

ПОЭЗИЯ «СТАРОЙ» ЭМИГРАЦИИ

Деление русской поэзии и вообще русской литературы на советскую и эмигрантскую — геополитическое. Так, зарубежные поэты немало внимания уделяли, если не эмигрантскому быту, то новым условиям жизни, а также и Западу, и, тем самым, *завоевывали* для русской поэзии новые территории: это прежде всего, Париж, но и Рим Вячеслава Иванова или Маньчжурия дальневосточных поэтов. Почти обо всех этих «заграницах» писали и прежде: все же у эмигрантов-поэтов и, в особенности, у эмигрантов прозаиков всякой иноземщины куда больше, чем в дореволюционной или в советской литературе.

Это география. А политика? Она тоже отразилась во всех вообще эмигрантских писаниях, но в поэзии в меньшей степени, чем в прозе. «Россия счастье, Россия свет...» писал Георгий Иванов, но и — «Веревка, пуля, каторжный рассвет...». Эти мотивы любви к родине и ненависти к большевизму находим у многих зарубежных поэтов. Всё же признаки, отличия географические, как и политические, имеют второстепенное значение в искусстве. Поэтому второстепенны и обозначения — советская и эмигрантская литература, ибо нет и не было стиля, который можно было бы назвать советским или эмигрантским, как не было прежде стилей западнического и славянофильского, революционного и реакционного и не менее условно деление писателей на петербургских, московских, одесских.

Правда, и в литературном плане были уже подмечены некоторые различия между эмигрантскими и советскими поэтами. В России 20-х гг., многие поэты еще продолжали смело экспериментировать и иногда писали темно: не только футуристы, Пастернак, но и поздний Кузмин, поздний Мандельштам. В мрачную эпоху партийного контроля и социалистического реализма, всякие эксперименты и темноты, всякая вообще свободная творческая мысль были строго запрещены. Но, начиная со второй половины 50-х гг. многих молодых поэтов в России опять потянуло к эксперименту.

В эмиграции была полная свобода, но самые влиятельные поэты-критики, Владислав Ходасевич и Георгий Адамович, к экспериментализму и зауми относились с недоверием и не рекомендовали отступать от канонов «прекрасной ясности».

«Поэта далеко заводит речь...» писала Марина Цветаева и часто заводила читателей в темные словесные дебри, но она почти никакого влияния в эмигрантских литературных кругах не имела. Правда, «странные» или же для среднего читателя малопонятные стихи писали Гингер, Присманова, Мамченко, Одарченко, и кое в чем экспериментировали. Именно поэтому они далеко не всегда были «созвучны» *парижской ноте*, «изобретенной» Георгием Адамовичем.

Адамович настаивал: пишите просто, ясно, и здесь он совпадал со своим литературным противником, тоже поэтом и критиком, Владиславом Ходасевичем. Но Ходасевич, прежде всего, требовал от поэтов мастерства, совершенства и в этом смысле был последовательным акмеистом, хотя «исторически» никакого отношения к акмеизму не имел. Адамович, который до сих пор называется в советских учебниках «младшим акмеистом», мастерство ценил, но всегда утверждал, что литература не может быть только литературой, и само это слово звучит в его устах, как бранное (а также и слово культура). Из этого, конечно, никак не следует, что он проповедует какое-то тенденциозное искусство, как коммунисты или как до революции многие интеллигенты. Здесь Адамович, прежде всего, имеет в виду Толстого, который никогда не хотел быть только литератором. Толстой, как и столь ему противоположный Достоевский, всегда стремился в литературе поучать и свидетельствовать о какой-то высшей правде, осмысливающей жизнь. Толстой внедрял в свое искусство то идеи Руссо, то евангельскую этику, а Достоевский — веру в Христа и в бессмертие. У Адамовича такой высшей правды нет, но призывая писать просто, он, вместе с тем, призывал писать о самом главном: в особенности, о страдании, о смерти, об одиночестве, о Боге. Эти «последние вещи» всегда реальны, в любую эпоху, в любой ситуации и ему иногда казалось, что может быть именно нищая беспочвенная эмиграция поймет самое главное куда лучше, чем благоустроенный Запад. Одним из образцовых учителей поэтов Адамович считает Иннокентия Анненского, «мучительного» поэта с содранной кожей. Анненский тоже последней правды не знал, но рвался к ней:

А если грязь и низость только мука
По где-то там сияющей красе...

Эти стихи Анненского, благодаря Адамовичу, стали эпиграфом к парижской поэзии, правда, не ко всей. Всё же за Адамовичем стояло большинство поэтов-парижан. Влиял он и на периферийные эмигрантские центры. А за Ходасевичем никто не пошел, и только Смоленский считал себя его учеником.

Простота в изложении, размышления о самом главном, тоска и порывы Анненского — вот слагаемые парижской ноты Адамовича и его друзей. Не было новизны ни в их тематике, ни в их поэтике, да они и не гнались за новизной. В поэзии они эклектики, в их стихах слышатся мотивы того же Анненского, а также Ходасевича, Ахматовой, Мандельштама. Блока «продолжали» только Георгий Адамович и Георгий Иванов, а «молодые парижане» 20-х и 30-х гг. им не вдохновлялись.

В Праге, в кружке проф. А. Л. Бёма, культивировали Пастернака, там намечался какой-то свой стиль, не успевший развиваться. В других эмигрантских центрах — в Белграде, Риге, Ревеле, Варшаве ничего своего *местного* не было и поэты ориентировались преимущественно на Париж и Прагу. О дальневосточном центре — Харбине мы до сих пор мало что знаем. Там, по-видимому, часто следовали Гумилеву.

Как будто всё было вполне «нормально» в литературной жизни: страстные споры, перепалка в печати, то есть была та бескровная гражданская война, которая, по верному замечанию проф. Д. И. Чижевского, является *нормой* в живой жизни искусства. Но какое всё было *маленькое*: так, в декабре 1938 г. на парижском вечере поэзии я насчитал не более ста слушателей, включая самих поэтов: лица, стихов не читавшие, были ближайшие родственники, немногие друзья и безнадёжные графоманы, не допущенные на эстраду.

Эмиграция, увеличившаяся после второй мировой войны, опять, и уже катастрофически, уменьшается. Всё же эмигрантская литература значительное творческое явление и ее наследство когда-нибудь будет принято Россией, как в свое время Франция и Польша приняли своих писателей-эмигрантов, как живых, так и мертвых.

Вячеслав Иванов (1866—1949) поселился в Италии, долгие годы прожил в Риме, где и умер. С эмигрантами он мало общался и лишь изредка сотрудничал в зарубежных изданиях. Этот русский римлянин подарил России свой русский Рим: «Твои нагие мощи, Рим...» писал он. Мощами названы руины, многие из которых давно потеряли мраморную облицовку, но сохранили свое величие: и они напоминают о былой мощи, что и подсказывается звучанием. Вель *мощи* звучат, как родительный падеж от слова *мощь* — *мощи*!

В Риме Вячеслава Иванова нет быта, но умел он подмечать не только общие черты, но и драгоценные художественные детали, например, в фигурах у фонтана на пьяцца Маттеи:

Танцуют отроки на головах
Курносых чудищ, дивны их проказы.

Последние годы Вячеслав Иванов работал над монументальной поэмой, охватывающей всю историю России, в мистическом истолковании.

Константин Бальмонт (1867—1941) был в эмиграции в упадке, как физическом, так и творческом. Всё же, некоторые его поздние стихи хороши. Так в бретонской деревушке Капбретон он писал (в 1927 г.):

Я в великой всенощной закатов.
Бог, я здесь. Гори и говори.

