

УДК 82.02

Н.В. БАРКОВСКАЯ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой современной русской литературы
Уральского государственного педагогического университета
(Екатеринбург, Россия)*

АРЬЕРГАРД ИЛИ АВАНГАРД? ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»

В статье рассматривается историко-литературное значение поэзии «парижской ноты», предвосхитившей психологический и поэтический опыт русских эмигрантов XX в. Обнаруживается влияние поэтического наследия «русских парижан» на поэзию андеграунда, а затем, на рубеже XX–XXI в., на творчество эмигрантов так называемой «четвертой волны». В российской актуальной поэзии 2000-х гг. наиболее ощутимо влияние «автоматических стихов» Б. Поплавского, что демонстрируется на примере книги Г. Гелюты «Третьи лица».

Ключевые слова: поэзия «парижской ноты», актуальная поэзия, литература эмиграции.

Поэзия «первой волны» эмиграции не может быть арьергардом уже по одному тому факту, что открывает российский XX век – век, когда, в среднем, каждые 25 лет наблюдалась очередная «волна» исхода. Психологический и поэтический опыт «первых» во многом оказался матричным, архетипичным для поэтов «второй», «третьей» и «четвертой» волн эмиграции.

Как правило, историко-литературное значение поэзии эмиграции «первой волны» видят в продолжении традиций русского модернизма начала XX в. Как светотень в живописи углубляет пространство картины, дает объем, так и поэзия «парижской ноты» дает перспективу, эстетическое пространство для поэзии Серебряного века. Г. Адамович писал: «Ничего не забываю, / Ничего не предаю, / Тень несозданных созданий / По наследию храню...» [1, с. 91]. Миссию хранителя высокой классической поэзии взял на себя В. Ходасевич. В стихах Г. Иванова, Н. Оцупа и многих других классическая русская поэзия (не только Пушкин или Лермонтов, но и Блок, Анненский, Гумилев) постоянно ощущается как родная почва.

Казалось бы, «парижская нота» затихла почти сто лет назад. Игорь Чиннов пророчил, что «недолго продлится / Нежная нота твоя» – «Так в опустелой квартире / Ночью звонит телефон» [1, с. 293]. Однако, по мнению В.П. Крейда, «парижская нота» не отзвучала в 30-х гг., с различными модуляциями она длилась до конца 70-х гг. [2, с. 29], благодаря чему не прерывалась нить традиции русской классической поэзии, обновленной «прививкой» модернизма начала XX в. Вобрав традиции и русской, и европейской культуры, лучшие поэты создали резко индивидуальные поэтические миры, выразившие состояние человека именно нового, катастрофического столетия.

В 1970–80-е гг., а тем более, после отмены цензурных ограничений в 90-х гг., читатели открыли для себя литературу Русского Зарубежья. Общеизвестно повальное увлечение На-

боковым, мало кто сумел избежать его влияния. После опубликования трехтомника произведений Г. Иванова, подготовленного Е.В. Витковским и В.П. Крейдом в 1994 г., трагическая ирония этого крупнейшего поэта, потрясающая музыкальность его стихов мощно повлияли на российских поэтов; это влияние чувствуется до сих пор, например, в «Каменных элегиях» Ю. Казарина [3]. Литература эмиграции пришла к читателю одновременно с Серебряным веком, поэтому естественно, что эмигрантская поэзия 20–30-х гг. воспринималась как его прямое продолжение и завершение. Потом «бум» несколько схлынул. Но сегодня очевидно, что поэтические открытия «русских парижан» органично вписались в российскую поэзию конца XX – начала XXI в.

Первоначально рецепция поэзии авторов-эмигрантов осуществлялась в литературе андеграунда. Так, знаменитый сонет Г. Сапгира «Она» (о рубашке, которая «не по любви, а с отвращением чужое тело обнимала») напоминает образ из стихотворения Б. Божнева:

*Закройте шкаф... О, бельевои сквозняк...
Как крепко дует ветер полотняный...
Да, человек раздевшийся – бедняк,
И кровь сочится из рубашки рваной.*

*Мне кажется, что эти рукава
Просили руку у веселых прачек,
Что эта грудь, раскрытая едва.
Сердечко накрахмаленное прячет... [4, с. 19–20]*

