
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

О.В. Кулешова

ДУХОВНЫЙ МИР УШЕДШЕЙ РОССИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ

Аннотация. Особая миссия русской эмиграции – сохранение культурного наследия дореволюционной России. В творчестве писателей, отразивших трагедию изгнанничества, сумеречным настроениям и жизненной катастрофе было противопоставлено богатство русского поэтического слова, творческие силы.

Ключевые слова: сохранение культурного наследия; духовная культура; трагедия изгнанничества; богатство русского поэтического слова; творческие силы.

O.V. Kuleshova

The spiritual world of the past Russia in the works of emigrant writers

Abstract. The special mission of Russian emigration is to preserve the cultural heritage of pre – revolutionary Russia. In the works of writers who reflected the tragedy of exile, twilight moods and life catastrophe was contrasted with the wealth of Russian poetic words, creative forces.

Keywords: preservation of cultural heritage; spiritual culture; the tragedy of exile; the wealth of Russian poetic words; creative forces.

Сохранение культурного наследия ушедшей России стало основной задачей «старшего поколения» эмиграции, не желавшего вживаться в новую действительность.

Иной позиции придерживалось младшее «незамеченное поколение», зависимое от иной социальной и духовной среды, отказавшееся от реконструкции безнадежно утраченного.

Иван Бунин, создавший в эмиграции великие произведения – «Жизнь Арсеньева» (1930), «Темные аллеи» (1937–1945), – «последний бесспорный представитель эпохи, которую мы называем классической»¹. В мире Бунина царит духовная гармония, все еще держится на своих местах, солнце есть солнце, добро есть добро, любовь есть любовь. «Жизнь Арсеньева» – поэтическое преображение рядовых и драматических событий прошлого в памяти. В «Жизни Арсеньева» исчезает первобытно-тяжелая нота, звучавшая в одночасной «Деревне»: воспоминания о России наполняются «легким дыханием», «ощущением связи с былым, далеким, общим, всегда расширяющим нашу душу, наше личное существование»². Трагедия краткого и суетного человеческого бытия, опыт скитальческой и скорбной юности Арсеньева постигнуты Буниным в их бытийственной значимости. Над всеми горестями, «нелегкими познаниями, мыслями и чувствами, приобретенными на земле»³ звучит благословение, молитвенное величание торжественно-безбрежного потока жизни. Жизнеописание Арсеньева претворилось в повествование о расцвете человеческой личности, вбирающей в себя мир. Дивование божьим миром, приобщение вечным загадкам жизни и смерти, строй, порядок, гармония, присущие прозе Бунина, свидетельствовали о появлении книги классической силы и глубины. В 1933 г. за «Жизнь Арсеньева» Бунину была присуждена Нобелевская премия.

Сборник рассказов «Темные аллеи» писался Буниным в критический момент истории, но был обращен не к злободневной современности, а к глубинам памяти, к узловым событиям, определившим судьбы героев. В большинстве рассказов действие перенесено в дореволюционную Россию – от кульминационной точки трагедии к ее истокам. Спокойная сосредоточенность «Жизни Арсеньева» уступила место катастрофическим всплывкам, сметающим экзистенциальный

¹ *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода. – Режим доступа: <http://litra.pro/odinochestvo-i-svoboda/adamovich-georgij-viktorovich/read/5>

² *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. – Режим доступа: <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/zhizn-arseneva-2.htm>

³ *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. – Режим доступа: http://rulibrary.ru/bunin/zhizn_arseneva/14

барьер и обнажающим существо жизни не в ее торжественном течении, а в роковых ощущениях «бездны мрачной на краю»¹. В откровенно-плотских картинах «Темных аллеи» критика увидела разрыв с традицией, старческий эротизм. «Темные аллеи» показались «необыкновенно смелыми в русской литературе, где по историческим условиям дух Возрождения никогда силен не был и гас под аскетическим ветром»². Однако «Темные аллеи» несли смысл всеобщий, символический: совершалось движение от «солнечных ударов» любви к ее «чистым понедельникам», через сгущенный эротизм повествования, избыток чувственных деталей – затем надлом, обрыв телеграфных финалов – Бунин вел читателя к аристократическому аскетизму, молитвенной сосредоточенности, покаянной ноте. Проза Бунина через телесное иступление возвращала к вечным смыслам: Бог, смерть, любовь, человек. В вещественной плотности текста, обилии деталей, играющих на создание обобщенного образа мира в целом, Буниным воплощалась мысль о единстве бытия, его неизменно ускользающей загадке.

