

XXII/ 2003: 2

EUROPA ORIENTALIS

**STUDI E RICERCHE SUI PAESI
E LE CULTURE DELL'EST EUROPEO**

Numero 2 del 2003

VANDERBILT UNIVERSITY

NASHVILLE, TENNESSEE 37235

Telephone (615) 522-7311



Department of Germanic & Slavic Languages • Direct Phone 322-2611

14 мая 76

Дорогой Бе-Ве,

спасибо большое за письмо, карточку с —
матским диском! Но я Вам писал обаяно
после годового подурнения! Радке не дошло?
Обрадован, что глаза у Вас снова в по-
рядке, это самое важное.

О себе: университет еще раз возобнови
л свой контракт (хотя 2 года назад я должен
был пенсионного возраста) и даже присвоил мне
звание заслуженного профессора (Emeritus)
Вам серебряный поднос с моим именем, че-
стью и гербом университета. Ну-то, ну-то...
Ваша шейка моя книга "Пастораль" (на
кваше не без иронии, конечно), рецензии бу-
дут Ирины Озерской (из Цема Поэтов! Не-
тиса Гумилева!), Вл. Вейде (Умираю
#

"An Equal Opportunity Employer"

ИГОРЬ ЧИННОВ КАК “ПОСЛЕДНИЙ ПАРИЖСКИЙ ПОЭТ”

М. Б. Плюханова

Творчество Игоря Владимировича Чиннова – образец русской эмигрантской поэзии как таковой, причем эмигрантскую поэзию здесь следует понимать не как историческое явление, а как некоторый набор видовых характеристик, совокупность тем, стилистических особенностей, данных или вообще в отвлечении от исторических обстоятельств, или в условной связи с условными историческими обстоятельствами.

Творчество Чиннова, еще до того как оно сложилось, и задолго до перемещения автора в Париж было признано, вернее, предназначено стать частью той парижской русской поэзии, которая направлялась Г. Адамовичем и Г. Ивановым – “парижской ноты”. В начале 1930-х годов Георгий Иванов, будучи в Риге, отметил начинающего поэта и приписал его к кругу “Чисел”. Парижские “Числа” однако скоро закрылись, а молодой Чиннов, оставаясь в своей родной Риге, учился на юридическом факультете Латвийского университета, работал более или менее по специальности, пока к концу войны не двинулся в Германию. После войны, добравшись до Парижа, он, наконец, соединился со своими парижскими учителями – Ивановым и Адамовичем, вступил на путь, ими указанный, и пошел по нему, пользуясь неизменной горячей поддержкой Адамовича. Поэтическая карьера Чиннова достигла вершины в постперестроечной России, куда он успел приехать незадолго до смерти и где был горячо принят как “последний парижский поэт”. Чиннов оказался одним из самых преуспевающих зарубежных поэтов на русском книжном рынке и в литературоведческом сообществе. В России были изданы три его сборника и двухтомное собрание сочинений под редакцией О. Ф. Кузнецовой.¹ Твор-

¹ Игорь Чиннов. Собрание сочинений в двух томах. Т. 1. Стихотворения. Москва, “Согласие”, 2000; Т. 2. Стихотворения 1985-1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. Москва, “Согласие”, 2002.

чество его внимательно и с любовью исследуется. Со своей стороны хочу обратить внимание на феномен Чиннова в целом, включающий и творчество, и биографию, и рецепцию того и другого современниками и ближайшими потомками в наши дни. Этот феномен хоть и не крупномасштабный, но интересный, для более общего взгляда на русскую поэзию XX века. Он содержит в себе черты парадоксальности, анахроничности, “анатопичности”, на которых хочу здесь остановиться.

Чиннов – лучший поэт, по Адамовичу, там и тогда, где и когда Адамович приходит к выводу, и теоретическому и практическому, о невозможности поэзии. Адамович завещает поэта Чиннова человечеству в конце статьи о “Невозможности поэзии”, составившей заключительную часть его книги “Комментарии”. Здесь после критики Маяковского, Цветаевой и Пастернака как неумеренных в поэтическом излиянии, Чиннов представлен как единственный достигший идеала:

У нас в эмиграции есть поэт, сравнительно еще молодой, который с темой моей связан, хотя и не знаю, согласился ли бы он с таким утверждением, – Игорь Чиннов. Некоторый недостаток внимания к нему вызван по-видимому крайней его “камерностью”, и правда, читая его, вспоминаешь иногда остроумное, типично галльское в своей отчетливости замечание Поля Валери: “Ecrire en moi naturel. Tels écrivent en moi dièse”. Чиннов пишет в “moi bémol”, он приглушает тон с такой же одержимостью, с какой Цветаева или Маяковский упорствовали в своих диэзах. Но его тончайшие стилистические находки, переливчато-перламутровые оттенки иных его эпитетов внушены, мне кажется, двойным отталкиванием: и от эпигонства, и от пышности, за которой можно протащить контрабандой что угодно. Будто эквилибрист на проволоке, он то сделает шаг, то остановится, переводя дыхание, но равновесия не теряет никогда. Ни одного срыва.²

Представим схематически свойства школы, подразумеваемой здесь Адамовичем, – “парижской ноты”, возглавляемой Г. Адамовичем и Г. Ивановым. Не вдаваясь в споры о “парижской ноте”, отвлечемся от деталей, от различий в творчестве названных поэтов и их учеников, выделяя преимущественно то, что могло предъявляться в качестве требований к последователям со стороны маэстро.³

Учение Адамовича как маэстро “парижской ноты”, его поэтическая практика и практика Георгия Иванова представляют собой по видимости

² Адамович Г. В. Комментарии. Washington 1967, с. 205.

