

С. Ф. Кузьмина (Минск)

**СОЦИАЛЬНОЕ И ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ 1920-х гг.
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ РУССКОГО И БЕЛОРУССКОГО
ЗАРУБЕЖЬЯ)**

В 1920-е годы понятие «эмиграция» для русских изгнанников утратило случайно-ситуационный оттенок и наполнилось онтологическим содержанием. Появляется экзистенциальная необходимость создания собственного альтернативного языкового мира, который бы сохранял национальное самосознание в его высших духовных константах. Не проблема выживания в конкретных социально-политических условиях волнует поэтов, а сохранение своего языка в чужом языковом окружении. Эмиграция осмысливалась как миссия. Первая волна русского зарубежья активно противостоит атеизму, партийно-классовому и политико-идеологизированному подходам, диктатуре в любом виде. Социально-культурный контекст бытия существенно переосмысливается, происходит и перераспределение компонентов поэтической системы. Бытие-в-мире становится способом перехода к бытию-в-слове, которое может обладать высшим онтологическим статусом. Попытки трансцендирования за рамки невыносимой для личного существования эмпирической реальности в надежде обрести чувство собственного бытия-в-мире характерно для большинства поэтов русского зарубежья первой волны.

В русской символистской и постсимволистской традиции (А. Блок, В. Брюсов, О. Мандельштам и др.) социальное и трансцендентное маркировалось в индивидуальных стилях соответственно как материальное — духовное.

ложное — истинное, конечное — бесконечное, рабство — свобода, смерть — вечность и т.д. В эмиграции поэтический дискурс становится альтернативой беспощадному социуму (т.е. материальному, конечному, зависимому и смертному), в силу этого не жизнь, в ее социально-идеологических рамках, определяет искусство, а искусство определяет смысл жизни в изгнании. Поэзию «Парижской ноты» пронизывало ощущение своеобразной культурной эсхатологии. И. Чиннов, отдавший в своем творчестве дань «Парижской ноте», так говорил об этом в интервью американскому слависту Д. Глэду: «Мы считали, что надо писать как бы последние стихи, что мы заканчиваем русскую поэзию здесь, в эмиграции» [Новый журнал. Нью-Йорк, 1985. № 160, с.121].

Духовные искания представителей «Парижской ноты», стремление вовлечь в поэзию мистику, настоятельное желание «парижан» *«говорить о несказуемом»*, увлечение религиозно-философской проблематикой восходили к старшим символистам, в том числе к Д. Мережковскому и З. Гиппиус, чей салон «Зеленая лампа» активно посещали и молодые поэты. Но при этом отношение к слову было у монархических поэтов совершенно иное, нежели у символистов.

Поэтическая речь прорывается в запредельное, чтобы там обрести «почву», в бесконечное, чтобы познать высший смысл катастрофических судеб мира. Трансцендентное связывается с Богом и творчеством, определяет бытие как таковое. Вне трансцендирования бытие прекращается, оно не обеспечено смыслом и значимостью. В этой перспективе важна личность творца, через голос которого и происходит «прорыв», отменяющий тяжесть мира и дарующий прозрение, выход из тупика, приближение к абсолютной истине. Истинность поэтического языка оставляет право на сохранение живой интонации. Все поэты-эмигранты помнят пушкинские строки: *«Быть может, в Лете не потонет / Строфа, слагаемая мной»*.

Повышенная рефлексия в ситуации экзистенциальной покинутости, нерасчлененная целостность субъекта и объекта, интенциональность бытия, разработка внутреннего психологического мира и отношение к поэтическому дискурсу как вестнику, связывающему онтологический абсолют и земное бытие, свойственны поэзии русского зарубежья первой волны. Эмиграция становится глубинным метафизическим (как у Г. Адамовича) или экзистенциальным (как у Г. Иванова) обоснованием поэзии. Личное бытие для поэтов «Парижской ноты» не самодостаточно, ему имманентно трансцендентное начало как основа трагизма существования.

