

Колымагин Борис Федорович

кандидат филологических наук; независимый исследователь, Москва

E-mail: kolymagin1@yandex.ru

Тема Святой земли в религиозной поэзии андеграунда 1960–1980 годов

DOI: 10.24411/2587-9316-2020-10024

В статье рассматривается тема Святой земли на материале русской поэзии 1960–1980 гг. В литературе этого времени Палестина появляется в контексте религиозных поисков. Поэты, как правило, говорят о Земле обетованной, опираясь на произведения искусства. Они создают масштабные картины, в которых Земля обетованная возникает в качестве сцены, на которой разворачивается действие. С одной стороны, тема Святой земли уходит в живопись (как происходит это у Виктора Кривулина), с другой – она появляется при поэтическом осмыслении Писания и Предания (Охапкин, Шварц, Байтов). Палестина часто возникает в виде сакрального места. Оно обозначено при помощи сакральных точек. Фавор, Вифлеем, Галилея и, конечно, Иерусалим составляют сакральную географию. Интересно, что в текстах поэтов Святая земля незримо, а иногда и зримо, соединяется с советской повседневностью. Мы видим такой поворот в творчестве Иосифа Бродского и Сергея Стратановского. Некоторым авторам, оказавшимся в эмиграции (Волохонский, Бурихин, Запесоцкая), удалось побывать в Израиле и написать стихи, которые основаны на непосредственных наблюдениях и переживаниях.

Ключевые слова: Палестина, Иерусалим, Святая земля, поэзия андеграунда, язык

Boris F. Kolymagin

PhD in Philology; independent researcher, Moscow

E-mail: kolymagin1@yandex.ru

The theme of the Holy Land in the religious poetry of the underground 1960–1980

DOI: 10.24411/2587-9316-2020-10024

The article deals with the theme of the Holy Land based on the material of Russian poetry of the 1960s–1980s. In the literature of this time, Palestine appears in the context of religious search. Poets, as a rule, speak about the Promised Land, relying on works of art. Palestine often emerges as a sacred place. It is indicated with sacred points. Tabor, Bethlehem, Galilee and, of course, Jerusalem make up sacred geography. It is interesting that in the texts of the poets the Holy Land invisibly, and sometimes even visibly, is connected with Soviet everyday life. At the same time, some of them managed to visit Israel and write poems based on their observations and experiences.

Keywords: Palestine, Jerusalem, Holy Land, underground poetry, language

Тема Святой земли звучит в русской поэзии давно, начиная со странствующих народных сказителей, «калик перехожиж». Само имя «калика» произошло, как известно, от названия обуви средневековых странников. Русские паломники, странствуя в Греции и Палестине, слышали пение духовных произведений и сами вскоре обратились к поэтической проповеди. Неизвестного слагателя народных стихов можно считать, если следовать В.Н. Топорову, первопоэтом православного текста русской литературы. Первопоэт погрузился в христианское пространство и своей перволичной речью как бы сигнализировал о включении поэтической функции. Под «христианским пространством» мы в данном случае понимаем Писание, жития святых, творения отцов Церкви, литургические песнопения, иконопись, словом, все то по-настоящему церковное, что стало источником духовных стихов.

Интересно, что в творениях безымянных сказителей Святая земля незримо, а иногда и зримо соединяется со святой Русью. Это видно уже на примере наиболее древнего космогонического текста о Голубиной книге. В ней мы находим, что «Иордан-река» выпадает из «Ильмень-озера», и что «Иордан-река всем рекам мати», ибо «крестился в ней Сам Иисус Христос». И «Фавор-гора всем горам мати», ибо «преобразился на ней сам Иисус Христос». Иерусалим, понятное дело, «всем городам отец», ибо «тут у нас среда земле». А «кипарис-древо всем древам мати», так как «на тем древе на кипарисе объявился нам животворящий крест».

Многие духовные стихи имеют яркую библейско-палестинскую окрашенность. Скажем, в сказаниях о великомученике Георгии действие начинается в Святом Граде: «Во граде было в Иерусалиме» («Егорий Храбрый»), «Посторон святого града Иерусалима» («Егорий, царевна и змей»). В стихах о Рождестве мы переносимся в Вифлеемскую пещеру.

