

ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Русская литература

2009.02.025. ЧАГИН А.И. ПУТИ И ЛИЦА: О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX в. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 600 с.

В книге доктора филол. наук А.И. Чагина (ИМЛИ РАН) опубликованы статьи, портреты писателей, рецензии и литературные фельетоны, написанные автором по историко-литературным проблемам русской литературы XX в.

Книгу открывает монография А.И. Чагина «Расколота лира», в которой анализируются проблемы развития разделенной после 1917 г. на два потока русской литературы – в России и в зарубежье – на материале русской поэзии 20–30-х годов¹. Содержание следующих двух разделов – «О литературе русского зарубежья» и «О русской литературе XX в.» составляют статьи, в которых исследуются проблемы и тенденции развития русской литературы на материале произведений В. Ходасевича, Г. Иванова, С. Есенина, О. Мандельштама, Б. Пастернака, И. Шмелева, В. Набокова, Б. Поплавского, Ю. Одарченко, А. Несмелова, С. Толстого, М. Исаковского и других русских писателей.

Главная мысль книги «Расколота лира» заключается в том, что непростая диалектика взаимодействия двух потоков русской литературы может быть выражена «формулой» внутренней целостности: «одна литература и два литературных процесса» разделенной литературы. Соотношение двух потоков литературного развития в 20–30-е годы – творчества русских поэтов, живших в России и в эмиграции – носило взаимодополняющий характер.

В главе «Пути традиционализма» А.И. Чагин отмечает, что литературе зарубежья 20-х годов было присуще обращение к идее преемственности, объединение ее во взятой на себя мессианской роли хранительницы национальной литературной традиции. Само

¹ Книга «Расколота лира» (М., 1998) была опубликована весьма скромным тиражом. Реферат Т.Г. Петровой опубликован в РЖ «Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение». – М.: ИНИОН РАН, 2000. – № 2. – 2000.02.017. – С. 141–154.

понимание верности традиции и путей ее сбережения, часто оборачивалось в зарубежье творческим «торможением», консервацией литературной позиции. Традиционалистская поэзия (в России и в зарубежье), несла в себе черты корневого родства и приметы, отразившие своеобразие каждого из двух литературных процессов. Ориентация на опыт постсимволизма, на наследие петербургской поэтической школы, а через них – на классическую традицию, ставшая важным моментом духовного самоутверждения и объединения литературных сил русского зарубежья, определила многое в судьбах поэзии первой «волны» эмиграции. Произведения Ходасевича и Г. Иванова, поэтов «Перекрестка» и «парижской ноты» свидетельствуют о достаточной условности разделительных линий между различными течениями, ориентировавшихся на традицию русской зарубежной поэзии, несмотря на остроту споров между ними. И если в стихотворениях В. Смоленского, Ю. Терапиано, Ю. Мандельштама сказывалось влияние петербургской школы, то и «парижская нота» в стихотворениях А. Штейгера и Л. Червинской звучала в петербургском «регистре». Осознание себя «хранителями огня» объединяло в эмигрантские годы мастеров разных предреволюционных поэтических течений – Ходасевича, Вяч. Иванова, Бунина. Границы, разделяющие символизм, постсимволизм и реализм в творчестве поэтов зарубежья, становились все «прозрачнее».

Более сложные тенденции происходили в поэзии, развивавшейся в те же годы в России. В 20-х годах некоторые поэты (О. Мандельштам, М. Кузмин), составившие в свое время славу петербургской поэтической школы, резко усложнив поэтическую образность, сблизилась с авангардом. Эта четко обозначившаяся в середине 20-х тенденция поэтического развития, противоположная происходившей в те же годы в зарубежье (произведения В. Ходасевича и Г. Иванова, их младших последователей), определялась поэтической реакцией на усиливающиеся попытки внешнего давления (реакция защиты). Кроме того, усложнение поэтического языка было естественным ответом на вызов многократно усложнившейся эпохи.