Своеобразный «натурализм» поэзии Б. Божнева предвосхитил неопрIMITИВИЗМ «лианозовцев», с характерным для них пересечением натурализма и гротеска. Концепт пустоты, важный для творчества Г. Сапгира (например, стихотворение «Фриз разрушенный»), также отсылает к божневскому приему неполноты слов в надписи на статуе, закрытой туманом:

*Я для того без рук до плеч
Чтоб нежн и раныц длань
Не прикаса боль ко мне нич... [4, с. 99]*

Потом, в 80–90-е гг., в постмодернистской поэзии оказалась востребованной принципиальная «цитатность» творчества поэтов-эмигрантов «первой волны», охарактеризованная, в частности, на материале поэзии Г.В. Иванова в работе В. Маркова «Русские цитатные поэты» [5]. Сложносоставный диалог с классическими текстами продолжается и до сих пор, в творчестве, например, Т. Кибирова, давно «переросшего» рамки московского концептуализма¹.

Затем наследие «парижской ноты» актуализировалось на рубеже XX–XXI вв. в творчестве эмигрантов «четвертой волны». Казалось бы, процессы глобализации, отсутствие «железного занавеса», самиздата и тамиздата, возможность свободно вернуться в Россию, вездесущий Интернет – все эти факторы в корне изменили понятие «писатель-эмигрант». Живущие в Швейцарии М. Шишкин или датчанин Е. Клюев остаются русскими писателями. Тем не менее смена местожительства и языковой среды не проходит безболезненно. Если В. Ходасевич воспринимал Берлин сквозь призму «петербургского» текста русской литературы, то, допустим, Катя Капович [6, с. 225] в книгах стихов «Веселый дисциплинарий» и «Свободные мили» экстраполирует реалии Н.Тагила на американский город, воспроизводя прием «сдвоенного кадра», явленный В. Ходасевичем в «Соррентийских фотографиях». Ел. Сунцова, также уехавшая из Н.Тагила в Америку, совершенно не случайно вспоминает Георгия Иванова и Ирину Одоевцеву:

*Снова нос щекочет дым –
не тебе, а им двоим –*

¹См.: Кибиров Т.Ю. Лада, или Радость: Хроника верной и счастливой любви. – М.: Время, 2010. Уже название иронически отстраняется от набоковского романа «Ада, или Радости страсти», в качестве эпиграфов к главам используются строки классических поэтов, а сюжет строится на клише, характерных для массовой литературы.

*заграничних сигарет,
у тебе которых нет.*

*На незанятых местах
плачут в аэропортах
те, к кому не улетишь
в Ригу и Париж [7, с. 8].*

Сошлемся на мнение З. Зиника: «Эмигрантское мировоззрение возникает, когда автор начинает чувствовать себя перемещенным лицом. Можно ли считать эмигрантскую литературу явлением отжившим, пережившим себя в век глобальных связей? По-моему, нет. Я считаю, что концепция эмиграции по-прежнему важна для понимания определенного типа литературы» [8, с. 24–25].

Наконец, ощущение потерянной почвы и собственной чужести присутствует в поэзии также и тех авторов, которые не уехали из постперестроечной России («...мы обманутое поколение... Нас вырастили в этой стране, вырастили под ее потребности, приспособив к жизни в ней, – и как раз тогда, когда мы стали взрослыми, с-о-в-е-р-ш-е-н-н-о-л-е-т-н-и-м-и, выяснилось: страны, для которой нас вырастили и приспособили, больше нет» [9, с. 461]).

Согласно социологическим исследованиям, поколение доперестроечное (те, кому сейчас от 40 до 60 лет) ощущает себя «потерянным поколением», «лишними людьми», невостребованными обществом. Для поколения переходного периода – «детей перестройки» (кому сейчас от 25 до 45 лет) характерен синдром ностальгии по прошлому, синдром раннего разочарования, отсутствие значимых целей [10, с. 97, 100–102]. Эти два поколения можно назвать эмигрантами из советского детства. Транзитность, «пограничность», ощущение «между», зависание между двух миров – общая черта для них. Таким мироощущением обусловлены переключки в их творчестве с поэзией «парижской ноты». Так, например, стихотворения Г. Адамовича или Н. Оцуца напоминают элегическая интонация М. Яснова:

*Память переполнилась,
переутомилась.
То, что раньше помнилось, –
то теперь помнилось.
Дорогие небыли.
золотые были, –
были или не были?
Не были. Но были. [11, с. 17]*

Филигранное мастерство, изящный каламбур – всё, что характерно для замечательных стихов М. Яснова для детей, пропитывается здесь просветленной грустью: восемь строк объединены не только лексическими повторами, омонимической и тавтологической рифмой, но «песенными» дактилическими, а в первой строке даже гипердактилическими окончаниями. Впрочем, отчетливость хорей и аскетизм синтаксиса и лексики создают, тем не менее, говорной тип интонации, задушевного самопризнания в духе «поэзии человеческого документа» русских парижан.