В XVIII, XIX и в начале XX века, пока существовала императорская Россия, образ Палестины неизменно присутствовал в русской поэзии. Катастрофа 1917 г. и последовавшая за ней борьба с религией отодвинули духовную литературу на периферию, а вместе с ней и художественный интерес к Земле обетованной. Но все же, несмотря на перипетии истории, тема Святой земли возродилась в так называемой поэзии андеграунда.

Религиозная поэзия андеграунда существовала в 1960–1980 гг. В советскую эпоху стихи на религиозные темы, как известно, не печатались, цензура их просто не пропускала. Духовная поэзия жила в подполье: в самиздате, на кухонных посиделках и полуполегалных поэтических вечерах. Кризис, связанный с крахом сталинизма, подтолкнул многих людей к поиску духовных основ жизни. Не случайно в 1960-х гг. появляется значительное число авторов, осваивающих религиозный пласт бытия.

Андеграунд являет нам интересный ансамбль движений, соотнесенных с первоопытом веры, с духовной молодостью. И в этом смысле он отличается и от дореволюционной религиозной поэзии, которая в значительной мере была погружена в обряд, и от поэзии постсоветской, тоже бросившейся навстречу надежно ритуализованному культу. *Под первоопытом здесь понимается встреча человека с горним на интуитивном уровне.*

Главной религиозной интуицией «второй культуры» (так еще иногда называют андеграунд) можно, пожалуй, считать откровение о Царстве Небесном. Другой важной интуицией стало откровение о человеке. Антропологический поворот проиллюстрируем поразительной строчкой Игоря Бурихина: «И Божий страх есть страх за человека» [1977]. Именно так: антропология

рассматривается андеграундом в контексте Божественного присутствия или богооставленности.

Важной антропологической особенностью первоопыта стало чувство личной ответственности поэта не перед коммунистической партией и правительством, а перед Богом. Эта личная ответственность, «самостоянье человека», вела к ошеломляющей свободе. Перед ним открывался огромный мир, которым он был призван, если использовать библейскую лексику, хранить и возделывать.

Религиозный первоопыт далеко не всегда порождает процесс воцерковления. Чаще всего не порождает. Поэтому мы не можем говорить о том, что религия существенно изменяла оптику человека «второй культуры», занималась внутренним его переустройством. Но какие-то вещи она все же меняла.

Игры с религией не приводили авторов к искомой цельности. Социальные персонажи, существовавшие в одном человеке, жили сами по себе в разных комнатах. И не очень заботились о правилах общежития.

Проблема целостности личности как целостности в Духе не увлекла культурное подполье; до этого оно просто не доросло. Целостность чаще всего монтировалась в социальной плоскости как определенная жизненная и литературная стратегия. Но такая целостность сильно зависела от обстоятельств.

В то же время нельзя не признать, что некоторое единство религиозной поэзии все же существовало. Разные авторы, имеющие кардинальное различие между собой, имели общую точку схода. Но она прослеживается не столько на литературном уровне, сколько в пространстве этики и теологии.

В поэзии андеграунда отыгрывались разные сюжеты, связанные главным образом с православием. Здесь мы видим поэтическую рецепцию Библии и богослужений, описание церковных праздников и традиций, постановку мировоззренческих и культурологических проблем.

На фоне духовных вопросов и поиска нового поэтического слова осваивается тема Святой земли. Авторы «второй культуры» не имели возможности съездить в Палестину. Поэтому топика святых мест берется из произведений искусства, главным образом из живописи и иконописи.