Эта тенденция прослеживается и в творчестве М. Цветаевой. Непрерывное сообщение земного и потустороннего постигается у поэта через душевно-духовное восприятие. Высшим бытийным статусом в поэтическом мире Цветаевой обладает голос, «человечность» которого означает превосходство над мертвой материей. Буква метафорически уподобляется телу, а звук — духу. В «Новогоднем» или «Поэме воздуха» автор создает почти физическое ощущение удушья, перехода из воздушного пространства не в безвоздушное,

а — за-воздушное. В «Поэме воздуха» процесс трансцендирования основан на преодолении пространственно-временных (а также субъектно-объектных) отношений средствами поэтической речи, которая становится местом взаимообратимости одного в другое (я — в не-я, воздуха — в не-воздух, звука — в смысл), пространством, в котором только и возможно обретение подлинного бытия. В «Новогоднем» подлинное бытие обретается также не между жизнью и смертью, но в третьем, новом состоянии: одновременном пребывании в жизни и смерти — подобно Сивилле, выжившей сразу и из мира живых, и из мира мертвых. У Цветаевой бытие человека приравнено к бытию-в-песне, речь оказывается сильнее смерти. Язык способен вместить в себя всю полноту бытия, в том числе и уход в потусторонность, в то время как смерть исключает говорение, не способна охватить собой целостность бытия. Эта традиция была затем активно развита И. Бродским.

Вяч. Иванов — лингвист, философ и поэт — также утверждает «домом бытия» язык. Он «работает» с «внутренней формой» слова, выстраивает в мелопее «Человек» иерархии значений, каждый символ в соотношении с другими приобретает необычайную семантическую весомость. Человек, по Иванову, может состояться в истории и культуре только в своем соотношении не с социумом, а с трансцендентными, внеположными к земному мироустройству духовными ценностями.

К. Бальмонт в позднем творчестве использует генетативные метафоры и образы-символы (Солнце, Луна, Земля, Небо, Огонь, Вода, Свет, Тьма, Дом, Творчество и т.д.), расширяет границы их семантических полей. Происходит переход панэстетической модели мира К. Бальмонта в мифопоэтическую модель, где трансцендентное играет первостепенную роль.

Диалектика литературного процесса русского зарубежья состояла в различных творческих ориентациях при единстве сугубо русского мироощущения. И. Бунин, олицетворяющий и в своей прозе, и в поэзии всю русскую классику, прибегал к приемам, близким к некоторым идеям «Парижской ноты» (стихотворения позднего периода отмечены краткостью, афористичностью, предельным заострением сущностных моментов бытия). Вл. Ходасевич, ратующий за классическую линию русской поэзии, вводил сюрреалистические эффекты для воссоздания уродливой картины внешне благополучной, но лишенной духовности жизни (сборник «Европейская ночь»). Б. Поплавский, склонный к экспериментированию, дальнейшим разработкам принципов русского авангарда, достигал в своих лучших произведениях классической ясности и отчетливости поэтической мысли. Для столь различных художников, как Б. Поплавский, Г. Иванов и В. Набоков, присуще единое понимание слова и жизни как божественного дара.

Поэзии Е. Кузьминой-Караваевой — Матери Марии, принявшей постриг и мученический крест, свойственно сочетание земного и небесного, особое видение мира, в котором Божественная воля проявляется при согласии на то человека. Стремление к трансцендентному продиктовано поиском внеположен-

ного оправдания этого мира, тревогой за статус человека. жаждой духовного и творческого самопознания.

В белорусском довоенном зарубежье прослеживаются аналогичные тенденции. Творчеству Н. Арсеньевой, В. Отважного, Ф. Эльяшевича, А. Адамовича, И. Плащинского, Л. Кривичанина, М. Целена и др. свойственны непримиримость к силам разрушения и зла, поспранию основ жизни и национального уклада, бережное отношение к родной природе и вере отцов. Не случайно само название первого сборника Н. Арсеньевой «Под сінім небам» (1927). Образное Слово поэтессы выразило как многомерность окружающего мира, так и устремленность автора к небу, которым поверяется все земное. Позднее это самоощущение белорусской поэтессы воплотилось в сборнике «Між берагамі» (Нью-Йорк, 1979), где автор признается, что «...і ў глыбіню гляджу нябёсную без дна» («Ночы й думкі»), что неразрывно связано с молитвенным состоянием, «...калі хочацца раптам устаць на калені / і стаяць так, без руху. маўкліва, бяскоіца» («Вячорнаю ж парою...»). Л. Савик пишет, что в творчестве Н. Арсеньевой 1920-х годов нет стихотворений с социальной направленностью [Савік Л. 2001, с. 57]. У большинства поэтов белорусского зарубежья 1920-г годов темы природы заменяют социальную тематику, поиск духовных основ человечности и красоты устремлен за пределы жесткой социальности. Поэты русского и белорусского зарубежья преодолевают — на уровне искусства слова — поспрание достоинства человеческой личности, разрушение вековых традиций и канонов отчужденными и неподвластными ей социально-идеологическими силами.