

ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1.09(Цветаева М.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

Л.Д. Гутрина
Екатеринбург, Россия

«ТОСКА ПО РОДИНЕ» М. ЦВЕТАЕВОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация: Рассматривается реализация семантического комплекса «тоска по родине» (М. Цветаева) в творчестве современных поэтесс, живущих за пределами России, – Кати Капович (книга «Веселый дисциплинарный») и Веры Павловой (раздел книги «Однофамилица»). В результате анализа мотивов, образов лирических героинь, ритмико-интонационного своеобразия делается вывод о том, что в творчестве современных поэтесс тема взаимоотношений с покинутой Родиной оказывается почвой для осмысления внутренних конфликтов (проблема личной вины перед оставшимися в России, проблема адресата поэтического творчества в условиях эмиграции и др.).

Ключевые слова: поэзия эмиграции, ностальгия, маргинальность, современная поэзия, современная женская поэзия, тема Родины в современной поэзии, лирическая книга, лирический цикл.

L.D. Gutrina
Yekaterinburg, Russia

M. TSVETAEVA'S "HOMESICKNESS" IN A MODERN WOMEN'S POETRY

Abstract: The realization of the semantic mix "nostalgia" (M. Cvetaeva) is examined in the creations of the contemporary poetesses, who live outside Russia – Katya Kapovich ("Happy Disciplinary") and Vera Pavlova ("Namesake"). As a result of the analysis of the motives, pictures of lyrical heroines, rhythmical-intonational singularity, we conclude that in the writings of the contemporary poetesses the theme of the relationships with abandoned Russia becomes the reason for comprehending inner conflicts (the problem of feeling the personal guilt about all the people who remained in Russia, the problem of addressing the poetical writing in emigration, etc.).

Keywords: the poetry of emigration, nostalgia, marginality, contemporary poetry, contemporary female poetry, the theme of the motherland in the contemporary poetry, lyrical book, lyrical cycle.

В современной социокультурной ситуации, когда так доступна Интернет-коммуникация, а географическое перемещение в любую сторону света не представляет особой проблемы, осуществляется и «глобализация» культурного пространства: поэты, живущие и пишущие за границей, участвуют в литературных проектах, публикуют книжки в Америке, продают их в России, выступают членами жюри престижных российских литературных премий. По мнению А. Грицмана, «освоение новой культуры, пропитывание ею – это прививка от болезни культурного гетто. Это заболевание обрекает художника на то, чтобы провести весь остаток своей творческой жизни в изолированном культурном карантине». При этом всё более усиливается тенденция к осмыслению четвертой волны эмиграции как особого феномена: в 2009 году был начат проект «Эмигрантская лира», существует одноименный сайт (<http://emlira.ucoz.com>).

Современная эмиграция, в отличие от первых её «волн», не является эмиграцией «по политическим причинам»; это, чаще всего, добровольный выбор человека. Но при этом необходимость высказать отношение к оставленной Родине, осмыслить факт эмиграции сохраняется в поэзии современных авторов, уехавших из России.

В творчестве Кати Капович и Веры Павловой – поэтесс одного поколения – переживание эмиграции осуществляется в связи с «цветаевским» контекстом.

Написанное в эмиграции в 1934 году, стихотворение М. Цветаевой «Тоска по родине!...» стало

эмблемой цветаевского мироощущения, ядро которого в осознании собственного одиночества в любом пространстве и в любом кругу. Вместе с тем финал стихотворения – «Но если по дороге куст / Встает – особенно рябина...» – ставит предел той цепочке метафор и уточнений, которые призваны определить степень оторванности и отторгнутости героини от всего сущего. Незавершенное предложение с придаточным условия («Но если...») сигнализирует о том, что мысли и чувства не могут быть вербализованы, поскольку речь идет об очень личном переживании утраченной Родины.