В качестве примера такого рода описания можно привести «Стихи к Рождеству» Елены Игнатовой (1974) [1980], которые содержат все необходимые атрибуты праздника. Мы встречаем здесь и волхвов, и Марию с босыми ногами, и склоненную низко в небе звезду. Пятистопный ямб в неторопливом движении доносит до нас «мирный хруст овса, дерев ночных скрипенье, / да мерный снега ход, да в котелке кипенье». Описывая рождественский вечер, Игнатова не забыла, что вся сценка происходила в холодной пещере, что в это время «метель водила по снегу пером». Рукой мастера набрасывает она масштабное полотно, отсылающее нас и к евангельскому сюжету, и к западноевропейской живописи одновременно. В конце стихотворения звучит славословие празднику, осмысление его в метафизической и в космической перспективе. Особенно ярок фольклорный поворот: «Земля, как роженица, сына ждет». Здесь автор попадает на зыбкую почву народных представлений. Народные сказители создали немало духовных песен о матери-земле. Игнатова вслед за каликами погружается в сказочный мир и видит, что «за стеною, в ледяной пыли, / за небесами, за звездой алой / глаза другой роженицы — земли — / следили и счастливо, и устало, / не веря обновленью своему». Впрочем, поэтесса не развивает апокрифический мотив и оставляет

его в качестве любопытной детали, способной разбудить интерес читателя к теологии.

Виктор Кривулин посвятил Рождеству стихотворение «Звезда Вифлеема» (1977) [1977]. В нем он ставит важную для своей поэтики задачу — найти оправдание той несколько старомодной речи, которая неизбежно уводит в дали Серебряного века. Ее решение поэт находит в снижении патетики, в осторожном использовании библейской лексики. «Звезда», «Новый завет», «хлеб» — вот те немногие слова, которые связывают кривулинское стихотворение с классическими текстами о Рождестве. Автор начинает как бы не о том: «Вспомни заработок мутный — / и крестьянского труда / мука, посолонь, звезда / вспыхнет искрой изумрудной». Но искра уже символизирует Спасителя: «зерню Нового Завета / смертных ночь озарена». И только в третьей строфе складывается цельная картина: «И стоит под крышей хлева, / над соломенной дырой / точка вечности сырой — / дух навоза, глины, хлеба».

Кривулину меньше всего хочется, чтобы стихотворение предстало перед читателем в качестве еще одной картины в музейном зале. В результате появилась стоящая особняком картина. Но тоже из музея. И определенным образом она связана с иконографией. Картинка застыла, мы можем войти в нее, как входим в пространство иконы.

Это вхождение связано с «точкой вечности сырой». Точкой, которая сакральна. Палестина в сознании андеграунда часто являет собой совокупность сакральных точек, в кои стягиваются разного рода и масштаба события. Фавор, Вифлеем, Галилея и, конечно, Иерусалим составляют сакральную географию.

Точка подразумевает наблюдателя. На самом деле мы имеем дело, когда говорим о точке, с двумя пунктами. Второй пункт должен умалиться, чтобы мы могли увидеть первый. Если второй начинает слишком заявлять о себе — светиться или двигаться по своей прихоти, то точку не поймать. Точка возникает в пространстве «теперь», и ее можно извлечь, как утверждает Мераб Мамардашвили, только из своей темноты: если ее сейчас не схватить, она ускользнет — как исчезнет сама ситуация, в которой мы ловим точку.

Этой светящейся, но ускользящей точкой для многих поэтов становится Святой Град. Так происходит, скажем, в стихотворении Юрия Кублановского «Памяти алапаевских узников» [1984], в котором рассказывается об убийстве святой великой княгини Елисаветы Федоровны. Урал, где оказалась преподобномученица, — место тьмы: «И стали чекисты палить вразной / В столпившихся узников плотной гурьбой». Появление ее мощей в Святом Граде — точка славы: «Что вот — непорочное Слово хранит, / Как будто железную взвесь малахит / Иного значенья приметы — / Как мощи нетленные Иерусалим / При жизни утешивший платом своим / Монахини Елизаветы».

Несколько иначе представляет Святую землю Анри Волохонский — посредством музыки. Он создал несколько песенных композиций («Грехопадение Адама», «Потоп», «Фараон»), которые являют собой причудливые джазовые мелодии, полные юмора и карнавального бесстыдства. Скажем, грехопадение Адама автор понимает как обретение первым человеком, благодаря проискам дьявола, гарема. К ним примыкают тексты, где обыгрывается география: «Галилея», «Вершина Хермона» и другие. Они созданы в эмиграции.

