

Я где-то в промежутке или вне.
Однако я стараюсь, ради шутки,
в действительности стоя в стороне,
настаивать, что «нет, я в промежутке»...

И. Бродский

Укатившись по великому множеству причин из страны, оделившей нас русскоязычием, мы не попрощались с языком – а могло ли быть иначе? Выговаривая все эти недожаренные альвеолярные, всякие труднопроизносимые «щ», «ц и, самое главное, «я», мы сформировали уникальную нейропроводку, и, где бы мы ни оказались, продолжаем подключаться к чужой, на сто десять вольт, электросети всеми своими безбашенными двести двадцатью, пытаюсь создать работающий гибрид. Точнее, хочется верить, что подключаемся. Первое поколение эмигрантов в основном пишет по-русски, изредка пускаясь вплавь в лингвистически доступные романо-германские и родственные славянские воды. Второе поколение, то есть дети эмигрантов, всё чаще выбирает для самовыражения язык новой страны и знакомится с русской поэтикой как с экзотическим плодом, с неродным дидактическим материалом. «С акцентом» в конечном счете пишут и те, и другие. Ассимиляция – это удел больших поэтов, имена которых всем известны и которые являются скорее исключением. Да и то сказать: Набоков всю свою англоязычную писательскую жизнь консультировался с носителями языка, это отражено в его письмах.

Нейрофизиология языка такова, что лингвистические способности и умения «переводятся» с языка на язык в полной мере. И получается, что именно психология билингвы является тем решающим фактором, который и помогает определить, разовьется ли поэтический язык на новой лингвистической почве. Проще говоря, потенциал присутствует у каждого поэта в равной мере, и только сопутствующие факторы (активизированные защитные механизмы психики, возможный травматический опыт и возраст погружения в новую языковую среду) определяют выбор языка для творчества. Главная задача в эмиграции – прислушиваться к новому языку, не уподобясь недавно оглохшим, которые забывают слуховой аппарат при каждом удобном случае, таким образом «фильтруя» информацию.

Кстати, о возрасте: давно известно разделение поэтов на «голоса правды небесной против правды земной» (М. Цветаева): юных гениев, блистательно передавших богоданный поэтический мессидж и замолчавших, вроде Артюра Рембо, и «мужей (и жён, естественно) опыта», поэтов, начавших писать после сорока. Многие поэты

эмиграции принадлежит именно ко второй группе, причём эмиграция сама по себе и является тем поворотным событием, в результате которого прорезался поэтический голос, стержнем, на котором нанизывается весь последующий нарратив. Эмиграция же даёт темы: стихи про то, как было плохо/хорошо «там», и как теперь тяжело/легко/тревожно (нужное подчеркнуть) «здесь».

Моё «здесь» – это Нью-Йорк. Все двадцать девять лет эмиграции я время от времени вспоминаю любимую с детства цитату из Ильфа и Петрова: «Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны "Мёртвые души", построена Волховская гидростанция, совершен перелёт вокруг света. В маленьком мире изобретён кричащий пузырь "Уйди-уйди", написана песенка "Кирпичики" и построены брюки фасона "Полпред". В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далёк от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно – как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода». И как бы ни изменился дискурс с прибытием четвёртой волны, эмигрировавшей по идеологическим соображениям, цитата остается абсолютно применимой к моему «здесь». Поэзия на русском, вылупившаяся в «маленьком мире», даже не стремится нагонять местный литературный процесс, оперируя в закрытом цикле, учась у себе подобных авторов и всегда готовая обернуться и застыть в позе пресловутого соляного столба. Поэты, приговорившие себя к позе «равнение на великий, могучий и далее по тексту» слышат ровно столько, сколько вмещается в заданный размер.

Ещё к вопросу о необходимой якобы языковой аутентичности. Испанцы, попавшие в девятнадцатом веке в марокканский город Шефшауэн, где в 1492 году укрылись от преследований испанские евреи, с трудом поняли, что между собой те продолжают говорить по-испански: в полной изоляции от остального испаноязычного мира язык законсервировался. В эпоху интернета и глобализации такая консервация более невозможна, если, конечно, не создавать внутренних, психоэмоциональных препон. «У Вас удивительный русский», – заметила новая московская знакомая. – «?» – «Ну... без архаизмов». Этот позабавивший меня разговор – маркер возможного заблуждения, устойчивого образа «оторванного от корней эмигранта» Таким образом, препоны создаются по обе стороны границы.

Анекдот бородатый, но в чём-то по-прежнему актуальный: «Дедушка, как же ты объясняешься с американцами, если ты английский за сорок лет не выучил? – А мы в Америку не ходим». «Гранфаллун» земляков, лжеобщность, руководствующаяся местом

рождения в качестве организующего принципа, распался с того момента, как маленький мирок, добровольное гетто, было разбужено от идеологической спячки событиями двадцатого года. «Шапка-невидимка» свалилась с эмигрантов, точно также, как она свалилась с представителей тех, кто тешил себя иллюзией «государства в государстве», «мы в Америку не ходим». Самое время шагнуть навстречу – и многие шагнули на свет, вливаясь во всеамериканскую поэтическую жизнь, привнося руссизмы в мультиэтнодиалект, характерный для американского английского, никогда не чуравшегося неологизмов и заимствований (с поправкой на геополитику: это Северо-Восток традиционно благожелателен и открыт новому). Те же, кто ратовал за чистоту русского языка (практически, за его мертвизну, потому что русский язык с распространением интернета разросся) и классичность формы, оказались в добровольной изоляции. Конечный продукт, то есть стихи из гетто, несёт на себе отпечаток самоограничения в движениях: пыльная силлаботоника, вычурные инверсии, архаичный поэтический язык, в общем, преждевременное одряхление.