Неприятие того, что происходило в России, породило стремление противопоставить свою позицию в начале 20-х годов авангардистским поэтическим группам на оставленной родине. Во мно-

гом именно поэтому ориентация литературы зарубежья на традицию приняла дополнительный оттенок размежевания с радикальными литературными течениями начала 1910-х годов. В подчеркнутой ориентации на традицию затаенно присутствовал и знак происшедшей трагедии отрыва от живой национальной почвы, стремления обрести духовную опору, «культурную родину» на чужой земле.

Вместе с тем в соотношении двух путей русской поэзии здесь явственно проступали черты родства. Ориентация на классический русский стих даже в 20-е годы оставалась и в России ведущим фактором поэтического развития. В это же время поэзия А. Ахматовой, М. Волошина, С. Есенина, Н. Клюева, переросшая границы определенных литературных течений, эволюционировала по направлению к русской классике, к поэзии Серебряного века. В созданных в то время произведениях поэтов и России, и зарубежья оживают духовный опыт и образы одних и тех же, общих и для москвича, и для эмигранта, великих предшественников: Пушкина, Лермонтова, Державина, Тютчева. Верными традиции оставались поэты следующего поколения – Н. Тихонов, А. Твардовский, М. Исаковский, П. Васильев, Б. Корнилов и др.

В России даже в пору наибольшей активности радикальных литературных группировок, значительный пласт русской поэзии был обращен к традиции, соединяющей поэтов с богатством фольклора (т.е. с основами национального сознания), с художественными открытиями «золотого века», с наследием символизма, с опытом акмеистической поэзии. Более того, именно в пределах традиционной поэтики в межвоенные десятилетия наивысшего взлета на пути развития традиции русская поэзия достигла именно в России (творчество Ахматовой, Есенина, Мандельштама, Маяковского, Пастернака).

Реальное движение поэзии на обоих ее берегах – в России и в зарубежье – было достаточно сложным и противоречивым, часто не вмещавшимся в русло определенной тенденции: в поэзии Мандельштама сквозь поиски новых путей поэтического выражения прорывался огонь традиции (стихотворный цикл 1921–1925 гг.); в поэзии зарубежья В. Ходасевич, отстаивавший пушкинские заветы в поэзии, порою обращался к возможностям экспрессионизма и сюрреализма (стихотворения берлинского периода).

В осмыслении происходящей катастрофы мира и души каждый из двух поэтических потоков нередко демонстрировал и черты, определяющие его своеобразие. Очевидна внутренняя близость двух Орфеев в творчестве Ходасевича и О. Мандельштама, но далеко не случайны и черты, определявшие несхожесть этих образов, стоящий за каждым из них разный исторический, социальный, жизненный, а потому и поэтический путь.

В отвержении опыта авангарда, представшего как бы воплощением революции, зарубежье не было неким незыблемым монолитом: некоторые эмигрантские критики (М. Слоним, Г. Адамович, А. Бем и др.) высоко оценивали произведения советской литературы (до 1925 г.) и прежде всего за поиски новых путей в искусстве.

Существует достаточно устойчивое мнение о том, что в литературе зарубежья традиции русского авангарда в 20-х годах не прижились и позднее, в 30-е, не стали преобладающей тенденцией поэтического развития. Между тем в литературе зарубежья тех лет, кроме центра поэтической эмиграции, образовавшегося в Париже, существовали и другие поэтические центры. Духовный лидер и теоретик пражской группы «Скит поэтов» А. Бем видел ущербность поэтического опыта «парижан» именно в том, что они «почти не отразили в себе русского футуризма», в то время как «Прага прошла и через имажинизм». В этом смысле показателен спор между В. Ходасевичем и Г. Адамовичем по поводу поэзии Б. Пастернака (и шире – русского авангарда).