Подобные примеры можно без труда умножить. Нам уже приходилось отмечать поразительные переключки со стихами Б. Поплавского в творчестве «последнего советского поэта» Б. Рыжего [12]. Обоих можно назвать представителями «незамеченного поколения». Поплавский – из тех эмигрантских детей, у которых не было свободного выбора судьбы, уделом которых стали неприкаянность, одиночество, «экзистенциальная» бездомность. Юность Рыжего пришлась на время резкого психологического слома, девальвации прежней системы ценностей при отсутствии новой. Символично название сборника его стихов – «На холодном ветру». Обоих поэтов ждала ранняя трагическая смерть, и они предчувствовали её.

Видимо, похожи были и типы личности, во всяком случае, для обоих был характерен нонконформизм, нежелание вписываться в «приличную» ситуацию. Поплавский призна-

вался, что одним он прекланялся, другим перехамил. Рыжий, несколько бравируя, включал в стихотворения блатные и нецензурные слова. Оба не хотели казаться «слабаками» и «паиньками». Вместе с тем обоих отличала душевная тонкость, отзывчивость, способность к состраданию, романтизм. Отметим переключку звуковой детали, ставшей эмблемой поэзии «парижской ноты» – замирающий в отдалении гудок паровоза или звон трамвая (в стихотворениях Б. Поплавского «Черная Мадонна», «Остров смерти»; у Б. Рыжего: «если в прошлое, лучше трамваем...», «Сесть в трамвай 10-й...»).

Сочувствие неживым предметам, как и микроурбанизм, берут начало в лирике И. Анненского. От него же, возможно, пришла и лирическая доминанта: жалость (к себе, к другим людям, к вещам) и ощущение близости смерти. Красота города не только грубая, но и хрупкая, обреченная. Это особенно остро ощущает лирический герой, стоящий «у бездны на краю». Характерным локусом у обоих поэтов выступает городской парк, замусоренный, но все-таки нежный и прекрасный.

Флейта, музыка дождя нередко звучат в стихах Поплавского, не противопоставлявшего высокое и низкое искусство. В романе «Аполлон Безобразов» он писал: «Боже мой, как пронзали мое сердце старые довоенные вальсы из немецких опереток, под которые я тосковал гимназистом на бульварах...»; любимая музыка Терезы – «вальсы с граммофонных пластинок, бесконечно кроткие, те вальсы, которые пишут погибшие спившиеся композиторы, вкладывая в них душу своих неосуществленных симфоний». И в стихах: «И пел Орфей, сладчайший граммофон» [13, с. 79], «автоматический рояль незаведенный» [13, с. 230], «Напевают цветы в саду» [13, с. 59]. В какой-то степени феномен стихо-прозы Б. Рыжего напоминает об «автоматических стихах» Поплавского.

«...Так над коробкою трубач с надменной внешностью бродяги, с трубою утонув во мраке, трубит для осени и звезд. И выпуклый бродячий пес ему бездарно подвывает. И дождь мелодию ломает» [14, с. 34].

Обе музыки (трубача и бездомного пса) звучат в унисон: «И все печальнее мотив, и все печальней».

Б. Рыжий ушел из жизни в 27 лет, в 2001 г. Поэты более молодого поколения, «благополучных» нулевых годов, нередко утрачивают лирическое «я», у них исчезает музыкальность интонации. Доминируют чувства неудовлетворенности (А. Беляков: «Но тесен офис для меня» [15, с. 47]), одиночества и отчужденности, совсем как у поэтов «первой» эмиграции.

Отметим текстуальные переключки:

Г. Иванов:

«Бедные люди» – пример тавтологии.

Кем это сказано? Может быть, мной [16, с. 431].

Г. Гелюта:

бедные люди,

бедные –

какие еще? [17, с. 18].

А. Штейгер:

Горе?

Но здесь начинаются прятки –

Эта любимая взрослых игра.

– «Все, разумеется, в полном порядке.»