Литературный процесс двадцатого года будет когда-нибудь изучаться. Перефразируя, многие ещё помнят, кого, пандемия разбудила революцию, а революция развернулась в гражданскую если не войну, то серьёзную междоусобицу, когда чётко разграничилось поколение отцов и детей. Дети всегда хотят жить по-другому, и это нормально. Для поколения отравленных социализмом и бежавших от него в идеализированную советской ещё пропагандой (ах, «мир капитала»!) Америку «отцов» американизация и, соответственно, либерализация «детей» явилась страшным пробуждением, из кошмара в кошмар. Они-то увозили их в асоциальный мир материального благополучия, а оказались на тех же, по сути, баррикадах, но только не на пыльных макетах из исторического музея, а на реальных, залитых чьей-то не подсохшей ещё кровью. Писать об этом надо как-то иначе. Не стану цитировать Адорно, но поиски нового языка – традиционная часть революционного процесса.

Билингвальное творчество и перенесение приёмов современной американской поэтики в стихи на русском – примета либерализма, если хотите. Только по мере того, как импортированные люди прислушиваются к голосам выращенных ими детей, по мере того как импортированная русская поэзия пытается найти себе место в большом мире, поспешая за местным поэтическим мейнстримом, возникают новые формы, продиктованные влиянием современного американского стиха. Да и темы наконец разнообразятся.

Будет ли такая поэзия востребована? Воспитание нового читателя в «маленьком мире» – пожалуй, занятие бессмысленное. А выходить в

«большой» мир эмигрантов второго поколения, практически, в мир билингвы – тут уж как повезёт. Но «вакансия поэта» не предполагает понимания, скорее, наоборот.

Если же говорить с точки зрения психотерапевта и педагога, экзистенциальная зрелость на фоне прерванного эмиграцией, «перезагруженного» процесса взросления – нелегко достигаемая штука. Тони Моррисон называет подлинную зрелость «сложной красавицей». Зрелость достигается в процессе, описанной Ребеккой Солнит: «Мы складываемся в коллаж, находя кусочки взглядов на жизнь и любимых людей и причины для существования, и потом интегрируем их в целое, в жизнь в соответствии с убеждениями и желаниями, по крайней мере, если нам повезёт». Джозеф Кэмпбелл сформулировал понятие «путешествие героя»: это повествование, состоящее из повторяющихся из группы в группу, из культуры в культуру элементов. Протагонист проходит через испытания и соблазны, достигает цели и возвращается с победой к тому, от чего он бежал в самом начале истории. Поэтическая зрелость, очевидно, руководствуется похожими принципами, обращая перемену места жительства в «путешествие героя». Движение – основополагающая часть путешествия. Останавливаться опасно.

Нарратология – наука об использовании нарратива в терапевтических целях, как часть процесса самоидентификации и развития личности. Я пложу графоманов, предлагая своим пациентам записывать ключевые моменты, повороты сюжета их историй. Рассказывая, они перебирают ткань повествования, сучат словесную нить. Рифмуя, они переписывают историю, логика аллитераций и метафор складывает новую картинку в словесном калейдоскопе. Самообман? Или нейропрограммирование?

Изучая историю романтизма в литературе, Мейер Абрамс дополнил открытие Дж. Кэмпбелла: чтобы вернуться из метафорического путешествия, герой должен пройти внутреннюю трансформацию, воскреснуть из мертвых, осознать важные для себя уроки. Таким образом, дорога назад — это возвращение по спирали, в ту же точку (равновесия), но на более высоком уровне. Другими словами, обратно вернуться невозможно, если из путешествия не были извлечены уроки, если оно не помогло герою вырасти и стать сильнее. А возвращаться необходимо. Возвращение – по спирали – на поэтическую родину помещает поэта в точку наилучшего обзора, с которой можно проследить связи, если хотите, корневую систему, и продолжать тянуться вверх, расти. На практическом уровне: нащупать старые и сформировать новые связи, проверить, насколько изменился современный поэтический язык, услышать важные тенденции.

Ребекка Солнит, исследуя искусство индивидуального мифотворчества, представляет идею лабиринта. В отличие от паркового

лабиринта, в котором нет центра и выходов может быть несколько, у классического лабиринта есть центр, в котором происходит нечто важное – не попав в центр, герой не завершит миссию, и трансформация не состоится. Если сравнить поэтическое творчество с таким вот поиском сердцевины, становится ясно, зачем нам встречаться с собственным Минотавром. Конечно, тем из нас, кто успешно вырастил означенное чудище.