³ Основные черты “парижской ноты” (с употреблением этого термина) описаны самим Адамовичем в статьях, введенных в “Комментарии”, особенно в 1 главе, с. 77-82, 110-115, в главе “Поэзия в эмиграции”, с. 167-185 и др.

стройное целое, в основе которого однако находятся элементы в принципе трудно совместимые, у самих учителей соединенные лишь силой индивидуального мастерства и таланта. Истоки поэзии и идей Адамовича, как и Иванова, литературные. Основные для “парижской ноты” качества – простота и напевность интонации, точно употребленное слово, – черты акмеистические, сложившиеся как отрицание метафоризма и усложненности символистских стихов. Но недоверие к символу, воля к точному называнию вещей парадоксально сочетаются у Адамовича со стремлением услышать “легкий голос иного мира” и ответить ему, и это при том, что Адамович не чувствует за собой художественного права и внутренней возможности вступать в область мистического. Хождение по проволоке, которое Адамович имеет в виду, говоря о Чиннове, это балансирование на краю невыразимого. Переходить через край означало бы отдаться самообольщению, удалиться от него означало бы потерять смысл поэзии. Его основным поэтическим сюжетом становится путь к пустоте, к молчанию, к прекращению поэтического высказывания. Для осуществления высказывания нужна строго отмеренная доза неопределенности. Небо постоянно является в его стихах, но там ничего определенного, кроме смерти, не видно: поэзия утыкается в смерть:

Легким голосом иного мира
Смерть со мной все время говорит.⁴

Несколько большая степень высказанности уже должна мотивироваться специальными средствами:

Без отдыха дни и недели,
Недели и дни без труда.
На синее небо глядели,
Влюблялись, – и то не всегда.
И только. Но брезжил над нами
Какой-то божественный свет,
Какое-то легкое пламя
Которому имени нет.⁵

В этом стихотворении Адамовича, грубо говоря, речь идет о получении сообщения из другого мира, которое в принципе не должно бы было

⁴ “Тихим, темным, бесконечно звездным...” (Адамович Г. В. На Западе. Париж, Дом Книги, 1939, с. 12).

⁵ Там же, с. 6.

явиться и, во всяком случае, не может быть переведено в определенное высказывание. Проблема высказывания решается усвоением ему качества неопределенности за счет простого повтора “какой-то”. А сама возможность получить сообщение, услышать и воспроизвести неназываемое, у которого имени нет, мотивировано цитатностью текста: имена уже названы другим поэтом высшего авторитета, воспроизведение их есть не самонадеянное вторжение в область невыразимого, а общение с поэзией. Высшая поэзия, Пушкина и Лермонтова, Блока и Анненского, это тот же божественный свет, но словесно выраженный и поддающийся воспроизведению-цитированию. Приведенный текст Адамовича может читаться как сокращенный пересказ блоковского стихотворения “Поэты” ([...] Его обитатель свой день посвящал / Вину и усердным работам [...] И золотом каждой прохожей косы / Пленялись со знанием дела. [...] Пускай я умру под забором как пес, / Пусть жизнь меня в землю втоптала, – / Я верю, то Бог меня снегом занес, / То вьюга меня целовала!)

Кроме исключительной и недоступной простым ученикам и последователям способности балансировать “на проволоке”, Адамович имел в виду другой способ создания ценных текстов – спонтанное, без ухищрений ремесла, самоизлияние, “человеческий документ”, что-нибудь вроде предсмертного дневника. Этот, более доступный, способ творчества он и пропагандировал в качестве “парижской ноты”, так что не даром Набоков в романе “Дар” изобразил Адамовича под именем доктор Мортус.⁶ И не даром (и к счастью) у Адамовича такого рода учеников почти не было. В. Ф. Ходасевич, полемизировавший с Адамовичем, называл эти идеи опасными, соблазнительными и разрушительными для молодых поэтов.⁷

Георгий Иванов, подобно Адамовичу, декларирует и практикует строгое самоограничение в темах, в лексике, сохраняет тему ограничения как центральную (эта тема часто обозначена словом “только”, например, “Не было измены. Только тишина”. Есть только пустота, холод мира, лед, ночь закат, быстрая весна. Нет России. Нет Бога. Нет любви; счастья, страсти. Есть смерть. Сам факт существования поэзии мотивируется так:

⁶ См. комментарий Дж. Малмстада к публикации: Дж. Малмстад. Из переписки В. Ф. Ходасевича. “Минувшее” 3 (1987), с. 286-287.

⁷ Основные статьи Ходасевича против “парижской ноты” Адамовича - “Новые стихи”, “Жалость и ‘жалость’” (1935 г.) и полезный комментарий к ним см.: Владислав Ходасевич. Собрание сочинений в 4-х томах. Том 2. Москва 1996, с. 345-361, 547-553.

Перед тем как умереть,
Надо же глаза закрыть,
Перед тем, как замолчать,
Надо же поговорить.
[...]
И касаясь торжества,
Превращаясь в торжество,
Рассыпаются слова
И не значат ничего.