У собеседника – с плеч гора [1, с. 159].

Г. Гелюта:

С каждым разом быстрее отвечаешь на вопросы вроде

как у тебя дела?

Всё хорошо.

И правда всё

Хорошо [17, с. 21].

Наиболее актуален в ситуации затрудненной самоидентификации опыт «автоматических стихотворений» Б. Поплавского. Как и художники-сюрреалисты, Поплавский запечат-

левает не действительный мир и не мир воображаемый, а мир вообразимый, некую промежуточную реальность, нечто, находящееся между видимым и тайным, свободное парение над миром земным. Его поэтическое пространство иррационально-глубоко, текуче, странно изменчиво, полно метаморфоз (т. е. превращений неживого в живое и наоборот). Поплавский чувствует молчаливую жизнь асфальта, тентов у магазинов, флагов, с их взлетами, трепетанием на ветру и бессильным падением. Само небо – звездный флаг над землей. Ангелы, небесные дирижабли, дева рассвета странно появляются здесь, среди городской суеты.

Это мир онирический, представляющий собой сон или галлюцинацию. Во сне объективный предмет и субъективные образы сознания одинаково значимы, имеют один статус. Сон позволяет проникнуть в сверхреальность, отталкиваясь от реальности, не порывая окончательно с ней; это длящееся состояние между жизнью и смертью, когда жаль почти покинутого земного, предметного мира, трогательного в своей грубой материальной красоте. Б. Поплавский полагал, что «в малом, что приснилось вам на рассвете было все, что есть во вселенной и то что снилось вселенной» [18, с. 59]. Сон – способ неучастия в обыденности, герой Поплавского – не социальный тип и не характер (не случайно в «автоматических стихах» личное местоимение либо отсутствует, либо используется обобщенное «мы»). Б. Поплавский считал, что «во сне мое «я» уничтожается, и это и есть начало вхождения в настоящую жизнь». Его онирическая реальность соединяет человека со сферой мирового, мистического; концом сновидения оказывается не возвращение в физическую реальность бодрствования, а редукция и сознания, и мира к некоей точке – первоначалу. Пространство сновидения у Поплавского подобно воронке, втягивающей предметы и ощущения, смешивающей их и прессующей в один исходный атом. Например:

*Тихо воду качала вечность
Колесом шумела плотина
На закате сын человечесий
Опускался в сизую тину
Снег готовился на землю пасть
Ветви сосен качались, качались
Снова было как в запертый день
Сон боялся на землю упасть
Незаметно снежинки встречались
Все еще было только в начале
Все обратно хотело
Хотело не быть
Плакать без дела
Себя забыть [18, с. 149].*

Автоматические стихи Поплавского стоят за пределами традиционной литературности (хотя известно, что это не буквальная фиксация спонтанных образов-слов, Поплавский правил, редактировал свои тексты). Автор не боится бесформенности, деструкции стиховой упорядоченности: как правило, в его автоматических стихах не используются размеры силлабо-тоники, строки разновелики, не группируются в строфы, отсутствуют знаки препинания, нередко нет рифмы. Стихотворения напоминают верлибр, где абсолютная свобода ограничена лишь концевой паузой. Однако движение лирического сюжета вполне отчетливо. Энигматичная, рассыпанная структура поэтического мира всякий раз стремится к развеществлению, а голос – к замиранию, к точке молчания. Этому соответствует аскетизм выразительных и ритмико-мелодических средств, намеренная бедность опорных лейтмотивов, сама графическая форма текста, словно «убывающая» к концу. В следующем примере длина строки варьируется от двух до тринадцати слогов:

*Соединенье железа, стекла, зеленого облака,
Предсмертной слабости, а также скрежета.
Испарины снега, бумаг, геометрии и перчаток
Снятых со многих, многих снов*

*Давно истлевших
Забывтых
Кто знал тогда что перед нами предстанет
На западе
И почему столько судов замерзло на юге
Полных вращения
Что-то вдруг изменилось
Как будто реки вдруг оказались над нами
Раньше чем мы отвернуться успели
Нас относило к иным временам
Дико свистели лодки встречные нам
Долго потом на песке
Мы рыдали от счастья, от жалости к листьям
От боли волненья
А домик в бутылке
Все стоял и стоял –
Он не заметил вращения.
Сладко зевая
Вышел хозяин
Обратно вернулся
Заснул [18, с. 57].*

В стихотворениях Поплавского нарушена семантическая сочетаемость слов: паралогизм выражает парапсихологию. Ряд бессвязных образов («сумерки речи») воплощает мир сумеречный и тихий, в котором стираются границы обособленных предметов и состояний; предмет речи становится зыбким, ускользающим; не случайно автор часто включает в стихотворение образ парения – левитации.

