

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

А.И. Чагин

ЗАВЕЩАННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ¹

Название этой статьи восходит к поэме замечательного поэта русского зарубежья Арсения Несмелова «Протопопица», к первым ее строкам, где поэт, начиная повествование об Аввакуме и его жене, с сомнением размышляет о том, сохранили ли мы целостность, свойственную предкам: «Наших прадедов Бог по-иному ковал, / Отливал без единой без трещины, – / Видно, лучший металл Он для этого брал, / Но их целостность нам не завещана». Строки эти невольно вспоминаются, когда обращаешься к истории русской литературы XX века, к трагическому факту разделения ее (и всей национальной культуры) после 1917 года на два потока развития: на родине и в изгнании. Как, каким образом должны мы соотносить опыт этих двух литературных потоков, опыт столь различный во многих отношениях – и должны ли, возможно ли это вообще? Сохранила ли – вот главный вопрос – русская литература свою целостность, идущую от прадедов, выпестованную столетиями, или распалась на два враждующих стана, на две несоединимые, не пересекающиеся линии художественного и духовного развития?

Вопрос этот, конечно, не случаен. Осмысление путей развития русской литературы минувшего века, особенно послеоктябрьских десятилетий, с учетом ее разделения, в соотношении двух потоков литературного развития, изменялось и у нас, и на Западе (в том числе и в самом русском зарубежье) в разные периоды времени и имеет уже свою историю. Сам факт раскола русской литературы был воспринят многими писателями зарубежья как национальная трагедия.

*ЧАГИН
Алексей
Иванович,
доктор
филологических
наук,
зам. директора
ИМЛИ РАН*

¹ Работа написана на основе статьи «Противоречивая целостность», вышедшей в двухтомнике: Культурное наследие российской эмиграции, 1917–1940. – М., 1994. – Т. 2. – С. 17–24. За прошедшее время автор не раз возвращался к проблеме целостности разделенной русской литературы, и предлагаемая статья значительно шире первых подступов к теме.

«Русская литература разделена надвое, – писал В. Ходасевич в статье “Литература в изгнании” (1933). – Обе ее половины еще живут, подвергаясь мучительствам, разнородным по форме и по причинам, но одинаковым по последствиям»¹. Обратим внимание на сам тон высказывания: поэт говорит о литературе, как о рассеченном живом едином организме.

Задумываясь о проблеме разделения русской литературы на два потока развития после 1917 года, стоит вспомнить и о том, по какому поводу была написана В. Ходасевичем эта статья. С середины 1920-х годов в эмигрантских изданиях развернулся спор о русской зарубежной литературе, о самой возможности ее существования, о судьбе ее и перспективах. Спор этот продолжался до конца 1930-х годов. Некоторые критики (например, М. Слоним в «Воле России») провозглашали конец литературы зарубежья, утверждали, что «эмигрантской литературы, как целого, живущего собственной жизнью, органически растущего и развивающегося..., такой литературы у нас нет»². Эти высказывания были встречены по-разному. Писатели старшего поколения, состоявшиеся как художники еще в России, не могли принять мысль о невозможности творчества вдали от родины. «Выход из своего пруда в реку, в море – это совсем не так плохо и никогда плохо не было для художественного творчества... – говорил И.А. Бунин на втором заседании “Зеленой лампы”. – Но, говорят, раз из Белевского уезда уехал, не пишет, – пропал человек»³. Ряд авторов (такие, как М. Цетлин, Г. Адамович в середине 20-х годов), не оспаривая мнения старших мастеров, предрекали обреченность эмигрантской литературы, увидев ее в том, что у следующих поколений писателей зарубежья нет своего «Белевского уезда», нет (или почти нет) поисков новой, своей, эмигрантской темы, нет того «пафоса общности», который был очевиден в советской литературе (такую позицию занимал тогда Г. Адамо-

вич)⁴. Эти размышления неизбежно сопровождались сравнительными оценками состояния дел на обоих берегах разделенной литературы – и оценки эти со временем менялись. Если вначале, в 1920-е годы, многие писатели и критики русского зарубежья отдавали предпочтение духу обновления и творческой смелости, увиденному ими в советской литературе (об этом писали Г. Адамович, М. Слоним и др.), то позднее, в конце 20-х и в 30-е годы возобладала иная тенденция – предпочтения достижений литературы зарубежья. Достаточно развернуто объяснял это изменение сопоставительных оценок Г. Струве в статье 1954 года «The Double Life of Russian Literature»: «История русской советской литературы с 1927 г., – это, в основном, история ее постепенного упадка. Этот упадок начался после довольно яркого взлета и недолговечного расцвета... До 1929 г. советские писатели обладали относительной свободой творчества, и литературный пейзаж был живым и разнообразным. Даже некоторые русские эмигрантские критики были настолько поражены этим, что в сравнениях своих отдавали предпочтение жизнерадостному и смелому духу советской литературы перед казавшейся им анемичной и во многом сентиментально ретроспективной литературой эмиграции, в которой несколько старых писателей более-менее по инерции продолжали традицию, и которая вначале не являла никаких признаков рождения новых талантов»⁵. Эту мысль (где речь идет, в основном, о периоде до 1929 года), естественно продолжают слова из поздней (1961 года) работы Г. Адамовича, в которой известнейший эмигрантский критик объяснял причины и отчасти характер перемены в соотносительных оценках двух потоков разделенной литературы. Отмечая, что в России «общее представление о жизни и о мире подчинено официально-царящим догматам, снижено и упрощено до элементарных идейных прописей», что поэтому там «о творчестве

ЗАВЕЩАННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ

можно упоминать лишь с оговорками, как бы бесспорны ни были таланты того или иного советского ученого, писателя или художника», Г. Адамович заключает: «У нас, в эмиграции, талантов, конечно, не больше. Но у нас осталась неприкосновенной личная творческая ответственность, – животворящее условие всякого духовного созидания, – у нас осталось право выбора, сомнения и искания, и поэтому в некоторых областях нам в самом деле суждено было представлять ту Россию, голос которой на родной земле был в течение сорока с лишним лет заглушен. В литературе... это обнаружилось особенно убедительно»⁶.

Наиболее обнаженно эта же мысль была высказана Зинаидой Гиппиус, в чьем выступлении на втором заседании «Зеленой лампы» прозвучало напоминание о проблеме свободы слова: «Ведь когда мы просто литературу советскую критикуем, мы делаем не умное и, главное, не милосердное дело. Это все равно, как идти в концерт судить о пианисте: он играет, а сзади у него человек с наганом и громко делает указания: “Левым пальцем теперь! А теперь вот в это место ткни!” Хороши бы мы были, если б после этого стали обсуждать, талантлив музыкант или бездарен». И вот что сказала она о литературе зарубежья: «Но здесь наша “музыка” – слово эмиграции – имеет иную значимость. За ним не только не стоит указующий с наганом, но даже не прячется вежливый “пресекающий” в кулисах, как было недавно. Русским людям впервые дано свободное слово»⁷.

Были ли вполне справедливы эти суждения и эти опасения за судьбы национальной культуры на оставленной родине? И да, и нет. Конечно, какая уж тут «духовность» – под дулом нагана. И, надо сказать, не такой уж фантазией была эта жестокая аналогия – ведь говорилось это среди людей, которые еще недавно сами испытали на себе складывающиеся в советской России новые отношения между

художником и властью, а с тех пор отношения эти только усугублялись. Да и в отношении эмиграции все, казалось бы, верно сказала З. Гиппиус – ни «указующего с наганом», ни Главлита там не было.

