

УДК 82:821.161.1

**АМСТЕРДАМСКИЙ ТЕКСТ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ:
ОЛЕГ ИЛЬИНСКИЙ И ЮРИЙ ИВАСК**

Марков А.В.

Два ведущих русских поэта в американской эмиграции изображают Амстердам как инобытие Нью-Йорка, как более успешное место встречи интеллектуалов и рабочих, чем в Новом Свете, благодаря живописности голландской жизни. Олег Ильинский опирается на поэтику Маяковского, но он думает исключительно о столкновении стихий, а социальную жизнь видит как проекцию этого столкновения. Юрий Иваск в своей философии игры рассматривает стихию как пленку, которая проверяется на подлинность новыми встречами. Оба поэта видят в образах Амстердама как критику подневольного труда, так и сочетание пейзажного избытка и меланхолии коллекционерского натюрморта, благодаря чему и возможно осмысленное переключение между образностью Старого и Нового Света.

Ключевые слова: Юрий Иваск, Олег Ильинский, поэзия русской эмиграции, Амстердам, городской текст, травелог, национальный миф, натюрморт, пейзаж, коллекционирование.

**THE AMSTERDAM TEXT IN THE POETRY OF THE RUSSIAN
EMIGRATION: OLEG ILYINSKY AND YURI IVASK**

Markov A.V.

Two leading Russian poets in American emigration portray Amsterdam as an otherness of New York, a more successful meeting place for intellectuals and workers than the one in the New World due to the picturesqueness of Holland life. Oleg Ilyinsky draws on the poetics of Mayakovsky; however, he thinks exclusively of the clash of elements, and of social life as a projection of that clash. Yuri Ivask in his philosophy of the game sees the element as a thin layer that is tested for authenticity by new encounters. Poets equally perceive both a critique of servile labour and a combination of landscape excess and the melancholy of the collector's still life,

through which a meaningful switch between the Old and the New World imagery is possible, in the images of Amsterdam.

Keywords: Yuri Ivask, Oleg Ilyinsky, poetry of Russian emigration, Amsterdam, urban text, travelogue, national myth, still life, landscape, collecting.

Поэты русской эмиграции Юрий Иваск (1907-1986) и Олег Ильинский (1932-2003) принадлежат к разным поколениям, многие их эстетические ориентиры и предпочтения различны, как и круг общения, и способ выстраивать писательскую карьеру в эмиграции. Общее между ними, кроме эмигрантской принадлежности Новому свету – единая установка по отношению к религиозной и культурной миссии поэта. Для них обоих Христианство – центр, смысловое ядро, в котором только и могут быть связаны многочисленные образы и топосы. Средствами поэзии они выполняли задачу восстановления единства христианского мира после двух мировых войн, когда, казалось, невозможны даже речевые основания такого единства.

У обоих поэтов есть весьма развитый нидерландский текст. При этом Голландия и вообще земли Нидерландов рассматриваются не в соответствии с ожиданиями (низкие земли, мельницы, сыр), но как нейтральная рамка для Амстердама, где и разворачиваются конфликты. При этом нельзя сказать, что это городской амстердамский текст – обоих поэтов интересует не жизнь города, а его фронтальность, положение между: между светом и морем, между землей и географическими открытиями, между картографией и вольной пятой стихией искусства. Говорить об амстердамском тексте в русской литературе – задача, намного превышающая возможности статьи, поэтому укажем только на один из недавних образцов, комедию Дмитрия Данилова «Человек из Подольска» (2020), где переформатирование Подольска как Амстердама открывает новые возможности как перед художественным воображением, которое делается более убедительным, так и перед социальным опытом, который начинает включать в себя новые формы эмпатии.

Конечно, такая реконфигурация опыта Нидерландов во многом обязана американскому опыту героического фронта, где покорение моря Нидерландами сказалось в самой начальной американской городской идентичности как в своем инобытии. Не просто Нью-Йорк именовался Новым Амстердамом, сама идея торговой державы как постоянного пограничья между морской и сухопутной стихией оказалась ядром цивилизаторского Просвещения в США. Если цивилизация – это воспроизведение некоторых принципов, которым все начинают подчиняться даже в силу инерции, то тогда США оказываются как раз цивилизацией встречи морской поставки человеческих ресурсов с освоением сухопутных ресурсов, где постоянно меняющаяся картина экономических возможностей оказывается взята в общую рамку постоянства прибывающих впечатлений.