Цитируется Пушкин: “Парки бабье лепетанье...”; “Что ты значишь, скучный шопот..”.

Факты исторической катастрофы и эмиграции обуславливали и мотивировали основные темы поэзии Г. Адамовича и Г. Иванова, способы организации поэтического пространства, поэтические приемы: Мир поэзии – Россия – потерян, поэзия в эмиграции невозможна. И Иванов, и Адамович цитатны, и их цитатность призвана манифестировать ностальгию.⁸ Оба поэта с безупречным мастерством воссоздают интонации русских поэтов, как бы продолжая в пустоте своего западного существования слагать их стихи, дышать поэтическим воздухом, которого больше нет:

...За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира,
Все равно не расстанусь с тобой!
И Россия, как белая лира,
над засыпанной снегом судьбой.⁹

У Адамовича в центральном его сборнике “на Западе” Европа, Париж являются как пустота, в которой пребывает, тоскуя, все потерявший русский поэт:

И никогда ты не был к Богу ближе,
Чем здесь устав скучать устав дышать,
Без слез. Без денег. Без любви. В Париже.

⁸ Об этом: Марков В. Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // То Honor Roman Jakobson. vol. II. The Hague - Paris 1967, pp. 1273-1287.

⁹ Иванов Г. В. “Это звон бубенцов издалика...” // Собрание сочинений в трех томах. Москва, Согласие, 1994. Т. 1, с. 313.

Здесь автор в действительности не про Париж пишет, а соавторствует с Пушкиным, воспроизводя и пересоздавая драгоценные, классические образы изгнания: “В глуши, во мраке заточенья...”.

Г. В. Адамович и Г. В. Иванов создали целостную и завершённую эмигрантскую поэзию, изящный и утонченный, глубоко литературный плач на реках вавилонских, не отвлекающийся и не отвлекающий на впечатления внешнего бытия. Образ утраченной России в “парижской ноте” имел черты такой стилистической изысканности, отличался столь безупречным вкусом, что в сравнении с ним даже у самих Пушкина и Лермонтова Россия выглядела более грубо и материально. И это естественно, поскольку у образцовых поэтов Россия дана в первой степени поэтического преломления, а у Адамовича и Иванова – во второй степени.

И вот перед нами третья степень поэтического преломления – феномен лучшего, блестящего последователя “парижской ноты”. Чиннов, конечно, не принадлежал группе собственно учеников, то есть, тех, кто должен был спонтанно изливаться в “человеческих документах”. Он был признан и принят Адамовичем в ранге мастера-последователя. Существенным фактором в формировании Чиннова в качестве парижского поэта была постоянная поддержка парижских мэтров, при том, что для него самого парижский круг, даже и после физического его исчезновения, оставался основной опорой и основным авторитетом. Любые попытки продвижения собственного творчества Чиннов сопровождал цитированием мнений парижского круга. Набор этих мнений, тщательно им коллекционировавшихся, можно найти в письмах и интервью его, опубликованных в собрании сочинений; более или менее суммарные отсылки многократно повторяются. Из материала корреспонденции и интервью следует, что Чиннов был совершенно тверд и неизменен в подборе оценок своего творчества, судьи должны были быть парижанами первой эмиграции, а высшими авторитетами оставались Адамович и Иванов.

В этом смысле показателен первый абзац вступительной статьи к собранию сочинений Чиннова. Здесь автор статьи, О. Ф. Кузнецова, находившаяся последние годы в дружеском общении с Чинновым, воспроизводит те подборки суждений о творчестве его, которые поэт сам тщательно коллекционировал и часто воспроизводил. Здесь это надпись Бунина в книге стихов, подаренной Чиннову, факт чтения стихов Чиннова Георгием Федотовым, и цитата из письма Чиннову Георгия Иванова – в высшей степени похвальная.

Приведу несколько выдержек из писем поэта моему отцу, Б. В. Плюханову, который был связан с Чинновым годами учения в рижской гимназии и в университете, а затем 25-ю годами переписки (до смерти

Б. В. Плюханова в 1993 году).¹⁰ Чиннов писал Плюханову не часто и не подробно, эти письма могут служить для нас удобными экстрактами, передающими основные события жизни, акцентирующими основные интересы. Основной и постоянный интерес, по этим письмам судя, для него представляла судьба его стихов, а основными событиями были рецензии и, прежде всего, – людей парижского круга.

Из письма от 30 апреля 1975 г.:

Стихи мои денег мне не принесли, как догадываетесь, а “слава” весьма относительная: в России меня знают в кругах весьма узких. Правда, в нью-йоркском журнале, приемнике “Современных Записок” (“Новый Журнал” № 118) только что появилась обо мне статья в 10,5 страниц, *сороковая* большая о моей поэзии, в своем роде юбилей (40 статей – и 65 лет!). Но на вечере моих стихов в Вашингтоне было 10 человек, а будь дело в Москве, пришло бы побольше ... М. б., опять съезжу в Париж; там еще Ирина Одоевцева, жена (вдова) Георгия Иванова, любовь Гумилева, цех Поэтов; и жив В. В. Вейдле (“Умирание искусства”), оба очень ко мне нежны, писали о моих стихах и т. д. Но умер Георгий Адамович и Г. Иванов, С. Маковской (“Аполлон!”), Борис Зайцев, когда-то выступавшие на моих вечерах там... Ходасевича и Мережковских я уж и не застал в живых.