Волохонский, конечно, знал протестантскую традицию исполнения псалмов на богослужениях с использованием современных мелодий и примерил ее к русской культуре. Творчество поэта в целом представляет собой синтез авангардистского эксперимента и постмодернистской игры. При этом

у него встречаются вполне реалистичные картины: «Исчезает Иштар на заре корабле / Киннерет в тумане и Хула во мгле / Стоит словно стража долины / Хермона золотая вершина» [Волохонский, 2018].

Реальные время и пространство присутствуют далеко не во всех произведениях культурного подполья, как мы видим это на примере поэзии Волохонского. Поэзия, ориентированная прежде всего на эстетику, часто уходит от внешнего к внутреннему. Еще одним примером такого ухода может служить творчество Ольги Седаковой. Седакова не замечает не только повседневность и находящиеся в ней предметы, но и сам язык общения. Ее речь музыкальна. Отсутствие разговорного, запоминающегося слова и определяет седаковское видение языка.

Однако объективная реальность все же дает о себе знать в произведениях самых разных поэтов. В контексте нашей темы небесполезно вспомнить рождественские стихи Иосифа Бродского. Святая земля у него, как и у Игнатовой, воспринята посредством искусства. Прежде всего, это итальянская живопись. Первые два стихотворения, «Спаситель родился в лютую стужу» [2001. Т. 1. С. 282] и «Волхвы пришли. Младенец крепко спал» [2001. Т. 2. С. 20], появились после первого прочтения поэтом Писания в 1963 г. Они написаны на одном дыхании и «фотографируют» обстоятельства рождения основателя христианства. В этих стихах Бродский, если иметь в виду поэтику, движется в сторону конкретики. Скупыми штрихами дается пейзаж. В первом стихотворении «буран бушевал», «верблюды вздымали лохматые ноги» и «в пустыне пылали пастушьи костры». Во втором «Холодный ветер снег в сугроб сгребал. / Шуршал песок. Костер трещал у входа». Конкретика эта, впрочем, связана с фантазией: снежные сугробы и бураны в Израиле редкость. Если же иметь в виду культурологию, то стихи представляют собой «движение в сторону иконы». В первом произведении мы обращаем внимание не только на событийную, но и на конструктивную сторону, на четко расчерченную поверхность поэтической «доски» (в данном случае неважно, что, как известно, Бродский вдохновлялся картиной «Поклонение волхвов», поскольку генетически она все равно восходит к иконописи).

Во втором случае «поэтическая икона» обозначает время праздника. Церковный праздник и изображение его на иконе не является напоминанием о когда-то происшедшем событии. Все происходит здесь и сейчас. Бродский работает с евангельским сюжетом, как с выставленным в публичное пространство предметом. И эта работа осуществляется в контексте поэтических экспериментов Оболдуева, Сатуновского, Холина. Поэт, скорее всего, ничего не знает об их опытах. Но дух времени подсказывает ему параметры поиска нового слова, далекого от красивостей.

В поздних рождественских стихах установка на «иконность» исчезает. Многословие апокрифа вторгается в строгое евангельское повествование. Вместо простых, точных слов, скупого мелодического рисунка появляется роскошь языка и богатство звучания.

Трагические нотки ушли, появилось больше описательности, эстетской игры, риторических упражнений, даже театральности. Скажем, в стихотворении «Бегство в Египет» (1988) поэт говорит: «Своей не предчувствуя роли, / младенец дремал в золотом ореоле / волос, обретавших стремительно навывок / свеченья — не только в державе чернявых» [Бродский, 2001. Т. 4. С. 43]. Автор представляет нам роскошную театральную декорацию. И дело здесь не только в слове «роль», но и в самой словесной картине, напоминающей задник сцены. Подобные словесные картины во множестве создавались

в Серебряном веке. Достаточно вспомнить рождественское стихотворение Александра Блока «Был вечер поздний и багровый», его строчки: «В невозмутимой тишине / Среди толпы возник Иуда / В холодной маске, на коне». «Холодная маска» — из театрального реквизита.

