег. Поэзия русской эмиграции. М.: Изд-во политической литературы, 1991. С. 288.

<sup>4</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 358.

<sup>5</sup> Струве Г. Русская литература в изгнании. Paris: YMKA-PRESS, 1984. С. 346.

ужасные черты»<sup>1</sup> мужественно прозреваются ещё живым отцом, а эгегическая дистанция смягчает трагедию семьи, и отец остаётся вершиной идеального прошлого, не доступной фамильярному общению:

*Из залы, или из могилы,  
Выходит, улыбаясь, мать.  
И вот стоят навеки вместе  
Они среди своих полей,  
И, как жених своей невесте,  
Отец целует руку ей.  
А рядом мальчик черноглазый  
Прислушивается, к чему —  
Не знает сам, и роза в вазе  
Бессмертной кажется ему<sup>2</sup>.*

Реконструкция связи с отцом, рождающая противоречивые чувства «сына» к «отцу», прочитывается в стихотворении Вадима Андреева:

*Моя горбоносая ночь — это ты.  
Профиль отца и бессонница.  
Твой профиль секирой врезается в ночь,  
Ночь отступает, измучась.  
Но ластится тьма, но не кончен рассказ.  
Мне памятен шаг за стеной. О моё  
Детство, и ночь, и бессонница.  
Вот снова ломает копьё о копьё  
Образов отчая конница<sup>3</sup>.      «Моя горбоносая ночь...»*

Стихотворение открывает драматизм реальных отношений сына со знаменитым отцом, Леонидом Андреевым, детскую ревность к новой семье отца. Лирическая коллизия притяжения-отталкивания между сыном и отцом выявляет власть отцовского духа над сыном. Метафора «горбоносая ночь» отсылает к внешнему облику, к «ночным», потаённым поискам сходства и отличия: первый стих воссоздаёт ситуацию взглядывания в себя перед зеркалом (окном), когда собственное отражение проецирует искать сходство с источником отражения — отцом. «Бессонница» — это обозначение мучающего и устойчивого желания разгадать себя через об-

<sup>1</sup> Струве Г. Русская литература в изгнании. Paris: YMKA-PRESS, 1984. С. 361.

<sup>2</sup> «Мы жили тогда на планете другой...». Антология поэзии русского зарубежья: Первая и вторая волна: Книга вторая. М.: Московский рабочий, 1994. С. 325–326.

<sup>3</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 434.

раз отца; лирический герой не впервые остаётся один на один с собой, он «узнаёт» бессонницу, но не узнаёт тайну, побуждающую к бессоннице.

В мемуарной прозе В. Андреева «Детство» описан один из тревожных снов, преследовавших автора стихотворения: «Потом, закрывая собой весь...мир, появилась голова отца, как будто отделённая от тела. Приближаясь, она выростала — я видел, как сквозь увеличительное стекло все неровности кожи, треугольный шрам на левой щеке ... бледные губы, крепко сжатые под чёрными усами. Его глаза были закрыты, и в тяжёлой неподвижности лица застыла мертвенность и безнадежность... И с тех пор тоска об отце ни на минуту не оставляла меня... Целые дни я не находил себе места ... думая о том, когда я лягу в постель и мне опять начнут сниться наши берёзы, наш чернореченский дом... и неуловимая тень отца, которую я буду ловить руками»<sup>1</sup>. «Персонажи» стихотворения — «душа» лирического героя, «профиль отца» и «образов дикая конница». Семантика отцовства — классическая, охранительная: «ночь отступает, измучась», но проявляется и разрушительное влияние присутствия отца в жизни сына, о чём В. Андреев писал в мемуарах: «Личность отца меня подавляла... Понемногу я превратился в тень отца... Для меня нужны были многие годы, гражданская война, жизнь, совершенно не похожая на ту, которой жил отец, чтобы вновь обрести моё потерянное «я»... Однако уже и тогда, ещё при его жизни, в годы наибольшей нашей близости, я порою пытался сбросить отцовское иго»<sup>2</sup>.

В сюжете стихотворения присутствие отца во внутренней жизни сына порождает бессонницу, эмоциональную и творческую, вызванную вторжением памяти об отце. Вначале «образов дикая конница» обозначает творческое вдохновение, стихийную силу воображения; в последнем стихе метафора уточняется («Образов отчая конница») и проявляет физически-душевную и творческую зависимость от отца, невозможность «изжить» его в себе, поэтому «...ластится тьма и не кончен рассказ»<sup>3</sup>. В контексте последней строфы, где анжамбеман выделяет слово «детство», «образов отчая конница» прочитывается более широко — это прошлое, от которого невозможно избавиться, и поэтому бессонница не только мучительна, но и желанна, возвращает ощущение себя как потомка, достойного отца.

Расширение горизонтов родового самоопределения неизбежно выводит к национальному измерению судьбы. Есть поэты целостного

---

<sup>1</sup> Андреев В. Детство. М.: Сов. писатель, 1966. С. 100.

<sup>2</sup> Андреев В. Указ. соч. С. 225.

<sup>3</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 434.

сознания, которые решили для себя вопрос о национальной самоидентификации: принадлежность к национальной почве не подлежит переоценке, напротив, эмиграция обостряет чувство «крови», его охранительной функции. Не развивая данную тему, укажем, например, на Довида Кнута, особенно чуткого к своему еврейскому происхождению. В его поэзии ветхозаветные имена (прежде всего, лично значимое имя царя Давида), топосы, архетипические ситуации вписывают лирического героя в национальную историю; даже внешний облик «предполагает очевидную связь с национальным происхождением»<sup>1</sup>.