Из письма от 14 мая 1976 г.:

О себе: университет еще раз возобновил мой контракт (хоть 2 года назад я достиг пенсионного возраста) и даже присвоили мне звание заслуженного профессора (Emeritus). Дали серебряный поднос с моим именем, званием и гербом университета. Фу-ты, ну-ты ...

Вышла шестая моя книга “Пасторали” (название не без иронии, конечно) рецензии будут Ирины Одоевцевой (Из Цеха Поэтов! Ученица Гумилева!), Вл. Вейдле (“Умирание Искусства”, помните?) Увы, Георгий Адамович, Сергей Маковский уже не напишут.... как и Георгий Иванов. М. б., еще Марк Слоним снова “откликнется”.

Из письма от 11 октября 1976 г.:

Утешаюсь тем, что шестую мою книгу “превознесли до небес” Влад. Вас. Вейдле в Новом журнале и Ирина Одоевцева в Новом Русск. Слове, а также несколько литераторов поменьше, Юрий Терапиано и др. Расхваливали

¹⁰ Оригиналы писем, их около пятидесяти, хранятся у меня, копии, сделанные самим Чинновым, находятся в его архиве в Институте Мировой литературы в Москве. По этим копиям три письма опубликованы во втором томе Собр. соч. Чиннова, от 23 ноября 1975 г., с. 183-184; от 1 дек. 1981 г., с. 220-222; от 1 окт. 1986 г., с. 233-234.

они мои вирши и раньше, всегда, и все же каждый новый отклик радует. Плохо только, что в России меня знают единицы. (В Ленинграде один написал рецензию, хвалит – но это же для десятка любителей, увы).¹¹

Из письма от 25 октября 1978 г.:

А перед Новым годом буду в Нью-Йорке (читаю дважды стихи + о стихах Одоевцевой на съезде славистов), в конце февраля – в Вашингтон; для здоровья “никс гут”, но – рискнем (в Вашингтоне тоже стихи; 7-я книга АНТИТЕЗА выходит).

Чуть было не поехал на съезд, где читает Андрей Вознесенский; раздумал: он примадонна и вдруг вздумает меня снобировать. Евтушенко был со мной крайне шармантен, но кто знает, как “Андрюша” отнесется. Заглазно он “отдавал должное”, но при встрече может “пуф-пуф”, как муж Амалии Ивановны у Достоевского.

Получаю письма (от поклонников) из Москвы – это очень радует. Еще часто пишут Вейдле, Иваск – и десятки литераторов со стажем поменьше. Но здесь, в Дейтоне, вокруг пусто. Остается : океан (не в том смысле, в каком Блок о гибели Титаника), река, видная из моих окон, наш парк, кино (да! Хожу!), книги...

Помимо убеждения в полезности ссылок на парижские авторитеты, помимо следования традиции, Чиннов как поэт был искренне предан парижской поэзии. Он не искал оригинальности, наоборот, он следовал за учителями, но это не было эпигонством: цитатность на всех уровнях – метрическом, словесном, тематическом – приобретала в рамках школы значение высокой литературности. Кроме желания принадлежать престижной литературной традиции, он был глубоко привержен темам парижской ноты уже по одному тому, что был ею сформирован.

В его поэзии до 2-й половины 60-х гг. , но во многих стихах и позже, находим ограниченный набор тем, подобранных строго и со вкусом: небо преимущественно в сумерках или в тумане; дорога, ветер, звезды. Пустыньность. Тени. Присутствие небытия. Отсутствие счастья. Стандартные ивановско-адамовичевские ностальгические стихи:

Что-то вроде России
 Что-то вроде печали...
 (Мы о большем просили, а потом перестали).

¹¹ Все перечисляемые рецензии учтены в библиографическом списке, помещенном в Собр. соч. Чиннова, т. 2, с. 301-305, но названную здесь осторожно рецензию из Ленинграда не удастся атрибутировать.

Чем-то нежным и русским
Пахнет поле гречихи. Утешением грустным
День становится тихий...¹²

Появляется иногда хрупкая “ты”, вспоминаемая в моментах совместной прогулки (как у Г. Иванова) ... :

...То, что я сказать забыл,
Поцелуй слегка соленый
(Деревья пахли сырой соломой)
...Я почти, почти забыл.¹³

Это воспоминание не о личной возлюбленной, а о музыке несравненного Ивановского стихотворения: “Ты не расслышала, а я не повторил..”. Возникают красивые трехсложники-рыдания, близкие ивановским:

Я все еще помню Балтийское море,
Последние дни перед вечной потерей.
И кружатся звуки, прозрачная стая,
Прощаясь, печалюсь, печально играя.

Мы берегом светлым вдвоем проходили,
Вода на песке становилась сияньем...¹⁴

Однако в стихах Чиннова есть новизна по отношению к поколению учителей: для него парижская нота – драгоценная поэзия, какой для самой парижской ноты была петербургская поэзия. Цитация Чиннова оказывается не вторичной, а третичной. Плачи его – это плачи о плачах, воспоминания его – воспоминания о воспоминаниях, и они не болезненны, поскольку не персональны, и имеют тенденцию забываться.