Заблуждение заключалось, однако, в том, что, во-первых, уравнивались две вещи несравнимые: свобода слова – вещь «внешняя», т.е. то, чего можно добиться или декретом, или географическим перемещением прочь от диктата, – и свобода творчества, т.е. свобода духа, связанная, конечно, со свободой слова, зависящая от нее, но ни в коем случае ее пределами не ограниченная, а рожденная, прежде всего, масштабом личности, масштабом таланта. Заблуждение это было, конечно, не случайным – здесь была выражена совершенно определенная, принципиальная позиция. Во вступительном слове, произнесенном на открытии «Зеленой лампы», Д. Мережковский утверждал: «Наша трагедия – в антиномии свободы – нашего “духа” – и России – нашей “плоти”. Свобода – это чужбина, “эмиграция”, пустота, призрачность, бескровность, бесплотность. А Россия, наша кровь и плоть, – отрицание свободы, рабство. Все русские люди жертвуют или Россией – свободе, или свободой – России»⁸.

Напомню все же, что эта позиция (и стоящая за ней трагедия) не была единственной среди «всех русских людей». Была и другая правда, связанная с другим пониманием свободы, – о чем сказала оставшаяся, как известно, на родине А. Ахматова в стихотворении 1922 года: «Но вечно жалок мне изгнанник, / Как заключенный, как больной». «Как заключенный» – где уж тут до свободы. А дальше шли слова о трагедии иного выбора, иного отстаивания свободы:

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час...
(*"Не с теми я, кто бросил землю..."*)

За этой правдой, за этим выбором стояла убежденность в том, что свобода и Россия – неразделимы, что «антиномия» здесь невозможна, ибо Россия – это не только «наша кровь и плоть», но и «наш дух». Трагедия же заключалась в том, что свободу духа приходилось отстаивать в отсутствии свободы слова, да и всех других свобод. И все-таки мы знаем, что многие писатели старшего поколения, оставшиеся в России, – Короленко, Ахматова, Есенин, Мандельштам, Пастернак, другие – свободой духа не поступились. То же было и в следующем литературном поколении – вспомним М. Булгакова, М. Шолохова в «Тихом Доне», А. Платонова, Н. Заболоцкого, других писателей.

Кроме того, представление о литературном зарубежье как о территории творческой свободы, как об обретенном прибежище «свободного слова» (по З. Гиппиус) на поверку оказывается излишне идеальным. Хотя со свободой творчества в Париже было, разумеется, несравненно легче, чем в Москве или Ленинграде, хотя «указующего с наганом» у русских парижан, действительно, не было – но «вежливый «пресекающий» в кулисах» определенно был. Отсутствовала официальная цензура (здесь З. Гиппиус совершенно права) – но была партийная литературная политика, в ряде случаев вполне открыто выполнявшая функцию цензора. Стоит вспомнить в связи с этим историю публикации в «Современных записках» романа В. Набокова «Дар», четвертая глава которого, представляющая собой сатирическую, исполненную в пародийном духе биографию Чернышевского, была отвергнута лидерами журнала, исповедующими эсеровские взгляды, и выброшена, вопреки протестам В. Набокова, из публикуемого текста. Автор романа в связи с этим решением прямо писал о попыт-

ке «цензурировать мое искусство с точки зрения старых партийных предрассудков»⁹. Известна и судьба незаконченного романа И. Шмелева «Солдаты», оборванная, в сущности, по воле тех же лидеров «Современных записок», далеких в своем решении от оценки художественного уровня произведения: начав публикацию романа, они, как замечает В. Рудинский, были в ужасе от того, что «Шмелев осмелился защищать историческую Россию против революции. Этого ему простить не могли»¹⁰. Публикация романа была остановлена, писатель не возвращался более к работе над ним.

Стало быть, не все было так благостно со свободой творчества в зарубежье, и к теме этой нам еще предстоит вернуться. Тем не менее эту ситуацию, конечно, не сравнишь с той политической государственным диктатом, с той моделью взаимоотношений художника и власти, которая установилась там, на оставленной родине и в условиях которой писателям приходилось отстаивать свободу творчества. Позиция, выраженная в приведенных ранее высказываниях З. Гиппиус, Г. Адамовича, Г. Струве и др., во многом определяла отношение зарубежья к развитию русской литературы в советской России.

Что же касается противоположной стороны – нашего, отечественного литературоведения, советской литературной критики, то картина здесь была во многом схожей, зеркально отражающей позицию русского зарубежья. Вполне характерной в этом отношении была статья А. Воронского «Советская литература и белая эмиграция» (Прожектор. 1925. № 17), где в сравнительных оценках развития двух потоков разделенной литературы предположение явно отдавалось литературе, развивавшейся на родине: «Несмотря на присутствие в их (эмигрантских. – А.Ч.) рядах таких мастеров слова, как Бунин, Куприн и т.д., зарубежная русская литература поражает своей бедностью. Написано очень мало, а в том, что написано, нет

самого главного, нет дыхания эпохи. Между тем с окончанием гражданской войны в Стране Советов обозначилось отчетливое литературное поколение, и в настоящее время наша литература выросла в значительную общественную силу, игнорировать которую стало невозможным даже окостеневшим эмигрантам¹¹. В дальнейшем эта позиция в отношении литературы зарубежья продолжала жить в нашем литературоведении. В 1928 г. вышла книга Д. Горбова «У нас и за рубежом». Автор книги в своих характеристиках литературы зарубежья полностью вторит А. Воронскому, создавая «оборотный» аналог утверждению Г. Струве о «постепенном упадке» советской литературы: «...эмигрантская художественная литература в целом идет на убыль». И еще – о соотношении путей русской литературы *здесь и там*: «...эмигрантская литература, как цельное художественное явление, уже не существует. Эта неоформленная звездная туманность пережила ряд разрывающих ее на отдельные части процессов, возникших в ней под влиянием притяжения со стороны некоего гигантского солнца. В своем поступательном движении это солнце вберет в себя все ценное, что заключено в бродячей туманности, но попадо туда случайно, а остальное – оставит в холодных мировых просторах блуждать, растеривая свой состав по частицам»¹². В последующие десятилетия эта позиция оставалась преобладающей в нашем литературоведении, меняясь лишь в сторону дальнейшего ужесточения. Так, уже в 80-е годы А. Беляев, обращаясь к той же проблеме, оставляет далеко позади космические аллегории Д. Горбова, заменяя их элементарной идеологической схемой, исключающей саму мысль о существовании в эмигрантской литературе чего-либо ценного, что могла бы вобрать в себя советская литература, как утверждали в свое время А. Воронский и Д. Горбов¹³. Эта позиция до недавнего времени (до 1990-х годов) утверждалась и в наших «Истори-

ях» литературы, в литературоведческих трудах обобщающего характера, где литература русского зарубежья не была включена в понятие «русская литература XX века».

Правда, и зарубежье нередко предлагает нечто подобное в размышлениях о соотношении двух путей русской литературы. Скажем, Г. Струве в упоминавшейся уже статье «The Double Life of Russian Literature» выстраивает, в сущности, ту же схему с той же внелитературной основой¹⁴. Тот же подход мы нередко видим и в обращении западных (в том числе и эмигрантских) исследователей к советской литературе – прежде всего, к периоду 1930–1950-х годов¹⁵. Сопоставляя подобные построения, невольно приходишь к парадоксальному выводу: в осмыслении соотношения двух потоков литературного развития обе стороны – и мы, и зарубежье – нередко действовали в духе известной ленинской концепции «двух культур в одной национальной культуре» – с разных полюсов, разумеется. Совершенно прав был Чарльз Сноу, когда заметил, что Запад (а в данном случае читай – и русское зарубежье) «постоянно следит за советской литературой оком политики». И добавил: «По крайней мере настолько же, насколько это делают они» – т. е. мы¹⁶.