Более сложно тема рода присутствовала «растворённой» в сюжетах, когда откровенный автобиографизм размыкался в универсальные проблемы человеческого существования. В поэзии В. Ходсевича можно выявить различные аспекты проблемы причастности роду и поколению, периоды интереса к родовой идентификации, разные функции поэтической парадигмы рода. Сборник «Молодость» (1908) открывается стихотворением «В моей стране» (1907)<sup>2</sup>, где явлены природно-биологические законы существования человека и библейская мифологема зерна опрокинута в добиблейские времена. «Страна» здесь обозначает не национальную общность людей, а природно-биологическую основу с «дурной бесконечностью» природного круговорота, лишённого телеологичности:

*Там сеятель бессмысленно, упорно,  
Скуля как пёс, влачась как вьючный скот,  
В родную землю втаптывает зёрна —  
Отцовских нив безжизненный приплод.*

Участь «зерна» — репродукция безжизненности, и лирический субъект признаёт себя звеном бессмысленного воспроизводства. Он тоже «сеятель», чьи «песни» транслируют будущим поколениям бессилие «страны»:

*В моей стране уродливые дети  
Рождаются, на смерть обречены.  
От их отцов несут вам песни эти.  
Я к вам пришёл из мертвенной страны.*

<sup>1</sup> См.: Хазан В.И. Заметки о поэтике Д. Кнута // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Материалы международного семинара. Тарту, 1997. С. 232.

<sup>2</sup> Ходсевич В.Ф. Собр. соч.: В 4-х тт. Т. I. М.: Согласие, 1997. С. 61.

В термины родства включаются и мир, и человеческий род, и «певец», что обнаруживается в стихотворениях, написанных в 1907–1913 годы: «За окном гудит метелица» (1907), «К портрету в чёрной рамке» (1907), «Возвращение Орфея» (1910), «Матери» (1910), «Века, прошедшие над миром» (1912), «Вечер» (1913). Лирический герой «Возвращения Орфея»<sup>1</sup> остаётся сыном «мертвенной страны», орфическая семантика этого стихотворения принципиально не вписывается в тот контекст, который сложился в культуре начала XX века: «тайнство творческого духа», «психагог, вызыватель теней», знаменуемый «вечную борьбу людей с Рокком»<sup>2</sup>. Ходасевич упрощает семантику мифологического образа, снимая культурные напластования: Орфей остаётся певцом, мужем Эвридики, пребывающим на пороге бытия и небытия, но центр тяжести переносится на сыновство, а код орфического мифа используется для авторефлексии и для метапоэтической рефлексии, если исходить из версии, что Орфей – сын Аполлона<sup>3</sup>, бога искусств. Монолог героя, обращённый к отцу Аполлону, прочитывается как высказывание о бессилии поэта-Орфея исполнять миссию связи двух миров. Нисхождение в Аид наложило отпечаток смерти на голос Орфея и сделало его угрозой для мира живых:

*Пустой души пустых очарований  
Не победит ни зверь, ни человек.  
Несчастен, кто несёт Коцитов дар стенок  
На берега земных весёлых рек!*

Но и освободиться от Орфеева пути лирический герой не в силах, он заложник отцовского наследства, лишённый права на полноту жизни. Молитвенное взывание к отцу рождено пониманием исчерпанности, когда ещё не обретено поэтическое самостояние:

*Отец, отец! Ужель опять, как прежде,  
Плечь зверей да камни чаровать?  
Иль песню новую, без мысли о надежде,  
Детей и дев к печали приучать?*

---

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. I. С. 106.

<sup>2</sup> Асоян А.А. К семиотике орфического мифа в русской поэзии (И. Анненский, О. Мандельштам, А. Ахматова) // Русская литература В XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Выпуск 4. Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск: Изд. Томского ун-та, 2002. С. 16, 20.

<sup>3</sup> Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 262.



Устойчивая в поэтике Ходасевича кольцевая композиция (первая и последняя строфы отличаются только двумя лексическими вариантами) акцентирует антиномичность положения героя-Орфея: инерционное пение осложняется смятенным признанием иссякшего дара. Позднее, в стихотворении «Баллада» (1921) из сборника «Тяжёлая лира» (1923), Орфею возвращается способность быть медиатором между земной косностью и небом, а слово (музыка) обретает энергию, преобразующую и самого творца.

Стихотворение «Века, прошедшие над миром»<sup>1</sup> (1916) представляет вариант пути Орфея, готового стать посредником между веками и «заговорить» от небытия прошлое. Примечательно, что поэт выступает от имени своего поэтического поколения (место «я» занимает местоимение «мы») и видит общий разрыв культурного преемства, рождённый соблазном нового поколения вести «свой упоительный рассказ»: «Чем собственный наш век терзаем, на чём легла его печать». Результатом соблазна петь о своём станет «...мёртвым предкам непостижна / Потомков суетная речь». Неслучайным кажется обозначение в этом стихотворении Аида как «Эреб», то есть «мрачные глубины Аида»<sup>2</sup>, обрекающие на неразрешимость коллизии между родовым (традицией) и индивидуальным (собственным путём). С одной стороны, «суетная речь» — сигнал измельчания творческого потенциала, не подкрепляемого прошлым наследством, с другой — «вечное возвращение» грозит «дурной бесконечностью» повторения чужого опыта.

Координаты родства в ранних сборниках закрепляют сопричастность поэта символистскому жизнотворчеству и собственному мифу об одиночестве, избываемом в домашнем приюте, как, например, в стихотворении «За окном гудит метелица...» (1907):

*Ночи зимние! Кликуши вы,  
В очи вам боюсь взглянуть...  
Медвежонок, сын мой плюшевый,  
Свесил голову на грудь<sup>3</sup>.*

Стихотворение «К портрету в чёрной рамке» (1907), имевшее в белом автографе подзаголовок «Послание к Нине Петровской» и со-

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. 1 С. 109.

<sup>2</sup> Мифы народов мира. Т. 1. С. 51.

<sup>3</sup> Ходасевич В. Т. 1. С. 87.

держащее обращение «Моя печальная сестра!», переводит в плоскость «братства» общую – и лирического субъекта, и адресата – включённость в круг обречённости, смерти, то есть их экзистенциальную близость.