Дмитрий Мережковский (1865—1941) отошел от поэзии еще в России. Но запоминаются эти его стихи, кажется, написанные уже в эмиграции:

Не слаще ли сладкой надежды земной,
Прости меня, Господи, вечный покой.

Всю жизнь он страстно хотел поверить в воскресение, иногда, может быть, и верил, но в какой-то момент, настроенный усталостарчески, готов был вечной жизни предпочесть вечное забвение.

Зинаида Гиппиус (1869—1945), как и Вячеслав Иванов или Кон-

стантин Бальмонт, стилия своего в эмиграции не изменила. Осталась верна излюбленным ею ломким дольникам: она «изобрела» этот размер еще в 90-х гг. и, несомненно, обогатила им русскую поэзию. Более полувека Бог был ее главным героем в поэзии, Бог, в котором она не переставала сомневаться. Другой герой — дьявол, и все демонское она изображала, поражая «реализмом» деталей, например, в описании бесовской девочки в сером платице.

В стихах, написанных уже во Франции, Зинаида Гиппиус иногда доискивалась-договаривалась до каких-то глубин, которых не знал ее долголетний и куда более поверхностный спутник — Мережковский:

Но свободою Бог зовет,
Что мы называем любовью.

Эти строки она зашифровала из боязни, что дьявол эту тайную мудрость исказит, писал ее друг Владимир Злобин, сумевший ее шифр разгадать.

Зинаида Гиппиус молилась Маленькой Терезе Сердца Иисусова, которая по возрасту могла бы быть ее младшей сестрой (1873—1897). Ей посвящены эти замечательные стихи, написанные все теми же валками, хрупкими дольниками:

Она не судит, она простая,
Желанье сердца она услышит,
Розы ее такою чистою,
Такою нежною радостью дышат.

Мережковские жили в гуще эмигрантской жизни: на устраиваемые ими Вечера у зеленой лампы и на их традиционные воскресные приемы являлся весь литературный Париж, включая тогдашнюю молодежь. Но всё эмигрантское в поэзии Зинаиды Гиппиус мало отразилось: в «мережковском» Париже продолжался «мережковский» Петербург. Обсуждались и новые проблемы, но на тот же «мережковско-петербургский» лад.

Зинаида Гиппиус — большой поэт, но в эмигрантском Париже ее салонную ауру ценили больше ее стихов. Внесла она в русскую поэзию особую интонацию — небрежно-ироническую, утаивавшую ее «самое главное» или заглушавшую ее глас вопиющего в пустыне современного безверия, которое и ее заражало. Было в ней нечто вольтерьянское, было и иван-карамазовское, с добавкой гротеска, сродного Босху или Гоголю, но было еще и нечто детское (что отметил Ремизов), и вот вопреки рассудку и искушающим бесам, она молилась своей Маленькой Терезе.

Иван Бунин (1870—1953). У Бунина-стихотворца те же молниеносные «быстрые глаза», что и в его прозе, но по отзывам почти всех поэтов, стихи его не «звучат», нет в них магии, — тех волшебных звуков, которые, по утверждению Пушкина, вместе с думами и чувствами, образуют нераздельный союз поэзии. В прозе Бунина, например в коротких рассказах или же в «Жизни Арсеньева», несравненно больше лирического «огня», чем в монотонных стихах Бунина.

Сергей Маковский (1877—1962), знаток живописи, редактор жур-

нала «Аполлон» (1909—1917) — рупора Кузмина и акмеистов, писал стихи еще в России. Ему неожиданно очень удались некоторые стихотворения, написанные, когда ему было уже за семьдесят. Есть в его сенилии не только мастерство, но и лирическая прелесть.

Игорь Северянин (Лотарев, 1887—1942) поселился в Эстонии, в рыбацкой деревушке Тойла, а умер в Ревеле, во время немецкой оккупации. Несомненно, есть поэзия в самых вульгарных стихах Северянина, которые он с таким успехом читал в старой России («В шумном платье муаровом / Вы проходите морево...»). В его поэзии Пошлость спела свою песню где-то на отрогах российского Парнаса, и спела во весь голос, что, вопреки общепринятому мнению о нем поэтов, понял и оценил Федор Сологуб, и был прав.

В «рыбацких» стихах Северянина никакой пошлости нет, их мог бы одобрить С. Т. Аксаков, написавший «Записки об ужении рыбы». Вместе с тем, слышится в них та же напевность, что и в прежних — эстрадных стихах:

Осенью себя осенью, — в дальний лес уйду,
В день туманный и серенький подойду к пруду.

Владислав Ходасевич (1886—1939) сравнительно поздно создал свой стиль, но создал еще в России. Многие его лучшие стихи написаны в эмиграции. «Жив Бог, умен, а не заумен...» утверждал он, отмежевываясь от всех темных поэтов, от всякой невнятицы. Сам был умен, и некоторым читателям казалось, слишком даже умен, и очень уж не стихийен в своих тщательно выверенных стихах. Один поэт сказал мне в шутку: — Какой бы вышел замечательный поэт, если бы удалось смешать рассудительного Ходасевича с безрассудной Цветаевой, интеллект и стихию...

Ходасевич — умный скептик, всеми силами страстной души свой скептицизм ненавидевший, был одержим самыми романтическими «бессмысленными мечтаниями» о каком-то чуде в искусстве. Он хотел, чтобы в его пенье ворвалась музыка, музыка, музыка...

А в его поэзии звучала не музыка, как у Блока, а звучало осмысленное слово, хотя предчувствуя невозможное чудо, он иногда готов был лирическое бормотание предпочесть логике:

Перешагни, перескачи,
Перелети, пере- что хочешь —
Но вырвись: камнем из пращи,
Звездой сорвавшейся в ночи...
Сам затерял — теперь ищи...
Бог знает, что себе бормочешь,
Ища пенсне или ключи.

Такие «кратчайшие» стихи, отравленные иронией, но и мучительной тоской, ему особенно удавались.

Есть злая ирония и есть мука в этом едва ли не самом лучшем стихотворении Ходасевича («Перед зеркалом»):

Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любила такого,

Желтосерого, полуседого
И всезнающего, как змея?

Его поэзия есть борьба между иронией и музыкой. Он хотел, чтобы музыка победила, но ирония все же заглушала музыку.

Марина Цветаева (1892—1941) стала поэтом еще в России. Но лучшие стихи она написала за те 17 лет, которые прожила в эмиграции, в Берлине, в Праге и в Париже. Эмигрантские читатели были к ней равнодушны, а эмигрантские поэты относились насмешливо. В России ее ценил Пастернак.

Трудно было налаживать личный контакт с Цветаевой. В беседах она искала и находила или мифологического героя или же антигероя, обывателя-пошляка. Была она требовательна, самовластна подобно воспетой ею Марине Мнишек, а жила в нищете, непризнанная как в эмиграции, так и в России, куда она вернулась в 1939 г., и где никто не хотел или не мог ей помочь.

Если бы Цветаева была проще, «удобнее» в общении, она не была бы Цветаевой, не создала бы свой особый, насыщенный мифологией огромный мир в звучной громкой поэзии, которая резала слух многих парижских поэтов, тихо напевающих свою парижскую ноту.

Цветаева — романтик в окружении эллинских богов и героев, а также других — западно-средневековых или русско-фольклорных, и в близком общении с поэтами прошлого, будь то Гёте или Байрон, Пушкин или Блок. Ее могучие стихи отталкивали эмигрантов, но восхитили Рейнера Марии Рильке, тоже ею воспетого:

Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel!

(Волны, Марина, мы море! Глуби, Марина, мы небо!)

По-русски никто о ней так не сказал, ни в стихах, ни в прозе.