*Руки колесного города
Опускались глубоко в воду
В доме пустом газета поднималась на небо
Там катились шары голубые в песок на свободу
День был всюду где нужно и только над жизнью он не был
В море цветы отдыхали
Им шептали холодные зори
Непонятные людям спокойные песни слова
Они улыбались, они от судьбы отдыхали
Их огромная в ад наклонялась и падала в сон голова [18, с. 148].*

В словах истончается понятийный смысл. Начало одного их стихотворений («*Встреча в палате больничного запаха с сном о смородине изумило лицо военных бутылок...*» [18, с. 191]), напоминает не только знаменитую фразу французских сюрреалистов про «*изысканный труп...*», но и фразу Л.В. Щербы: «*Глокая куздра бодланула бокра и кудрячит бокренка*». Действительно, в стихотворениях Поплавского доминирует не логическое, а грамматическое значение слов, то есть некая потенция смысла. Синтаксические связи слов сохраняются (правда, не всегда; в приведенном примере нарушено согласование: «*встреча... изумило*»), поддерживаясь звуковыми переключками: ассонанс звука [а] – «*встреча в палате... запаха*»; звуков [и], [о] – «*изумило лицо военных бутылок*»; аллитерация звука [с] – «*с сном о смородине*» и т. д. Иногда созвучия образуют внутренние рифмы: «*Волос опять танцевал, но смутился и пал на затылок*»; в этом же стихотворении: «*лампа*» – «*мечтала*» – «*по делам*». Поплавский воссоздает течение сна через струение речи и струение смысла, рисуя мир «неготовый», только еще «становящийся».

Стоицизм как мироотношение, имперсональность, абсолютная безнадежность роднят стихи молодого нижегородского автора Г. Гелюты (по образованию – лингвист, экономист, переводчик с японского языка) со стихами Б. Поплавского, так же, как и мотивы зимы, снега, сна. Его мир – «нигде / никогда / ничего» [17, с. 37], «не во что/ нечего /пого-

ворить не с кем» [17, с. 26], рыба говорит со льдом, лед прислушивается, рыба открывает рот и это всё, никто не слышит [17, с. 29]. Стихи Г. Гелюты – это медитации, погружение в себя, когда «я» выходит за свои пределы, и становится возможным визионерство. В этой метафизической поэзии культурная традиция Запада странным образом смыкается с восточной философией, мир бытовых предметов получает самостоятельное существование, явления трансформируются, переходят друг в друга, как и стихотворные строки с бесконечными анжамбеманами меняют свой смысл, когда слово попадает в контекст следующей строки, сменяя логику синтаксиса.

*на какие не поднимайся этажи,
не увидеть тебя.
вот матросы всматриваются в туман,
цепляясь
за бельевые
канаты из вытянутых жил,
но никто не кричит
земля
поворачивается
поворачивается, свет залива
ет впадины,
линии на руке,
выходит из берегов, что твои слова.
это – всегда болезнь, болотные огоньки
каждое утро ты проваливаешься
всё глубже,
минуя тайные тропы и ходы,
как проглоченная шифровка
крейсер идет ко дну,
капитан любит
ся солнцем сквозь соленую толщу воды,
изучая наощупь в себе
твою
глубину [17, с. 9].*

Интертекстуальные мотивы полны горькой самоиронии, скорее, они отчуждают от классической традиции, чем подключают к ней. Так, например, звучат реминисценции из гумилевского «Жирафа»:

*выбирай из того что есть –
хочешь – заваривай чай.
извлекай из чашки палочки, листочки, ручейный сор.
большого не проси.
прочего не замечай,
не разбрасывай слов,
не растрчивай сил попусту.
что тебе до волшебных зверей, африканских озёр?
вот окно, облака, сквозняки –
насколько достанет взор,
на расстоянии вытянутой руки.
это твоё время, твоё место, твоя никчёмная жизнь –
типовой набор никому не нужных вещей.
выбор прост.
в сущности, выбора нет –
торопись –
чай остынет –
не согреться уже ничем [17, с. 20].*