В большинстве рождественских текстов Бродский, говоря о Земле обетованной, имеет в виду Палестину. Но есть у нобелевского лауреата и попытка увидеть далекие земли сквозь призму нашей повседневности.

Последнее из стихотворений советского периода «В Рождество все немного волхвы» [Бродский, 2001. Т. 3. С. 7–8], написанное Бродским 24 декабря 1971 г., незадолго до отъезда из СССР, можно считать, пожалуй, самым известным в самиздате: его списки имели широкое хождение на литературных кухнях и часто цитировались в разговорах.

С первых строк мы погружаемся в праздничные извивы улиц, наблюдаем рождественский шопинг: «В продовольственных слякоть и давка. / Из-за банки кофейной халвы / Производит осаду прилавка / грудой свертков навьюченный люд». С одной стороны, судя по ряду примет и предметов — очередей, мелькающих всюду авосек и кульков, это советские люди. Но ничего идеологического в них нет. С другой стороны, это какие-то нейтральные люди, люди вообще. Бродский не делает даже намека на их конфессиональную принадлежность. Их вера определяется сакральной географией, поскольку вся праздничная толпа соотносится с тропой в Вифлеем, «с Его приближеньем».

Повседневность присутствует и в описании Палестины Сергеем Страновским. В тексте «Сомнения волхва» (1981) [2006] автор обращается к соц-арту. Его лирический герой — старый маг, сомневающийся в рождении Спасителя. Он размышляет, как советский командировочный, которому не хочется ехать в медвежий угол: «Знаю: в гостиницах грязь», «То-то, должно быть, клоповник и глухомань». Но информация о появлении новой звезды заставляет волхва пуститься в путь: «Эй, слуги, / Где мой любимый верблюд!».

Тема Святой земли неизбежно появляется при поэтическом осмыслении Писания и Предания. Приведем некоторые примеры.

У Елены Шварц Святая земля возникает в контексте чтения Библии. Особенно вдохновляет Шварц Псалмопевец. «Танцующий Давид» [Шварц, 1983] чрезвычайно важен для поэтессы. Не случайно свой первый сборник, изданный в Нью-Йорке в 1985 г., она так и назвала: «Танцующий Давид».

В стихотворении говорится о пляске царя перед Ковчегом Завета (2 Цар. 6, 14–15). И Шварц присоединяется к танцу, впадает в экстаз: «Выламывайтесь, руки! Голова, / Летай из левой в правую ладонь, / До соли выкипели все слова, / В Престолы превратились все слова».

Давид для автора предстает вселенским героем. Не случайно в стихотворении «О босые звезды Палестины» (1986) Шварц уподобляет пятки царя звездам. Танцую, царь священнодействует. Поэтому: «как сверкающую птицу попугая — / Бог с ладони милостью поил». Сравнение, конечно, странное. Но вполне в духе «сновидческой» поэтики Шварц, где смысл связан не только с метафизикой, но и с нонсенсом.

Самым, наверное, заметным произведением поэтессы на новозаветную тему можно считать стихотворение «Ткань сердца расстелю Спасителю под ноги» [Шварц, 1983]. Шварц прочерчивает в нем путь к Христу, к строительству «внутригрудного Ерусалима». Новозаветные образы сопутствуют строительству. Мы видим Спасителя, «когда Он шел с крестом по выжженной

дороге». Входим в пространство света, который помнит о Голгофе: «и весь состав мой будет напоен / страданья светом».

Мифологема «свет» имеет высокий статус. В Священном Писании образ света часто используется для определения непостижимой Божественной сущности. Он символизирует духовную истину и святость. Фразой «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин. 1, 5) св. апостол Иоанн Богослов кратко выразил сущность благовестия. Само упоминание Святого Града также вызывает цепь ассоциаций. Шварц пишет название в фольклорной транскрипции — «Ерусалим», как бы отсылая нас к традиции духовных стихов «калик переходжих». Но в целом все же, несмотря на неожиданное сопряжение духовного с телесным, текст остается непрозрачным, он погружает нас в глубины психики.