В свои эмпирии она подняла, хоть и не надолго, своего единственного ученика в эмиграции Николая Гронского (1909—1934). Был он поэт очень талантливый и рано погиб. Лучшая его вещь — поэма «Беладонна», была навеяна стихами Цветаевой.

Громогласие Цветаевой и ее риторические архаизмы в языке — сродни нашему барокко Осмнадцатого века. Пращур ее в поэзии: старик Державин. Но порывистость, неутомимое *das Streben* — романтичны. Взлетала она на свои небеса то классической орлицей, то романтическим альбатросом.

Цветаевское измерение — движение. «Ибо бег Он — и движется...» сказала она о Боге.

Ей нравилось прерывать быстрое движение стихов и она преднамеренно спотыкалась в переносах: «... жилу / Перекусывающий конь / Аравийский ...». Любила Цветаева вздохи и взмывы —

Вздых: выдыхаться в стих...

Взмыв: выдыхаться в смерть...

Как непохожа ее героическая динамика на современную механизированную динамику, и ее лирический Пегас взлетал выше ядерного самолета или междупланетной ракеты: в идеальный спартанский Град Друзей!

В поэзии Цветаевой есть высокий стиль, как у Державина, а иногда и низкий стиль — грубость: хотя бы великолепная ругань в потрясающей «Попытке ревности», а ее древнегреческий Ипполит крикнул царице Федре: — Гадина!

Добродетели же цветаевские — рыцарские: благородство и в любви, и в ненависти, а также щедрость во всем.

Если бы победила Белая армия, которую Цветаева воспела в цикле «Лебединая стая», то в Белой России она могла бы занять то же положение, что и Маяковский в Красной России, но, возможно, также разочаровалась бы в победивших белых, как в победивших красных разочаровался Маяковский — «архангел-тяжелоступ», как она его называла.

Маяковский, будучи в силе и в славе, застрелился, а Цветаева, вернувшись на родину, повесилась.

В нынешней России у Цветаевой немало страстных поклонников, и цветаевские интонации слышатся у таких разных поэтов, как Вознесенский и Бродский.

Другие поэты старшего поколения. Александр Кондратьев (1876—1967), когда-то близкий символистам. Любовь Столица (1884—1934): поэты ее не признавали, но был у нее свой «широкий читатель» в дореволюционной России. Амари (Михаил Осипович Цетлин, 1882—1946), историк, один из редакторов «Современных записок», основатель «Нового журнала».

Выдающийся футурист Давид Бурлюк (1882—1967), поэт и художник, долго жил в Америке, где, кажется, занимался преимущественно живописью. С эмигрантами он не общался.

Заслуживает внимания поэзия М. Россиянского. В 1913 г. он участвовал в футуристическом сборнике «Мезонин поэзии». На Западе он известен как художник — Леон Зак. Недавно он выпустил сборник «Утро внутри» (1970 г.). Стихи его «темные», перенасыщенные звуковыми ассоциациями. Темы — метафизические, мистические и, может быть, связанные с его живописью. Краски он переводит на язык звуков. Вот его вариант псалма «Всякое дыхание да хвалит Господа!» — Да / Пойду / Ликуя и лая / Аллилуя. В звуковых туманностях Россиянского иногда реализуются различные поэтические «тела», строфы-метеориты: Дай осла / Моей слабости / И слову моему / Овся в яслях... Его поэзия, как и хлебниковская — поэзия для поэтов.

Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая, 1875—1952) была к поэзии глуховата, но многие из ее читателей любили всё, что она писала — и хорошую прозу, и посредственные стихи (Три юных пажа покидали / Навеки свой берег родной).

Дон Аминадо (Шполянский, 1888—1957), поэт-фельетонист, писал злободневные стихи для парижской газеты «Последние новости». Эмигрантский народ знал его куда лучше, чем Цветаева или

Ходасевича! Удавались ему и лирические стихи («Уездное», «Сирень»). Был у него настоящий слух к поэзии, что чувствуется и в его политических стихах, например, о Молотове:

Лобик из Ломброзо,
Галстучек-кашне,
Морда водовоза,
А на ней пенсне.

Очень талантливы были мастера комической поэзии: сатирико-нец Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг, 1880—1932) и Петр Потемкин (1886—1926), которого ценил Иннокентий Анненский.

«Пушкин в поэзии ищет совершенства, Лермонтов в поэзии ищет чуда — и свое 'бессмысленное мечтание' передал Блоку» — писал в своих «Комментариях» Георгий Адамович. Добавлю: это лермонтовское «бессмысленное мечтание» Блок передал Адамовичу.

Георгий Адамович, как и Георгий Иванов, принимал участие во втором Цехе поэтов, но по существу, оба они более всего обязаны не акмеизму, а романтике Лермонтова и Блока.

Адамовича заморозил лермонтовский образ Ангела, которому «скучные песни земли» не могли заменить звуков небес. Отсюда: его «учение» о невозможности поэзии, ибо поэты не могут петь как ангелы. Все же он думает, что земным лирикам изредка удается

Пять-шесть произнести как бы случайных строк,
Чтоб их в полубреду потом твердил влюбленный,
Растерянно шептал на казнь приговоренный,
И чтобы музыкой глухой они прошли
По странам и морям тоскующей земли.

О его внутренней связи с Блоком. У Адамовича нет блоковской веры в Нее — Прекрасную Даму, Кармен или Россию, но блоковской музыкой он до сих пор одержим. В его музыке слышатся какие-то вагнеровские мотивы, в которых Ницше услышал *die Musik der Zukunft*. Это — музыка-динамика, и она в какие-то мгновения, может быть и обманчиво, преобразует мир. Ее нельзя ясно определить, но ее можно услышать у Блока. Слышится она, в разных вариантах, и у Георгия Адамовича, как и у Георгия Иванова.

Отмечу: Адамович, «проповедуя» свою парижскую ноту, всегда настаивал, что нужно писать просто, как-то тихо-скромно-незаметно. Его любимый ученик в поэзии, Анатолий Штейгер, именно так и писал, — отказавшись от «блоковской щедрой напевности», о которой все же мечтала Лидия Червинская — тоже в значительной степени «создание» Адамовича. Но сам он часто пел во весь голос, в блоковском ключе:

Я не тебя любил, но солнце, свет,
Но треск цикад, но голубое море.

Я то любил, чего и следу нет
В тебе. Я на немислимом просторе
Любил. Я солнечную благодать
Любил. Что знаешь ты об этом?
Что можно рассказать
Ветрам, просторам, молниям, кометам?

В следующей строфе этого стихотворения ироническая оговорка: «Ну да, слова. / Ну да, литература... Надо проще». То есть нужно обходиться без тех волшебных «бессмысленных мечтаний», без которых он, однако, обойтись не может и не хочет: в этом его верность Лермонтову и Блоку.

Иногда он писал и *проще*, тихо, еле слышно и все о той же музыке:

Слушай себя и не слушай людей.
Музыка мира всё глуше, бедней.

Георгий Иванов (1894—1958) любил Лермонтова и, может быть, еще больше — творимую легенду о Лермонтове — гусаре и ангеле. В стихотворении, ему посвященном: «мелодия становится цветком... ветром и песком... весенним мотыльком... ветвями ивы...». Далее:

Проходит тысяча мгновенных лет
И перевоплощается мелодия
В тяжелый взгляд, в сиянье эполет,
В рейтузы, ментик, в «ваше благородие»,
В корнета гвардии — о, почему бы нет?..
Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
— Как далеко до завтрашнего дня!..
И Лермонтов выходит на дорогу
Серебряными шпорами звеня.

Георгий Иванов так писал о Лермонтове, как сам Лермонтов писать не умел! Думаю, что прав был Борис Садовский, сказавший, что стихи Лермонтова — черновики гения, не умевшего их переписывать набело и добавим, он остается источником вдохновения для многих поэтов — хотя бы для Бориса Пастернака, а в живописи — для Врубеля.