Важная в перспективе будущей эмигрантской поэзии родственная «вертикаль» мать/сын появляется в стихотворениях «Матери» (1910) и «Вечер» (1913). В них родовые знаки меняют функции, обозначая не традицию, а индивидуальную судьбу в парадигме рода и индивида. В первом выражена коллизия отпадения сына от материнской «пуповины». Покаянный монолог сына, обращённый к матери, открывает не персональную вину, а неизбежность самоопределяющегося человека, уходящего от заветов тех, кто даёт жизнь, и остающегося один со своей земной страстью-страданием. Герой бесстрашно признаёт неподвластность когда-то благотворному воздействию материнской культуры: «Страшно признаться, что нет никакого мне дела / Ни до жизни, которой меня ты учила, / Ни до молитв, ни до книг, ни до песен»<sup>1</sup>.

Упоминание Ченстоховской – иконы Богородицы, почитаемой в Польше, – затрагивает важный аспект «родовой» семантики у Ходасевича. Демонстративная автобиографичность, отсылка к польским корням и католическому воспитанию матери, создаёт уже в ранней лирике напряжённый диалог между поэзией и биографией. Стихотворение «Вечер» (1913)<sup>2</sup> можно считать ответом на вопросы, обращённые к матери. Из сюжетов, связанных с Богородицей, извлечён «проходной» эпизод бегства Иосифа и Марии с младенцем в Египет<sup>3</sup>, при этом искажается источник: осёл, на котором Христу в своё время придётся въезжать в Иерусалим, становится атрибутом матери; Вифлеемская звезда освещает не чудо рождения Спасителя, а начало материнских страданий. Фигура матери укрупняется, усиливается эмоциональная реакция на вынужденное скитальчество: «Что еврейке бедной до Египта, / До чужих овец, чужой земли?»; последняя строфа делает библейских персонажей символами человеческой судьбы:

*Плачет мать. Дитя под чёрной тальмой  
Сонными губами ищет грудь,  
А вдали, вдали звезда над пальмой  
Беглецам указывает путь.*

---

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. 1. С. 102.

<sup>2</sup> Там же. С. 132.

<sup>3</sup> Мифы народов мира. Т. 2. С. 112-113.

Возникает пересечение частного и символического, биографического и библейского, мать и Богородица равно наделены предзнаменованием сынозного отпадения и его страдальческой судьбы. Местоимение «нас» выдаёт понимание лирическим субъектом общей участи и примирение с ней.

Развитием «материнской» темы в поэзии эмигрантского периода станет стихотворение «Перед зеркалом» (1924), но прежде должно упомянуть более поздний случай, когда Ходасевич прибегнул к метафоре материнства. В 1937 году в рецензии на книгу стихов Лидии Червинской он сказал об опасности для поэта прямолинейного автобиографизма: «Всякая поэзия рождается из индивидуального переживания. Но в том-то и заключается творческий акт, «священная жертва» поэта, что на огне «алтаря» поэт как бы сжигает часть самого себя — всё хоть и дорогое, но слишком личное, слишком в эмоциональном смысле собственническое, из чего возникла его поэзия. Как мать, перерывающая пуповину, отдаёт миру не просто кусок себя, но нового человека, так поэт отдаёт своё переживание, которое становится всеобщим. <...> Для прямого восприятия поэзии биографический комментарий не нужен и даже вреден, ибо он превращает поэтическое явление в житейское, обращает вспять творческий акт, делает его как бы небывшим, «жертву» непринесённой. <...> Есть что-то в корне непозитическое в интимизме. Поэт себя отдаёт, отдавая «своё». Интимист именно этим «своим» дорожит больше всего. <...> Он хочет жить своим домком, копя свой лиризм про себя, для своих надобностей. Вот почему от интимизма всегда идёт какой-то душок мешанства. <...> Поэзия преобразует действительность. Интимизм, напротив, стремится её запечатлеть в первоначальном виде... сообщить читателю не поэтический фабрикат, а эмоциональное сырьё»<sup>1</sup>.

Поэзия Ходасевича периода эмиграции как будто демонстрирует смену содержательных координат. Место «счастливого домика» занимает чужой Берлин, дачная бесприютность («Дачное», 1923–1924), «европейская ночь». Однако в глобальных масштабах «европейской ночи» открывается взаимосвязанность людей, «Европы тёмных сынов» («Встаю расслабленный с постели», 1923). Берлин воспринимается как «мачеха русских городов» («Всё каменное. В каменный пролёт...», 1923), обнаруживает свою «частично русскую природу»<sup>2</sup>. Новое состоя-

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. 2. С. 398–400.

<sup>2</sup> Куликова Е. Ю. Петербург и Берлин в стихотворении В. Ходасевича «Всё каменное. В каменный пролёт...» // Русская литература в современном культурном пространстве. Материалы III Всероссийской науч. конференции. Новосибирск, 2004. С. 263.

ние мира не только не устраняет продолжение рода, но высвечивает его физиологическую природу: «Блудливые невесты с женихами / Слипаятся, накрытые зонтами»<sup>1</sup> («Дачное», 1923–1924). Обостряется и разуверенность в спасительной миссии рода, например, у персонажа третьего стихотворения из микроцикла «У моря» (1922–1923)<sup>2</sup>, вбирающего приметы мифологического предка, Каина, перечеркнувшего закон родства и братства. Персонаж этого стихотворения обречён на недоступное обывателям знание иллюзорности «родных песчаных берегов», но и лирическому субъекту ведомо состояние персонажа, он готов разделить его неверие в спасительность родовых связей.