«Трагической и всемирной шуткой, сказанной на чудесном русском языке», – назвал творчество А. Ремизова Блок³. В эмигрантской литературе Ремизов оживил древнерусскую смеховую традицию, фольклорное озорство, пытаясь откреститься от угнетающей повседневности силой русского слова. В автобиографической прозе эмигрантского периода («Взвихренная Русь» (1917–1921), «Учитель музыки» (1923–1939), «Сквозь огонь скорбей» (1940–1943)) события Гражданской войны и революции перемежаются со снами и видениями, уводящими к глубинам народного сознания, русского духа. Ремизов чужд скорбной обличительности «Окаянных дней», стремлению удержать утерянную Россию. Россия Ремизова торжествовала в языке, русском слове, многоголосье. Через голову истории Ремизов перекувыркивался к архетипической природе события, вечному мифологическому времени. «Для сохранения России, в вечном ее смысле, им сделано больше, чем всеми политиками вместе. Равен труду Ремизова

¹ Пушкин А.С. Пир во время чумы. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/469/p.1/index.html>

² Адамович Г.В. Одиночество и свобода. – Режим доступа: <https://profilib.net/chtenie/70156/georgiy-adamovich-odinochestvo-i-svoboda-18.php>

³ Блок А.А. Т. 5: Очерки, статьи, речи. – Режим доступа: <https://public.wikireading.ru/68032>

только подвиг солдата на посту», – писала М. Цветаева¹. Ремизова не раз обвиняли в вычурности, стилистическом изыске. Но затейливое существо прозы Ремизова было подчинено не эстетической, а философско-нравственной задаче – восстановить богатство и аромат русской речи, передать движение русского духа – причудливое, узловатое, извилистое.

Отзыв на трагические события современности проникнут мистицизмом, острой напряженностью в творчестве Б. Зайцева (повести 1920-х годов «Авдотья-смерть», «Анна», «Странное путешествие»). Пережив немало тяжелого, Зайцев сумел различить за стихийным морокком революции иную Россию – в милости, а не в ненависти. Сквозь хаос войн и революции Зайцев созерцает ясную и покойную страну детства, юности, святости. От языческих метафор «Взвихренной Руси» и бытовой плотности романов Шмелёва Зайцев уводил к спокойной уравновешенности, прозрачности слога. Главенствующая линия творчества Зайцева – отход от современности в поисках духовных основ, обращение к историческим событиям большой моральной значимости.

Зайцев, новатор в жанре художественной автобиографии, раскрыл Россию в лицах: Тургенев, Чехов, Жуковский, Сергей Радонежский. Жизнь Сергея Радонежского (повесть «Преподобный Сергей Радонежский», 1925) – образ постепенного, ясного, внутреннего здорового движения, которое перевешивает драматические кипения, извилистые блуждания русской души. В судьбах Жуковского, Тургенева, Чехова (одноименные биографические романы) – перевес мистического и поэтического над жизненным и суетным. С 1934 по 1954 г. Зайцев создает автобиографическую тетralогию «Путешествие Глеба», в которой возвращается к истокам дней, ранним жизненным впечатлениям как к светлому началу земного странствия, окольцованному му напластованиями древа жизни.

Русская линия творчества Зайцева переплеталась с итальянской – с русским чувством Италии («Рафаэль» (1922), «Данте и его поэма» (1922), «Данте. Судьба» (1957)). В образах Италии, как и в образах России, Зайцев искал соединения поэзии и простоты. Действительность изгнания Зайцев отразил в романе «Дом в Пасси» (1935), в котором эмиграция получила обобщенный характер земного странствия, путешествия. Этот особенный поворот эмигрантской темы отме-

¹ *Цветаева М.И.* Анкета. – Режим доступа: <http://rulibrary.ru/tsvetaeva/anketa/1>

чен М. Цетлиным как символизирующий бестелесность зайцевского мира: «Зайцевский мир более бесплотен и одухотворен, чем обычный мир. И Зайцеву сравнительно легко преобразить в свой мир эмигрантскую, неустоявшуюся и не опустившуюся в быт, не отяжелевшую жизнь. Люди у Зайцева всегда были именно эмигрантами, странниками на земле»¹. Б. Зайцев, последний из первой волны эмиграции (умер в 1972 г.), соединил литературу зарубежья не только с классической традицией, но и глубже – с духовной культурой, православным подвижничеством.