О Блоке Георгий Иванов писал:

Это звон бубенцов издадека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

Георгий Иванов, как и Георгий Адамович, этим поэтам не подражал, но и для него единственно-реальными в поэзии остались лермонтовская мелодия и блоковская музыка. Однако, в противоположность Лермонтову, Блоку, а также и Адамовичу, Георгий Иванов никаких чудес ни от музыки, ни от искусства, вообще ни от чего, не ждал. Но музыка сама по себе, безо всяких надежд на спасение, была для него чудом:

Был замысел странно-порочен,
И всё-таки жизнь подняла
В тумане холодные очи
И два лебединых крыла.

И всё-таки тени качнулись,
Пока догорала свеча,
И всё-таки струны рванулись,
Бессмысленным счастьем звуча.

Куда «струны рванулись»? Рванулись в пустоту, в *ничего*.

Это — романтизм, упирающийся в нигилизм, — как и у последнего большого поэта Германии Готтфрида Бенна (1886—1956), которого Георгий Иванов не читал. Но эти стихи Бенна, на слух, звучат совсем по георгие-ивановски:

Edem und Adam und eine Erde
Aus Nihilimus und Musik

Их можно перевести так:

Эдем, Адам, и вот земля
Из музыки и нигилизма.

Вся сила отрицания Георгия Иванова выразилась в этих его всех ошеломивших и кое-кого возмутивших стихах:

Хорошо, что нет царя,
Хорошо, что нет России,
Хорошо, что Бога нет.

.....
Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего.
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать.
Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

Всё отрицается, с отчаянием, но и с иронией, на зло всем розовым иллюзиям эмигрантов да и каждого вообще человека. Есть и упоение: дескать, пропадай моя телега, все четыре колеса! Есть и мощь — отрицательное электричество самого высокого напряжения: минус, который по своему *напряжению* равен плюсу.

Вообще же, в искусстве всякое отрицание есть и утверждение. Так, темный ужас в греческих трагедиях разряжается в светлом катарсисе, освобождающем от ужаса, и утверждающем не смерть, а жизнь. Так и в лирике. Державин в предсмертных стихах с отчаянием, но и с упоением гремел:

Река времен в своем стремленье
Уносит все дела людей...

Здесь тоже могучий катарсис, как и в самых нигилистических, но и музыкальных стихах Георгия Иванова. Музыка не спасает, но остается чудом. Ведь, могло и не быть музыки! Небытие понят-

нее бытия, утверждал Мартин Хейдеггер, основоположник современного экзистенциализма, и в поисках бытия, уже в старости, находил его в поэзии Хёльдерлина. Есть истинное бытие и в поэзии-музыке Георгия Иванова. Его музыкальная динамика иногда превосходит блоковскую и почти равна державинской.

Самое светлое стихотворение Георгия Иванова посвящено Царской Семье. В этом восьмистишии — нет метафор, это почти каталог. Нет и могучих ритмов, но есть свет — светлая грусть. Есть освобождающий вздох, и уж конечно нет никакой монархической «слезы»:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно . . .
Какие печальные лица
И как это было давно.
Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны.

Кроме лермонтовско-блоковской музыки, вдохновлявшей Георгия Адамовича и Георгия Иванова, есть еще другая музыка — не губящая, а спасающая, христианская — Осипа Мандельштама:

И Евхарстия, как вечный полдень длится,
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

Мандельштам кое на кого из эмигрантских поэтов повлиял, но его музыка, сливающая небеса и землю, кажется, никому не раскрылась, ни для кого не прозвучала, не была понята.

Николай Оцуп (1894—1958). Его идеал поэта — гумилевский. Он хотел стать поэтом-мастером, который широко откликается на все темы эпохи, владеет умами и сердцами своих современников. Поиски универсальности отразились в его монументальном «Дневнике», насчитывающем вдвое больше стихов, чем в «Евгении Онегине»: двенадцать тысяч! Это не только личные воспоминания, а и лирический отклик-отзвук на мировую историю, мировые проблемы, а также на парижскую ноту Адамовича, на поэзию «царевича» русского Монпарнаса — Поплавского. В целом «Дневник» — неудача, но не в деталях. Книга одушевлена образом Красавицы — его жены Дианы Александровны.

Оцуп — поэт холодный, что особенно заметно в его религиозных стихах, сближающих его с символистами, хотя он до конца оставался верным часовым гумилевского акмеизма. Но был у него чистый голос поэта, слышимый в его рокошующих воспоминаниях о Царском Селе царей и поэтов — Пушкина, Анненского, Гумилева или загадочного графа Комаровского:

Это — царскосельского парада
Трубы отдаленные слышны,

Это — пахнет розами из сада,
Это — шорох моря и сосны.

Иногда Оцуп вырывался на каую-то вольную волю, как в этих, одним дыханием написанных счастливых стихах:

Крик залетных журавлей
Жизни ищет над просторами
И сливается в одно
С теми звуками, которыми
Одиночество полно.

Ирина Одоевцева была известна еще в России, в 20-х годах, и там помнят ее «Балладу об извозчике» — гротескные стихи о голодном-холодном Петрограде. Той эпохе она посвятила книгу воспоминаний «На берегах Невы», а теперь пишет другую, о жизни в эмиграции — «На берегах Сены». Училась она у Гумилева и осталась верна некоторым акмеистическим канонам. Всё патетическое умеет она расколаживать иронией. Так опошлившийся от долгого употребления (не злоупотребления ли?) лермонтовский стих: «И скучно, и грустно и некому руку подать», Одоевцева оживила пародийной скороговоркой: «Очень мне и 'ску', и 'гру'». Вышло как будто смешно, но, наперекор иронии, всё так же вечно-печально, как во времена Лермонтова, когда эта строка еще не была шаблонной.

Остаются в памяти и ее счастливые признания «Я во сне и наяву / С наслаждением живу . . .», и ее крик отчаяния «О, любите меня, полюбите, / Помешайте мне умереть». От земли Одоевцева многого не требует, и ее радуют крохи или осколки счастья, а от неба она ничего не ждет, но иногда, неожиданно, быт в ее поэзии каким-то «самотеком» преображается в рай, куда попадают помещики средней руки Иван Иванович (в люстриновом пиджаке) и Марья Филипповна (с французской книгой в руке):

И пахнет совсем по-нашему
Черемухой и травой . . .
Сорвав золотое яблоко
Кивает он головой:
Совсем как у нас на хutore,
И яблок какой урожай.
Подумай — мы в Бога не верили,
А вот и попали в рай!

Незаслужено забыт очень одаренный Николай Белоцветов (1892—1950). Хороши его воздушные стихи-заклинания, написанные одним дыханием, с «разворотом» (одной) фразы на 16—20 стихов:

Я боюсь, что яблоневым цветом,
Сиротливой песенкой щегленка,
А не летом, не румяным летом,
Не осенней паутикой тонкой

Ты меня когда-нибудь отравишь.

Есть своеобразие и прелесть в последних стихах Владимира Злобина (1892—1967), в его лирических фантазиях:

Неравномерно наполняются
Бассейны лунною рудой,
Павлин в дельфина превращается,
Паук становится звездой
А босяки и математики
Сидят в тюрьме и видят сон,
Что оловянные солдатики
Цветочный пьют одеколон.

Владимир Вейдле, русский гуманист-европеец, широко известный своими трудами по искусству, писал стихи еще в Петербурге, и недавно опять вернулся к поэзии. Замечательны его стихи о Риме, о городке Губбио и, в особенности, о Венеции, о блаженной синеве на берегу Искьи:

В этом синем сиянье, серебряной струйкой растаять,
Бормотать, умолкать, улетать, улететь, умереть,
В те слова, в те крыла всей душою бескрылой встая . . .