В коллекции поэта Олега Охупкина, одного из самых ярких авторов ленинградского культурного подполья, есть стихотворение «Вход Господень в Иерусалим» (1970) [Антология новейшей русской поэзии... 1980–1986]. Поэт буквально следует Евангелию. Местами движение стиха затруднено, синтаксис запутан, появляются не совсем правильные обороты. В качестве примера можно взять такой фрагмент: «Эти двое пошли и вернулись тотчас, / Как сказал Он, с ослицей, и с нею осленка / Привели. Положили одежды свои / На двоих подъяремных под крики ребенка / Из селян, что столпились поодаль, дичась. / Он же сел, улыбнувшись».

Иногда поэт допускает красоты, поистине театральные жесты. Так, он говорит об Иерусалиме, что тот «как шутиха, / Рассыпался пред Ним в лицемерье похвал». И это не единственная оценка Святого Града. Иерусалим предстает у Охупкина как «город жестокий». То, что в Писании обозначено одним оборотом, у поэта многократно усилено. «Камень сердец, город крови» — так пишет о религиозном центре евреев автор.

Николай Байтов, обращаясь к житийной литературе, создал поэму «Мария Египетская» (1977–1981), главное действие которой разворачивается в Палестине. Поэта прежде всего интересует духовный путь подвижницы. Специальных описаний Святой земли нет, но «точечная» география тем не менее присутствует. Поэма написана в форме акафиста, представляющего собой большую форму литургической поэзии и состоящего из двух малых форм — кондака и икоса. У Байтова они отличаются разной ритмикой: кондак более торжественный, а икос более разговорный. Байтовский кондак начинается с буквальных цитат акафиста: «Преподобная мати Марие / моли Бога о нас», «Преподобный отче Зосиме, / моли Бога о нас». И затем разворачивается в душеспасительном ключе. Например: «В тесном мире — в тисках деспотии — / неисходно томясь, / мы душою поникли и даже, / добровольно блудя, / говорим, что сознание наше — / функция бытия. // Нет у миропорядка земного / ни дверей, ни окон. / Каждый взгляд, каждый вздох тут закован / в неотменный закон. / Плоть вещей здесь темна, самовластна, — / и гнила, и дурна, — / так зачем в столь жестокое рабство / ей душа отдана?»

Икос несет всю тяжесть повествования. «Возьмите меня, мальчики! / мне нечем заплатить, — / но я сильнее качки / морской — могу любить!» — говорит еще не раскаявшаяся в своих грехах блудница и отправляется из Александрии в Иерусалим.

Байтовское произведение — замечательный образец, в котором поэзия переплелась с риторикой. Так, обыгрывая марксистскую идеологию о вторичности сознания, поэт выстраивает знакомую уже нам триаду. Тезис — «добровольно блудя». Антитезис — «сознание наше — функция бытия».

Синтез — свобода от греха. «Ты, — обращается к святой Байтов, — за Иордан из плена / плотского убежавшая, — // два с половиной хлеба / в течение лет вкушавшая, — // как собственные страсти, львов / смирявшая слезами, — // помимо начертанья слов / познавшая Писанье, — // искание бесчестное / в святое преложившая — / во плоти невещественное / житий пожившая, // тем в крайнее повергнув / изумление собою / ангелов чины — и человек / соборы» «моли Бога о нас».

Просторечия используются здесь крайне дозированно и сочетаются с высоким «штилем». Многочисленные ритмические переходы и мелодика способствуют легкому движению стиха. Заключительный, двенадцатый кондак перекликается с первым и закольцовывает поэму [Байтов].

Не все авторы андеграунда, писавшие на религиозные темы, были в орбите христианства. Некоторые были к нему настроены враждебно. Конфронтационное богословие не прошло совсем стороной мимо культурного подполья. Наиболее заметным его адептом можно считать Михаила Генделева. Еще до репатриации в Израиль он написал цикл «Перевернутый семисвечник» [Генделев, 1976]. В нем поэт говорит: «Ты слышишь?! Почему не слышишь ты?! / Ты слышишь?! — Там в ночи растут кусты, / Растут кресты! / Ты слышишь, иудей? / Кресты растут из старой книги, где // пески страниц и буквы колесниц / завоевателей».