Ив. Шмелёв – бытописатель русского благочестия – создал в эмиграции вершинные свои произведения: «Солнце мертвых» (1925), «Богомолье» (1931–1948), «Лето Господне» (1933–1948). «Солнце мертвых» – трагическое повествование о красном терроре в Крыму. Аппелируя к традиции Достоевского, Шмелев давал жестокое освещение не просто социальной действительности, а человеческой природе вообще, разворачивал апокалиптическую картину гибели жизни, столкновения мира Божьего с Дьяволом. Падение человека в шмелёвской эпопее влекло за собой страдание всей поднебесной твари, ввергало мир в хаотичное и греховное состояние, вело к распадению соборного единения всего живущего. В выжженном страданием, сошедшем с кругов своя мире солнце мертвых вершит бессмысленный, не дарующий жизни круговорот. Историческая трагедия оборачивалась космогонической катастрофой.

Роман «Лето Господне» и повесть «Богомолье» – лучшее, что было написано о церковном быте, запечатление уклада русской православной жизни, увиденного глазами ребенка. Реконструкция прошлого, попытка вызвать из небытия исчезнувший мир носила в творчестве Шмелёва не столько ностальгический, сколько религиозный характер. Шмелёв восполнял возникший в эмиграции разрыв с обрядовой стороной русской жизни, возвращал значительность событиям повседневности. Задавая эпический размах повествованию, разворачивая монументальное полотно жизни многих поколений русских людей, Шмелёв вводил читателя в большой круг русской истории, духовной культуры. Многочисленные фольклорные и литературные реминисценции в творчестве Шмелёва обретали смысл символических ситуаций, искушений и мытарств.

¹ Цетлин М. О поэтах // Русский журнал. – Режим доступа: <https://subscribe.ru/archive/russ.book/200011/10194611.html>

В 30-е годы один из наиболее читаемых авторов русского зарубежья – М. Осоргин. Романы Осоргина отличала простая форма повествования, дневниковый характер прозы. Будучи типологически близок советской литературе, начавшей складываться в 20–30-е годы («Дни Турбиных» Булгакова, «неореализм» Замятина), используя новейшие влияния кинематографа, элементы конструктивизма, Осоргин «своей простоте учился у Тургенева и Аксакова»¹. «И сюжеты самые обыкновенные, и стиль как будто ничем не замечательный, – писал об Осоргине К. Мочульский. – Читатель входит в этот давно исчезнувший прекрасный мир, узнает знакомое и забытое»².

Принесший Осоргину известность роман «Сивцев Вражек» (1927) – «московский текст», отразивший жизнь города в предвоенные и военные годы, во время революции. Над самовластьем подлого времени торжествует лирический анархизм: доброта, природа, любовь, взаимовыручка людей не подвластны историческим катаклизмам.

В классическом мироощущении Бунина, картинах русского благочестия у Шмелёва, фольклорном озорстве Ремизова, лирическом анархизме Осоргина, просветленном мире Зайцева – представление об уникальности рухнувшей в небытие культуры, в сохранении которой видело свою основную миссию старшее поколение писателей.

Поэзия первой волны эмиграции явилась документом русской души в изгнании. Трагические испытания, пафос безнадежности нашли свое воплощение в творчестве В. Ходасевича, Г. Иванова, Г. Адамовича, поэтическом опыте «незамеченного поколения».

Среди старшего поколения поэтов, чье творчество оформилось в России, за границей оказались – Ив. Бунин, И. Северянин, С. Черный, Д. Бурлюк, а также символисты. К. Бальмонт, З. Гиппиус, Вяч. Иванов. Эмиграция мало сказалась на их поэзии. Значительную метаморфозу претерпел Г. Иванов, обязанный трагическому перевороту становлением своего дарования, обретением темы. Г. Адамович получил статус лидера «парижской ноты» – не по масштабу таланта, а по соответствию поэтического мироощущения общности пережитого. В. Ходасевич довел в эмиграции свои «бедные рифмы» до совершенства и умолк. Поэзия Б. Поплавского, А. Штейгера, Л. Червинской, И. Кнор-

¹ Мочульский К. О творчестве М. Осоргина. – Режим доступа: <http://itexts.net/avtor-mihail-andreevich-osorgin/92762-o-tvorchestve-m-osorgina-mihail-osorgin/read/page-1.html>

² Там же.