*Встречали женщины толпою  
Отцов, мужей и сыновей.  
Он миновал их стороною  
Урюмой поступью своей.  
Шёл в гору, подставляя спину  
Струям холодного дождя,  
И на счастливую картину  
Не обернулся уходя.*

В эмигрантской лирике Ходасевича немало стихотворений, в которых присутствуют термины родства («отец», «мать», «пасынок»), фиксирующие сквозной сюжет выяснения степени биологической причастности к русской почве: «Не матерью, но тульской крестьянкой...» (1917–1922), «Я родился в Москве. Я дыма...» (1921), «Перед зеркалом» (1924). Последовательность рефлексии лирического героя устойчива: констатация своей биологической маргинальности – определение модальности судьбы – признание сложившегося порядка вещей. По мнению С. Бочарова, в стихотворении «Не матерью, но тульской крестьянкой...» Ходасевич «литературную судьбу... проследил до природного своего истока, до физического рождения; биографический факт возвёл в неслыханный символ и сотворил... свой персональный поэтический миф»<sup>3</sup>. Мифологизация противостоит не только символистской житнетворческой парадигме, но и эстетизации быта, усиленной обстоятельствами эмиграции. Известно неприятие Ходасевичем игровой стратегии поведения А. Ремизова (несмотря на участие в литературных

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. 1. С. 263.

<sup>2</sup> Там же. Т. 1. С. 256.

<sup>3</sup> Бочаров С. Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Т. 1. С. 6.

мистификациях, спровоцированных соперничеством с Г. Адамовичем). Думается, что лирическая «родословная» Ходасевича проявляет «усталость» поэта от диктата эстетизации эмигрантства, но оформляет индивидуальный миф.

Автобиографическая основа сюжета стихотворения «Не матерью, но тульской крестьянкой...» (1917) обозначена именем и фамилией Елены Кузиной (имя кормилицы начинает и завершает стихотворение), намёком на факт смерти её родного сына. В автобиографическом очерке этот факт прокомментирован: «...своего мальчика, моего ровесника, она отдала в Воспитательный дом, где он вскоре и умер. Таким образом, моя жизнь стоила жизни другому существу»<sup>1</sup>. Противительный союз «но» в первом стихе – «Не матерью, но тульской крестьянкой...» – закрепляет первенство телесной связи с русской землёй и историей, обосновывает интимность отношений с Россией, как и телесный дискурс пятой строфы: «Её сосцы губами теребя, я высосал мучительное право / Тебя любить и проклинать тебя»<sup>2</sup>, – преодолевающий дистанции между «кровью» и «молоком». Очевидная отсылка к устойчивой культурной модели золотого века: няня (кормилица) как посредник между душой поэта и стихией народной жизни – смещает «пушкинские» акценты. Духовное наследство менее значимо, чем «оберег» телесный: «Кормилица отождествляется с повивальной бабкой, принимающей ребёнка у рожавшей матери»<sup>3</sup>, её «превосходство» над матерью обнаруживается в гипотетическом финале судьбы, когда лирический герой мыслит последнее «прибежище» рядом с кормилицей, преодолев тленность плоти в «нелюбви».

В стихотворении «Я родился в Москве. Я дыма...» (1923) возникает тема сиротства как неукоренённость в отцовском, польском, роде.<sup>4</sup> В тексте сталкиваются два лексических ряда: первый связан с семантикой родства («родился в Москве», «прах отчизны грубый», «с землёй родимой», «родина моя», «над польской кровлей», «отец»), второй –

<sup>1</sup> Ходасевич В. Младенчество. // Ходасевич. Т. 4. С. 204–205.

<sup>2</sup> Там же. Т. 1. С. 195.

<sup>3</sup> «Свивальная тесьма, чем свивают ребёнка, заматывая в пелёнках» – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. Т. 4. С. 60.

<sup>4</sup> См. о семантике Москвы в стихотворении: *Богомолов Н.А.* Москва в поэзии Владислава Ходасевича // Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: НЛО, 2004. С. 119–127.

отрицанием «не» и словом «пасынок» – с утратой родства, сиротством. Ходасевич писал в автобиографических заметках о детском провокационном чувстве незаконнорождённости, сиротства: «...я часто задумывался, не подкидыш ли я, и преисполнялся к себе жгучею жалостью <...> я находил наслаждение в том, что изо всех сил бередил эту рану»<sup>1</sup>. В стихотворении «пасынковство» приравнивается к отторжению родом: факт рождения в Москве не означает признания Россией своим сыном лирического героя: «России – пасынок, а Польше – / Не знаю сам, кто Польше я»<sup>2</sup>. Драма безродности переводится в духовную плоскость, в проблему обретения духовной экстерриториальности; биологическая отторженность компенсируется культурой, представленной пушкинской поэзией, она аккумулируется в материи книг и освобождает лирического героя от тоски по родине. В третьей и четвёртой строфах внутренний спор лирического субъекта с гипотетическими оппонентами выражает индивидуальный вызов расхожим императивам, предлагающим стандартные материальные знаки родины:

*Вам – под ярмо ль подставить выю  
Иль жить в изгнании, в тоске.  
А я с собой свою Россию  
В дорожном уношу мешке.  
Вам нужен прах отчизны грубый,  
А я где б ни был – шепчут мне  
Арапские святые губы  
О небывалой стороне.*

Последние два стиха вновь возвращают к потребности чувственного прикосновения к духовному наследству: «арапские святые губы». Метонимический знак пушкинской судьбы выстраивает идеальную «родословную», где смыкаются открывая личностью ценность и онтология. Ходасевич ориентируется на Пушкина, связывавшего себя и свою судьбу с Абрамом Петровичем Ганнибалом. Пушкиноведа отмечают, что Пушкин хотел издать биографию предка или написать «роман о царском арапе, в котором трудно будет отличить героя от автора, предка от потомка»<sup>3</sup>. «Арапские губы» у Ходасевича сопоставимы с «арапской

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. 4. С. 204–205.

<sup>2</sup> Там же. Т. 1. С. 345.

<sup>3</sup> Листов В. Пушкин: жизнь в воображении / Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005. С. 40.

рожей» в пушкинском письме брату: «Присоветуй Рылееву в юной его поэме поместить в свите Петра I нашего дедушку. Его арапская рожа произведёт странное действие на всю картину Полтавской битвы»<sup>1</sup>. Ходасевич, следуя пушкинской мифологизации предка, закреплял свою родословную как преемственность в культуре, более того, как наследование национального гения<sup>2</sup>.