Семантический комплекс «тоска по родине» варьируется в современной поэзии женщин, чьи судьбы связаны с эмиграцией – давней и не очень.

Прямая апелляция к цветаевскому тексту встречается в стихотворении Веры Павловой:

Тоска по родине? - По роденьким,
по рыбакам и огородникам,
юродивым и греховодникам,
отличникам и второгодникам,
по неугодным и угодникам,
по замордованным и модникам...
По родине? — Тоска по роденьким,
голодной памяти колодникам (77)¹.

Стихотворение завершает пятый раздел книги «Однофамилица» (стихи 2008–2010) (77), раскры-

¹ Стихотворения В. Павловой цитируются по изданию: [Павлова 2011]. Номер страницы указан в круглых скобках после цитаты.

вающий тему Родины-Отчизны. К моменту написания книги Вера Павлова – замужем за Стивенем Сеймуром, литературным переводчиком, и живет в Москве и Нью-Йорке.

Стихотворение Павловой по-цветаевски строится на контрастах и перечислениях. Начало стихотворения, данное как самооспаривание (см. первую строку), аналогично началу стихотворения Цветаевой, в котором отвергается ставшее расхожим выражение («тоска по родине» названа «морокой»). Разница между двумя стихотворениями прежде всего интонационно-ритмическая: у Цветаевой текст звучит очень жестко за счет чередования женских и мужских клаузул, многочисленных анжамбеманов, длинных пауз, маркированных тире; нервное, напряженное звучание стихотворению придает четырехстопный хорей с нерегулярными пиррихиями и частыми спондеями на первой стопе. У Павловой все стихотворение построено на использовании дактилических клаузул, однотипных рифм (в том числе и внутренних), пятистопного ямба с пиррихиями на 1, 3, 5 стопах, что создает эффект замедления речи, свойственного народным песням (слова «родненькие», «колодники» эту ассоциацию поддерживают). Итак, высказывание М.И. Цветаевой звучит как жесткое, решительное, напряженное и – внутренне противоречивое; высказывание В. Павловой звучит напевно, мягко, даже напоминает незатейливый детский стишок. Такой разительный контраст интонаций и настроений, на наш взгляд, не свидетельство жесткой полемики (отношение Павловой к Цветаевой вообще неоднозначно). Начиная поэтическое высказывание цветаевской строчкой, Павлова осознает, что читатель вспомнит первоисточник: делая свое стихотворение предельно «простым» (однотипность рифмы, композиционное кольцо), она словно признается в том, что в нынешней ситуации (её личной ситуации, вполне благополучной) «тоска по родине» – это совершенно другая «тоска», несопоставимая с той, что испытывала лирическая героиня М. Цветаевой.

В цикле В. Павловой, посвященном родине, выделяется несколько семантических узлов, связанных с её образом. Обозначим их.

Во-первых, Павлова активно обыгрывает в цикле образ Родины-матери, который закрепился в советской культуре. По наблюдениям Х. Гюнтера, «архетип матери в его советской форме представляет собой эмоционально-вегетативную основу жизни. Среди положительных эмоций числятся, говоря на языке самоописания культуры 30-х годов, любовь, сердце, смех, жизнерадостность, веселость, красота, счастье и т.д. Вегетативный аспект включает плодovitость, коллективность и стихийность. Пафос плодovitости возникает, как ни странно, “вопреки угасанию реальных плодovitости и урожайности сельского хозяйства” после коллективизации деревни» [Гюнтер 1997: 116]. Нам представляется, что не эти коннотации стали предметом рефлексии Павловой, а возникшие позднее на базе таких явлений советской культуры, как плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет» (1941) и скульптура Е.В. Вучетича и Н.В. Никитина «Роди-

на-Мать» (1959–1967). И. Жеребкина, исследуя в гендерном ключе украинскую советскую литературу 1930–40-хх, заключает: «...фигура Родины-Матери ... является вторым после образа Сталина, по значимости образом советской пропаганды, интенсифицирующимся в период войны. Парадокс образа родины-Матери в период Второй Мировой войны... заключается в том, что если фаллический лик Вождя/Сталина служит залогом победы, то образ советской матери призывает к смерти» [Жеребкина 2002: 208].