И все же нельзя не сказать и о том, что с конца 1950-х годов в обращении советского литературоведения к литературе русского зарубежья возникла и стала утверждаться противоположная тенденция – бережного изучения и пропаганды всего лучшего, что было создано писателями первой «волны» эмиграции. Стоит в связи с этим вспомнить о том, что в эти десятилетия было сделано О. Михайловым по изучению творчества крупнейших писателей русского зарубежья, осуществленные им издания Бунина, Шмелева, Аверченко, Тэффи и т. д. Вспомним и работы П. Палиевского, Л. Спиридоновой, А. Бабореко, А. Саакянц и др. Объективно эта тенденция совпадала с позицией писате-

лей зарубежья, которые, при всем неприятии многого в советской литературе, осознавали свое творчество как часть национальной литературы. Еще в начале 1930-х годов В. Ходасевич утверждал: «Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным... Можно быть глубоко национальным писателем, оперируя с сюжетами, взятыми из любого быта, из любой среды, протекающими среди любой природы. Это подтверждается всей историей романтизма. В частности, маленькие трагедии Пушкина суть величайшее воплощение русского гения, а как нарочно ни в одной из них действие не происходит в России». Ссылаясь на «Божественную комедию», на классическую польскую литературу, созданную эмигрантами – Мицкевичем, Словацким, Красинским, на еврейскую поэзию, В. Ходасевич напоминал, что «история знает ряд случаев, когда именно в эмиграциях создавались произведения, не только прекрасные сами по себе, но и послужившие завязью для дальнейшего роста национальных literatur»¹⁷.

Именно на убежденности в том, что литература зарубежья остается неотъемлемой частью русской литературы, основывалось понимание писателями зарубежья своей миссии. Литература зарубежья осознавала себя наследницей и хранительницей русской литературной, культурной традиции; задача «сохранить и передать будущим поколениям»¹⁸ эту традицию воспринималась как задача первостепенная. Не забудем, конечно, и о том, что это понимание миссии литературы зарубежья, этот «взгляд на себя как на «хранителя огня»» (В. Ходасевич) был нередко связан с неприятием многого в советской литературе. Об «искоренении» в СССР «русской литературной традиции» писал В. Ходасевич, то же отмечал и Г. Адамович, напоминавший о том, как воодушевляло писателей зарубежья «об-

щее стремление сохранить по мере сил связь с великой русской литературой прошлого века. Общее стремление противопоставить традиционно-русское представление о добре и зле, о правде и лжи тем принципам, которые насаждаются в СССР»¹⁹.

Читая сегодня эти высказывания, обратим внимание на главное – на ту позитивную задачу, которую ставила перед собой литература русского зарубежья. Сохранение, сбережение русской литературной традиции – уже одна эта задача, осознанная литературой зарубежья как первейшая, означает невозможность выведения этой литературы за пределы национальной культуры. Опыт же литературы первой «волны» говорит о том, что задачу сохранения и развития русской литературной традиции она выполняла – доказательством тому может служить все послеоктябрьское творчество Бунина, Шмелева, Зайцева, Ремизова, Г. Иванова, Цветаевой, Бальмонта, Ходасевича, И. Северянина, Вяч. Иванова, других прозаиков и поэтов. В России же, вопреки опасениям многих писателей зарубежья, огонь традиции не угасал, он переходил от старших мастеров к следующим поколениям. Вспомним, что за какие-нибудь двадцать-тридцать лет послеоктябрьского развития русская литература дала трех таких гигантов, как Шолохов, Булгаков и Платонов, таких поэтов, как Твардовский, Исаковский, Заболоцкий – этот ряд можно было бы продолжать.

* * *

Итак, русское литературное зарубежье неизменно осознавало себя частью большого целого – национальной литературы. Признание того же постепенно, как мы видели, утверждалось и на литературном материке – в СССР, в России, а с середины 80-х годов стало здесь решительно доминировать. Как же представлялось и представляется ныне «сосуществование»

двух слагаемых этого целого – русской литературы XX века?

Задумываясь над этим вопросом, нельзя не сказать о той парадоксальной ситуации, которая во многом еще существует в области изучения русской литературы минувшего столетия по двум потокам ее послереволюционного развития. Мысль о единстве русской литературы, а говоря точнее – о русской литературе XX века как о внутренне целостном явлении стала сегодня вроде бы общепринятой, утверждается во многих работах; в этом пункте позиции большинства современных исследователей, казалось бы, сходятся. На самом же деле положение здесь более сложное, и чтобы в должной мере его оценить, стоит вспомнить два известных высказывания, прозвучавших в разное время и отразивших в себе движение литературоведческой мысли в понимании этой проблемы. Полвека назад, в 1954 г. Г. Струве в упоминавшейся уже статье «The Double Life of Russian Literature» говорил о необходимости отдельного рассмотрения каждого из двух потоков русской литературы, обосновывая это тем, что «кроме краткого периода... в начале 20-х годов, между этими двумя расходящимися линиями русской литературы не было взаимопроникновения, связи или взаимодействия. Проблемы, с которыми им приходилось сталкиваться, были совершенно различны, и такими же различными были их судьбы». Правда, при этом он предположил, что «будущий историк станет, возможно, рассматривать обе линии развития русской литературы в их лучших достижениях как части единой русской литературы...»²⁰. И он был прав в этом предположении. В 1978 году, на симпозиуме в Женеве, прямо посвященном этой проблеме: «одна или две русские литературы?» – Л. Флейшман, как бы вступая в диалог с Г. Струве, заметил, что, начиная с 50-х годов, «эмигрантская литература и метрополитанская литература продолжали составлять две независимых друг

от друга области научного описания и оценки. Между тем современный уровень филологической науки... предполагает построение интегральной картины новой русской литературы, составные части которой могут быть представлены в динамических отношениях системного взаимодействия...»²¹.

Парадокс заключается в том, что хотя слова Л. Флейшмана о современном уровне филологической науки (требующем нового, интегрального подхода к изучению русской литературы XX века как целостности) сказаны более четверти века назад, хотя сегодня большинство исследователей в обращении к этой проблеме подчеркивает мысль о единой литературе, о целостности русской литературы, – в практическом подходе к предмету исследования, т.е. в реальном изучении русской литературы XX века по двум ее потокам мы и сегодня, в основном, остаемся на позициях, определенных Г. Струве еще в 1954 году. Здесь в полной мере властвует принцип раздельного рассмотрения каждого из путей русской литературы в XX веке.

Конечно, это не означает, что исследований, имеющих в своем основании идею целостности русской литературы 20–30-х годов, нет и не было. Обращаясь к минувшим десятилетиям, мы еще раз убеждаемся в том, что позиция литературного зарубежья, осознававшего себя частью национальной литературы, проявлялась и в конкретных работах зарубежных русских критиков, литературоведов, рассматривавших те или иные проблемы литературного развития в контексте *русской литературы* – пусть разделенной на два потока после 1917 года, но остающейся внутренне единой как историко-культурное понятие. Можно в связи с этим назвать целый ряд работ Г. Адамовича (его книги «Одиночество и свобода» /1955/, «Комментарии» /1967/, брошюры «Вклад русской эмиграции в мировую культуру» /1961/, статьи – такие, как «О положении

советской литературы» /1932/, «Еще о «здесь» и «там»» /1935/, «Литература в СССР» /1938/ и др.), где сквозь непримиримость оценок многого из того, что происходило в советской литературе, прорывался неизменный взгляд на литературу «здесь» и «там» как на рассеченное пространство единой русской литературы; где жила и уверенность в том, что «понятие творчества в эмиграции искажено не было, духовная энергия на чужой земле не иссякла и когда-нибудь сама собой включится в наше вечное, общее русское дело»²², и ясное понимание того, что в советской России «литература отстаивает себя, свои права и свою свободу», что «тема личности и общества, — ее главнейшая тема, — разрабатывается ею... в общем так, с такой внутренней свободой, что традиции прежней, великой русской словесности, нельзя считать оборванными»²³. Можно вспомнить и «Русскую литературу» И. Тхоржевского, и статьи критиков разных поколений: Ф. Степуна, В. Ходасевича, А. Бема, К. Мочульского, В. Вейдле, Ю. Иваска, С. Карлинского, других, вдохновленные той же верой во внутреннее (пусть и противоречивое) единство разделенной русской литературы, — работы, представляющие те или иные ее тенденции, явления в соотношении двух потоков литературного развития — как было, скажем, в размышлениях В. Вейдле о «петербургской поэтике» или в наблюдениях С. Карлинского о сюрреализме в русской поэзии²⁴. Обращаясь к отечественному литературоведению, нельзя не сказать о работах О. Михайлова — в частности, о его книге «Литература русского зарубежья», где высказана принципиально важная мысль о «том “перекрестном опылении”, какое происходило, несмотря на все идеологические запреты, в единой и неделимой русской литературе XX столетия», где в связи с этим речь идет о воздействии творчества Бунина, Ремизова на советскую литературу, о «встречных влияниях», испытанных литературой зарубежья²⁵.