Лирическая ситуация та же, что и в стихотворении Гумилева: обращение к другому, чтобы утешить, помочь (правда, у современного поэта это, скорее, при всей субъектной не-

определенности, обращение к самому себе). Но если у Гумилева дождливому Петербургу противопоставлялся безграничный простор, напоминающий роскошной экзотикой о сказках «Тысячи и одной ночи», то у Гелюты романтическое двоемирие отвергается, остается только сумеречный мир на расстоянии вытянутой руки, а советы напоминают «заповеди счастья», с которыми Б. Зайцев обращался к читателям лирического очерка «Белый снег» в период «военного коммунизма» 1921 г.: «помни о печке», «ешь», «спи» – «или ты не выдержишь», но «выдержать ты можешь, должен» [19, с. 169]. Вместо балладного распева в стихотворении Гумилева, у Гелюты – фразовый стих, с нерегулярной рифмой (*чай-не замечай; сор-озёр-взор; сквозняки-руки*), синтаксис устной речи.

Стихотворение Б. Поплавского «Рукопись, найденная в бутылке» также переосмысливается Г. Гелютой:

*Выброшенные в море, бутылки с запиской внутри –
беспримерные проявления человеческого оптимизма
всё равно что сказать первой под руку посудине –
«горшочек, вари!»
и готовится к обеду, не замечая, как убегают последние крысы,
как улетають птицы,
с кольцами –
для добра,
труда,
служенья
или – так,
дешёвые побрякушки
среди пуха и перьев – не тусклее золота, серебра,
и вряд ли ярче горошины под подушкой,
столь похожей на жемчужину – на оцУп,
на послание в бутылке – по своей сути
Ты ошибаешься, вовсе я не грущу,
вытаскивай эту бумажку и наливай. Хуже уже не будет [17, с. 27].*

По мнению В. Хазана, мироощущение «парижской ноты» можно определить «как постижение такой глубины социальной трагедии изгнания, когда из-за полностью перевернутого жизненного уклада со всей его устоявшейся системой ценностей, привычек, отношений и связей возникло неартикулируемое словесно, но ощущаемое едва ли не физически, кожей, носящееся в «воздухе эпохи» дыхание приближающейся смерти. Смерти не обязательно и даже не столько в физическом, сколько в метафизическом смысле – как умирание некоего бывшего целостного мира...» [20, с. 124]. Как и в стихотворении Поплавского «Покушение с негодными средствами», в данном тексте Г. Гелюты финал утверждает полную бессмысленность надежды на спасение. Корабль, как известно, устойчивый символ цивилизации и эмблема мятежного духа; гибель «Титаника» в 1915 г. всеми была воспринята как сигнал о тупике, в который зашел исторический прогресс. В какой-то степени, в стихотворении Гелюты можно увидеть намек на людей, бегущих из России «для добра, труда, служенья или – так», вместе с тем герой понимает, что «хуже уже не будет».

Характерно, что в стихи-медитации Г. Гелюты вкраплены восточные мотивы, в частности, лисы-оборотни, ключевой персонаж китайской мифологии и распространенный образ в неподцензурной поэзии 70–80-х гг. В связи с этим можно вспомнить «желтого дракона», учащего людей высшей мудрости, из стихотворения Б. Поплавского «Детство Гамлета». Получается, если использовать выражение Л. Шестова, почти «апофеоз беспочвенности»: эмиграция как состояние отчужденности от родной почвы делает душу восприимчивой для иных материй, не существующих для социума, нации, народа, дает возможность погружения в глубины души, где снимается оппозиция Восток / Запад, так волновавшая творцов Серебряного века.

Итак, наши весьма отрывочные наблюдения показывают, что поэзия «первой волны» эмиграции не только доводила до логического конца искания Серебряного века, но и открывала новые перспективы, намечала проблематику всего XX ст. и прокладывала доро-

гу таким формам стиха, як верлібр, інтонаційно-фразовий стих, стихопроза і другим проміжними формам речової організації, снимаючим жорстке розмежування епічного і ліричного родів літератури, подолаючи замкнутість ліричного суб'єкта на своєму «я». «Розпад атома», якщо використати назву новаторської поеми в прозі Г. Іванова, породжує не тільки руйнівну радіацію, але і стимулює нове розуміння вічного дилеми суб'єкта і об'єкта.