Стихотворение, с которого начинается цикл В. Павловой, отсылает читателя к плакату И. Тоидзе «Родина-мать зовет!», появившемуся в первые дни Великой Отечественной войны. В центре плаката – образ гневной, решительной женщины, изображенной на фоне штыков.

Родина-мать зовёт:
Вера, иди домой!
Родина-мать суёт
посох с пустой сумой
и говорит: вперёд,
первенец гадкий мой!
Космы. Щербатый рот.
Слёз водянистый гной (57).

Ситуация военного призыва переносится Павловой на личную ситуацию эмиграции, уезда в другую страну; мать в стихотворении Павловой лишена милитарных признаков и, скорее, напоминает смерть или старую нищенку, отправляющую нелюбимого ребенка побираться. Однако мощный «военный» план появится в следующих девяти стихотворениях цикла. В них реализуется ситуация пути героини с сумой и посохом по России: она собирает впечатления. Сначала это впечатления от родного российского пространства: здесь и «руины новостроек», и «с помоек черный дым», напоминающий «вражеские флаги»; затем – от новостных передач («Не понять без «Путинки», что там, в новостях»), потом – от репортажей из «горячих точек» («Выключай! Искала пульт – не нашла. Выстрелы. Жужжанье пуль. Звон стекла»). Тема современных войн обретает в цикле «плоть» – временные и пространственные привязки, хотя они и уведены автором в подтекст. Так, в стихотворении «Трясет чечетка...» название танца вызывает ассоциации с Чечней:

Трясет чечётка
грудную клетку.
Не плачь, девчонка,
В бронжилетку (61).

В стихотворении «причитаньями невольными...» войны и катастрофы, сотрясающие родину, соотносятся героиней с «затрудненьями женскими», известными «лет с пятнадцати» (63). Пятнадцать лет Вере Павловой исполнилось в 1978 году, а в 1979 начнется война в Афганистане.

Однако военные действия разворачиваются не только в «горячих точках», но и в российской повседневности, война – одна из метафор существования человека в России:

Тьма, внимательная, немая.
Крепких ударов звук.
Бьют ногами, не вынимая
Рук из карманов брюк.
Перемирие объявляют.
На кровавой траве,
Как большую нужду, справляют
Праздник – день ВДВ.

В этом плане Павлова, безусловно, сближается с Еленой Фанайловой, для которой, по собственным её словам, свойственно понимание «русского мира как аморального», всё происходящее в России для Фанайловой – насилие и произвол:

Нация за меня
Отдает честь
Ездит в метро и на маршрутках
Ходит в театры и на мюзиклы,
Её взрывают и травят газом,
Каждый день берут в заложники,
А она как будто не чувствует
[Фанайлова 2011: 50].

И у Павловой, и у Фанайловой образ Родины / нации подчеркнута «женский»: в цикле Павловой российская история «менструирует» войнами, сама Родина будет в финале цикла названа «мамочкой». У Е. Фанайловой нация – баба, дочка, сестра, жена, подруга [Фанайлова 2011: 51, 60] – существо, «пораженное в правах». Образ нации создается у неё на контрапункте экспрессионистских средств поэтики и лирической интонации:

Нация
Хоть ты и никому не нужна
Дурочка, поражена
В правах, дочка, сестра, жена
Это тебе всё кажется
Наконец, очнись, давай отважимся
Встать, улыбнуться, накраситься
Сделать зарядку
А потом одеться и отправиться
Попробуем отвязаться
Разведчица, маленькая разбойница
Первая редакция (60).