В стихотворении «Перед зеркалом» (1924) Ходасевич продолжает поиск биологических и культурных связей с Россией. Исследователи сходятся в том, что мотив зеркала у Ходасевича связан «с образами двойников, ...с мотивами одиночества и трагического «неузнавания себя»<sup>3</sup>. Правда зеркала состоит в том, что внутренняя жизнь, память о прошлом и другие проявления души и духа иллюзорны, а реальны лишь отражение и одиночество (подчеркнутое возможностью диалога лишь со своим отражением)<sup>4</sup>. Эти рассуждения могут быть уточнены, если семантику «зеркальности» сопрячь с двумя обрамляющими ситуацию «перед зеркалом» «персонажами» (матерью и Вергилием), а также если из многочисленных обертонов смысла слова «зеркало» выделить значения «зрачок», «зреть», «зоркий»<sup>5</sup>. Ходасевич как будто редуцирует ассоциативный потенциал мотива «зеркала», оставляя слово «зеркало» только в заглавии и низводя его в последнем стихе до «стекла», но таким образом акцентируется ситуация саморефлексии человека, оказавшегося «перед зеркалом», то есть вглядывающегося в себя<sup>6</sup>. Лирический герой приходит к осознанию того, что «человек может верифицировать свой облик (в широком смысле слова) только по отражению в зеркале, а оно может не

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 тт. М.: Художественная литература, 1977. Т.9. С.129.

<sup>2</sup> См. об этом: *Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 994.

<sup>3</sup> Куликова Е.Ю. Мотив зеркала в стихотворении В.Ходасевича «Берлинское» // Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Сб. науч. трудов. Новосибирск, 2006. С. 226–235.

<sup>4</sup> Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки славянской культуры, 1998. С. 16–17.

<sup>5</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1967. Т. 2. С. 95.

<sup>6</sup> Зеркало «подарило людям способность рефлексии», «осознания не только внешнего, но и внутреннего отражения и анализа собственной личности» – Веселова В. История, увиденная в зеркалах / Вопросы литературы, 2008, № 2. С. 187.

совпасть с внутренним представлением о себе»<sup>1</sup>. Подлинным «зеркалом» становится «мама», обнаруженная в пространство памяти лирического героя. «Мама» появляется в первой строфе как носитель памяти о своём ребёнке: дважды в последующих строфах появится «мальчик». Первая строфа задаёт «функцию» материнской точки зрения - удостоверитель не-обратимость происшедших изменений:

*Я, я, я. Что за дикое слово!  
Неужели вон тот — это я?  
Разве мама любила такого,  
Жёлто-серого, полуседого  
И всезнающего, как змея?<sup>2</sup>*

Двойственное состояние лирического героя: его готовность к акту самопознания и страх дочерпуть правду о себе — выдаёт интонационно-синтаксический строй, ритм первого стиха, риторические вопросы и восклицания. Материнская нерассуждающая любовь, как она реконструируется лирическим героем, не может распространиться на «такого», каким представляется себе лирический герой. Во второй и третьей строфах варьируется риторическая формула первой строфы, связанная с матерью: «Разве мама любила такого...» — «Разве мальчик... это я...» — «Разве тот... это я...». Материнский взгляд остаётся в прошлом; в настоящем — трезвое взглядывание в себя.

Материнский «код» поддерживается «дантовским»: эпитафия («Nel mezzo del cammin di nostra vita» — «На середине пути нашей жизни»); сближение Вергилия с матерью («И Вергилия нет за плечами»); сбывшееся в жизни современного поэта предсказание об изгнании. Процесс самопознания отождествляется с одиноким погружением в ад, сопровождается отчуждением от своего «я», преодолением нарциссизма, мужественным признанием безупорности существования: троекратно повторённое «я» определено как «дикое слово». Личное местоимение превращается в «слово-ритм — слово, акцентирующее и умножающее само себя»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Цивьян Т.В. Взгляд на себя через посредника: « Себя как в зеркале я вижу...» // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2001. С. 10. Примечательно, что для аргументации исследователь обращается именно к этому стихотворению В. Ходасевича.

<sup>2</sup> Ходасевич В. Т. 1. С. 277.

<sup>3</sup> Плеханова И. И. Русская поэзия 50–80-х годов XX века. Уч. пособие. Иркутск, 2007. С. 27.



Таким образом, в лирических сюжетах В. Ходасевича постоянно погружение в «младенческое» прошлое, где можно отыскать биологическую принадлежность, связь с родом и нацией, дающую основание числить себя её поэтом. Однако более сильным оказывается преодоление этой зависимости в результате «вглядывания» в себя и трезвого отказа от себя прежнего. Рождается ответственность за вынужденный выбор и внутренняя свобода: «Да, меня не пантера прыжками / На парижский чердак загнала» («Перед зеркалом»)<sup>1</sup>. Итог судьбы переживается почти вне указания на социальные обстоятельства; более значима внутренняя готовность к самостоянию.

В стихотворениях поэтов-эмигрантов пространственная и временная отдаленность лирического субъекта от предков при осознании их нематериального присутствия проявляется в использовании экфрасисов для визуализации представителей рода. Так, в ранней поэзии Г. Иванова среди «визуальных» адресатов возникает портрет предка (стихотворение 1914 года «Беспокойно сегодня моё одиночество»<sup>2</sup>):

*У портрета стою — и томит тишина...  
Мой прапрадед Василий — не вспомню я отчества —  
Как живой, прямо в душу глядит с полотна.  
Тёмно-синий камзол отставного военного,  
Арапчонок у ног и турецкий кальян.  
В заскорузлой руке — серебристого пенного  
Круглый ковш. Только, видно, помещик не пьян.*

В последующих четырёх строфах воссоздаётся история преступления — заточения и гибели его первой жены:

*И теперь, заклеименный семейным преданием,  
Как живой, как живой, он глядит с полотна,  
Точно нету прощенья его злодеянием.  
И загробная жизнь, как земная, — черна.*

Экфрасис необходим не только для «наглядности» прошлого<sup>3</sup>, описание живописного образа обрамлено переживанием тайны рода,

<sup>1</sup> Ходасевич В. Т. 1. С. 277.