Сейчас же есть лишь несколько работ, которые можно считать началом нового разговора о целостности разделенной в XX веке русской литературы²⁶. Они, однако, как и положено первым работам, носят, в основном, или общий, методологический, или проблемный характер: в центре внимания здесь — специально поставленная проблема целостности русской литературы XX века, решаемая в некоторых из этих работ не только в обращении к теоретико-методологическим вопросам, но и на конкретном художественном материале, в сопоставлении произведений писателей России и зарубежья, тенденций литературного развития *там* и *здесь*. Принципиально важной и до сей поры в целом нерешенной остается задача фронтального историко-литературного описания русской литературы, прежде всего, 1920–1930-х годов как целостности, в соотношении художественного опыта России и зарубежья.

Прежде, однако, стоило бы договориться о терминологии — точнее, о том, что для нас стоит за такими понятиями, как «единство», «целостность». Ведь и среди первых работ (о которых шла речь выше), обращенных к проблеме целостности, соотношения двух потоков русской литературы в нашем столетии, ясно обнаруживаются различные позиции на этот счет. В цитирувавшемся уже выступлении Л. Флейшмана в Женеве речь идет о «системных отношениях метропольной и эмигрантской подсистем и их взаимодействии»²⁷ — т.е. о существовании литературной целостности («системы») при сохранении своеобразия каждого из составляющих ее потоков литературы («подсистем»), взаимодействующих между собой. Гораздо более радикальную позицию в этом вопросе занял Е. Эткинд, говоривший на том же симпозиуме в Женеве о «русской поэзии XX века как едином процессе» (так и называлось его выступление, а затем и более развернутая статья, опубликованная в «Вопросах литературы»,

1988, № 10). Причем эта формулировка не была случайной или понимаемой автором несколько «аллегорически» – обращаясь к опыту русской литературы XX века после ее разделения на два потока, он прямо говорит о «единстве русского поэтического процесса Запада и Востока», о «литературном процессе, который шел и внутри, и вовне»²⁸. Стало быть, целостность литературы понимается Е. Эткингом как неразделимость литературного процесса, объединяющего в своих границах Россию и зарубежье.

Видимо, для столь жесткой постановки вопроса о целостности русской литературы XX века нет достаточных оснований. И, прежде всего, нет реальных причин для того, чтобы ограничивать представление о целостности литературы пределами понятия «литературный процесс». Стоит напомнить в связи с этим лишь о двух принципиально важных моментах. В отличие от несравненно более объемного понятия *литература*, вбирающего в себя, кроме всего прочего, и историческую, культурную память, традиции художественного, духовного развития, иными словами, глубину диахроническую, опыт движения на разных этапах и поворотах национальной судьбы, – *литературный процесс* включает в себя «закономерности литературного развития, его движущие силы и художественные тенденции»²⁹ в конкретных социально-исторических условиях. И нет нужды напоминать, что условия эти для писателей, живших в России, и для писателей в зарубежье были разными. Разными были и движущие силы, и, в определенной мере, художественные тенденции развития русской литературы на двух путях ее развития в нашем столетии. Это можно увидеть на конкретных примерах, проследив творческие пути художников, живших по обе стороны границы. Ведь Е. Эткинд в своей работе совершенно справедливо обращается к имени М. Цветаевой как к символу неразделимости литературы, и так же справедливо в его размышлениях о

Цветаевой возникают имена двух других поэтов, живших, как известно, в России – Пастернака и Маяковского. Но оказывается ли этот пример глубинного взаимодействия художественных миров, создаваемых поэтами России и зарубежья, достаточным основанием для вывода о единстве *литературного процесса* на двух путях развития литературы?

В сущности, о том же естественном родстве, объединяющем творчество писателей старшего поколения, живших в России и в зарубежье, говорила в Женеве и З. Шаховская, обращаясь к именам Бунина, Зайцева, Мережковского, Ахматовой, Пастернака, других художников: «Они были воспитанниками одной и той же культуры и от этой годами приобретенной, главнейшей общности, которая стала частью их самих, ни один, ни другие отойти не могли. Для этого поколения писателей – беря понятие “поколение” широко – не было и речи о двух литературах»³⁰. Обратим внимание – З. Шаховская говорит здесь об унаследованной писателями старшего поколения культурной традиции, объединяющей их и оказывающей той самой духовной памятью литературы, которая стала залогом ее неразделимости. Разговор здесь, стало быть, идет на уровне понятия *литература* с ее диахронической глубиной.

На этом же уровне возможен и разговор о «творческой родственности» Цветаевой, Пастернака и Маяковского. И хотя в обращенных к ним размышлениях Е. Эткинда речь идет о гораздо более тесном и конкретном взаимодействии, чем это было возможно, скажем, между Буниным и Пришвиным, но и их объединяла, прежде всего, принадлежность к одной поэтической культуре. Если же взглянуть на творческие судьбы писателей России и зарубежья с иной высоты – с точки зрения *литературного процесса*, то возникает целый ряд вопросов, требующих осмысления. Именно в контексте литературного процесса с его движущими силами (обу-

словленными во многом конкретными социально-историческими условиями) можно понять, например, почему на пути М. Цветаевой через 1920-е и 1930-е годы одной из важных тенденций в развитии ее творчества было усложнение поэтического образа, – а Пастернак и Маяковский в те же десятилетия эволюционировали в основном в противоположном направлении – к «неслышанной простоте», к традиционным формам стиха.

Таких примеров можно привести немало. Они, кстати, свидетельствуют и о том, что предметный разговор о целостности литературы должен вестись на конкретном материале, через сопоставительный анализ художественных текстов.

Стоит напомнить и о том, что одним из наиболее важных слагаемых литературного процесса оказывается эволюция представлений о человеке и мире³¹. Неизбежен вопрос: был ли путь эволюции этих представлений о человеке и мире, о человеке в мире единым для обоих путей развития русской литературы после 1917 года? Отвечая на этот вопрос, вспомним еще одно высказывание З. Шаховской на женевском симпозиуме – о том, что подлинное разделение русской литературы произошло при литераторах, которых революция застала детьми или подростками. При этом она подчеркнула: «Все разнито советских и эмигрантов из молодых»³².

Все ли? Обратимся к поэзии – здесь черты, присущие времени и литературе, часто проступают рельефнее. Вот вполне выразительный и характерный пример того, как два поэта – советский и эмигрантский – при редком по точности совпадении тематики и формы произведений подтверждают, казалось бы, слова З. Шаховской. Поэты эти принадлежат к одному поколению, они пришли в литературу в начале 20-х годов. Это Николай Тихонов (и одно из лучших его стихотворений «Мы разучились нищим подавать...») и живший в 1920–1930-е годы в Париже поэт Довид Кнут (и его стихотво-

рение «Нищета»). Итак, стихотворение Н. Тихонова:

Мы разучились нищим подавать,
Дышать над морем высотой соленой,
Встречать зарю и в лавках покупать
За медный мусор золото лимонов.