Пафос стихотворений Е. Фанайловой – остро социальный; эмоциональная доминанта – крик ужаса, прерываемый ненадолго словами жалости и надежды. Приведем слова Л. Горалик, на наш взгляд, точно определившей, специфику эстетического пафоса «Балтийского дневника» Е. Фанайловой, в который и входят процитированные стихотворения: «Своей любовной гражданской лирикой (курсив мой – Л.Г.) Фанайлова (...) прodelьывает (в компании очень небольшого числа других авторов) тяжелейшую грязную работу за многих своих коллег, в частности за автора этого текста. Выясняя за нас, сдержанных и аккуратных частных лиц, отношения поэта с Родиной, подставляясь, выговариваясь, ужасаясь сказанному, ужасаясь несказанному, ужасаясь услышанному в ответ, (...) садясь с ней в одно купе, заваливаясь с ней на узкую, тряскую полку, любясь, кусаясь, зачиная» [Горалик].

У Павловой же образ страшной Родины возникает в контексте размышлений героини о собственной судьбе – на этапе рефлексии героини, решившей покинуть Родину. Цикл начинается стихотворением-эпиграфом: «*Родина-мать, соблазн велик / поддаться детскому капризу / и показать тебе язык, / фотографируясь на визу*» (57). Лирическая героиня цикла пытается избавиться от чувств вины и тоски, охватывающих её в ситуации отъезда.

Кроме метафоры войны, для изображения российской действительности Павлова использует метафору болезни. Начиная со второй половины цикла, упоминание болезни становится постоянным:

Родинка на тонкой ножке:
моешься – боишься задеть.
Старшие страшали – не трожьте,
сковырнете – верная смерть (66).

родина
родинка
меланома (67).

Граждане Соединенных Штатов,
знаете, как мы живем в России? –
словно в ожиданье результатов
биопсии (70).

Образ родинки подчеркивает телесную, кровную связь героини с родиной; здесь, как нам кажется, заключается ключ к пониманию авторской концепции: не себя она жалеет в ситуации уезда, но Родину-мать, у которой своим уездом героиня «сковырнёт родинку». Даже раскрывая тему Родины, Павлова остается верна себе: она вновь использует любимую призму – призму отношений «мать-дочь»; в предпоследнем стихотворении героиня признается:

Мамулечка, как ты меня бесила
и как я теперь за тебя боюсь,
в замужествах СССР, Россия,
в девичестве – Русь (76).

Неизбежность тоски по родине у Павловой мотивируется как раз тем, что связь с ней понимается как телесная; героиня рада бы избавиться от памяти и ностальгии, однако «боли фантомные» остаются:

...Россия – болезнь.
Лечение – ампутация.
Реветь не могли.
А как? Глаза забинтованы.
Не смей ностальгии.
А сны? А боли фантомные? (64)

В самом финале цикла образ России подается идеализированно – через застольные и сказочные образы («звук застольных песен дружных», «гречневая речь», «проливное молчанье», «беличьи домики Кускова», «скворечники Замоскворечья»). Это мир, напрямую связанный с семейным, *материнским*, теплом, дающий возможность творчества, то есть питающий и вскармливающий («хлебнуть молчанья», «разжиться речью»).

В последнем стихотворении цикла – том самом «цветаевском» – возникает столь характерная для

Павловой перекодировка «материнского» и «дочернего»: лирическая героиня сама испытывает *материнские чувства* ко всем «родненьким», оставленным в России; отсюда, вероятно, и интонация детского незатейливого стишка.

Таким образом, лирический метасюжет цикла В. Павловой представляет собой рефлексии героини накануне отъезда из России: сначала радость от того, что страшная Родина останется в прошлом; далее – подчеркивание кромешности «русского мира» с помощью метафор войны и болезни; затем – понимание кровной, телесной связи с Родиной-матерью (образ родинки в пупке), дочерняя жалость к старой покидаемой Матери-родине и – в финале – материнские чувства к ней. Вера Павлова, отталкиваясь от цветаевского стихотворения, говорит о собственной причастности всему, что происходит в современной России, материнской, кровной привязанности и причастности оставленным людям.