А.И. Чагин отмечает, что поэзия русского Парижа дает немало примеров многообразия художественных поисков. И хотя, действительно, преобладающей тенденцией поэтического развития здесь была обращенность к опыту акмеизма и через него – к классической традиции, эстетическое поле парижской поэзии не было ограничено лишь этой тенденцией. Первые литературно-художественные объединения, возникшие в Париже в начале 20-х («Палата поэтов», «Гатарапак», «Через»), были ориентированы прежде всего на опыт русского и европейского авангарда (Б. Поплавский, И. Зданевич, С. Шаршун и др.); опыт русского авангарда неизменно присутствовал и во второй половине 20-х и в 30-е годы.

В этом отношении направление поэтического развития русского Парижа близко тому пути, которым прошла русская поэзия в

те же годы на родине. Хотя футуризм даже в начале 20-х не стал «столбовой дорогой» всей русской поэзии, он все же остался как школа. Возникавшие литературные группы вырастали в первую очередь из опыта футуризма, наследовали и развивали его эстетические принципы, были связаны с ним генетически или испытали на себе его осязаемое влияние. Таким образом, несмотря на все различия (а порою и разногласия), существовавшие между этими группами, – важной, объединяющей их чертой был постфутуристический характер их эстетического и духовного поиска.

Автор приходит к выводу, что в 20–30-е годы поэзия русского авангарда, наследуя открытия футуристов, развивалась на обоих путях разделенной литературы – и в России, и в зарубежье. Значительно раньше разгрома авангардистских групп в России они проникли в поэзию зарубежья. В России же, громко заявив о себе в 20-е, они оказались в силах выживать в условиях жесточайшего диктата 30-х, замолчав лишь в самом конце предвоенного десятилетия, чтобы заговорить вновь в наше время – в 70–90-е годы.

Пути эволюции поэзии авангарда порою были сходными (или почти совпадающими), но порою резко расходились. Очевидным фактором развития поэзии зарубежья явилось влияние эстетического опыта Хлебникова, Пастернака, Маяковского, Есенина. Общими направлениями эволюции поэзии авангарда для обоих потоков литературы были заумь и сюрреализм. Вместе с тем возникшие в России литературные авангардистские группировки с четко выраженной социальной ориентацией и соответствующей эстетической программой («Леф», конструктивисты) не имели аналогов в зарубежье. Не было в поэзии зарубежья и того утверждения бессмыслицы как духовной основы поэтического мира, которое ярко дало знать о себе в творчестве обэриутов в 1930-е годы.

За этими сближениями и расхождениями двух потоков поэтического развития открывается более сложная картина соотношения путей творчества в России и зарубежье. Например, поэзия авангарда в России была в межвоенные десятилетия богаче зарубежной русской поэзии. В 30-е годы в советской литературе авангардистские группы распались либо были ликвидированы; в поэзии зарубежья опыт Хлебникова, Пастернака, обэриутов напомнил о себе в последующие десятилетия – в стихотворениях Ю. Одар-

ченко, в творчестве группы «формистов», в поэтических экспериментах позднего И. Чиннова, в «маньеризме» Ю. Иваска.

Картина совпадений или несовпадений, сближений и расхождений поэтического развития в России и зарубежье оказалась достаточно сложной. В связи с этим автор обращается к поэзии Б. Поплавского, в которой высвечиваются и черты своеобразия, связанные с его эмигрантской судьбой, и родственные нити, соединяющие его с традициями русской литературы на покинутой родине. «Если понимать суть эмигрантской литературы так, как понимал ее сам Поплавский – как “раскрытие в образе эмигрантского духа”, то ясно, что перед нами истинный поэт русской эмиграции... На русском Монпарнасе он был страдающим нищим Орфеем, чьи песни завораживали многих, заставляя спускаться вслед за ним в ад разрушающей человеческой души, рассказывая об одиночестве и беззащитности человека на земле, о наступлении сил зла, о мучительных поисках Бога... в судьбе, в самой его мучительной гибели. И если бы понадобилось когда-нибудь найти образ, который полнее всего воплотил бы в себе духовную высоту и трагедию молодого поколения первой русской эмиграции, то, несомненно, это был бы “омытый слезами” образ Бориса Поплавского» (с. 200).