<sup>2</sup> Иванов Г. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 1. М.: Согласие, 1994. С. 102.

<sup>3</sup> «Внешний облик прапрадеда, его камзол и упоминание о его военной карьере указывают на XVIII в. ... который был веком... европеизации. Однако целый ряд деталей обстановки... подчёркивают азиатские или просто неевропейские элементы русской культуры, её эклектизм» - Рубинс М. «Пластическая радость красоты». Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. С. 274.

«присутствием» прапрадеда в портрете, то есть его почти материальным воздействием на потомка. Трижды, как заклинание, повторяется «как живой»: «Как живой, прямо в душу глядит с полотна»; «Как живой, как живой, он глядит с полотна». Оказавшись «лицом к лицу» с предком, лирический герой «озабочен» не столько тайной конкретного преступления, сколько посмертной судьбой прапрадеда, «заклеймённого семейным преданием». Неидеализирующее отношение к предкам с их преступлениями и к суду над членами рода не отменяет соотношения себя с предками, осознания своей судьбы как посмертной судьбы предков.

В лирике Г. Иванова эмигрантских лет трагедия индивидуально-го существования видится не в отделении от рода, она проистекает из «мирового уродства», из ситуации «распада атома». Развоплощение реальности проявляется в распаде как прошлого, так и настоящего, но отпадение от рода, утрата родового имени фиксируется как важное свидетельство распада:

*Паспорт мой сгорел когда-то  
В буреломе русских бед.  
Он теперь дымок заката,  
Шорох леса, лунный свет.  
Он давно в помойной яме  
Мирового горя сгнил,  
А теперь скользит ручьями  
В полноводный вечный Нил.  
Для забывающих Иванов,  
Не имеющих родства,  
Всё равно, какой Иванов,  
Безразлично – трын-трава<sup>1</sup>.*

«Паспорт мой сгорел когда-то...» (1955?)

Прозаическая эмблема имени, паспорт призван удостоверить идентичность носителя имени, поскольку иные верификаторы – собратья по культуре – ушли из истории или из жизни. Однако фамилия «Иванов» не восстанавливает идентичность человека, оказавшегося в распавшемся мире, ставшим для всех «он», а потому и утратившим «я», завершившим самоотчуждение. «Имя человека – самое внутреннее, самое интимное в нём, чего он не может не знать, до такой степени оно слито с его

---

<sup>1</sup> Иванов Г. Т. 1. С. 537.

самосознанием; <...> младенец, не получивший имени, не введён в культ отца, рода или общины»<sup>1</sup>.

Вторая и третья строфы обнаруживают противоречивость реакции лирического героя на настоящее. С одной стороны, исчезновение смягчается упованием на «вечность», обозначаемую в данном случае мифологемой Нила как природно-космической модели<sup>2</sup>. С другой стороны, миф не примиряет с забвением хотя и презираемых («не томнящих Иванов, не имеющих родства»), но оставленных в общем для всех пространстве и времени родственников и представителей рода человеческого. Уход из истории и жизни «трын-травой»<sup>3</sup> не принимается человеком, хотя он и признаёт обречённость на исчезновение, ибо фамилия, родовое имя, обрекает на унификацию. Упоминание Нила подключает и сюжет Моисея, обречённого на сиротство, но исполнившего миссию спасения народа, возвращения в «землю обетованную»<sup>4</sup>.

Сходный поэтический код – открытие судьбы в имени – обнаруживается в стихотворении «Всё туман. Бреду в тумане я...»<sup>5</sup>:

*Я бы зажил, зажил заново  
Не Георгием Ивановым,  
А слегка очеловеченным,  
Энергичным, щёткой вымытым,  
Вовсе роком не отмеченным,  
Первым встречным-поперечным –  
Всё равно какое имя там...*

Гипотетическая версия собственной судьбы выстраивается по контрасту с предыдущим стихотворением: готовность к «облегчённому» – внешнему, физиологическому – существованию вне имени, вне уникальности. Последний стих с его затухающей интонацией и без-

<sup>1</sup> Флоренский П. Священное переименование. Изменение имён как внешний знак перемен в религиозном сознании. М.: Изд-во храма святой мученицы Тагианы, 2006. С. 65–66.

<sup>2</sup> «Небо – это водная поверхность, небесный Нил, по которому солнце обтекает землю. Под землёй тоже есть Нил, по нему солнце, спустившись за горизонт, льётся ночью» - Мифы народов мира. С. 420.

<sup>3</sup> «Трын-трава – всё ничтожное, вздорное, пустое, не стоящее уважения, знимания». – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Прогресс, Универс, 1994. Т. 4. С. 858.

<sup>4</sup> Мифы народов мира. Т. 2. С. 164–166.

<sup>5</sup> Иванов Г. Т. 1. С. 394.

ударной позицией слова «имя» – знак иссякания внутренней энергии человека, уставшего не только от социально-исторического насилия и унижения, но и от бремени избранности, столь не сообразующейся с фамилией, производной от унифицированного национального имени, сводящей к неиндивидуальной судьбе. Возникает отсылка к устойчивому определению «Иван не помнящий родства», связывающему безликость с беспамятностью.

Но в поэзии русской эмиграции есть и напряжение родового имени (фамилии): нейтрализация индивидуального имени «Иван» усиливает осознание высокой родовой миссии; так в стихотворении Ивана Савина:

*Я – Иван, не помнящий родства,  
Господом поставленный в дозоре.  
У меня на ветреном просторе  
Июшла в моленьях голова.*

<...>

*И пойдёт былинная Москва,  
В древнем Мономаховом уборе,  
Ко святой заутрене, в дозоре  
Странников, не помнящих родства.*

«Я – Иван, не помнящий родства...» (1923)<sup>1</sup>

Соппротивление социальному давлению пересиливает горечь утраты собственной уникальности, из семантики имени «Иван» извлекается нарицательный потенциал – русский человек, славянин. Подключается и этимология: древнееврейская семантика слова «Иоанн» – «Яхве милостив»<sup>2</sup>; возникают аллюзии на двух новозаветных носителей имени: Иоанна Богослова и Иоанн Крестителя, чьи судьбы отмечены аскезой, мученическими подвигами, пророчествами. Лирический герой наделяется приметами мифологических предков. Он сродни «пустыннику» Иоанну Крестителю, пребывая «на ветреном просторе» национальной истории; он осознаёт, что, подобно Иоанну Богослову, «чудесно сохранённому для грядущего мученического подвига во времена антихриста»<sup>3</sup>, должен стоять на страже веры; наконец, он провидит возрождение православного облика России.