По-иному цветаевская «тоска по родине» звучит в поэзии Кати Капович.

Катя Капович эмигрировала из России в 1990 году, сначала в Израиль, затем, в 1992, в США. Сегодня она активно печатающийся автор (пишет на русском и английском языках), редактор англоязычного поэтического журнала «Фулкрум» – вместе с поэтом Ф. Николаевым, мужем К. Капович. Она родилась в 1960 году в Молдавии, закончила факультет иностранных языков в Нижнетагильском пединституте, затем вернулась в Кишинев, где совместно с поэтами В. Панэ, Е. Хорватом вошла в состав литобъединения «Орбита» при газете «Молодёжь Молдавии». Юность автора, таким образом, пришлась на конец 1970-х застойных лет, а молодость на 1980-е, перестроечные годы.

Эмиграция совпала с началом формирования в России новой «постсоветской» идентичности, однако, поскольку в творчестве Капович (в «Веселом дисциплинарии», в частности) этот период не отражен, можно предположить, что себя она с новым периодом российской жизни не идентифицировала. Поэтому фигура Капович интересна именно в плане рефлексии по поводу «родного» советского.

Лирическая героиня книги Кати Капович «Веселый дисциплинарий» (2005) – из «поколения дворников и сторожей», она подчеркнута маргинальна. «Маргинальность – периферийность, «пограничность» какого-либо явления социальной жизнедеятельности человека по отношению к доминирующей тенденции своего времени или общепринятой философской или этической традиции» [Ильин 1996: 225]. К. Капович подчеркивает в своей героине принадлежность к молодежной субкультуре 1980-х – скорее рок-культуре и субкультуре панков («С цитатой из Ницше на майке, острижен под ноль, сиди в облетающем парке, / Оттягивай боль», 19)². Круг её общения – «бестолковых отбросов тусовка» (35), «камчатка» («Гуляй, камчатка, по сырому лету, кради в ларьках вино и сигаре-

ты», 49). Очень часто героиня Капович показана среди пациентов психушки («Хорошо поработали днём тунеядцы и психи...», 35; «Теперь уже не вспомнить эту песню, / Которую тянул знакомый псих...», 36, «Зашкаливший луч в неумытом окне...», 34), неоднократно она наблюдает за прогулкой обитателей дома инвалидов («По выходным в глухом местечке», 82) и стариков из приюта («Я тоже ела без ножа и вилки...», 25). Героиня Капович тянется к этим «неблагополучным» топосам, ощущая собственное родство с теми, кто оказался за пределами социума. Во внешнем облике героини нет ничего традиционно женского, хотя упоминания деталей облика героини в книге часты: «Я на лестничной клетке курю, обхватив башку...», 95; «Кто это заспанный, хмурый, лохматый / утром на кухне сидит без еды...», 105; «Я шла. Я стрельнула окурком в ручей», 126; и т.д.).

Итак, в книге «Веселый дисциплинарий» героиня Капович явно выламывается из системы социальных отношений советского времени; причем, сценарий «выламывания» из советской системы, описанный К. Капович, хорошо знаком по прозе 1980–90-х гг. – повестям С. Довлатова, роману В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Маргинальность, избранная стратегией жизненного поведения, и позволяет увидеть жизнь в советском социуме как «веселый дисциплинарий» – тотальный контроль, предоставляющий поле для неконвенционального поведения, «культурного идиотизма» [Дугин 2010: 524].