ринг – психологическая стенограмма эмигранта, отчаянное частное письмо, отправленное по неизвестному адресу. По мысли Поплавского, задача поэта – зафиксировать уникальный экзистенциальный опыт человека, вырванного из своей среды, лишенного почвы под ногами. Осознание невозможности воплотить драматические переживания в прежних формах привело к тому, что поэзия начала тяготеть к деэстетизации, аскетизму, минимализму художественных средств.

Несмотря на видимую безвоздушность своего существования, беспрецедентность пережитого, русская поэзия в эмиграции наследовала художественные открытия прошлого. Вокруг «необходимости Пушкина» развернулась полемика Адамовича с Ходасевичем – признанных мэтров и наставников молодых. Трудно не заметить связь эмигрантской поэзии с культурой Серебряного века: от Анненского вел свою генеалогию В. Ходасевич, «парижская нота» развивала заложенную в мучительных сонетах безрадостную интонацию, Г. Адамович тяготел к открытиям акмеистов и неоклассицистов, М. Цветаева выступала в эмиграции наследницей футуризма по боковой линии.

Первым поэтом эмиграции современники называли Г. Иванова. В России Г. Иванов издал несколько сборников «Отплытие на остров Цитеру» (1911), «Горница» (1914), «Вереск» (1915), «Сады» (1921), был близок к эгофутуризму, затем прошел через акмеизм. На критику его ранние сборники произвели скорее отрицательное впечатление. В. Ходасевич полагал, что только большое и настоящее горе способно превратить технически совершенные, но обедненные содержанием стихи русского денди в поэзию. Пережив эмиграцию и революцию, лишившись привилегий незаслуженного баловня судьбы, Иванов сделал поэзию из предписанной Ходасевичем личной катастрофы – с той лишь разницей, что катастрофа вышла за рамки личной и стала судьбой поколения. Изысканный поэт Иванов, начавший с «поэз» в духе Северянина, превратился в одного из череды бедных людей – обыкновенного человека, Иванова. «Парижская нота» Иванова – «полужизнь, полуусталость». Слова из детского лексикона, недо- и полуслова, которые вслед за Анненским в изобилии использовал Иванов, как нельзя лучше передавали ощущение неполноценности, ущерба жизни. Сборник стихотворений 1943–1950 гг. Иванов назвал «Портрет без сходства»: настолько не схож с живым человеком загробный образ лирического героя. Последняя поэтическая книга Г. Иванова имела название – «Посмертный дневник» (1958).

В отличие от «парижской ноты» Адамовича, нота Иванова поражала не болью, не затаенной ностальгией, а бесчувствием: болевой рубеж пройден, остается «скука мирового безобразья», «пепел от сожжения». Но основной пафос поэзии Иванова не цинизм, а самоирония страдания. Иванов не упивался безнадежным покоем, поприщем моральных норм, а признавал: удел человека невероятен до смешного, любая трагедия – всего лишь достойная пародии мировая чепуха. С этих позиций задача поэзии – хлороформировать сознание. Последние сборники Иванова заложили основы русского постмодерна, концептуальной поэзии.

Скандално известная книга «Распад атома» (1938), выпущенная Ивановым накануне войны, знаменовала невозможность музыки, несоответствие прежнего искусства трансформировавшемуся мышлению современного человека. Пушкинская Россия обманула, предала, пытаясь выдать ложь искусства за правду жизни. Постоянная травестия классических цитат в творчестве Иванова подтверждала неприменимость буквально понятого прошловечного опыта к изменившемуся миру. Неизбежность конца, следующего за отмиранием гармонии, расщеплением элементарных частиц и основ жизни, утверждала читателя в догадке: «Остается один единственный путь: пройти над жизнью, как акробат по канату – по неприглядной, растрепанной противоречивой стенограмме жизни»¹. Поэтические сборники, выпущенные Ивановым в эмиграции «Портрет без сходства», «Стихи» (1950), «Посмертный дневник» (1958) пролагали этот путь: экзистенциальный трагизм сочетался в них со стоической иронией по отношению к небытию, хаосу, неизбежности поражения.