Список использованной литературы

1. В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты» / сост., предисл., примеч. В.П. Крейда. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 384 с.
2. Крейд В. «В линиях нотной страницы...» // В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты» / сост., предисл., примеч. В.П. Крейда. – М.: Молодая гвардия, 2003. – С. 5–30.
3. Казарин Ю. Каменские элегии: стихотворения. Ч. 1 / Ю. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. – 104 с.; Казарин Ю. Каменские элегии: стихотворения. Ч. 2, 3 / Ю. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. – 76 с.
4. Божнев Б. Элегия эллическая / Б. Божнев. – Томск: Изд-во «Водолей», 2000. С. 19–20.
5. Марков В.Ф. Русские цитатные поэты. П.А. Вяземский и Георгий Иванов / В.Ф. Марков // О свободе в поэзии. Статьи. Эссе. Разное. – СПб: изд. Чернышева, 1994. – 368 с.
6. Гутрина Л.Д. Ностальгия по «родному советскому» в поэзии Кати Капович («Веселый дисциплинарный» (2005), «Свободные мили» (2007) / Л.Д. Гутрина // Политическая лингвистика. – 2012. – № 2 (40). – С. 217–225.
7. Сунцова Е. После лета / Е. Сунцова. – Нью-Йорк: Айлурос, 2011. – 123 с.
8. Зиник З. В погоне за собственной тенью / З. Зиник // Эмиграция как литературный прием. – М.: НЛО, 2011. – 264 с.
9. Ключев Е.В. Андерманир штук: Социофренический роман / Е.В. Ключев. – М.: Время, 2010. – 624 с.
10. Семенова В.В. Современные концепции и эмпирические подходы к понятию «поколение» в социологии / В.В. Семенова // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Сост. Ю. Левада, Т. Шанин. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – С. 80–107.
11. Яснов М.Д. Амбидекстр / М.Д. Яснов. – СПб.: Вита Нова, 2010. – 240 с.
12. Барковская Н.В. Борис Поплавский и некоторые тенденции в современной поэзии / Н.В. Барковская // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: сб. науч. тр. / отв. ред. Л.В. Сыроватко. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 76–79.
13. Поплавский Б. Сочинения / Б. Поплавский. – СПб.: Летний сад, 1999. – 448 с.
14. Рыжий Б. На холодном ветру: Стихотворения / Б. Рыжий. – СПб.: , 2001. – 80 с.
15. Беляков А. Книга стихотворений / А. Беляков. – М.: ОГИ, 2001. – 88 с.
16. Иванов Г.В. Собр. соч.: в 3 т. – Т. 1. / Г.В. Иванов. – М.: Согласие, 1993. – 495 с.
17. Гелюта Г. Третьи лица: Первая книга стихов / Г. Гелюта. – М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2010. – 56 с.
18. Поплавский Б. Автоматические стихи / Б. Поплавский; вступ. ст. Е. Менегальдо, подготовка текста А. Богословского, Е. Менегальдо. – М.: Согласие, 1999. – 228 с.
19. Зайцев Б. Белый свет: Проза / Б. Зайцев. – М.: Худож. лит., 1990. – 237 с.
20. Хазан В. Из наблюдений над эмигрантской поэтикой / В. Хазан // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 123–146.

У статті розглядається історико-літературне значення поезії «парижської ноти», що попередила психологічний та поетичний досвід російських емігрантів ХХ ст. Виявляється вплив поетичної спадщини «російських парижан» на поезію андеграунда, а потім, на межі ХІХ–ХХ ст., на творчість емігрантів так званої «четвертої хвилі». У російській актуальній поезії 2000-х рр. найбільш відчут-

ний вплив «автоматичних поезій» Б. Поплавського, що демонструється на прикладі книги Г. Гелюти «Треті особи».

Ключові слова: поезія «паризької ноти», актуальна поезія, література еміграції.

The article considers historical and literary significance of the «Parisian note» poetry, which anticipated psychological and poetic experience of the Russian emigrants of the twentieth century. It reveals the influence of the heritage of the «Russian Parisians» on the underground poetry, and later, at the turn of the twenty-first century, on the creative activity of emigrants of the so-called «fourth wave». In Russian topical poetry of the 2000s the most noticeable is the influence of B. Poplavsky's «automatic poems», which is demonstrated on the example of G. Gelyuta's book «The Third Persons».

Key words: the «Parisian note» poetry, topical poetry, literature of emigration.

Надійшло до редакції 8.06.2012.