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 33.

<sup>2</sup> Мифы народов мира. Т. 1. С. 549.

<sup>3</sup> Там же. С. 550.

Высота самоотречения не снимает личной трагедии отпадения от памяти рода, но скорбь обращена не на себя, а на родных, братьев, сестёр, т.е. на поколенческую горизонталь. У И. Савина есть несколько стихотворений, адресованных братьям и сёстрам и имеющих посвящения: «Братьям моим Михаилу и Павлу», «Брату Борису», «Брату Николаю», «Сёстрам моим, Нине и Надежде». «Родственные» обращения вызваны осознанием необратимости смерти родных и потребностью оправдать собственную длящуюся жизнь остротой душевной боли. Используются устойчивые риторические формулы, когда участь кровного братства распространяется и на общую участь достойных увековечивания жертв истории. Высокая риторика размывает братство и сестринство в их первичной значимости:

*Но знаю, но верю, что острый  
Терновый венец в темноте  
Ведёт к осиянной черте  
Распятых на русском кресте,  
Что ангелы встретят вас, сёстры,  
Во родине и во Христе.*

«Одна догорела в Каире...» (1924)<sup>1</sup>

Апелляция к устойчивым жанрам народной русской поэзии (причитания, плачи) переводит в интимно значимую общую трагедию; лирический субъект разделяет страдания умершего близкого человека и «облегчает» их:

*Я только обовью тебя,  
Как саваном, печалью белую.  
Я только выну злую сталь  
Из ран запекшихся<sup>2</sup>.*

В стихотворении гибель брата предстаёт как участь поколения, обречённого на одиночество даже посмертно:

*Всё о семье своей грустишь  
И рвёшься к ней из вечной спальни?  
Не надо. В ночь ушла семья.  
Ты в дом войдёшь, никем не встреченный.*

«Не бойся, милый. Это я» (1923)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 40.

<sup>2</sup> Там же. С. 38.

<sup>3</sup> Там же.

Память о родных становится единственным способом продолжения рода, замещением воскресения, миссией лирического героя:

*Все могилы родимые стёрты.  
Никого, никого не найти.  
Белый витязь мой, братик мой мёртвый,  
Ты в моей похоронен груди.*

*Спи спокойно! В тоске без предела,  
В полыхающей боли любви,  
Я несу твоё детское тело,  
Как Евангелие из крови.*

«Мальчик кудрявый смеётся лукаво...»<sup>1</sup>

Поэтика причитания, связанного с похоронным обрядом, предполагает устойчивые словесные формулы, нанизывание синонимичных синтаксических конструкций, перечислительность, но и импровизацию, вводящую индивидуализированное переживание оплакивающего и оплакиваемого. Эмоциональные «жесты» плача (просьба, наказ, закливание, благодарение, сетование<sup>2</sup>) предполагают обращение к умершему, почти сохраняющее телесную связь, но смерть разделяет поколение братьев и смещает лирического героя к полюсу отцовства: он видит брата ребёнком, которого надо защитить. Оставшийся жить готов к жестокой правде, которую должен «знать» и брат: исчезло упование на родовую память, ибо род (семья) исчез, эта участь ждёт и лирического героя, принимающего позицию отца. В таком случае мифологизация рода как продолжения жизни индивида в новых поколениях разрушается: принявший миссию отца сам может быть продлён только новым поколением, а погибший брат/сын лишает этой надежды.

Лирическое преломление идеи рода в поэзии русского зарубежья неизбежно включает осознание хрупкости надежды на родовое бессмертие, коррекцию универсальной парадигмы человеческого рода. Безусловно, не упраздняются биологические законы, в которых возрождение рода уравновешивает исчезновение индивида:

*Один сказал: «Нам этой жизни мало».  
Другой сказал: «Недостижима цель».*

---

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 39.

<sup>2</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 809–810.

*А женщина привычно и устало,  
Не слушая, качала колыбель.<sup>1</sup>*

Г. Адамович. «Один сказал: «Нам этой жизни мало...»

Человек остаётся внутри природных циклов, биологической цепи, как бы ни интерпретировал он смысл этой связи и её персональную значимость для него, какой бы выбор индивидуальной судьбы ни делал. Природные инстинкты могут оставаться для кого-то гарантом родового сознания и критерием нравственного поведения:

*Кто я, Господи? Лишь самозванка,  
Расточающая благодать.  
Каждая царапина и ранка  
В мире говорит мне, что я мать<sup>2</sup>.*

Е. Кузьмина-Караваева. Из книги «Стихи» (1949)

В ряду не отменяемых историческими катастрофами ценнейшей остаётся семья как организм, с которым чувственно связан индивид, каким бы оторванным от рода он ни был и как бы ни отстранялся от рода, совершая экзистенциальный выбор. В стихотворении Г. Ивачова о расстрелянном царском семействе («Эмалевый крестик в петлице...»<sup>3</sup>) сакрализуются не столько носители монаршей власти, сколько члены семьи, оставшиеся вместе в момент насильственной смерти. Это не парадный портрет, а словесный медальон, предполагающий интимное хранение и созерцание. Даже в упоминании награды (ордена св. Георгия IV степени) важно не её государственное достоинство, а слитность с будничностью солдатского сукна. В упоминания членов царской семьи первым значится «наследник», не только как наследник монархической власти, сколько как продолжатель рода. В тех же координатах разворачивается сюжет стихотворения А. Головиной «Сумасшедший дом. Аккуратный парк...»<sup>4</sup>, где сумасшедшая русская эмигрантка рвётся в Россию, чтобы поклониться царевичу Алексею. После её физической смерти «исполняется» сокровенное желание: душа встречается с мальчиком, совершившим мученический подвиг вместе с остальными членами семьи.