В отличие от Г. Иванова, признавшего гибель гармоничного и ясного мира пушкинской России, В. Ходасевич ориентировался на пушкинскую традицию, которая в его творчестве преображалась модернистским надрывом, предчувствием надвигающейся «европейской ночи». Название изданного в России сборника – «Счастливый домик» (1914) Ходасевич заимствовал из стихотворения Пушкина «Домовому». Возврат к Пушкину был для Ходасевича и возвратом к определенному кругу тем, которые неожиданно прозвучали на фоне повышенных тонов символизма: человек в частной жизни, интимном кругу, самоценность маленьких горестей и радостей. В эмигрантской по-

¹ Иванов Г. Распад атома. 1938. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/diary/valery31/2016-02-09>

эзии Ходасевич останется верен этой линии, обогатив ее новой жесткой интонацией. В 1920 г. вышел сборник «Путем зерна», от которого Ходасевич вел свою поэтическую биографию. «Зерна немое прорастание» – образ, ставший ключевым в поэзии Ходасевича и вобравший в себя евангельские и пушкинские реминисценции, картину движения души – из мрака прорастающей к свету, поэтическую тенденцию отказа от «праздных бряцаний», драматизм исторической ситуации.

Тематически Ходасевич – поэт ночных знаний души, отвергавший надежду и утешение в жизни, оказывался близок Тютчеву. Но при видимом тяготении к тютчевской линии поэзия Ходасевича воплощала попытку противостоять беспочвенности и драматическим обстоятельствам эмиграции посредством пушкинского наследия, языка. Приступы трагических переживаний запечатлены с безупречным совершенством: Ходасевич придерживался классических размеров, жанровых форм, многие стихотворения содержали скрытые и явные отсылки к Пушкину. Противоядие безрадостному мироощущению – в пушкинской речи, честном подвиге, счастье песнопенья. Полемизируя с Г. Адамовичем, Ходасевич стоял на позициях старшего поколения: настаивал на обязательности Пушкина для молодых поэтов, пытался «привить классическую розу» к эмигрантскому дичку, вплоть до своего поэтического молчания признавал преображающую роль искусства.

Два последних сборника Ходасевича – «Тяжелая лира» (1922) и «Европейская ночь» (1927) полны мрачных предчувствий надвигающейся на Европу катастрофы: Ходасевич предсказывает то, что еще только зрело в воздухе – страшные 30-е годы. В «Европейской ночи» содержалось принципиальное разуверение в поэзии и искусстве как в подвиге (стихотворение «Хранилище»). Личный опыт эмигранта, загнанного на парижский чердак, обрел смысл общечеловеческой катастрофы. Обостренное восприятие диссонансов времени, стремление к натурализму неизбежно вело Ходасевича-поэта к упоительному и трудному молчанию «последней литературы». После 1927 г. Ходасевич перестал писать и печатать стихи, обратившись к прозе.

Наиболее отчетливо безнадежные переживания отразились в поэзии «парижской ноты». Признанным мэтром «ноты» являлся придерживавшийся заповедей акмеизма Г. Адамович. Адамович – сторонник полного сознания безнадежности. Тема Адамовича – констатация скромного человеческого удела, неизбежности испытаний. Скудность тем, предельная эмоциональная сдержанность диктовала экономии художественных средств, отказ от словесных излишеств. За

свою довольно продолжительную творческую жизнь Адамович опубликовал всего 159 поэтических текстов, лучшие из которых были собраны в итоговом сборнике «Единство» (1967). Подобная взыскательность неслучайна: основной принцип мэтра «парижской ноты» – крайний литературный аскетизм. Внешней обедненностью стиха, минимализмом средств достигался мощный художественный эффект – в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентный ветерок. Адамович признал самоценность эмигрантского опыта: человек в отрыве от корней, «без сил, без денег, без любви в Париже»¹. Фиксация этого драматичного состояния, без ссылки на значительность эмигрантской миссии и необходимость удержать культуру, порождала предельно искренние человеческие документы (А. Штейгер, Л. Червинская, И. Кнорринг, Д. Кнут).

Пафос гибели, жизненного поражения получал в творчестве Поплавского, идеолога русского Монпарнаса, метафизическое оправдание. Поэтика Поплавского сочетала конкретные реалии нищенского и губительного монпарнасского существования со знаками высшей отмеченности. Так рождались причудливые, сюрреалистические образы: черная мадонна, смерть – женщина в пальто, венок из воска – символ хрупкого избранничества, обреченности на жертву. Жизнь «русского монпарнаса», невероятная по драматизму, граничившая в своей причудливости с сюрреалистическим видением, находилась в согласии с мистической симфонией мира, была тождественна откровению. «Зерно будущей мистической жизни России» – изгнаннический Париж.