Тема приятного легкого забывания становится освободительной темой Чиннова, уводящей его вдаль времени от основателей школы. (Продолжаю цитировать плач о Балтийских волнах):

О, если б тогда, просияв на прощанье,
Летейскими стали балтийские волны!
О, если бы стал неподвижно-безмолвный
Закат над заливом завесой забвенья.

¹² Игорь Чиннов. Линии. Париж - Мюнхен, “Рифма”, 1960, с. 32.

¹³ “Знаешь, я почти забыл..”. Там же, с. 38.

¹⁴ Там же, с. 39.

А впрочем, я реже, смутней вспоминаю.
 Журчанье беспамятства громче и слаще.
 А звуки теней над померкшей водою
 Лишь шопот. Лишь шелест.
 Лишь шорох шуршащий.¹⁵

Как пророчески сказал Г. Иванов в раннем стихотворении:

...Рыдал певец, томясь в мишурном горе,
 И сонная у скал шуршала пена.¹⁶

Интересна параллель между отзывами на вторую книгу Иванова «Горница» (1914) и вторую книгу Чиннова «Линии» (1960) со стороны писателей, настроенных более гуманистически и персоналистически, чем рецензируемые ими авторы. Блок, отзываясь на книгу молодого Георгия Иванова писал:

Когда я принимаюсь за чтение стихов Г. Иванова, я неизменно встречаюсь с хорошими, почти безукоризненными по форме стихами, с умом и вкусом, с большой культурной смекалкой, я бы сказал, с тактом: никакой пошлости, ничего вульгарного. Сначала начинаешь сердиться на эту безукоризненность, не понимая, в чем дело, откуда и о чем эти стихи. [...] Автор знает, например, Петербург, описывает его тонко, умно [...]. Однако почувствовать Петербург автор не позволяет, и, я бы сказал, не потому, что он не талантлив, а потому, что он не хочет этого. Что же он хочет? Ничего. Он спрятался сам от себя, а хуже всего было лишь то, что, мне кажется, не сам спрятался, а его куда-то спрятала жизнь, и сам он не знает куда [...]. Здесь же как будто вовсе нет личности [...]. Можно вдруг заплакать – не о стихах, не об авторе их, а о нашем бессилии, о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем – ни талантом, ни умом, ни вкусом [...].¹⁷

Параллельный текст, значительно менее утонченный и более безапелляционный, относительно Чиннова, находим в письме Г. И. Газданова Г. В. Адамовичу по поводу книги «Комментарии»: «Все это хорошо, но зачем мне эта стилистическая безошибочность, если все стихи Чиннова отличаются непоправимой и тревожной незначительностью?»¹⁸

¹⁵ Там же, с. 39.

¹⁶ «Луна взошла совсем как у Верлена..» из сборника «Лампада». Пг. 1922. Цит. по: Иванов. Г. В. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1, с. 83.

¹⁷ Блок А. А. Собрание сочинений. М.- Л. 1962. Т. 6, с. 335-337.

¹⁸ Письмо Г. Газданова 28. 09. 67, Мюнхен. Цит. по публикации в Интернете: А. Серков. Газданов о Адамовиче.

Чиннов пережил творческую эволюцию – он педантично менял приемы. Включал метафоры, потом стал писать гротески, основанные на контрастном соположении высоких и низких понятий, потом даже писал верлибры. Менял круг цитируемых поэтов, обращался, например, к Мандельштаму. При внимательном рассмотрении эта эволюция не демонстрирует признаков разрыва с парижской школой. Зерна всех будущих приемов Чиннова можно найти в поэзии Иванова: и иронию, и легкий гротеск с простонародными выражениями, и цитирование Мандельштама и даже описание путешествий. Путешествие – то, что заняло в творчестве и биографии Чиннова такое значительное место, у Иванова явилось лишь как мимолетное несбыточное желание в стихотворении, которое может быть рассмотрено как проспект зрелого Чиннова:

Скучно, скучно мне до одуренья!
Скушал бы клубничного варенья,
Да потом меня изжога съест.

Хоть в раю у Бога много мест,
Только все расписаны заране.

Мне бы прогреметь на барабане,
Проскакать на золотом баране,
Позевать на Индию в окно.
Мне бы рыбкой в море-океане
Сигануть на мировое дно!

Скучно от несбыточных желаний...

...Вечный сон: забор, на нем слова.
Любопытно – поглядим-ка.
Заглянул. А там трава, дрова,
Вьется та же скука-невидимка.¹⁹

Чиннов более решительно, чем Адамович, заявил себя агностиком. Даже в первом сборнике “Монолог”, созданном, казалось бы, совершенно в манере Адамовича, и посвященном, естественно, смерти, Чиннов вносит свою определенность в решение основной темы “парижской ноты”: смерть господствует и за ней ничего не сквозит, никакого таинственного света; надежд заглянуть за смерть и услышать “музыку сфер” здесь почти

¹⁹ Иванов Г. В. Собрание сочинений. Т. 1, с. 446.