Это непостоянство в постоянстве и позволяет обоим рассматриваемым поэтам расширить как образный, так и метрико-строфический репертуар. Так, Ильинский создает девятистишие-акrostих, а Иваск пишет септетами свою итоговую поэму, где амстердамская встреча с Бродским изображена как кульминационное событие в осмыслении игры – игра уже это не только вопрос отношения с языком, но и отношения с поэтом. В поэме Иваска «Человек играющий» язык есть игровая стихия, потому что за привычными словами стоят многочисленные неожиданные смысловые ассоциации и законченные конфигурации эпизодов из жизни, но в конце концов и поэт оказывается игроком, как представляющий неожиданно других поэтов – за Иосифом Бродским вдруг открывается Осип Мандельштам и библейский Иосиф, которые и проверяют плоскость привычных выражений этого поэта на событийность. И язык, и образ поэта – пленка, которая должна подвергнуться такой проверке.

Олег Ильинский посвящает Голландии и Амстердаму цикл внутри своей лирической книги 1960 года. Лирический репертуар этого поэта может показаться однообразным: культурные ассоциации, организованные по принципу травелога и знаточеского любопытства, сшитые слишком общими бродячими мотивами мировой литературы – так, в этой книге главенствует

образ Фауста. Этот образ позволяет связать мотив вечного поиска с постоянной оценкой впечатлений как весомых, хотя бы на миг останавливающих время.

Амстердам предстает в этом цикле как инобытие американского комфорта: «Рядом кафе. Лакеи во фраках, / В люксе блестящих башмаков. / Кофе? Ликера? Салата? Раков?» [3, с. 32] Изобилие голландского натюрморта оказывается подчинено достижениям Нового света: большое число прислуги, блеск как признак роскоши, вообще ощущение широкого, раздвинутого пространства – и не в последнюю очередь набор блюд скорее для американского путешественника, хотя утренний ликёр скорее отличает западную Европу. Попытка воспроизвести ритм Маяковского – «К первому матросу обращаюсь с вопросом» [3, с. 31] также работает на сопряжение европейского и американского текста в общем изобилии, перечислении сортов рыбы, опять же картинности, которая разрешается тут же урбанистическим пейзажем: «Масляный кран клешнями берет / Уголь с состава на пароход, / Полный рабочий в сабо-колодках / В воду плюет хребтом селедки».

Амстердам в этом же стихотворении оказывается городом, который не спит, городом своих бандитов, городом ночного блеска – все те образы, которые мы привыкли встречать в разговоре о Нью-Йорке или Чикаго. Вульгарность финального образа: «Весь Амстердам гуляет до света, / Руки засунув в карманы брюк» [3, с. 32] так же работает на воспоминания о строительстве Нового света, о рабочем этосе, который и оказывается необходим для понимания специфически американского изобилия и чувства простора.

Акrostих следует привести полностью как пример сюжетного стихотворения:

Английские, французские, американские флаги,

Матросы переругиваются и ржут,

Солнце возле дамбы вечер расплавило,

Толпы туристов возле пристани ждут.

Если есть деньги — можешь растратить:

Ржавые селедки, раки, вино.

Денег не осталось, денег не хватит —

Абсолютно каждому все равно,

Можешь идти хоть с камнем на дно [3, с. 33].

Ассонансы вместо рифм полностью воспроизводят технику Маяковского. Также к Маяковскому явно восходит прямое высказывание внутреннего монолога вслух во второй части стихотворения, а также, возможно, гротескная футуристическая образность вроде «вечер расплавил». Но нельзя видеть в этом стихотворении только эпигонство Маяковского – в нем есть смысловая доминанта, в пятой и шестой строке, гимн растрате, которая связывает опять же море (селедки) и землю (вино). Этот мотив потом обыгрывается в патетическом «камнем на дно», но в любом случае, Амстердам – это не только пестрота и отчаяние, но и фронт встречи жизненных стихий.

В других стихах цикла сочетаются трудовые образы, например «Плотный плащ мазутом перепачкан» [3, с. 34] и меланхолическая образность натюрморта, вроде: «Серебро за створками в стекле, / Серебро в очках, в висках, в проборе. / В молодости я служил на море, / Я врачом служил на корабле» [3, с. 35]. При некоторой сюжетной изощренности построения этих стихотворений, самым существенным в них оказывается постоянное подчинение пейзажа натюрморту. Пейзаж включает в себя всегда образы труда, невозможно говорить о небе над морем или морской волне, не упомянув тружеников моря. Тогда как натюрморт позволяет говорить о топосе пристани, о складе вещей, об экономике, которая поддерживается не трудом, а только коллекционерским интересом. Меланхолия тогда оказывается одним из свойств коллекционирования – чем больше у тебя вещей, старинных и просто характерных для Нидерландов, тем больше видна их хрупкость, а значит, и общая уязвимость благополучия. Стихия начинает брать своё, и только достоинство человека сохраняет общий порядок фронта как порядок дальнейшего сочинения стихов. В отличие от Маяковского, Ильинский

постоянно создает это чувство равновесия как следующего из меланхолического достоинства.