.....
Но всем торжественно пренебрежем.
Нож сломанный в работе не годится,
Но этим черным сломанным ножом
Разрезаны бессмертные страницы.

И как будто эхом отзываются на тихоновское стихотворение строки Д. Кнута:

Мы постепенно стали отличать
Поддельные слова от настоящих.
Мы разучились плакать и кричать,
Мы полюбили гибнущих и падших.

И стало все пронзительней, трудней,
И стало все суровее и проще,
Слова – бедней, молчанье – нежней...

Действительно, совпадение очевидное. Оба стихотворения написаны одним размером. И одно, и другое представляют собой исповедь поколения (не случайно каждое из них начинается с самоутверждения – «мы»), и в одном, и в другом речь идет о добре и милосердии. Но по сути, по смыслу своему оба эти стихотворения-исповеди прямо противоположны друг другу. Стихотворение Н. Тихонова исполнено высокой романтической патетики, звучит в киплинговско-гумилевской тональности. Но за этой патетикой сокрыта трагедия поколения, которое забыло о милосердии и добре, забыло о красоте мира. Здесь возникает образ «сломанного ножа» – искалеченной души человеческой, и герой, говорящий от имени поколения, горд сознанием того, что эта жертва принесена на алтарь дела более важного, чем душа человека. У Д. Кнута мы видим нечто противоположное. Страдания (за которым – трагический опыт

эмиграции) лечит и растит душу, учит ее зоркости (первые две строки), учит милосердию и доброте (четвертая строка, откровенно противостоящая первой строке тихоновского стихотворения). В стихотворениях этих живет противоположный духовный опыт, очень характерный в каждой из своих ипостасей, говорящий, в конечном счете, о разном понимании значимости души человеческой.

И все же – так ли уж права З. Шаховская? Вглядимся в первую строфу стихотворения Н. Тихонова – речь здесь идет об ослепшей душе *как об утрате*. С той же горечью в следующей (опущенной здесь) строфе говорится о жизненных, исторических утратах этого поколения. Значит, поэт воспринимает эти утраты, исходя из тех же (или близких им) нравственных представлений, что и его сверстник-эмигрант. Да, в последней строфе он готов «торжественно пренебречь» этими представлениями, неизмеримо возвышая цель над приносимой ей жертвой. Но это говорит только о том, как резко разошлись пути духовного поиска, избранные героями двух стихотворений и шедшие изначально из одного нравственного истока.

И здесь стоит обратить внимание на одну важную подробность. Стихотворение Н. Тихонова, вошедшее в книгу «Орда» (1922), написано в самом начале 1920-х годов, когда только что окончилась – а, может быть, еще шла к завершению – гражданская война, когда сердце еще не остыло от пережитого, когда в нем с особенной еще остротой жило и просилось в стихотворение потрясение жестокостью и грандиозностью происходящего. «Нищета» же Д. Кнута написана на полтора десятка лет позже, стихотворение это (гораздо более слабое, кстати, нежели тихоновское) опубликовано в сборнике поэта «Насущная любовь» (Париж, 1938). Не исключено и то, что «Нищета» была прямым поэтическим откликом на стихотворение Н. Тихонова, известное эмигрантам.

Дистанция во времени необычайно важна в понимании духовной, нравственной дистанции, разделяющей два эти стихотворения. Ведь и Н. Тихонов, при всей несхожести его с Д. Кнутом, к концу 1930-х годов писал уже далеко не в той тональности и не в том трагическом ключе, как во времена «Орды» и «Браги».

Возвращаясь же к ранней тихоновской лирике, можно вспомнить и другой, гораздо более значительный и неслучайный пример совпадения художественных и духовных поисков советского поэта с тем, что возникало примерно в то же время на другом берегу русской поэзии. В стихотворении Н. Тихонова «Огонь, веревка, пуля и топор...» (из книги «Орда») есть строки:

И в каждой капле спал потоп,
Сквозь малый камень прорастали горы,
И в прутике, раздавленном ногою,
Шумели чернорукие леса.

А вот стихотворение Бориса Поплавского (бывшего кумиром поэтической молодежи русского Парижа 1920–1930-х годов) «Астральный мир», написанное несколько позже тихоновского, в 1927 г., – но все-таки не в конце 1930-х, как «Нищета» Д. Кнута. Здесь мы читаем:

Опускаются с неба большие леса.
И со свистом растут исполинские травы.
Водопадом ужасным катится роса
И кузнечик грохочет как поезд. <...>

Как видим, совпадение здесь уже не «внешнее» – на уровне размера, интонации, темы стихотворения (как между стихотворениями Н. Тихонова и Д. Кнута, о которых шла речь выше), а уходящее вглубь, в сердцевину, в семантику образа. В поэтических картинах, созданных советским и эмигрантским поэтами, принадлежащими к одному поколению, каждая мельчайшая деталь создаваемого мира

имеет гигантский внутренний масштаб, в каждой крохотной подробности окружающего живет острое ощущение грандиозности бытия. Вспомним в связи с этим, что Н. Тихонов и Б. Поплавский были не только поэтами одного поколения, но и фигурами во многом противостоящими, людьми противоположного жизненного выбора: если один сражался в гражданскую войну на стороне красных, то другой, не участвуя прямо в войне, все же открыто был на стороне белого движения. Значит, не все и не всегда разделяло молодых советских и эмигрантских поэтов, как утверждает З. Шаховская, если здесь, в стихотворениях, созданных людьми с противоположными судьбами, открывается объединяющее их чувство прорастающей сквозь любой пруттик или роsinку безмерности жизни. Не случайно, что стихотворения эти написаны примерно в одно время, когда еще не утихло эхо исторических потрясений, переломивших эпоху, жизни, души людей. Отзвуки этого эха слышны и здесь, в стихотворениях Н. Тихонова и Б. Поплавского. Стихотворения эти, надо сказать, очень далеки друг от друга по своей тематике, и сама их несхожесть весьма значима: если у Н. Тихонова речь прямо идет о «прекрасном, горьком и жестоком» опыте революции и гражданской войны, то у Б. Поплавского говорится (среди прочего) о безнадежности эмигрантской судьбы и человеческой судьбы вообще – счастье в этом мире можно обрести лишь в жизни души, в полете фантазии («Очищается счастье от всякой надежды, / Черепичными крыльями машет наш дом...»). И, конечно, характерно, что в таких далеких, во многом противостоящих поэтических картинах вдруг рождаются грозди необычайно близких друг другу, почти совпадающих по внутренней своей сути образов, где в мельчайшей подробности лирической зарисовки открываются эпическая мощь и бушующие стихии нового сотворения мира.

Подобные же примеры сближения художественных поисков писателей России и зарубежья можно найти и в прозаических произведениях, создаваемых там и здесь. Обращаясь, скажем, к экспериментальной прозе, стоило бы сопоставить романы того же Б. Поплавского («Аполлон Безобразов», «Домой с небес») с романами его сверстника К. Вагинова – «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова». При неизбежных различиях и, порой, даже противостоянии рождающихся здесь художественных миров (в частности, воссоздаваемых подробностей советского и эмигрантского быта), многое здесь – обращение к теме противостояния души и мира, к исполненному нравственного смысла мотиву двойничества (Безобразов и Васенька у Поплавского, Тептелкин и Филострат у Вагинова), погруженность в мировой культурный контекст (обилие явных и скрытых цитат из авторов разных эпох), размытость, многослойность сюжета, перебиваемого лирическими, философскими отступлениями, гротесковость многих возникающих здесь картин, выходы в область сюрреалистической грезы, двоемирие – говорит о том, что нередко художественные, духовные поиски советского и эмигрантского писателей были близки друг другу или шли параллельно. Обращение же К. Вагинова к жанрам «романа с ключом» («Козлиная песнь»), романа о романе («Труды и дни Свистонова») дает возможность не только сопоставить его прозаические произведения с романами Б. Поплавского, но и вспомнить о «Даре» В. Набокова, включая все эти произведения – при всей их несхожести и разном художественном уровне – в единый литературный контекст эпохи. Не забудем, вместе с тем, что различия здесь не менее значительны в структуре произведений и важны для историка литературы, нежели моменты сближения – нередко совпадающие или сходные сюжетные повороты, художест-

венные решения имеют здесь разные духовные, нравственные основания.