совсем нет.²⁰ Несмотря на внешне бурную эволюцию, тема смерти, выхода–невыхода в запредельность оставалась до конца основным синтезирующим началом для его стихов. Всякие новые приемы, вводимые в отступление, как казалось, от школы, – метафоры, ирония, гротеск, служили средством, хоть и шутя, хоть и играя словами, сказать что-нибудь все-таки о смерти сверх простой констатации ее абсолютного господства, то есть, цели перейти границу – не переходя ее, в полном соответствии с духом школы. Несмотря на пышное цветение метафор, “парижская нота” звучит даже сильнее, и эти звуки опознаются Адамовичем.

Рецензию на “Метафоры” Чиннова Адамович строит на основополагающей для его стиля и школы формуле “Этого нет, но все-таки...”. У Чиннова, по Адамовичу, нет ни малейшего расположения к словесному аскетизму. Но стоит “вчитаться, чтобы уловить долгую тихую работу и над самим собой, и над своим текстом”. Чиннов совершенно антиблоковский поэт, но “с какой-то трещинкой в своем антиблокизме, что и придает его поэзии особую, слегка щемящую прелесть”. В стихах Чиннова – очарование видимым миром, но сквозь него чувствуется страх. Адамович находит в “Метафорах” и таинственный свет “сияние, неизвестно откуда исходящее, но для него не меркнувшее”. Рецензент приводит как образцовое стихотворение из сборника, построенное по модели Лермонтовской “Благодарности”; благодарность Чиннова – за явления в духе школы, утонченные, изысканные, легкие, негромкие и кончается прямой цитатой из Лермонтова:

За музыку полуденного зноя,
За музыку полночного покоя,
За звуки Моцарта в приморском городке,
За эту смесь гобоя и прибоя,

За мерный звук катулловых двустуший,
За шелест крыльев, - о, все выше, выше, -
За легкий шорох высохшей травы
Под легким телом ветра или мыши,
Под легким шагом ночи или Музы,
“За все, за все тебя благодарю я”.²¹

²⁰ “Берег уже и тише, / Тих синеющий сквер. / А немного повыше – / Скоро музыку сфер: / Мы, быть может, услышим” (“К ночи мягче погода...” - И. Чиннов. Собр. соч. Т. 1. Москва 2000, с. 56).

²¹ Г. Адамович. Рец.: Игорь Чиннов. “Метафоры”. Стихи. Нью-Йорк 1969 // “Новый журнал” 1969, кн. 96, с. 287 - 289.

Чиннов столь верный ученик, что ему прощается даже не совсем подобающая хорошим стихам “смесь гобоя и прибоя”.

Не буду описывать дальнейшую творческую эволюцию Чиннова, которой теперь уже посвящаются статьи и диссертации. Друзья, парижские и американские, исправно сопровождали выходы его поэтических книг рецензиями, в которых отмечали новизну поэтических приемов, характер рифмовки, смелость словоупотреблений и пр. Чиннов подсчитывал рецензии, поддерживал контакты с рецензентами и старался влиять на отзывы, как мы видим из опубликованных ныне писем его, с тем, чтобы рецензенты не углублялись в вопросы содержания, а больше обращали внимания на формальные приемы. В разговорах и переписках о своих стихах Чиннов постоянно подчеркивал необходимость оценивать их как работу профессионала. Особенно он любил вставлять в список достоинств своей поэзии таинственное качество – отсутствие инверсий родительного падежа. Попытки писать о содержании и экзистенциальном значении его стихов (К. Керн, К. Фотиев, В. Никитин) Чиннов встречал несочувственно или осторожно, очевидно опасаясь не столько негативных реакций, сколько нецеломудрия, расширения “трещинок”, вторжения в тайную “тревожную бессонницу”, на которые лишь деликатно намекал Адамович. Вот фрагменты письма-инструкции о Кириллу Фотиеву, прежде замеченному в склонности экзистенциально толковать стихи Чиннова, а теперь собиравшемся писать рецензию на новый сборник “Антитезы”:

...Беда в том, что моя Weltanschauung начисто лишена своеобразия ... И только одно в моих книгах заслуживает внимания; это стихов виноградное мясо. Да, И. Ч. любит красочность (mais oui!) в мире, да, в стихах стремится он отразить эту красоту – сознавая скоротечность дней своих, иронией маскирует он горечь. И да, есть в стихах проблески надежды, жажда надежды. Жажда веры. Но это и почти все, что можно сказать. А вот о воплощении этих чувств в стихи сказать можно больше. Естественно спросить: есть ли образность в его поэзии, богата ли она неожиданными образами, сравнениями, соответствиями? Есть ли находчивость воображения? (Сравним с “культурной смекалкой” о которой пишет Блок – М. П.) Игра ума? И, конечно, есть ли техническое мастерство, неожиданность рифм, музыкальность при естественности, обходится ли автор без инверсий родительного падежа (обходится!), без “поэтических” интонаций...²²

И вот настал 1991 год, Чиннов захотел “вернуться в Россию стихами”, как писал Иванов, и “А вот стихи – дойдут, стихи – дойдут”, как

²² И. Чиннов, Собрание сочинений. Москва 2002. Т. 2, с. 209.

писал он сам,²³ и поехал на встречу московской общественности с редакцией “Нового журнала”, и читатель явился. До смерти, в сотрудничестве с русскими литературоведами, идет создание последнего произведения Чиннова, которое он, может быть, и не так уж хотел создавать – его эмигрантской биографии.