Мать Мария (Елизавета Юрьевна Пиленко, по первому браку Кузьмина-Караваева, по второму — Скобцова, 1891—1943), издала книгу стихов еще до революции. В эмиграции она всегда деятельно о ком-то заботилась, в годы немецкой оккупации Франции скрывала евреев и была умерщвлена в газовой камере. Есть в ее поэзии сила веры и сила слова. Ближний для матери Марии — не грешный человек, а прежде всего страдающий человек, и для него, а не для себя она требовала милости Божией и спасения:

Вот голый куст, а вот голодный зверь,
Вот облако, вот человек бездомный.
Они стучатся. Ты открой теперь,
Открой им дверь в Твой дом, как мир, огромный.

Странник (архиепископ, в миру князь Дмитрий Шаховской). В его большой поэме «Упразднение месяца» отражена наша эпоха, ее зло, но и ее добро, мрак и просветы. Стихи Странника одухотворены верой в Бога и одушевлены любовью к России. Есть чистая лирика в его воздушных коротких стихотворениях:

Изменяйся, доброе небо,
Синей, бледней, голубей,
От земли непутевой требуй
Ласточек и голубей.

Антоний Ладинский (1896—1961)— один из самых даровитых эмигрантских поэтов «среднего» поколения. Было у него чувство истории, но историзм его не книжный, а одушевленный, лирический, и здесь он, несомненно, многим был обязан Осипу Мандельштаму. Мандельштам, блаженное Дитя Европы, играл с ее таинственной

картой или, тоже по-детски, но и божественно-волшебнo, умирал европейские нации — милых, но драчливых зверей, грызущихся в политическом «зверинце» 1914 года. А Ладинский, у которого не было гения Мандельштама, но был счастливый талант, — скорее возлюбленный Европы, прекрасной жены... Его восхищал не современный Запад, а старый, даже древний, римский или средневековый. Ему казалось, что гибель Запада неизбежна, и он оплакивал прекрасную Европу в порхающих стихах:

Кто же средь римской скуки
Знал, что вот побегут
Легионы! Что виадуки,
Как легкий сон, упадут...

и, предчувствуя новую катастрофу, уже слышал «варварский топот / На Елисейских полях».

Другая тема — Россия, которая ему виделась тоже в древнем облики, как и Европа, например, в фантастических «Аргонавтах», в вымышленном сказании о древней Руси:

За ледяным окном, в глухие зимы,
Лучиной озаряя темный день,
Мечтали мы о море и о Риме
В сугробах непролазных деревень.
Мы строили большой корабль и щепы
Под топором вскипали, как вода,
Мы порохом грузили сруб нелепый,
Мы отлетали в вечность навсегда.

Россию Ладинский любил больше Запада, но в его изображении оба лица Европы, лица матери и возлюбленной — равно прекрасны.

Одержимый историей Ладинский — странствующий энтузиаст, романтический бродяга. Лучший эпитет для него — легкий, даже легчайший поэт. Он мастер коротких размеров, и при этом ему особенно удавались «хромые, но быстро-скачущие» дольники. Писал он в мажоре, а не в миноре парижской ноты Георгия Адамовича. Есть легкость, безоблачность даже в самых грустных его стихах.

После войны Ладинский, соблазнившийся «советским патриотизмом», взял советский паспорт. Но в СССР его не сразу пустили и продержали несколько лет в Восточной Германии. В России были изданы его исторические романы, но не сборники стихов, так что советские читатели до сих пор не знают Ладинского-поэта.

Борис Поплавский (1903—1935) многих изумил и восхитил апокалиптическими видениями гибнущей Европы и фантастическим изображением огромного обреченного Вавилона: это шумный Париж злых лакеев, прекрасных дам, грозных закатов и нездешней музыки, которую слышит *грязный ангел*. Казалось: вот явился русский Рембо, талантливейший «проклятый поэт» (*poète maudit*), ошеломляющий богатым воображением и безумными мечтаниями. Скупой на похвалы Георгий Иванов написал о нем восторженную статью в журнале «Числа»: «Люблю грозу в начале мая, люблю стихи Поплавского»...

Поплавский стал легендарным героем русского Монпарнаса. Одних его крайности привлекали, других отталкивали. О нем говорили: Поплавский — атлет с могучими бицепсами, посетитель спортивных состязаний, но и наркоман с подозрительными знакомствами в уголовном мире. Или: он хулиган, публично оскорбивший знаменитого актера, но и мистик, читающий творения Святой Терезы и Якова Бёме.

Перечитывая стихи Поплавского, уже не находишь в них прежнего очарования. Ритмы — монотонные, язык — неряшливый: так двухсложное слово *оркестр* он растягивает до трех слогов (оркестор), вульгарно ударение *розы в магази́нах*, и такие промахи встречаются чуть ли не на каждой странице. Всё же, эти погрешности забываются при чтении его лучших — стремительно-рокоющих стихов:

Тихо голос Мореллы замолк на другом берегу,
Как серебряный сокол луна улетала на север,
Спало мертвое время в открытом железном гробу,
Тихо бабочки снега садились вокруг на деревья.

Были у Поплавского какие-то фантастические фатальные видения, и его нескладные стихи напоминают медиумическую запись романтического визионера. Его дневники очень ценил Бердяев, а вскоре после его гибели Мережковский заявил на публичном собрании — если эмигрантская литература дала одного Поплавского, то этого с лихвой достаточно для ее оправдания на всяких будущих судах (по воспоминаниям Адамовича).

Поплавский пролетел над русским Парижем метеором и какой-то огненный след от него остался, не столько в стихах, сколько в «творимой легенде», а также в прозе, в романе «Аполлон Безобразов», который теперь могли бы назвать антироманом. В прозаических записях он лучше, полнее, рассказывал о своих видениях и мечтаниях.

Его парижская нота была особая, ни на какие другие ноты не похожая. Всё же был он признан на русском Монпарнасе своим (*de la maison*), тогда как Ладинский, далекий от всякой метафизики и размышлений о самом главном, казался там чужим, каким-то поверхностным декламатором, хотя его и хвалили, но холодно, за талант и мастерство.

Старые парижане — молодежь 20-х годов; они обсуждали стихи в той парижской таверне-пещере, на улице Ласточки, куда за полвека до них заходили «проклятые поэты», Верлен, Рембо, а позднее в кафе Селект на Монпарнасе. Некоторые из них были очень талантливы.

Довид Кнут (1900—1955) — поэт страстный, торжественный, громкий. После войны он уехал в Израиль и там умер. Ему удавались трехсложные размеры: тягучие горестные или ликующие стихи-размышления о судьбах еврейского народа:

Глухие века пресмыканья, молитв и рыданий,
Пустынное солнце и страшный пустынный исход.

В его поэзии зазвучал голос крови древнего иудея, но, по общему и верному мнению, лучшее свое стихотворение он посвятил Кишиневу, еврейскому, но и русскому, с воспоминаниями о молодом изгнаннике — Пушкине, который там задумал «Евгения Онегина». Потрясает его описание еврейских похорон и многие запомнили две строки этих очень удавшихся белых стихов:

Особенный, еврейско-русский воздух,
Блажен, кто им когда-либо дышал.

Владимир Смоленский (1901—1961) — русский вандеец, певец Белой армии:

Над Черным морем, над Белым Крымом
Летела слава России дымом.

У него был массовый читатель: обездоленные эмигранты, читая его стихи, проклинали большевиков или же — вздыхали, плакали, но и улыбались сквозь слезы, вспоминая об утраченной родине. Смоленский — мелодический поэт, склонный к мелодраматизму, к театральности. Всё же, в лучших его стихах мелодия трогает, увлекает.