Можно ли, основываясь на таком материале, говорить о разделении русской литературы после 1917 года? Можно – имея в виду разделение ее на два русла, на два литературных процесса, отмеченных разным, часто противоположным и социальным, и духовным опытом. Стихотворения Н. Тихонова, Д. Кнута и Б. Поплавского, обращение к названным выше романам советских и эмигрантских писателей наглядно свидетельствуют об этом. Однако примеры эти ясно говорят и о другом: о том, что речь здесь должна идти о двух рукавах одной реки, о двух процессах развития одной литературы, вырастающей из одних духовных, этических истоков, унаследовавшей одни художественные традиции.

Итак, обращение к опыту развития русской литературы в 1920–1930-е годы, сопоставление произведений, создававшихся на каждом из путей литературы, позволяет говорить о том, что наши размышления о целостности русской литературы после 1917 года предполагают стремление увидеть и родовые черты, сближающие два потока русской литературы, и черты, определяющие своеобразие каждого из них, и сложность, противоречивость их взаимодействия. И еще – размышления о целостности русской литературы XX века предполагают, видимо, понимание того, что у каждого из составляющих ее двух потоков были и своя глубина, и своя трагедия. Литература в России имела и «указующего с наганом», о котором говорила З. Гиппиус, и была в самом начале обездолена массовой эмиграцией писателей (уехал практически весь цвет русской прозы того времени, за рубежами России оказались многие замечательные поэты). Но и литература эмиграции потеряла немало: она потеряла своего читателя, она потеряла возможность быть внутренне связанной с жизнью нации. Да, Ходасевич был прав, утверждая, что

можно оставаться глубоко национальным писателем, пользуясь сюжетами из любого, далекого от родины, быта. Но, наоборот, и Ходасевич не считал нормальным для *литературы* быть раз и навсегда обреченной на такие сюжеты. Да, «Божественная комедия» – о чем вспоминал Ходасевич – написана изгнанником. Но этот изгнанник был гением, а у гения свой предел духовной свободы. Любая же литература жива не только гениями, в ней есть, как говорил Чехов, и большие собаки, и маленькие собаки, – и кто знает, сколько талантов было задавлено на одном из путей русской литературы под идеологическим прессом, на другом – в отрыве от живой национальной почвы.

Поэтому когда сегодня во многих публикациях на ставший сакраментальным вопрос: «одна или две русские литературы?» – следует радостный ответ: «Одна!» – надо, видимо, ясно осознавать публицистическую приблизительность и недостаточность этого ответа. Ограничиться этой идилической констатацией значило бы признать лишь одну из сторон литературной целостности за счет другой, забыть о трагическом смысле разделения, рассечения национальной литературы со всеми далеко идущими последствиями этого разделения. Достаточно полным ответом, учитывающим всю непростую диалектику взаимодействия двух потоков русской литературы в 1920–1930-е годы могла бы стать «формула»: *одна литература и два литературных процесса.*

* * *

Предлагаемая «формула» целостности русской литературы 1920–1930-х годов (а она, видимо, определяет содержание и последующих периодов развития разделенной русской литературы как целостности – вплоть до конца 1980-х) включает в себе – в «свернутом» виде – и некий важнейший вопрос, дать ответ на который вне этой формулы было бы затруднительно, если не невозможно. Вопрос этот неиз-

бежно возникает при обращении к минувшим (и, в частности, к первым послеоктябрьским) десятилетиям литературного развития: как, каким образом взаимодействовали два потока русской литературы, каков был принцип их соотношения в рамках литературной целостности?

Чрезвычайная важность этого вопроса понятна – ответ на него во многом определяет наш взгляд на содержание литературной эпохи, на движущие силы истории национальной литературы. В связи с этим стоит вернуться к работам авторов, одними из первых обратившихся к проблеме соотношения двух потоков русской литературы после 1917 года – к работе Ф. Больдта, Д. Сегала и Л. Флейшмана «Проблемы изучения литературы русской эмиграции первой трети XX века» и к связанному с ней докладу Л. Флейшмана на женевском симпозиуме 1978 года. Ценность этих работ очевидна, принципиальную значимость имеет, как уже говорилось, мысль Л. Флейшмана (высказанная в Женеве) о необходимости построения «интегральной картины новой русской литературы». При этом Л. Флейшман, определяя принципы взаимоотношения двух потоков литературы, говорил о «системных отношениях метропольной и эмигрантской подсистем и их взаимодействии».

Полностью разделяя идею построения интегральной картины литературного развития в послеоктябрьские десятилетия, хотел бы, однако, обратить внимание и на то, что, предлагая свою «формулу» целостности разделенной русской литературы 1920–1930-х годов – *одна литература и два литературных процесса* – я не случайно обратился к иному понятийному ряду, нежели тот, что принял Л. Флейшманом: *система* и *две подсистемы*. Разница здесь не просто терминологическая: уходя от понятий «система» и «подсистема» к более традиционным и гораздо более объемным понятиям «литература» и «литературный процесс», мы уходим от

арифметики к алгебре, от линейной логики в осмыслении процессов соотношения двух потоков русской литературы в 1920–1930-е годы к представлению о сложном, многослойном, подчас противоречивом характере этого соотношения.

Об этом стоит сказать потому, что исходная позиция, принятая Л. Флейшманом, говорившим в Женеве о «системных отношениях» двух «подсистем», при всей плодотворности заложенной в ней основной идеи – идеи целостности литературы – дала о себе знать и в его докладе, и в работе, написанной в соавторстве с Ф. Больдтом и Д. Сегалом. Проявилось это в определенной схематизации представлений о соотношении двух потоков русской литературы в 1920–1930-е годы – в схематизации, ведущей, в конечном счете, к упрощению, а порой и искажению действительной картины этого соотношения. В работе трех названных авторов говорится, например, об «акцентировке разрыва с классической традицией» в советской России в 1920-е годы, «в силу чего в метропольной литературе возникает питательная среда для превалирования радикальных поэтических групп», – и об утверждавшейся тогда же в литературе зарубежья «принципиальной установки ... на традицию», имевшей «дополнительный (негативный) оттенок размежевания с радикальными литературными течениями начала 1910-х годов». О 1930-х же годах эти авторы пишут следующее: «Победа антиавангардистских течений в литературной политике метрополии сопровождается характерными процессами в эмиграции /.../: здесь конституируются новые авангардистские явления (сюрреализм – Б. Поплавский, дадаизм – С. Шаршун), не представленные в СССР»³³. Иными словами, в соответствии с предлагаемой схемой характер соотношения двух потоков русской литературы в 1920–1930-е годы строится по принципу отталкивания: акцентировка одних эстетических, духовных приоритетов *здесь* неизбежно ведет к

утверждению противоположных приоритетов *там* – и к возникновению соответствующих литературных явлений.

О том же еще определеннее говорил Л. Флейшман в Женеве: «Ясно, что и антиэксперименталистские установки конца 20-х годов (в зарубежной русской литературе. – *А.Ч.*) – такой же ответ на прокламирование “изобретения” в метропольной литературной жизни, как культивирование эксперименталистского культурного наследия в эмиграции – реакция на фиксацию литературных норм “реализма” в советской литературе 30–50-х годов»³⁴.