Она формируется через интервью, более или менее длинные, где Чиннов должен был рассказывать о себе так, как это необходимо для мотивирования его поэзии, или по потребности интервьюирующих, или в силу его собственного ивановско-адамовичевского понимания связи между литературой и жизнью, в которой оба связуемых компонента иллюзорны. Биография Чиннова выстраивалась по оси Петербург–Париж. Ось Петербург–Париж – понятие, введенное Адамовичем: “Кто это мы?”... “Общий язык; несколько друзей географически далеких [...] Мы – словом то, что возникло в русской поэзии вокруг оси Петербург –Париж”.²⁴ Это очень полезное для нас здесь замечание. Можно усматривать специфику эмигрантской культуры именно в присутствии таких осей, ибо то в культурной отношении, что взято с собой, в значительной степени определяет то, что получено, воспринято и воспроизведено в конце пути. Если нет оси, это уже не эмигрантская культура. “Парижская нота” существует не столько в Париже, сколько именно вокруг культурной оси Петербург – Париж.

В поздней биографии бытовая жизненная ось И. В. Чиннова Рига–Соединенные Штаты вытеснялась осью Петербург–Париж или Россия–Париж. Заголовок интервью, взятого у Чиннова в постперестроечной Москве А. Богословским, и опубликованного в газете “Северо–Восток” – “Последний парижский поэт”.²⁵ Это наименование, воспроизводило, по видимому, самоопределение поэта. Оно закрепилось, перейдя в заголовок предисловия к первому тому собрания сочинений, вышедшему в 2000 году – “Последний парижский поэт”.

Чиннов в Париже прожил 8 лет после войны, а в Петербурге вообще никогда не был. Период пребывания в России, несколько лет, в детстве, связанный с эвакуацией во время первой мировой войны, в биографиях приобретает неопределенно длительный характер; из переездов по России муссируется перемещение на юг, что связывается с наступлением боль-

²³ И. Чиннов. “Был освещен торжественный фасад” // Собр. соч. Т. 1, с. 535.

²⁴ Г. Адамович. Поэзия в эмиграции // Комментарии, с. 170.

²⁵ А. Н. Богословский (составитель). Последний парижский поэт. Монологи Игоря Чиннова. “Северо-Восток” 1992. № 7, с. 12-13.

шевиков: “Семья, спасаясь от большевиков, бежала...”.²⁶ Возвращение в Ригу представлено как долгий путь через всю Россию в теплушках.²⁷ Строго говоря, он не был и эмигрантом, поскольку родился в потомственной рижской семье, жил и получал хорошее солидное образование в Риге, в гимназии и на юридическом факультете рижского университета. В интервью и прочих биографических описаниях почти ничего не искажено, лишь сделан коллаж из фрагментов пути, так, чтобы выявить эмиграционную ось Россия–Париж. Единственный замутненный фрагмент в этом коллаже – путь из Риги в Германию в 1944 году, который в ходе развития биографии все более определенно склонялся к версии насильственного вывоза, с арестом и заключением в немецком лагере в Германии и с последующим освобождением американскими войсками. Очевидно, Чиннов почувствовал, что его собеседники были не готовы принять естественную, хотя и запутанную несомненно как политически, так и географически историю отъезда в Германию ради спасения от надвигающихся советских войск и обыкновенного в таких случаях пребывания в лагере для перемещенных лиц. Другая невольная эволюция – возрастающий аристократизм: из-за обостренной классовой чувствительности постсоветской аудитории Чиннову пришлось казаться большим аристократом, чем это требовалось когда бы то ни было и где бы то ни было раньше. “Я подумала – настоящий русский барин. Он хорошо бы смотрелся в плетеном кресле, на солнечной террасе собственного дома в каком-нибудь подмосковном имении с заливными лугами и роскошными собаками”.²⁸ Ассоциирование здесь Чиннова с московским барством можно объяснить разве что его особенной упитанностью; как человеку прибалтийско-немецких кровей ему более подобала бы ассоциация с Петербургом.

Еще одна, на первый взгляд, совсем странная локализация Чиннова осуществлена в рецензии на первый том “Собрания сочинений”, написанной Олегом Дарком – “Эллин среди варваров”:

Этот грек – в римском мире (а значит, войн, насилия и грубых развлечений), который он не может не чувствовать как варварский. Кажется, и свое изгнание Чиннов воспринимал по модели греко-римского. Это изгнание отдельной личности (а не представителя класса, например) и за личные отличия от соседей. И оно обрекает на постоянное перемещение,

²⁶ Кузнецова О. Ф. Последний парижский поэт. Вступ. статья // И. В. Чиннов. Собрание сочинений в двух томах. Москва 2000. Т. 1, с. 5-52.

²⁷ Там же, с. 7.

²⁸ Там же.

блуждание. Античное представление о единственности своего полиса у Г. Адамовича выражено афористически: “На земле была одна столица, / Все другие просто города” [...]. Отношения Чиннова с Римом, то есть с читателями и критиками эмиграции, были драматичны.²⁹

Конечно, автор этих мыслей – рецензент, и Бог ему судия, однако все-таки культурно-пространственная дезориентированность в попытке локализовать Чиннова кажется не совсем случайной, отчасти обусловленной феноменом Чиннова. Как бы из подсознания всплывающий полис-Петербург Адамовича ведет к Чиннову и от Адамовича, и от Петрополя у Мандельштама, заметно присутствующего в творчестве Чиннова. Удручающая путаница с полисом, Римом и варварами, может быть, объясняется намерением дать место Чиннову в гомосексуальной литературе (“за личные отличия от соседей”).