А.И. Чагин обращает внимание на глубинную связь между поэтическими мирами Маяковского и Поплавского. Сам принцип построения этих образных миров полностью отвечает одному из важнейших эстетических принципов сюрреализма – созданию «ошеломляющего образа», сводящего в своих пределах неведомое, далекое друг от друга. На пути создания сюрреалистической образности сближались поэтические миры Поплавского и Заболоцкого. Сопоставление их стихотворений показывает, что проявление сюрреализма в зарубежье и в России также было различным. Зерна сюрреалистической эстетики вызревали уже на поле русского футуризма в творчестве Б. Поплавского, Т. Чурилина, Н. Заболоцкого, как элементы сюрреалистического письма участвовали в создании поэтических миров В. Хлебникова, В. Маяковского, А. Введенского, Д. Хармса. Автор подчеркивает, что сюрреализм в русской поэзии никогда не существовал как организованная литературная группа, но он отчетливо заявил о себе как об одной из наиболее устойчивых тенденций в развитии поэзии русского авангарда. Сюрреализм в русской поэзии XX в. был одной из «боковых» ли-

ний ее развития, но он внес в нее свои краски и образы, ярко проявившись в творчестве крупнейших поэтов.

Во втором разделе книги «О литературе русского зарубежья» в главе «Литература в изгнании: Спор поколений» автор отмечает, что извечная проблема литературы – конфликт поколений, оборачивающийся и творческим диалогом, и преемственностью, а порою и противостоянием, – приобрел особую остроту в зарубежье, в условиях эмигрантского существования, отражая в себе весь драматизм судьбы литературы в изгнании.

Писателей разделяла нередкая разница в самих духовных основаниях творчества. Идея «сбережения огня», верность национальной культурной традиции для писателей старшего поколения были неотделимы от веры отцов, от православия. В молодом поколении все было сложнее. Живущая в душах и творчестве молодых идея Бога далеко не всегда обретала очертания определенной конфессии: порою обращение к Богу оборачивалось жаждой мистической «встречи с Богом», мучительным и опустошающим «романом с Богом» (Поплавский), свойственным монпарнаасскому духу.

Таким образом, спор поколений, шедший в русском литературном зарубежье в 20–30-е годы, выявил три важнейших основания: Слово, Россия, Вера. Содержание этого спора во многом определило направленность развития литературы русского зарубежья и дальнейшую ее судьбу. В поэзии русского зарубежья утверждалась и во многом доминировала традиция петербургской школы, что проявлялось даже в организационных формах литературной жизни. Опыт созданного Гумилевым «Цеха поэтов» получил в зарубежье широчайшее распространение (бакинский «Цех поэтов», два тифлисских «Цеха», константинопольский «Цех поэтов» (1919), парижский 1920 г., юрьевский «Цех поэтов» (Тарту, 1929–1932), ревельский «Цех» (1933–1935).

И все же граница, разделяющая два течения парижской поэзии, была весьма прозрачной, во многом условной. При всех спорах приверженцев Ходасевича объединяла с поэтами «парижской ноты» ориентация на опыт петербургской школы с ее предметностью, изобразительной, пластической природой образа, строгостью, точностью поэтического слова.

А.И. Чагин отмечает, что преобладание петербургской школы в поэзии русского Парижа имело и свою негативную сторону.

Петербургская школа, вобравшая в себя опыт акмеизма и доминировавшая в поэзии русского Парижа, в какой-то степени сыграла роль своего рода эмигрантского «соцреализма», основного метода, часто подавлявшего попытки поэтических поисков в иных направлениях. Пограничная полоса между двумя полемизирующими сторонами была достаточно условной: у поэтов «Перекрестка» и «парижской ноты» было больше сходных, чем разъединяющих их черт творчества, и те, и другие в своих художественных поисках оставались, в основном, в пределах «парижско-петербургской» поэтики.