В истоке этого взгляда на пути и побудительные силы развития разделенной литературы как целостности в 1920–1930-е годы (и, как видим, за пределами этого периода) как раз и оказывается утверждаемое Л. Флейшманом представление о соотношении двух потоков русской литературы как о «системных отношениях» двух «подсистем». Суть этих «системных отношений» недвусмысленно определена Л. Флейшманом в его докладе, где он прямо говорит о «факте распадающейся системы на противопоставленные подсистемы»³⁵. Сама же «система» в рамках этой концепции оказывается, таким образом, не диахронической глубиной, какой является *литература*, питающая своим историческим, духовным, эстетическим опытом оба потока литературного развития, а лишь арифметическим соединением двух «противопоставленных подсистем». И вот если смотреть на эти «противопоставленные подсистемы» как на «составные части» распадающейся «системы», то во взаимодействии этих «составных частей», действительно, на первый план выступают отличительные признаки каждой из них.

Итогом такой плоскостной интерпретации взаимодействия двух потоков русской литературы становится вполне, казалось бы, стройная схема соотношения тенденций литературного развития в каждой из «подсистем»: «Релевантными представляются точки несовпадения и попе-

ременного доминирования, ступенчатой смены доминирующих конструктивных принципов в обеих подсистемах»³⁶.

Между тем реальный опыт литературного развития свидетельствует о другом. Обратимся к фактам, затронутым в упомянутых работах. Во-первых, в 1920-е годы, когда в России слышнее стали голоса авангардистских литературных групп, когда происходила радикализация эстетических позиций у ряда поэтов-традиционалистов, никакой угрозы «превалирования радикальных поэтических групп» все же не было, как не было в пределах всей литературы, развивавшейся *здесь*, и «акцентировки разрыва с классической традицией». Если говорить о поэзии (поскольку о ней шла в данном случае речь в работе Ф. Больдта, Д. Сегала и Л. Флейшмана), то не требуется особенных доказательств тому, что даже в 1920-е годы ориентация на традицию, на смысловую основу образа, на классический русский стих оставалась в России ведущей тенденцией поэтического развития – т.е. тем, что Л. Флейшман называет «доминирующим конструктивным принципом». Более того – обращаясь к поэтическим путям Ахматовой и Есенина в эти годы, учитывая и то, что было создано в пределах традиции в 1920–1930-е годы О. Мандельштамом, М. Кузминым, помня о Н. Клюеве, имея в виду и направление эволюции творчества В. Маяковского и Б. Пастернака в это время, располагая многими другими примерами, можно говорить о том, что наивысшего взлета на пути развития традиции в 1920–1930-е годы русская поэзия достигла именно в России.

Обращаясь же к прозе, развивавшейся в то время на родине и связанной с традицией как с главным своим истоком, можно убедиться, на каком уровне проявляла она себя и какую новую мощь набирала уже в 1920-е годы – достаточно назвать имена В. Вересаева, В. Шишкова, М. Пришвина, вспомнить о том, что именно тогда,

в 1920-е годы в литературу пришли и уже ярко заявили о себе М. Шолохов, М. Булгаков, А. Платонов, Л. Леонов, другие писатели.

Кроме того, не забудем и о том, что в 1920-е годы, когда в России активизировались радикальные литературные группы, были они и в зарубежье («Палата поэтов», «Гатарапак», «Через»). Более того, в самом начале 1920-х годов в поэзии зарубежья существовала тенденция развития, противоположная тому, о чем говорится в процитированной работе трех авторов. Вот, например, что об этом, вспоминая о русском Париже 1920-х годов, писал Г. Адамович: «В первое время эмиграции была смесь парижских эксцентрических утонченностей с увлечением дубоватым отечественным футуризмом, уже кончавшимся в Москве»³⁷. Практически то же самое, только с большей неприимчивостью к «эмигрантскому незрелому футуризму» констатировал и В. Ходасевич³⁸. Конечно, доминантой литературного развития в зарубежье была ориентация на традицию, – однако эстетическое пространство поэзии русского зарубежья было достаточно многообразным, не ограничивалось лишь доминирующей линией развития. Вспомним в связи с этим, что в русском зарубежье, помимо Парижа, были и другие литературные центры, что был, например, пражский «Скит», лидер которого, А.Л. Бем, подчеркивал, что «Прага прошла и через имажинизм..., и через В. Маяковского, и через Б. Пастернака»³⁹.

Что же касается 1930-х годов, то сюрреализм Поплавского и дадаизм Шаршуна не могли возникнуть как реакция на «победу антиавангардистских течений» в СССР в начале 1930-х годов уже потому, что возникли раньше: сюрреализм Поплавского – в 1920-е годы, дадаизм Шаршуна – в 1910-е. Кроме того, заметим, что, вопреки предлагаемой схеме, сюрреализм и дадаизм (в его русском варианте – т.е. поэтическая заумь) в России бы-

ли, причем заумь по времени своего возникновения опередила европейский дадаизм. Вспомним, что В. Хлебников не случайно называл европейских дадаистов «нашими учениками» – русская заумь, совпадая многими своими параметрами с европейским дадаизмом (провозглашенным, как известно, в 1916 г. в Цюрихе), возникла раньше. Н. Харджиев, обращаясь к пьесе А. Крученых «Победа над солнцем» (1913), справедливо заметил, что «в качестве автора “Победы над солнцем” Крученых может быть назван “первым дадаистом”, на три года опередившим возникновение этого течения в Западной Европе»⁴⁰. Этот опыт имел продолжение и развитие в послеоктябрьские десятилетия – тифлисская группа «41^е», туфановский «Орден заумников DSO» и т.д. Сюрреализм же, хотя и не был представлен в России организованной группой, имел в русской литературе свои национальные истоки, ярко проявился в творчестве целого ряда русских поэтов и прозаиков уже в 1910-е годы, и эта боковая линия литературного развития продолжалась и в 1920–1930-е годы – в частности, в творчестве Н. Заболоцкого, А. Введенского, Д. Хармса, в поэтической практике ничевоков.

Говоря о «победе антиавангардистских течений» в начале 1930-х годов, повлекшей за собой, по мысли трех авторов, «конституирование новых авангардистских явлений» в зарубежье, не стоит, в первых, забывать и о том, что А. Введенский и Д. Хармс до конца 1930-х эволюционировали в пределах своей эстетики. И вот еще весьма характерные факты. Сопоставляя творчество Б. Поплавского и Н. Заболоцкого, американский исследователь С. Карлинский заметил, что и эмигрантский, и советский поэты практически одновременно, в начале 1930-х годов, решают расстаться с сюрреализмом: Б. Поплавский – «из уважения к парижской школе (утверждавшей на акмеистических традициях. – А. Ч.)...», которая стано-

вилась доминирующей в эмигрантской литературе того времени», Н. Заболоцкий – в результате травли в партийной прессе, осудившей его обращение к сюрреалистической образности (в частности, в «Торжестве земледелия»). В результате оба поэта пытались в те годы – часто безуспешно – перейти на традиционные пути в поэзии. С. Карлинский приходит при этом к весьма показательному (при всей радикальности) выводу о «схождении идеологического давления, так похоже осуществляемого в таких разных обстоятельствах»⁴¹. Добавлю к этому, что С. Карлинский, писавший об этом в конце 1960-х, не мог знать, что тридцать лет спустя, в конце 1990-х в архиве Б. Поплавского будет найден полностью подготовленный поэтом сборник «Автоматические стихи», содержащий 185 (!) неизвестных ранее стихотворений середины 1920-х – начала 1930-х годов (поэт погиб в 1935 г.), созданных по всем правилам сюрреалистического письма. Комментируя эту находку, французский исследователь Е. Менегальдо подчеркнула (как бы развивая мысль С. Карлинского), что Б. Поплавский, поворачивающий свое творчество к более традиционным путям в поэзии («на вкус публики»), «продолжает писать “для себя” более экспериментальные стихи, в том числе и “автоматические”;... но публика отдает предпочтение более традиционным образам Поплавского, который продолжает писать “в стол”, являясь, таким образом, “внутренним эмигрантом” зарубежной России»⁴². Тема «внутренней эмиграции», совершающая столь неожиданный поворот от России к зарубежью (и продолжающая, таким образом, начатый ранее разговор о свободе творчества на каждом из путей русской литературы) получает свое развитие и при обращении к путям русской прозы *там* и *здесь*. Речь уже шла о романах Б. Поплавского и К. Вагинова, весьма близких друг другу по направленности художественных поисков эмигрантского и советского писате-