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 170.

<sup>2</sup> Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное. М.: Советская Россия, 1991. С. 145.

<sup>3</sup> Иванов Г. Т. 1. С. 372.

<sup>4</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 138.

Встречается в эмигрантской лирике и примеривание чужой родословной для осознания приоритетов родового или персонального предназначения. В стихотворении Анны Присмановой «Сёстры Бронте»<sup>1</sup> лирическая героиня отождествляет себя с тремя сёстрами – Шарлоттой, Эмили и Энн, – наделёнными литературным даром, тем самым как бы «присваивая» их таланты и концентрируя их в себе. Магической силой воздействия обладает для лирической героини сложившийся миф о «трёх романтических затворницах сёстрах «не от мира сего», которых снедали смертельная болезнь и собственный талант».<sup>2</sup> Открывается возможность сохранения кровной связи и индивидуальной реализации; при этом внутренняя страстность (индивидуальность) сдерживается («притушенный огонь больших страстей»), что позволяет быть сестрами и творцами одновременно. В сюжет «сестринства» вторгается мотив причастности тайнам и порокам рода, осложняющий кровную близость. Всякий человек вынужден распорядиться сложным «наследством», отсюда эстетизация сдержанности, личного достоинства в сохранении родственной связи:

*Живут грехи былого поколенья:  
Порок детей восходит к их отцам.  
Но дух страдания, для окрыленья,  
Даёт перо заклёванным сердцам*<sup>1</sup>.

Принимая на себя чужую судьбу (а на это неизбежно обрекают предки), человек входит в круг родовой предопределённости, и выходом из несвободы может быть родственное сострадание, претворяемое в творчестве.

«Экзистенциальный выбор» в поэзии русского зарубежья утверждается как освобождение человека от жёсткой предопределённости родовой цепи (равно направленной в прошлое или в будущее). Энергия преодоления выражается в нарочитой грубости, свидетельствующей о болезненности расставания с мифами:

---

<sup>1</sup> Г. Струве уточняет, что «значительно разнящийся первый вариант этого стихотворения был напечатан в последней книге «Русских записок» в 1939 году под названием «Шарлотта Бронте». – Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 336.

<sup>2</sup> Тугушева М. Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества. М.: Художественная литература, 1982. С. 9–10.

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 388–389.



*Допили золотой крюшон,  
Не тронут бутерброд,  
Дурак уверовал, что он  
В потомстве не умрёт<sup>1</sup>.*

Н. Оцуп. «Допили золотой крюшон» (1923)

Одиночество принимается как продуктивный способ проживания в навязанном социумом порядке:

*Никто, как в детстве, нас не ждёт внизу,  
Не переводит нас через дорогу.  
Про злого муравья и стрекозу  
Не говорит. Не учит верить Богу.  
До нас теперь нет дела никому —  
У всех довольно собственного дела.  
И надо жить, как все, — но самому...  
Беспомощно, нечестно, неумело<sup>2</sup>.*

А. Штейгер «Никто, как в детстве, нас не ждёт внизу...»

Примирение с участью уничтожаемого историей человека, поколения, рода поддерживается принятием исчезновения как онтологического закона обращения, метаморфоз, признанием превосходства такого «благозвучного» мироздания над статикой вечности:

*Превращается имя и отчество  
В предвечернее пламя и облачко,  
И становится дата рождения  
Отражением — в озере — дерева.  
<...>  
И остатки какого-то адреса  
Превращаются в лотос и аиста.  
И подумайте — стала фамилия  
Розоватым фламинго — и лилией<sup>3</sup>.*

И. Чиннов. «Превращается имя и отчество...»

Коллизии самоопределения внутри оппозиции индивидуального и родового не могли не осложниться вечной проблемой причастности творца к родовым законам или разрушения их. Назовём лишь некото-

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 184.

<sup>2</sup> Там же. С. 272.

<sup>3</sup> Там же. С. 607.

рые стихотворения, где смыкаются идея рода и автономности творящего сознания. Связь возможна, если видеть в творчестве его онтологический потенциал, следование тем же законам, что и жизнь: «Табак в цвету – тяжёлый зов поэм / И сахарный тростник четверостиший... / Хлопковые плантации стихов...»<sup>1</sup> (А. Головина, 1935). Итоговая формула природы творчества – «И зреет поле нового стиха» – сообщает творцу уверенность в неиссякаемости почвы творчества (вечный путь зерна), не требующая от творца индивидуальных поисков и обеспечивающая соучастие в круговороте природных сил и в развивающейся традиции.

Но остаётся и путь отстранения от рода, индивидуальный выбор более предпочтительной поэтической родословной, нежели кровнотелесной родословной. Последнее стихотворение В. Ходасевича «Не ямбом ли четырёхстопным...» (1937) утверждает генеалогию (свою, своего поэтического поколения, русской поэзии) от появления четырёхстопного ямба: «...первый звук Хотинской оды / Нам первым криком жизни стал». Одно из последних стихотворений Вадим Андреев назвал лермонтовской строкой «Из пламя и света»<sup>2</sup> (1974), «столкнув» две родословных: отцовскую и лермонтовскую – мятежную, уводящую из родительского гнезда, но сулящую прорыв к поэтическому «пламени». Идея индивидуального поэтического самоопределения окажется более предпочтительным вектором поисков поэтической родословной в условиях эмиграции, в соотношении с современными культурными процессами. Однако опыт лирической рефлексии родовых координат важен как фактор, сдерживающий интенцию к обособлению от общечеловеческого опыта.

---

<sup>1</sup> Поэзия русского зарубежья... С. 127.

<sup>2</sup> Андреев В. На рубеже. 1925–1976. Париж – Нью-Йорк – Женева. УМКА-PRESS, 1977. С. 76.