Лирическая героиня предстает в книге в разных возрастах; юные годы связаны для неё с СССР – Кишиневом и Тагилом, зрелость – с Соединенными Штатами, и в этом смысле лирика Капович, естественно, автобиографична. Именно зрелая, сорокалетняя героиня вспоминает годы, проведенные в СССР. Устремленность её внутреннего взгляда в советское прошлое связана, как нам кажется, с ностальгией именно по собственной социально окрашенной маргинальности. Ощущение счастья вызвано и включенностью героини в прошлом в некую общность – ту самую «камчатку», живущую литературой (Мандельштам), музыкой (Стравинский, Рахманинов, Глинка), философией (упомянуты «Никомахова этика» Аристотеля, Ницше, Бергсон, Шестов).

Теперь же, в возрасте 40 лет, героиня осознает собственное экзистенциальное одиночество:

К сорока годам неопрятен быт, не оплачен свет,
И в пустой голове, как в свинье-копилке, нет новых слов.
Я на лестничной клетке живу, как большой поэт,
Наломавший в той, прежней жизни немало дров...
Я на лестничной клетке курю, обхватив башку,
Жду попутной рифмы, чтоб въехать в забытый рай
Тунеядцев и психов, таких же, как я. Ау?
Кто там есть, в натуре? Аукайся, отвечай (95).

Одиночество героини актуализирует в её сознании ситуацию мандельштамовского героя («Я вернулся в мой город...»), понявшего по возвращении Ленинград-Петербург, что любимый город стал городом мертвых («Ленинград, у меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса»).

² Стихотворения К.Капович цитируются по изданию: [Капович 2005]. Номер страницы указан в круглых скобках после цитаты.

Одно из стихотворений книги Капович называется «В шесть часов вечера после жизни»: ушедшее прошлое и есть жизнь, настоящее – жалкое существование. Всё чаще к концу книги звучат мотивы старости («и полузаметная первая проседь по рыжей башке растеклась в седину», 57), болезни («Когда мозгами растекусь в склерозе..., 94»), смерти («Если буду жива – не помру...», 99, «Я приду после смерти..., 112»), тьмы («Теперь в том полушарии темно, / да и в другом не то чтоб свет горел», 90; «Возьми на память черные брикеты / прессованного южного мазута. / Возьми из рук моих всё это / В обмен на темноту отсюда», 94).

Однако вроде бы традиционная романтическая коллизия (противопоставленность мира настоящего миру идеального прошлого) у Капович осложняется. Сама американская действительность в книге «Веселый дисциплинарный» похожа на советскую: по-прежнему лирическую героиню окружают душевнобольные («Канавы», 15), бездомные, самоубийцы (см. «С неизменным орлом на берете...», 37, и «Квартира номер 7-А»). К. Капович в пределах одного стихотворения объединяет советский и американский топосы: так, в первой строфе стихотворения «Я возвращаюсь в город областной...» нарисован советский «город областной, где пахнет прачечной и палюю листвой», во второй – при сохранении «осеннего кругозора» – появляется «кирпичный тротуар» и такая небывалая для русской/советской провинции деталь: «Собачий кал / В газете аккуратная старушка / бросает в урну» (51).

Приметы провинциальной действительности – советской и американской – сочетаются в книге с мотивами театральных декораций («живу в арендованных стенах бумажных» (57), «Ты пройдешь в намокшей куртке мимо / сквозь названья улиц навсегда, / и в гармошку сложатся незримо / эти декорации тогда» (73)) и выводят размышления Капович в план экзистенциальный: маргинален любой человек, ибо он находится в ситуации между бытием и небытием, и однажды – раньше или позже – декорации сложатся. Об этом писала, в частности, А. Газизова, первой переведшая разговор о маргинальности как категории социальной в план размышлений о литературе: в «социальной и духовной маргинальности лишь своеобразно проявляется изначальная пограничность человеческого бытия и духа» [Газизова 1990: 6-7].