Юрий Иваск говорит о другом достоинстве, достоинстве встречающихся поэтов, которое проверяется общей принадлежностью к культуре [4]. Эта культура, как некоторый космос, разыгрывает уже жанры, вроде пейзажа или натюрморта, как отдельные игры [5]. Но человек становится играющим в его поэме только перед лицом другого, когда он не сводится ни к своим публичным образам, ни к речевым высказываниям. В его поэме «Человек играющий» Амстердам – место встречи с Иосифом Бродским, которого Иваск, разумеется, считал вождем нового поколения русских поэтов, но речь которого, даже интонации которого, постоянно подвергал испытанию.

Это сложное отношение к Бродскому, включающее доверие и недоверие, во многом становится понятно из статьи Иваска о Мандельштаме. Иваск не знал о крещении Мандельштама и считал его человеком Третьего Завета, крещенным в Духе [2, с. 114]. То же самое мы видим в поэме «Играющий человек»: Иваск, повествователь поэмы, представляется Бродскому как «крещеный» «Анакреонт» [1, с. 78], тогда как Бродский для него «наследник», «из Иоанна Донна полубред», то есть человек, постоянно перекодирующий христианскую традицию с ее эксцентризмом и неуместностью для мира сего на язык передовой современной поэзии. Сам Иваск тогда мыслит себя как поэта капризного, «привередник / Воображения», и ключ к такому автопортрету – тоже в статье о Мандельштаме: Иваск противопоставляет светлое литургическое Христианство Мандельштама (со ссылкой на о. Александра Шмемана, который в статье по имени не назван) и апокалиптику Бердяева, включавшую в себя манихейские, романтические и неоромантические мотивы [2, с. 114]. Таким образом, скепсис понимается как некоторое неизбежное следствие доромантических и романтических поэтик, и именно наличие такого, бердяевского, а не бродского скепсиса, повествователь Иваска и проверяет в поэме «Играющий человек».

Бродский оказывается для Иваска в чем-то новым Пушкиным, и многие его наблюдения, например, о склонности Бродского к свободному разговору без цели, в духе пушкинских поэм, склонности к легкой игре различными стилистическими регистрами, высоким и низким, и другие, полностью соответствуют тому прочтению Бродского, которое предложил В.А. Сайтанов (реб Меир Сайтанов) [6]. Здесь игра Иваска весьма сильна, например, упомянутая Бродским параша для него – не только горшок и образ из лагерного мира, но и намек на пушкинский мир («урыльник» в одной из редакций «Графа Нулина», а также имя Параша в «Домике в Коломне»). Так вместе с Бродским входит в амстердамский текст мир карнавальный, телесного низа, при этом разоблачая амстердамским великолепием убожество лагерного быта: «И у параша даже раежитель». В «Домике в Коломне» Пушкина карнавальное переодевание обосновывает введение пятистопного ямба вместо классического четырёхстопного, где как бы все топоры и роли уже распределены. Так и в поэме «Человек играющий» необычный септет обосновывает всегда неравновесный, открытый новым жестам собеседника разговор, позволяющий выболтать всю душу.

Как и в поэзии Ильинского, в поэзии Иваска Амстердам начинается как столкновение земли и моря, портовая пивная и оказывается местом встречи ангелов, регламентирующих стихии и позволяющих увидеть и труд поэта, и его настоящее лицо, в отличие от туристических образов травелогов:

*Города и расстояния отбросив,
Но не глаза, не уши, не язык,
Поговорил бы с Вами я: Иосиф!
Из дыма Амстердам уже возник:
Селедка соблазнит, а не тюльпаны,
И мы в пивную ангелами званы.
Пошли! Рассеивается туман [1, с. 78].*

Амстердамский пейзаж оказывается подчинен натюрморту как первоначальному опыту соприкосновения с миром. Это мир крещеных людей, которые могут найти рай. Мандельштам как выходец из Ветхого Завета благословляет Бродского как выходца из новозаветной экзегезы Джона Донна:

*Я Амстердаму говорю: Налей-ка
Пивца, подай-ка сельдь и огурец
И мандарины фонарей Зей-Дейка
Мерцанье Рембрандтово, наконец:
Во мгле-дыму Петра, не Авраама.
Не жмут окрестившиеся срама
Ветхозаветного, и Мандельштам
Иосифа другого в голубятни
Соборов аллилуйей вознесет,
Ему внимайте, иудею: внятней
Никто не скажет, открывая рот
Свой христианский, праздный! У канала
Далеко-петербургского немало
Того же самого, что я сказал [1, с. 79-80].*

При некоторой усложненности и образности, и синтаксиса смысл этих строк вполне прозрачен. В Амстердаме живопись полностью принадлежит уже Новому Завету, как миру света, а не звука. Световые образы художников показывают рай, тогда как ветхозаветная Аллилуйя позволяет только благословить новозаветное бытие нового Иосифа – Бродского. Мандельштам уже был в райских соборах, которые он воспевал в своих стихах, тогда как Бродский пребывает уже в мире райской живописи, всего возможного рая на земле, благодаря чему и возможно говорить не только лаконично, как Мандельштам, но и праздно, легко, болтливо, как Пушкин в своих поэмах. Последние строки тогда можно понять только как указание на Эрмитаж, где Бродский и познакомился с живописью голландцев.

Финал отчета о встречи скептический, но соединяющий образы петербургских орудий и Амстердама:

*Приписка, поздняя: а если модник
И Лже-Иосиф (Непрекрасный) он.
Едва ли Донну, аглицкому, сродник
И мой не в руку амстердамский сон.
А все же вымышленный Бродский: буди!
Но сто один палите из орудий
Тому, который движется в обгон [1, с. 80].*

Собственно, Бродский оказывается ответом тогда на дело Петра I, которое для славянофилов было сомнительным, было подменой истинной России ложной Россией. У Ильинского в его цикле одно из стихотворений изображает работу Петра I на верфях Ост-Индской Компании. Так и здесь оказывается, что если Петр I привез из Амстердама идею каналов и орудий, но опыт Петербурга переживается как истинный, вымышленный город стал реальностью, то и Бродский будет истинным, даже если его поэтика не создаст новой эпохи в развитии христианской поэзии. Бродский будет просто лучшим поэтом поколения, который обгоняет всех и тем самым оказывается настоящим жителем Амстердама как места схождения стихий и ускоренного превращения их в игре в мотивы райских пейзажей и уже не меланхолических натюрмортов.

Таким образом, русская эмиграция в США создала особый многокультурный мир Амстердама, в котором есть и как бы зеркало Нью-Йорка, но и особая продуктивность искусства. Не просто труд (по Ильинскому) или живопись (по Иваску) там подлиннее, это архетип того, что в Петербурге только в коллекции или в виде выполнения отдельного проекта. Просто там именно сходятся стихии, так что любой труд оказывается прочитан на фоне коллекционирования, а любые впечатления искусства – на фоне переживания уже райского литургического опыта. Такой фон выступает как единственная ситуация встречи с другим, не сводящейся к туристическим впечатлениям.

Такой ситуации у обоих поэтов служит язык, понятый не как средство общения, а как средство перечислить вещи, увлечься этим перечислением. В таком случае некоторая инстанция собирания, коллекционирования, у Иваска даже литургической соборности, берет на себя всю тяжесть языка. А тяжесть чужой личности берет на себя поэтический собеседник. Так экономическое выяснение отношений между двумя громадами, земли и моря, оборачивается настоящим раскрытием личности в другом, случайном встречном, но совершенно неслучайном для развития всей поэзии русской эмиграции.

Список литературы:

1. Иваск Ю. Играющий человек. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1988. 128 с.
2. Иваск Ю.П. Христианская поэзия Мандельштама // Новый журнал, 1971. Т. 103. С. 109-123.
3. Ильинский О. Стихи. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1960. 97 с.
4. Марков А. Поэтическое цветаеведение Юрия Иваска [Электронный ресурс] // Журнал «Гостиная». 2019. Вып. 100. URL: <https://bit.ly/3GNho68> (дата обращения: 17.12.2023).
5. Осипова Н.О. «Ното Ludens» в автобиографической поэме русского зарубежья // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 1. С. 56-66.
6. [Сайтанов В.А.] Пушкин и Бродский / Д.С. // Вестник РХД. 1977. № 123 (4). С. 127-139.

Сведения об авторе:

Марков Александр Викторович – доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия).

Data about the author:

Markov Alexander Viktorovich – Doctor of Philological Sciences, Professor of Cinema and Contemporary Art Department, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia).

E-mail: markovius@gmail.com.