Генделевские тексты насыщены культовыми реалиями и богослужебными вокабулами: «омейн!», «белые, с ржавчиной, опресноки», «то разгоралась менора, то тихла на ветру», «куст семисвечника с огнями желтых роз». Иудаизм важен поэту прежде всего как центральный момент еврейской идентичности. Но эта идентичность идет рука об руку с библейской лирикой. Вот, например, какими красками описывается Ребекка: «Ни славы, ни злобы, / Ни слова от века! / Ты вздоху подобна — Ребекка!»

Генделева волнует судьба избранного народа. Весь цикл стихотворений строится вокруг размышлений об этой судьбе. И заканчивается он словами надежды сквозь слезы: «Голос, как верой мне Бог отдал — / сорвано горло — / Хрипло рыдает веселый павлин / Над Галаадой».

Не только Генделеву и Волохонскому, но и другим поэтам андеграунда все-таки удалось добраться до Земли обетованной. Но это произошло уже в эмигрантский период их жизни. Созданные этими авторами еще до крушения СССР произведения можно рассматривать в контексте поэзии «второй культуры», поскольку внутренне они продолжили традицию, сложившуюся на родине. Да и цвет времени не изменился. Можно сказать, что эмигранты увезли с собой воздух эпохи и продолжили в эмиграции культурные поиски, начатые в советском подполье.

Так, Игорь Бурихин побывал на Святой земле в 1985 году. Он написал ряд стихотворений, в которых присутствуют виды Израиля, библейские аллюзии и собственные переживания, самое сильное из которых — непопадание на богослужение в храм Гроба Господня. Точное название стихотворения — «О непопадании на литургию в Храм Гроба Господня» [Бурихин, 1991. С. 16].

Свое неучастие в таинстве поэт связывает с духовными вещами, вспоминает Марию Египетскую, которую Бог также не пустил в храм. Играя с евангельскими оборотами и синтаксисом («И. Х. тию тесно...»), автор создает яркую композицию о покаянии. Стих пластичен, речь динамична, жива. Но покаянное чувство в стихе заметить трудно.

Бурихин любит играть со шрифтами, его интересует визуальная поэзия. Его можно назвать модернистом (но никак не постмодернистом!), поскольку

язык центрирует его произведения, они все строятся вокруг широко понятого языка (включающего в себя картинки, рисунки, географические карты). Тем интереснее встретить в его текстах обыкновенные словесные зарисовки. Например, такие: «Где храмы, громоздясь / бок о бок, подпирают / друг друга в небо. / Где тех перегородок рост / к Всевышнему уходит в землю / тысячелетий крытых переходов / строительств разрушений / что лестницей» [там же. С. 14]. Чтобы создать такую зарисовку, поэту нужно было увидеть город самому, с помощью одних артефактов ее не сделать.

Другой участник культурного подполья — Римма Запесоцкая в стихотворении «Иерусалим» (1989) [2005] описала свою встречу со Святым Градом как момент высочайшего внутреннего напряжения. «Я по его бродила мостовым / и умирала каждую минуту: / он был таким вещественно-живым, / мираж, в душе моей рождавший смуту», — передает она свои впечатления. Центральное место ее рассказа — движение по Via Dolorosa, по легендарному пути Христа к месту распятия: «По торжищу на Крестном на Пути / шаг каждый как пройти мне удавалось? / Прости мой грех, о Господи, прости, / что сердце у меня не разорвалось!»

Интересно, что подобные чувства испытал в 1830 г. русский писатель Андрей Муравьев, с большим трудом добравшийся на Святую землю. Он шел по дороге скорби и с горечью отмечал, что «дикий араб быстро несется по крестной стезе на бурном коне своем, клубами подымая за собой священный прах ее». Что «презренный, порабощенный еврей малодушно идет по сему поприщу, где его преступные предки призвали ему на главу ту священную кровь, которою некогда она дымилась». Что «беспечный христианин равнодушно протекает вниз и вверх великую стезю сию» [Святые места вблизи и издали... 1995. С. 136].