Такое решение темы маргинальности, безусловно, роднит К. Капович с И. Бродским. Капович не называет Бродского среди тех, кто на неё повлиял (в интервью, данном Л. Костюкову, К. Капович называет лишь Высоцкого [Интервью 2010]), однако полагаем, что это можно принять априори. И. Романов, исследовавший категорию маргинальности в поэзии Бродского, пишет: «В СССР И. Бродский стал одной из знаковых фигур подполья, пройдя все стадии «андеграундного» мифа» [Романов 2004: 12]. Далее И. Романов, прослеживая сюжет маргинальности в лирике Бродского, отмечает: «Советский «центр» и сам Бродский, и его лирический герой отвергли. Однако и в текстах, созданных после эмиграции в 1972 году, появляется

тот же образ изгнанника и чужака... Данный факт указывает на то, что западный мир не стал для лирического героя сакральным центром. В «Колыбельной Трескового мыса» (1975) отъезд из СССР трезво оценивается им всего лишь как смена империи, *практически не повлиявшая на отношение к миру*» [Романов 2004: 12].

Разница заключается в развитии сюжета маргинальности героя. По словам Романова, «удел его (Бродского – Л.Г.) лирического героя – искать опору там, где ее невозможно найти с точки зрения здравого смысла: в Пустоте и Ничто. ... Отношение с Пустотой и Ничто, выступившими в поэзии Бродского синонимами инобытия ... можно обозначить как диалог, в процессе которого сознание лирического героя, даже без надежды на ответное слово, восходит к трансцендентному. В качестве посредника между трансцендентным и действительностью выступает Язык, – материал для творчества, который позволяет сознанию лирического героя одновременно охватывать и земную реальность, и потустороннее... Пограничное положение позволяет обживать пространство грядущего небытия еще в земной жизни...» [Романов 2004: 15-16].

В поэзии К. Капович, на наш взгляд, такого «сакрального» центра, внеаходимого героине, просто нет. Пространственно мир книги Капович – это мир без ценностного центра, состоящий из «зон маргинальности», к которым, по Капович, относится и то, что существует за рамками земного бытия. Смерть в книге Капович связана с тюремными ассоциациями:

Смерть придет с сенокосилкой,
закатавши рукава... (17).

Мой грустный, мой небритый, мой курящий,
Невыспавшийся друг,
Когда по этой лестнице нас втащат
Архаровцы на самый верхний круг,
мы притворимся мертвыми, а сами... (12)

Смерть не несет успокоения, она воспринимается как очередное заключение и наказание.

Миропереживание, выраженное в книге Капович «Веселый дисциплинарный», как раз напоминает эмоциональный комплекс стихотворения М.И. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...»:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь или казарма.

Мне все равно, каких среди
Лиц ошестиваться пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной – непременно –

В себя, в единоличье чувств...
[Цветаева 1994: 135-136].

В «Веселом дисциплинарии», таким образом, К. Капович создает образ лирической героини, всегда чуждой всем и всему, всегда отторгнутой и отторгающей, и – парадоксально – этим Капович как бы нивелирует, сводит на нет сам факт эмиграции: что Россия, что Америка – «И все – равно, и все – едино». Природа этой чуждости, как мы попытались показать, и в остро пережитой когда-то социальной маргинальности в СССР, и в осознании себя одновременно и частью советского мира, и эмигранткой, и в понимании маргинальности как онтологического закона.

Как известно, для писателей-эмигрантов ностальгический комплекс – явление само собой разумеющееся. «Ностальгия как движущее начало» – так назвала свою статью о серии книг «Поэзия русской диаспоры» М. Галина [Галина 2005: 212]. Но всякий раз это своя, особая ностальгия. В случае Кати Капович – это тоска по утраченному детству и советскому социуму, которая перекрывается трагическим пониманием бытия как сплошных «зон маргинальности», бытия, в котором любой человек оказывается изгоем, – и в этом смысле мироощущение К. Капович близко цветаевскому.