И ласточки крыла косые
В небесный ударяют щит,
А за балконом вся Россия
Как ямб торжественный звучит.

Очень популярен и другой поэт белой эмиграции Николай Туроверов, до сих пор воспевающий казачество.

Георгий Раевский (1897—1963), брат Николая Оцуца. Близки ему были темы христианские и прекрасно его стихотворение о тайном ученике Христа: «Никодим». Есть в его поэзии холодок, но иногда он разгорался и увлекал в лирике, например в стихах о случайном госте — *усталом человеке*:

Не хрустальный бокал, не хиосская гроздь,
Но стакан и простое вино;
Не в пурпурной одежде торжественный гость:
В тесной комнате полутемно,
И усталый напротив тебя человек
Молчаливо сидит, свой же брат,
И глаза из-под полуопущенных век
Одиноко и грустно глядят...

Юрий Терапиано, как и Георгий Раевский, поэт-мастер акмеистической выучки, хотя и не принимал участия в гумилевском Цехе поэтов. Вместе с тем, он выражал парижскую ноту 30-х годов, и удачно определил один из ее канонов: «Кто понял, что стихи не мастерство...». Всё же, сам к мастерству стремился и стал мастером. Но, тщательно отделывая стихи, он всегда надеялся на чудо в поэзии, и ему удавалось чудесное передавать, например в этом стихотворении-воспоминании о Крыме:

И как будто время стало
Занавесочкой такой,

Что легко ее устало
Отвести одной рукой.

Это уже не Крым, не Париж, где он предается эмигрантским воспоминаниям. Здесь, за этой занавесочкой, повеяло вечностью. В поэзии Терапиано немало таких *освещающих* жизнь и запоминающихся мелочей. Так, в госпитале сестра милосердия «ложечкой звенела в тишине»... и вот уже верится, что больной выздоровеет. В другом стихотворении поэт далеко видит во все концы пространств и времен: тут и играющая в мяч классическая Навзикая, и будничная жизнь в парижском Люксембургском саду, и апокалиптический Ангел Божий: всё просто, обыкновенно, но и окончательно в приоткрывшейся ему вечности.

Талантлив был Юрий Мандельштам (1908—1943), погибший в нацистском лагере. Он стремился к акмеистической отточенности, но звучала в его поэзии и парижская нота.

София Прегель с ее «цепкой» памятью и меткостью в лирике (голуби с «пуговичными глазами»). Образ молящегося еврея: «Под рыданье синагогальное / Он качается, руки воздев». Детство в России: «И хрустящие крепкие сушки / Ярославец хвалил нараспев».

Из тех немногих стихотворений, которые опубликовала Нина Берберова, выделяются стихотворения о «последнем поэте России» и «Шекспиру».

Есть прелесть в некоторых стихах Перикла Ставрова (1895—1955), Лазаря Кельберина, Бориса Заковича, Кирилла Померанцева, Анатолия Величковского, Галины Кузнецовой, Аглаиды Шиманской, Тамары Величковской, С. Рафальского, Антонины Горской и других. Подавала надежды рано умершая Наталья Беляева. Зинаида Шаховская, недавно вернувшаяся к поэзии. Запоминаются ее стихи-сновидения: «Одинокая птица кричит, / Из старинного вырвась поверья». Сожалею, что из-за недостатка места не могу говорить об этих поэтах подробнее. Ирина Кнорринг (1906—1943). Юрий Софиев и Вадим Андреев после войны вернулись в Россию, но, насколько мне известно, стихи их там опубликованы не были. Владимир Познер, написавший еще в России запомнившуюся «Балладу о дезертире», давно уже порвал связи с литературной эмиграцией, как и бывший имажинист Александр Кусиков.

Владимир Корвин-Пиотровский (1891—1966) жил в Берлине, потом в Париже, и умер в Калифорнии. У него акмеистическая «чуждость» и настоящее мастерство в стихах, написанных преимущественно четырехстопным ямбом — размером «опасным», и, казалось бы, уже исчерпанным в поэзии Пушкина и Блока. Ему больше всего удавались поэмы, и в одной из них, «Золотой песок», он дает свой вариант ямбического тетраметра, отягченного переносами и оживляемого иронией (в курсивах и в скобках):

И всё же, мне порой *сдается*
(Какое слово!), мне порой
Мерещится (опять) живой
Материал (увы!), где бьется

Без гофрированных прикрас
Живое сердце в добрый час.

Сколько расставил он здесь препятствий этому пушкинскому и блоковскому стиху, и всё же ямбический Пегас не падает и легко через все барьеры перескакивает.

Владимиру Набокову всегда всё удается. Он, несомненно, прежде всего прозаик, великий мастер русской и английской прозы. Прекрасны и многие его стихи, как русские, так и английские (например, в романе "Pale Fire"). Очень хороша в его поэзии изумительная игра — какая-то перепалка-потасовка между иронией и пафосом:

Как пародия совести в драме бездарной,
как палач и озноб и последний рассвет —
о, волна, поднимись, тишина благодарна
и за эту трехсложную музыку — Нет,
не могу языку заказать эти звуки...

Волна (вдохновения) в этих стихах подымается, и в ней тонут пародист и скептик. Образец великолепной чистой иронии — его пародийные стихи, посвященные тезке — Владимиру Маяковскому.

В предисловии к переводу «Евгения Онегина» (с комментариями) Владимир Набоков дает две своих английских онегинских строфы. Не знаю, как отзывается английское ухо на этот стих: I analyze alliterations. Но русское ухо слышит здесь пушкинский ямб, вариант с двумя ударениями, как в стихе «Адриатические волны».

Раиса Блох и Михаил Горлин жили в Берлине, позднее в Париже и погибли в нацистском лагере, в 1943 г. Есть прелесть в стихах-воспоминаниях о Петербурге Раисы Блох и в лирической утопии Михаила Горлина «Кадиция»:

Там в розовых обителях
С доцентами брadataми
Убийцы и грабители
Толкуют о добре,
Там лапки голубиные
Под голубыми арками
Ест вместе с Мессалиною
Святая Жанна д'Арк.

В поэзии Лидии Червинской слышатся отголоски бесконечных разговоров русских мальчиков (и девочек) в монпарнассских кафе 30-х годов. Но, в противоположность молодым героям Достоевского, они скорее скептики, и не было у них заносчивых «чаяний» литературных «отцов», живших в достоевско-петербургской атмосфере. В стихах Червинской они часто повторяют «может быть», «почти» или же безо всяких оговорок всё отрицают: любовь «только тень от тени», «бессмертья нет». Червинская рекомендует: «нужно прозрачно думать, слушать чутко». Какая честная, искренняя и нудная поэзия, которая, впрочем, очень верно передает те парижские словопрения, и в этом ее ценность. Всё же прорывается в ней музыка, как в этих блаженных стихах:

Звук цимбальный, еле уловимый
Страсбургских колоколов.

Музыка не спасает, повторял Георгий Иванов, но она сама по себе чудо и не нуждается в словесных оправданиях.

В узко-кружковой поэзии Лидии Червинской выделяется стихотворение, которое запомнится, останется, как достойный комментарий к восьмой главе «Евгения Онегина»:

«Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется . . .»
Едва ли,
Едва ли лучше до — печали,
До — гордости, до — униженья,
До — нелюбви к своим слезам . . .
До — пониманья, до — прощенья,
До — верности, Онегин, Вам.

Парижская нота чище всего прозвучала в поэзии Анатолия Штейгера (1908—1943). Монпарнаские зыбкие настроения отражены в его коротких или даже кратчайших стихотворениях, — иногда в пяти строках, с иронией в скобках:

Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся,
Мы верим слову (даже тем словам,
Что говорят в утешенье нам,
Что из окна вагона говорят . . .).