В заключительных строчках Запесоцкая вспоминает ту светлую вершину, которую она когда-то увидела то ли во сне, то ли в откровении, вид которой скрылся. Она говорит о пути, который «потеряла в дольном измеренье». «И вновь найти его в земной пыли — / на это не хватило мне смиренья». Это стихи-раскаянье и стихи-надежда.

Итак, тема Святой земли существовала в поэзии «второй культуры». Поэты, как правило, говорили о Палестине, опираясь на произведения искусства. Она возникала в ходе поэтического осмысления Писания и Предания. Палестина видится в виде сакрального места и обозначается при помощи сакральных точек. Интересно, что в текстах поэтов Святая земля незримо, а иногда и зримо соединяется с советской повседневностью. Мы встречаем такой поворот, к примеру, в творчестве Бродского и Стратановского. Поэты смотрят на Святую землю издали. Однако некоторым авторам культурного подполья удалось побывать в Израиле и написать произведения, основанные на своих наблюдениях и переживаниях.

Литература

Антология новейшей русской поэзии у голубой лагуны в 5 томах. Ньютонвилл (США), 1980–1986. Т. 4Б.

Байтов Н. Мария Египетская [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/ВУТОВ/stihi02.html> (дата обращения: 01.11.2020).

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 1–4.

Бурихин И. Ода Большой Медведице. М.: Библиотека альманаха «Весы», 1991.

Бурихин И. Пять стихотворений // Вестник Русского христианского движения. 1977. № 4 (123). С. 111–114.

Волохонский А. Из не вошедшего в собрание произведений (публикация И. Кукуя) // Новое литературное обозрение. 2018. № 2 (150). С. 224–228.

Генделев М. Перевернутый семисвечник // Часы. 1976. № 3. С. 105–111.

Запесоцкая Р. Из книги «Постижение» // Крещатик. 2005. № 1.

Игнатова Е. Стихотворения // Часы. 1980. № 28. С. 70–80.

Кривулин В. Музыкальные инструменты в песке и снеге // Часы. 1977. № 8. С. 79–113.

Кублановский Ю. Памяти Алапаевских узников // Вестник Русского христианского движения. 1984. № 1–2 (141). С. 123–124.

Святые места вблизи и издали: Путевые заметки русских писателей I пол. XIX в. / Сост. К. Ургузова. М.: Восточная литература РАН; Школа-Пресс, 1995.

Стратановский С. С болью наедине // Фома. 2006. № 10 (42).

Шварц Е. Стихи // Вестник Русского христианского движения. 1983. № 3–4 (140). С. 95–98.

References

Anthology of the latest Russian poetry by the blue lagoon in 5 volumes. Newtonville (USA), 1980–1986. Vol. 4B.

Baytov N. Maria Egyptian. URL: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/stihi02.html> (date of access: 01.11.2020).

Brodsky I. Works of Joseph Brodsky. St. Petersburg, Pushkin Foundation, 2001. Vol. 1–4.

Burikhin I. Five poems. *Bulletin of the Russian Christian movement*, 1977, no. 4 (123), pp. 111–114.

Burikhin I. Ode to the Big Dipper. Moscow, Library of the almanac "Libra", 1991.

Gendelev M. Inverted seven-branched candlestick. *Clock*, 1976, no. 3, pp. 105–111.

Holy Places Near and From Away: Travel Notes of Russian Writers I half. XIX century. Comp. K. Urguzov. Moscow, "Eastern Literature" RAS; School-Press, 1995.

Ignatova E. Poems. *Clock*, 1980, no. 28, pp. 70–80.

Krivulin V. Musical instruments in sand and snow. *Clock*, 1977, no. 8, pp. 79–113.

Kublanovsky Y. In memory of the Alapaevsk prisoners. *Bulletin of the Russian Christian movement*, 1984, no. 1–2 (141), pp. 123–124.

Stratanovsky S. Alone with pain. *Thomas*, 2006, no. 10 (42).

Volokhonsky A. From not included in the collection of works (publication I. Kukui). *New literary review*, 2018, no. 2 (150), pp. 224–228.

Zapesotskaya R. From the book "Comprehension". *Khreshchatyk*, 2005, no. 1.