В творчестве Веры Павловой вербально заданная цветаевская линия, с одной стороны, задает контекст разговора о сегодняшней эмиграции, который корректирует миропереживание: то, что происходит сегодня, – несопоставимо с пережитым тогда, в период эмиграции «первой волны». С другой стороны, за «тоской по родине» у Павловой стоят страх за тех близких, которые остаются со страшной Родиной, понимание «кромешности» русского мира, страх за родину-мамулечку, который испытывает уезжающая далеко дочь, осознание кровной связи с родиной, ответственности за неё. «Материнско-дочерний» дискурс становится для Павловой универсальным дискурсом, в котором возможно высказывание в том числе на гражданскую тему, которая, в конечном итоге, также становится глубоко личной.

Таким образом, в творчестве современных поэтов тема взаимоотношений с покинутой Родиной оказывается лишь почвой (или даже «ширмой») для осмысления внутренних конфликтов (укажем в связи с этим на статью Н.В. Барковской о поэзии Е. Сунцовой [Барковская 2012: 64]). В случае Павловой решается вопрос о собственной вине перед покидаемыми «родненькими». В случае Капович –

осмысляются проблемы востребованности поэта и адресата поэтического творчества в условиях эмиграции. Но в каждом случае цветаевская внутренне противоречивая «тоска по родине» оказывается органична ситуации саморефлексии, в которой существует современный русский поэт в эмиграции.

ЛИТЕРАТУРА

Барковская Н.В. Пойманное эхом: книга стихов Елены Сунцовой «После лета» // Филологический класс. – 2012. – № 27. С. 63–65.

Галина М. Ностальгия как движущее начало: [рецензия] / Мария Галина // Знамя. – 2005. – № 7. – С. 212–217.

Газизова А.А. Обыкновенный человек в меняющемся мире: опыт типологического анализа советской философской прозы 60–80-х годов: учебное пособие. – М.: Прогресс. 1990. – 79 с.

Горалик Л. О «Балтийском дневнике» Елены Фанайловой // <http://www.litkarta.ru/dossier/goralik-o-fanailovoi>.

Грицман А. Постапкемизм. Русский поэт в диаспоре // Интернет-журнал молодых писателей России. Электронный ресурс: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=05900100705>.

Гюнтер Х. Поющая Родина (Советская массовая песня как выражение архетипа матери) // Вопросы литературы. – 1997. – Вып. 4.

Дугин А.Г. Социология воображения. Введение в структурную социологию. – М.: Академический проект; Трикста, 2010. – 564 с.

Жеребкина И. Женское политическое бессознательное (Серия «Гендерные исследования») – СПб: Алетейя, 2002. – 224 с.

Ильин И.П. Маргинальность // Современное зарубежное литературоведение. – М.: Интрада. 1996. – 319 с. С. 225–229.

Интервью Л. Костюкова с К. Капович 16.02.2010. Интернет-ресурс. Режим доступа: http://www.polit.ru/article/2010/02/16/nt201_kapovich.

Капович К. Весёлый дисциплинарий / Предисл. В. Гандельсмана и Л. Костюкова. – М.: НЛО, 2005. – 136 с.

Костюков Л. Поэт в пейзаже // Капович К. Весёлый дисциплинарий. – М.: НЛО, 2005. С. 8–9.

Павлова В. Однофамилица: Стихи 2008–2010 гг. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 378 с.

Романов И.А. Лирический герой поэзии И. Бродского (Преодоление маргинальности): Дис. канд. филол. Наук по специальности 10.01.01. – М., 2004. – 21 с.

Фанайлова Е. Лена и люди. – М.: Новое издательство, 2011. 128 с.

Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2: Стихотворения. Переводы / Сост. А. Саакянц, Л. Мнухина. – М.: Эллис Лак, 1994.

Данные об авторе:

Лилия Дмитриевна Гутрина – кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: gutrina@bk.ru

About the author:

Liliya Dmitrievna Gutrina – Candidate of Philology, Assistant professor, Chair of the Contemporary Russian Literature, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).