Но это не только эмигрантский Монпарнас. Это — поистине общечеловечно. Так, железнодорожные вагоны уже архаичны в наше время, но пустые слова утешения всегда говорились и будут говорить до скончания века!

Отравленными иголками покалывают его лучшие и очень «анненские» стихи:

. . . И еще провожающих взор
Безнадежный, тоскливый, собачий.

Запоминается и эта его ироническая «пропись»:

И надо жить, как все, — но самому
(Беспомощно, нечестно, неумело).

Никаких ответов на вечные вопросы Анатолий Штейгер не искал. и знал только одну не новую и простую истину: любовь.

У нас не спросят: вы грешили?
Нас спросят лишь: любили ль вы?
Не поднимая головы,
Мы скажем горько: — Да, увы,
Любили, как еще любили! . .

Многие его стихи — почти проза, но всегда с приглушенной легкой музыкой.

Философия Игоря Чиннова несложная, скептическая, мрачноватая и, в основном, неизменная: всё в этом мире кончается плохо,

а другого лучшего мира нет, хотя в какие-то счастливые мгновения жизнь всё-таки прекрасна, и вот поневоле обольщаешься смутными иллюзиями. Но за последние годы Игорь Чиннов — скептик-меланхолик иногда чудесно-неожиданно превращается в смелого фантазера, увлекающего причудливо-гротескным воображением и забавно-фамильярными поддразниваниями: мировую душу (уж не Софию ли Владимира Соловьева?) он называет Лизаветой Смердящей и Василисой-Васькой Прекрасной, судьбу именует дорогушей или Дурехой Ивановной, а душе-душонке предлагает взлететь синей птицей. В аду он видит чертика-кузнечика, черта-какаду и слышит эти жутко-смехотворные звуки: «ква-ква- кви про кво, киш-миш, в дыру». Это гротески, достойные кисти Иеронима Босха, но — очень обрусевшие с шуточками добровольных шутов Достоевского и гениального, прикинувшегося обывателем, Василь-Васильевича Розанова, однажды заявившего, что его душонка хочет ни больше, ни меньше, как вечности с Жуковым табаком. А Игорь Чиннов мечтает, что в раю мы

С большими ангелами повстречаемся,
Побалагурим и подвыпьем.
И к повести, которая кончается,
Добавим неземной пост-скрипtum.

Еще слышится в его поэзии жалость ко всем раздавленным Мармеладовым, ко всем доходягам: «В долине плача, в юдоли печали». Всё же, наперекор всякому Горю-Злосчастью, есть еще Радость-Счастье, и он иронически-магически разгоняет печаль этой самой веселой и самой музыкальной русской поговоркой: « — Мели Емеля, твоя неделя — /Ай, да люли, разлюли малина!».

В. В. Розанов, Иннокентий Анненский, Георгий Иванов поняли бы Игоря Чиннова, но, к сожалению, многих русских читателей-пуритан райская, а иногда и адская свободная игра Чиннова отпугивает и вызывает недоумение. Эти читатели новым его стихам предпочитают ранние, тоже прекрасные, чистые мелодические стихи. Да и теперь он остался мелодистом.

В одном из лучших недавних стихотворений Игорь Чиннов сетует, вздыхает, но и издевается над собственными жалобами:

Прозевал я, проворонил, промигал.
Улетело, уткло — видал-миндал.

Последнее выражение, все это знают, считается вульгарным, но в этих стихах слышатся и волшебные, обыгрывающие иронию, звуки: да-да, дал-дал!

Далее уже не шуточки, а тишайший и очень русский печально-прекрасный образ:

А над речкой, переливчато-рябой,
Светит облако, забытое тобой.

Видал-миндал как будто несовместим с речкой, облаком, но здесь и словечки, и слова равно прекрасны в единой гармонии, сливающей низменное и высокое. До Чиннова только Анненскому так удавалось сливать пошлое, жалкое, прекрасное: «трактир жизни» и

белеющую в дыму-чаду Психею. Но Анненский прелестей-радостей не знал и знать не хотел, а Чиннов ими пренебрегать не хочет.

Новая музыка Игоря Чиннова сложнее, волшебнее старой его чистой музыки, которая тоже привходит в новую. Слышатся в его стихах издевательские шуточки, но и райские звуки, элегический минор, но и фантастический мажор. Он радует неизвестной еще в русской поэзии игрой воображения: сияющей радугой щемящих вздыханий и резвых радостей. Муза является ему то в образе Красовско-достоевской клячи, то в образе Резвушки из пушкинского «Домика в Коломне». Техника Чиннова — совершенная и, если говорить на современном «структурном» языке, каждое слово, каждый звук в его поэзии функциональны, и наши литературоведы найдут у него приемы, которые не снились всем шкловским вместе взятым. Но существенны не формальные признаки, а прелесть неуловимой души его поэзии: ее горести, радости, игры.

Жили в Париже поэты, которых можно назвать неисправимыми чудаками. Есть в их поэзии фантастика, но есть и предметность, и они далеко не всегда были созвучны парижской ноте.

Анна Присманова (ум. в 1960 г.), героически не боясь смешного, и иногда наперекор грамматическим правилам, создала свой мирок из таких казалось бы несовместимых слагаемых, как сентиментальность и гротеск, который ей особенно удавался:

Мария варит суп из топора
И моет пол в лазоревом уборе.
Весной она уходит со двора
С высокими зарницами во взоре...
Ее запущенная детвора
Сидит в худых штанишках на заборе.

Муж Присмановой Александр Гингер (ум. в 1965 г.) тоже был чудаком, и в жизни, и в поэзии. Его поэтика строго выверенная, отчетливая. Слагаемые его лирического мирка тоже как будто друг друга исключают: мотивы патетические и комические, как в этом замечательном его стихотворении «Жалоба и торжество»:

Я вас прошу настойчиво и прямо:
Не приходите на мою траву.
Интересуемся другими зря мы,
Тревожа их во сне и наяву...

Присманову и Гингера в Париже недостаточно ценили: их еще откроют и ими будут очарованы.

Юрий Одарченко (1890—1960?) тоже чудаков — и на свой лад. Он выступил в печати поздно, после второй мировой войны, и многие запомнили его сюрреалистические лубочные картинки — образ «чистого сердцем» слоника, ходящего по тонкому канату, который поэт с каким-то добродушным садизмом подрезает.

Стихи Виктора Мамченко беспомощны: ритмы однообразны, слова — случайные, но иногда он договаривается до каких-то ошеломляющих откровений:

На небесах, в вечернем превращенье,
Всё незнакомые творятся чудеса:
Как бы в любви, в любви, не в отомщенье
Творятся новые земля и небеса.

Другие парижские чудаковатые поэты, идущие необычными путями в поэзии — Борис Божнев, Еммануил Райс и Валерьян Дряхлов, провозгласивший: «Мне хочется сказать светлейшие слова».

Парижане говорили о пражанах: они очень уж «пастерначат» (подражают Пастернаку), слишком верят в мастерство, и, поэтому, будто бы забывают о самом главном. Действительно, пражане в кружке, руководимом проф. А. Л. Бёмом, подчеркивали: поэзия есть ремесло, правда, особенное, святое (по выражению Каролины Павловой), и их объединение называлось «Скит поэтов». Талантлив был Вячеслав Лебедев (ум. в 1969 г.), посвятивший ямбическую поэму эмигрантской студенческой молодежи. «Перед Европой — на колени», писал он, мечтая, что в освобожденной России воздушный голос передаст с провинциальной радиостанции: «Труд и Мир! Дано: Июнь. Тамбов. Европа». Еще одареннее был Алексей Эйсер, вернувшийся в Россию. Он предсказывал неминуемое нашествие с востока на запад:

Молитесь, толстые аббаты,
Мадонне розовой своей,
Молитесь, русские солдаты
Уже седлают лошадей.