При жизни Поплавский выпустил единственный стихотворный сборник «Флаги» (1931). После гибели поэта вышли еще три книги: «Снежный час» (1931), «В венке из воска» (1938), «Дирижабль неизвестного направления» (1965). Критика сразу же отметила многообразные и сложные влияния А. Рембо, французских сюрреалистов, «автоматического письма» А. Бретона. Г. Иванов сравнил «Флаги» со «Стихами о Прекрасной даме» Блока. Но за многочисленными влияниями просматривалось самобытное существо поэзии Поплавского, ее изгнаннически-христианский субстрат.

Безнадежность эмигрантского существования – не только «сияние погибания», но и заветная тенденция жалости, порожденная атмосферой агонии. В романе «Аполлон Безобразов» Поплавский изо-

¹ Адамович Г. За все, за все спасибо. За войну... – Режим доступа: <https://www.askbooka.ru/stihi/georgii-adamovich/za-vse-za-vse-spasibo.html>

бразил героя, исповедующего нравственную позицию зрителя: «Мир суров и прекрасен для зрителя, но едва забудешься и пожалеешь его, он становится невыносим»¹. Надеяя Аполлона Безобразова именем бога искусства, Поплавский делал его бесконечно далеким от смысла творчества – христианского сострадания, жалости. Аполлоническая отстраненность становилась безобразием в мире, исполненном страдания. Единственный приемлемый путь искусства – согласие с духом жалости, неподвижный надменно-аскетический идеал греховен и мистически неприличен. С этих позиций эмиграция становилась благом и откровением для писателя.

Трагическая гибель Поплавского в 1935 г. привлекла внимание к судьбе молодого литературного поколения. Ужасала не столько видимая жизненная безысходность – безденежье, ничтожное количество читателей, – сколько возвеличение этой безысходности в мистическом аспекте. Поплавский оставил мучительные свидетельства жизни молодой русской эмиграции.

Марина Цветаева, покинувшая Россию в 1922 г., держалась в эмигрантской поэзии особняком. Ее положение оказалось особенно трудным: угнетал не только быт, постоянное кочевье, разрыв с родиной и читателем, но и чуждость эмигрантским кругам. Родственные ей поэты остались в России – Б. Пастернак, В. Маяковский. В эмиграции Цветаева продолжала постепенно угасающую в России футуристическую линию, экспериментируя со строением слова, синтаксисом, воздействуя неожиданными сравнениями, метафорами, видоизменяя графику поэтического текста. Страстная интонация, лирическая безмерность, голосовой предел, на котором работала Цветаева, сразу же отмежевавшие ее от основного направления эмигрантской поэзии, явились ответом поэта пригибающей действительности изгнания. Оставаясь максималистом в жизни, Цветаева и в поэзии выбрала экспрессию, гиперболу, от малой лирики перешла к большим формам: костяк ее эмигрантского творчества составили поэмы – «Молодец» (1924), «Поэма Горы» (1924), «Поэма Конца» (1925), «Крысолов» (1926), «Поэма комнаты» (1926), «Лестница» (1926), «Поэма Воздуха» (1927). Главными действующими лицами поэм Цветаевой становились не конкретные персонажи, а абстрактные образы или неодушевленные предметы – гора, воздух, лестница, пространство комнаты. Жизнен-

¹ Поплавский Б. Аполлон Безобразов. – Режим доступа: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_0080.shtml

ные реалии трансформировались в эмигрантском творчестве Цветаевой в неисчерпаемые метафоры. Так Гора в «Поэме Горы» – достоверно пражский Петршин, в более широком смысле – безмерная и тяжелая страсть, жизненная ноша, образ мира, гора заповедей и титанов, обрыв «как с горы – всем размахом доверия». Углубляясь в образ, Цветаева сближала различные, подчас полярные значения, реализуя свой поэтический принцип «стихи – созвучие смыслов».

Постепенно поэтическая манера Цветаевой усложнялась: поэт внедрялся не в образ, а в отдельное слово, в его морфологический и звуковой состав. В творчестве Цветаевой многие традиционные для эмигрантской поэзии темы получали неожиданный поворот. Стихотворение 1925 г., обращенное к Б. Пастернаку, отталкивалось от морфемы – приставки «раз», в которой концентрировалась тема насильственной разлуки: враждебная сила разбивает союз двух поэтов, как колоду карт, рассовывает их, как сирот по трущобам, разводит, как руки, пригвожденные к кресту. В стихотворении 1934 г. («Рябину рубили...») Цветаева, доверяясь инерционной силе языка, динамике речи, находила точное образное выражение теме трагической русской судьбы: русская «судьбина» – лихая неотвратимость, застоявшаяся рябиновая горечь, сила, рубящая с плеча без разбору.