В главе «В “промежутке”»: Русская литература на переломе эпох» автор подчеркивает, что главная особенность нынешнего этапа литературного развития – принципиальное изменение самой структуры литературного процесса. Впервые после 1917 г. русская литература преодолела ситуацию раскола национальной культуры и снова вошла в свои естественные берега. Если прежде литературный процесс представлял лишь один поток литературы – разрешенной государством, «русской советской литературой», а два других литературных потока – литература зарубежья и андеграунд – существовали автономно, то теперь все они, взаимодействуя между собой, равноправно участвуют в едином открытом литературном процессе. Практически исчезла граница между отечественной и эмигрантской литературой: писатели-эмигранты активно публикуются в российских журналах, издают в России свои книги, вступают в российские писательские союзы, в то время как писатели, живущие в России, все шире печатаются в эмигрантских литературных изданиях. Андеграунд вышел на поверхность литературной жизни, имена писателей бывшего андеграунда постоянно встречаются на страницах нашей литературной периодики, они издают свои книги, имеют собственные периодические издания. Все это напоминает литературную ситуацию начала прошлого века и особенно начала 20-х, когда русской литературе было присуще эстетическое и мировоззренческое многообразие и границы между литературой, оставшейся на родине, и литературой эмиграции были (до 1925 г.) прозрачными.

Встреча трех потоков литературы в рамках единого литературного процесса ведет к взаимодействию, а порою и к столкновению различных художественных традиций. Одной из неизменных черт современной русской прозы остается развитие традиции рус-

ского реализма. Продолжает жить и развиваться опыт деревенской (В. Распутин) и военной прозы (В. Астафьев). Эта линия художественных поисков находит сегодня продолжение в творчестве писателей, называющих себя «новыми реалистами» (В. Отрошенко, О. Павлов, В. Голованов, С. Василенко, В. Киляков, Л. Павлова и др.). Незаурядным явлением сегодняшней реалистической литературы стала проза Алексея Варламова (повести «Здравствуй, князь!», «Рождение», в романах «Лох», «Затонувший ковчег» и др.). Традиционная реалистическая проза, вдохновляемая православными нравственными ценностями, представлена творчеством Н. Конусова и С. Щербакова, в произведениях которых ошутим опыт русской духовной прозы.

В минувшие два десятилетия именно развитие реалистической традиции во многом соединяло пути литературы в России и в зарубежье (проза В. Максимова, Г. Владимова, С. Давлатова; поэзия Ю. Кузнецова, О. Чухонцева, А. Кушнера, Б. Ахмадулиной, Ю. Кублановского, О. Седаковой, С. Сырневой). К чертам обновления в современной русской поэзии А.И. Чагин относит обращение к гражданской теме (поздние произведения А. Жигулина, В. Корнилова и др.), возрождение традиций русской духовной поэзии (позднее творчество Ю. Кузнецова).

В последние 15–20 лет появились произведения, авторы которых заняли пограничное положение в отношении традиции, и здесь также соединились пути России и зарубежья. В произведениях А. Битова («Кавказский пленник», «Оглашенные», «Неизбежность ненаписанного: Годовые кольца» и др.), в рассказах и сказках Л. Петрушевской, в прозе Ю. Мамлеева, Т. Толстой, Л. Улицкой, в эмигрантском творчестве В. Аксёнова («Ожог», «Московская сага», «Новый сладостный стиль»), в «Школе для дураков» Саши Соколова соединились черты реализма и модернизма. Близкие этому явления возникали с 80-х годов и в поэзии, в частности, в творчестве поэтов московской метафорической школы (И. Жданов, А. Парщиков, А. Еременко и др., развивающих опыт зашифрованной поэзии О. Мандельштама 1921–1925 гг.). Иногда художественный выбор поэтов андеграунда еще более радикален: подчеркнуто отказываясь от классической традиции, они обращаются к авангарду (И. Холин, Г. Сапгир, В. Некрасов).

Т.М. Миллиончикова