Так классифицировать Чиннова – значит вычитывать в его лирике непосредственный биографизм, это столь же некорректно, как считать поэзию Чиннова прямым выражением эмигрантской ностальгической чувствительности. В последнем интервью, данном М. Шрайеру, Чиннов с твердостью, незамеченной собеседником, в последний раз дает инструкции по чтению и интерпретации своих сочинений. На вопрос интервьюера (тоже мечтающего определить Чиннову место в гомосексуальной культуре и посвящающего этому делу длинное предисловие к интервью), “есть ли у его стихотворений конкретный адресат — друг, возлюбленный, соглядатай (изредка в его стихах попадают и собеседники женского пола), он ответил, что нет, что это “вообще собеседник”, абстрактное “ты”.³⁰ Затем, воспроизведя свой обычный экскурс о сущности своей поэзии, связи ее с отцами-учителями и эволюции поэтических приемов, Чиннов вдруг вводит неожиданный в его лексиконе термин: “Я счел, что я в значительной степени постмодернист”. Таким образом он указывает на перетекание “парижской ноты” в постмодернизм, – естественный процесс, субъектом которого он был.

Чиннов создал поэзию третьей степени, если считать поэзией второй степени творчество Адамовича и Иванова, а первой – золотой и серебряный века русской поэзии. Если парижская поэзия, по Адамовичу, была абсолютной, создаваемой человеком в пустоте, “вне разносторонних свя-

²⁹ О. Дарк. Эллин среди варваров. <http://www.russ.ru/krug/kniga/20001122.html>

³⁰ Максим Шрайер. “Игрушка”: Записки об Игоре Чиннове. “Дружба народов” 1999. № 11 (цит. по интернетной версии журнала).

зей”³¹ то поэзия Чиннова создавалась уже за пределами личности, это стихи никого и ни о чем, просто стихи, (статус, которого он сам для них добивался), живущие в кругу других стихов, “почти эфирные, почти астральные”³² среди других более неуклюжих вещей. Интерпретаторы, ищущие в произведениях Чиннова отражение его личности, невольно находят свои собственные отражения, или – что угодно: богохульника³³ и религиозного поэта, печального изгнанника и гедониста, страстно влюбленного и аскета. Подобно этому жители города N, рассуждая о Чичикове, видели в нем то романтического влюбленного, то антихриста, то Наполеона, то капитана Копейкина.

Вместе с тем, поэзия Чиннова есть в высшей степени комфортабельное место для пребывания русского языка, условно говоря, первоэмигрантской ветви. Это русский язык Г. Иванова и Адамовича, который кажется не отмеченным ни исторически, ни социально, живущий в пустоте на полном просторе, с огромным и легким запасом слов, форм и интонаций. Любовь новых русских читателей к Чиннову объясняется, вероятно, среди прочего, отталкиванием от исторической, социальной, психологической перегруженности русского языка и русской поэзии, стремлением освободиться от исторической памяти, жаждой эстетства, красоты. Эту совокупность стремлений Чиннов сам выразил в стихах:

О, позабудь житейский хамский хай
И стань сама свободой и покоем.
Ты мелкая? Не льешься через край?

³¹ Г. В. Адамович. Комментарии, с. 176.

³² Измененная цитата из стихотворения Чиннова “Он Иванов, Петров или Семенов..” (Собрание сочинений. Т. 1, с. 234).

³³ Так, по сведениям Чиннова, отзывался о его поэзии Дмитрий Кленовский. Сведения приведены в воспоминаниях Ч. об Иоанне Шаховском (И. Чиннов. Памяти архипастыря и поэта. Собр. соч. Т. 2, с. 126-127 и комментарий). Так же в письме Б. В. Плюханову от 1 дек 1981 г.: “Из литераторов не балтийцев, но в Риге побывавших, жив и много пишет (ох!) владыка Иоанн - бывший Дм. Шаховской, изд. Благонамеренного, проповедник по американскому Голосу. Сегодня отправил ему письмо на 6 стр., ответ на присланную “Дорогому И. Ч., изящнейшему поэту наших дней” и т. д.) “Переписку с Кленовским”, где Кленовский объявляет стихи Г. Иванова и мои ...дьявольскими. (ну и ну! с пояснением: “Дьявол тоже талантлив”. Владыка в ответах ему меня защищал, даже намекнул на зависть к автору “дьявольщины”... (Он сам, владыка, стихотворец: Странник... Но сестра его Зин. Шаховская пишет лучше)”.

Но - расцвети, белей, благоухай,
Душа, не будь лакеем, будь левкоем.³⁴

Так, в силу совокупности причин и обстоятельств, русский поэт из Риги, родившийся в 1909 году, то есть принадлежащий так называемому “потерянному поколению”, обреченный казался бы на маргинальность, получает в России в начале XXI столетия высочайший ранг “первого поэта эмиграции”.³⁵

³⁴ “А ты размениваешься на мелочи..”, из пятого сборника “Композиция”, Париж 1972 г. (Собрание сочинений. Т. 1, с. 263).

³⁵ О. Ф. Кузнецова. Последний парижский поэт, с. 5.