В Праге и Париже Цветаева пережила творческий взлет: с 1927 г. ее творчество идет на убыль.

Русская эмигрантская поэзия вобрала в себя самое существо трагедии изгнанничества, безрадостная нота достигала в ней вершины. Вместе с тем, сумеречным настроениям и жизненной катастрофе было противопоставлено богатство русского поэтического слова, творческие силы. Стоическая ирония Г. Иванова, верность пушкинской гармонической линии у В. Ходасевича, признание самоценности эмигрантского опыта у Г. Адамовича, метафизическая значимость страдания у Поплавского, лирический напор Цветаевой – все это свидетельствовало о способности русского духа подняться над безысходным существованием.

Список литературы

1. *Адамович Г.* Одиночество и свобода. – СПб.: Алетейя, 2002. – 476 с.
2. *Басинский П., Федякин С.* Русская литература конца XIX – начала XX в. – М.: Академия, 1998. – 528 с.
3. *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. – М.: Согласие, 1996. – 736 с.

4. Возвращение Гайто Газданова: Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. – М.: Русский путь, 2000. – 308 с.
5. *Одоевцева И.* На берегах Сены. – М.: Эллис Лак, 2012. – 912 с.
6. *Кузнецова Г.* Градский дневник. – М.: АСТ-Олимп, 2001. – 416 с.
7. *Менегальдо Е.* Русские в Париже. 1919–1939. – М.: Наталья Попова: Кстати, 2001. – 247 с.
8. *Михайлов О.* Литература русского зарубежья. – М.: Просвещение, 1995. – 432 с.
9. *Набоков В.* Pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1997. – 974 с.
10. *Седых А.* Далекие, близкие: Воспоминания. – М.: Захаров, 2003. – 271 с.
11. Современное русское зарубежье. – М.: Наука, 1998. – 322 с.
12. *Сорокина О.* Москвиана: Жизнь и творчество И. Шмелева. – М.: Московский рабочий: Скифы, 1994. – 391 с.
13. *Струве Г.* Русская литература в изгнании. – Париж; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
14. *Терапиано Ю.* Встречи: 1926–1971. – М.: Интрада, 2002. – 383 с.

References

1. *Adamovich G.* Odinochestvo i svoboda. – SPb.: Aletejya, 2002. – 476 s.
2. *Basinskij P., Fedyakin S.* Russkaya literatura konca XIX – nachala XX v. – М.: Akademiya, 1998. – 528 s.
3. *Berberova N.* Kursiv moj: Avtobiografiya. – М.: Soglasie, 1996. – 736 s.
4. *Vozvrashchenie Gajto Gazdanova:* Nauchnaya konferenciya, posvyashchennaya 95-letiyu so dnya rozhdeniya. – М.: Russkij put', 2000. – 308 s.
5. *Odoevceva I.* Na beregah Seny. – М.: Ellis Lak, 2012. – 912 s.
6. *Kuznecova G.* Grasskij dnevnik. – М.: AST-Olimp, 2001. – 416 s.
7. *Menegal'do E.* Russkie v Parizhe. 1919–1939. – М.: Natal'ya Popova: Kstati, 2001. – 247 s.
8. *Mihajlov O.* Literatura russkogo zarubezh'ya. – М.: Prosveshchenie, 1995. – 432 s.
9. *Nabokov V.* Pro et contra. – SPb.: RHGI, 1997. – 974 s.
10. *Sedyh A.* Dalekie, blizkie: Vospominaniya. – М.: Zaharov, 2003. – 271 s.
11. *Sovremennoe russkoe zarubezh'e.* – М.: Nauka, 1998. – 322 s.
12. *Sorokina O.* Moskoviana: Zhizn' i tvorчество I. Shmeleva. – М.: Moskovskij rabochij: Skify, 1994. – 391 s.
13. *Struve G.* Russkaya literatura v izgnanii. – Parizh; М.: Russkij put', 1996. – 448 s.
14. *Terapiano Yu.* Vstrechi: 1926–1971. – М.: Intrada, 2002. – 383 s.