А враждебный Праге Париж Алексей Эйсер покори́л стихом: «Человек начинается с горя». Всё же, всякому минору он предпочитал мажор. В 20-х годах многих эмигрантских читателей тешили, радовали его ладные, упругие стихи.

Талантливы были Владимир Мансветов, Алла Головина, одаренная богатым воображением: ее стихи — пестрые, хрупкие бусинки, и можно пожалеть, что она давно уже ничего не печатает. Другие участники пражского «Скита»: Евгений Гессен, Вадим Морковин, Татьяна Ратгауз, Эмилия Чергинцева.

Берлин начала 20-х годов был одним из главных литературных центров эмиграции. Там довольно долго жили Владимир Набоков, Владимир Корвин-Пиотровский, Раиса Блох, Михаил Горлин, Софья Прегель, Юрий Джанумов.

В Белграде — Илья Голенищев-Кутузов, считавший себя учеником Вячеслава Иванова. Он уехал в Россию, где был издан его труд о Ренессансе в славянских странах. Талантливая Екатерина Таубер тяготела к парижской жизни и живет во Франции. После войны выделились покинувшие Югославию Лидия Алексеева и Александр Неймирок.

В Гельсингфорсе — очень одаренная Ирина Булич (ум. в 1954 г.). По своим настроениям она была близка парижанам. В Финляндии жил и Иван Савин (Саволайнен, 1899—1927), поэт «белой мечты».

В Риге был кружок поэтов «На струге слов», в котором принима-

ли участие Игорь Чиннов, Михаил Клочков, Георгий Матвеев, Тамара Межак-Шмелинг, а также Николай Белоцветов.

В Ревеле кружок поэтов возглавлял Павел Иртель. В этом кружке принимали участие склонный к новаторству Борис Новосадов (Тагго, 1907—1945, умер в советской тюрьме), акмеист по вкусам и по мастерству Борис Нарциссов, переселившийся в Америку. Ему удаются жуткие гротески, исторические зарисовки (Кромвель) и австралийские пейзажи. До него, кажется, ни один русский поэт не воспевал Австралию. В Эстонии жил и Карл Гершельман (1899—1951), поэт-философ: он удачно «опрозаивал» стихи разговорностью и почти отказывался от мелодизма. Такой, как у него, скромной простоты не было и у парижан:

Это всё: — Конечно, до гроба.
Это жизнь? — А что же, она.
Значит, это лишь так, для пробы.
Значит будет еще одна.

В Варшаве — Лев Гомолицкий, С. Барт, Иосиф Клинер.

В Харбине было много талантливых поэтов — Арсений Несмелов, Алексей Ачаир, Николай Щеголев, но о них мы до сих пор мало знаем. Выделяю Валерия Перелешина, живущего теперь в Бразилии. Есть в его поэзии мастерство и есть очарование, например в замечательном стихотворении «Сочельник»:

Я подойду и скажу тебе ласково: — Мама,
Хочешь, со мной поделись предрассветною скукою
Или, позволь мне, я «Тристиями» Мандельштама,
Глухо скандируя, сердце твое убаюкаю.

Его недавние переводы китайских поэтов отзываются акмеизмом. Может быть так и следует их переводить — не были ли великие лирики Небесной Империи в какой-то степени «акмеистами» до Гумилева и «парнасцами» до Теофиля Готье, но, несомненно, превосходили их тонкостью мастерства и выразительностью нюансов.

В Америке — Г. В. Голохвастов (†), Борис Волков (†), братья Вениамин (†) и Иосиф Левины, Александр Биск, сотрудничавший еще в «Весах», переводчик Рильке, Гизелла Лахман (†), Христина Кроткова (†), Татьяна Остроумова (1901—1969), Михаил Чехонин, Е. Рубисова, А. Браиловский (†) и др. В Канаде — Леонид Страховский (†), Элла Боброва.

Назову еще поэтов, которые всех своих сил поэзии не отдавали. Это известный композитор Владимир Дукельский, живший в Калифорнии (ум. в 1969 г.). Есть в его поэзии немало прелести. Умел он живо, легко откликаться и метко передавать впечатления — будь то «флейта лета /Иль осени виолончель», «иконописная, иконорукая» Наталья Гончарова, «дуэт калача и зеленого сыра» или «гнусный Холливудишко». Еще блестящий пианист Всеволод Пастухов (ум. в 1967 г. под Нью-Йорком). Также — выдающийся ученый Евгений Раич, богослов Н. С. Арсеньев и известный литературовед Глеб Струве, профессор Калифорнийского университета, автор кни-

ги «Русская литература в изгнании» (1956 г.) и других трудов. Запоминается его Брюгге и некоторые лирические строки:

Пускай в стихи, струясь из рая,
Преображается вино.

В поэзии некоторых поэтов, переселившихся в Америку, прозвучала новая нота: назовем ее американской, хотя это только географическое обозначение, как и парижская нота, потому что ни французская, ни тем более американская поэзия не оказали влияния на русских поэтов, живущих во Франции или в США. Эта американская нота слышится у Игоря Чиннова и у поэтов новой эмиграции, например у Николая Моршенина, Ивана Елагина или у Глеба Глинки. Все они очень разные, а все же есть у них общее: смелость образов (новый «имажинизм»), упоение словами, звуками, некоторый экспериментализм, особое чувство простора в поэзии, еще задор и вызов нашему мрачному, безумному Двадцатому веку, и, наконец, радостное изумление: все говорят о неминуемой и даже скорой гибели человечества, но сейчас мы еще живем, дышим и, не надеясь на светлое будущее, благодарим за каждый прожитый день — за чудо жизни. Всё это слышится в их поэзии, но еще не вполне осмысленно ни этими поэтами, ни, тем более, критиками. Одно несомненно, эта гипотетическая и очень звучная американская нота не имеет ничего общего с приглушенной аскетической парижской нотой тридцатых годов. Вообще же — каждая нота хороша, если она своевременна и вдохновляет поэтов.

Особая и еще неразработанная тема: сравнение эмигрантских поэтов с советскими и взаимоотношение между ними. Я уже сказал в предисловии, что деление современной поэзии на эмигрантскую и советскую — условное, геополитическое, а не литературное. Личного контакта у нас с ними не было и быть не может: Россия до сих пор остается за железным занавесом, хотя после смерти Сталина кое-какие эмигрантские издания туда доходили. Все же, как недавно установил И. В. Чиннов, в их стихах немало поразительных совпадений с нашими, и я уже говорил, что Марина Цветаева вдохновляла и вдохновляет некоторых молодых советских поэтов (и две ее книги были изданы в СССР). Мы же хорошо знаем советскую поэзию, и я отметил значение для эмигрантской поэзии Мандельштама, Пастернака, и к этим именам добавлю еще имена Ахматовой, Заболоцкого.

Я убежден: недобросовестную хулу партийных скалозубов сменит хвала миллионов читателей, открывающих в России незнакомую им зарубежную литературу, как уже открылось им творчество Бунина и Цветаевой.

«Когда мы в Россию вернемся . . .» писал Георгий Адамович: фи-

зически едва ли, но духовно мы, несомненно, вернемся, и наши голоса будут услышаны.

Георгий Адамович также утверждал:

Нет доли сладостней — всё потерять.

Нет радостней судьбы — скитальцем стать.

Так думали, чувствовали многие зарубежные писатели, принявшие самый факт эмиграции и как-то отразившие или преобразившие его в поэзии и в прозе. Эмиграция далеко не всегда — неудача.