лей, отдавших в этих произведениях немалую дань опыту авангарда и, в частности, сюрреализма. Вспомним, однако, при этом, что все три романа К. Вагинова вышли в ленинградских издательствах в 1928, 1929 и 1931 годах; что же касается «Аполлона Безобразова» Б. Поплавского, то автору удалось, окончив работу над романом в 1932 г., опубликовать лишь пару отрывков из него, следствием чего были не только одобрительные отклики критики (Г. Адамович, В. Вейдле), но и гневная отповедь Д. Мережковского. Весь же роман эмигрантские издательства дружно отвергли. Б. Поплавский, потерявший надежду опубликовать роман при жизни, в завещании своем обратился к друзьям с просьбой «попытаться что-нибудь сделать с Аполлоном Безобразовым». Но «все усилия друзей Поплавского оказались тщетными, найти издателя не удавалось»⁴³. Проза Б. Поплавского была полностью опубликована лишь в 1990-х годах в России.

Необходимо, стало быть – имея в виду приведенные здесь факты из творческих биографий А. Введенского, Д. Хармса, К. Вагинова, – учитывать разницу между «литературной политикой метрополии» и реальностью литературного процесса, не укладывающегося в рамки этой политики. Нельзя при этом не принимать во внимание и того, что в зарубежье, как мы видели на примере литературного пути Б. Поплавского, тоже не всегда просто отстаивать свою художническую позицию (в частности, в выборе между традицией и авангардом), в том числе и в 1930-е годы. Все это, разумеется, никак не укладывается в схему, предлагаемую Ф. Больдтом, Д. Сегалом и Л. Флейшманом.

Значит, если видеть «интегральную картину новой русской литературы» не как механическую сумму двух «противопоставленных подсистем», а как сосуществование и взаимодействие имеющих одну корневую основу двух литературных

процессов во всей их объемности, – то картина литературного развития 1920–1930-х годов оказывается гораздо сложнее схемы, построенной на пресловутой концепции отталкивания. Тогда то и дело рушатся выстроенные согласно этой схеме ступени “попеременного доминирования” ведущих тенденций развития на двух берегах русской литературы; весьма значимыми оказываются не просто периферийные «случаи синхронного совпадения, цитации или стилистической переклички», признаваемые Л. Флейшманом⁴⁴, а параллельное утверждение в России и зарубежье одной и той же лидирующей тенденции (обращение к традиции), существование и здесь, и там одних и тех же маргинальных линий развития (например, сюрреализм и заумь). Безусловно, весьма важными и даже знаковыми остаются и черты, определяющие своеобразие каждого из двух потоков русской литературы – такие, скажем, как происходящая в 1920-е годы в России активизация авангардистских поэтических групп, радикализация эстетических поисков в творчестве художников, не связанных прежде с авангардом (Мандельштам, Кузмин); постепенное затухание авангардистского эксперимента в России 1930-х годов на фоне продолжающегося его развития в зарубежье (никак, разумеется, не доминирующе-

го и не ставшего тенденцией – более того, встречающего порой, как мы видели в случае с Б. Поплавским, сопротивление литературных кругов диаспоры) и т.д. Те же черты родства, своеобразия, а нередко и противостояния мы видим и в содержательной сфере литературного творчества в России и в зарубежье. Не забудем и о том, что момент отталкивания, противостояния был принципиально важен для многих участников литературного развития тех лет (прежде всего, в зарубежье), был одним из вполне реальных стимулов их творчества. Сегодня же, оглядываясь на семь-восемь десятилетий назад и осозная объективный смысл и итог взаимодействия двух потоков русской литературы в 1920–1930-е годы, мы видим и родовые черты, определяющие принадлежность обоих потоков к одной литературе, и черты своеобразия, за которыми часто открывается трагедия расщепления национальной литературы. Все это позволяет говорить о том, что в основе соотношения двух потоков русской литературы в 1920–1930-е годы лежал принцип не отталкивания, а *компенсации*, взаимодополняемости, обеспечивающий полностью и многообразие художественных поисков в пределах разделенной, но внутренне целостной русской литературы.

Примечания

- ¹ Ходасевич В. Колеблемый треножник. – М., 1991. – С. 466.
- ² Слоним М. Литературный дневник // Воля России. – Прага, 1928. – № 7. – С. 64.
- ³ См. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека, (1924–1974). – Париж; Нью-Йорк, 1987. – С. 65.
- ⁴ См. Струве Г. Русская литература в изгнании. – Париж, 1984. – С. 200–203.
- ⁵ Struve G. The double life of Russian literature // Books abroad. – N.-Y., 1954. – Vol. 28; № 24. – P. 390.
- ⁶ Адамович Г. Вклад русской эмиграции в мировую культуру. – Париж, 1961. – С. 12–13.
- ⁷ См. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа... – Указ. соч. – С. 51.
- ⁸ См. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа... – Указ. соч. – С. 47–48.
- ⁹ Письмо В. Набокова И. Фондаминскому от 16.08.1937. Цит. по: Минувшее: Исторический альманах – М., 1992. – № 8. – С. 347.
- ¹⁰ Рудинский В. Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках» // Возрождение. – Париж, 1957. – Т. 70. – С. 99–100. Цит. по: Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М., 1995. – С. 55–56.

- ¹¹ Воронский А. Избранные статьи о литературе. – М., 1982. – С. 343–350.
- ¹² Горбов Д. У нас и за рубежом. – М., 1928. – С. 74–75, 76.
- ¹³ См. Беляев А. Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии. – М., 1982. – С. 48, 59, 61.
- ¹⁴ Struve G. The double life of Russian literature. – Указ. соч. – Р. 390, 406.
- ¹⁵ Так, В. Марков, обращаясь к советской поэзии этого периода, охарактеризовал ее как «унудную пустыню литературы сталинского времени» – см. Markov V. Introduction // Modern Russian poetry / Ed. By V. Markov and M. Sparks. – Macgibbon; Kee, 1966. – Р. LXXI. Ту же позицию утверждает и американский литературовед Э. Браун в целом ряде характеристик, которые он дает в своем предисловии к сборнику «Ведущие советские писатели» – см.: Brown Ed. Introduction // Major Soviet writers. Essays in Criticism – London; Oxford; New-York: Oxford univ. press, 1973. – Р. 4–5.
- ¹⁶ Snow C.P. Introduction // Tyorkin & The Stove makers. – London: Carcanet press, 1974. – Р. 9.
- ¹⁷ Ходасевич В. Колблемый треножник. – Указ. соч. – С. 467.
- ¹⁸ Ходасевич В. Там же. – С. 468.
- ¹⁹ Адамович Г. Вклад русской эмиграции... – Указ. соч. – С. 18.
- ²⁰ Struve S. The double life of Russian literature. – Указ. соч. – Р. 389, 406.
- ²¹ Флейшман Л. Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции // Одна или две русских литературы? – Lausanne, 1981. – С. 63.
- ²² Адамович Г. Одиночество и свобода // Адамович Г. Одиночество и свобода. – М., 1996. – С. 16.
- ²³ Адамович Г. О положении советской литературы // Современные записки. – Париж, 1932. – №48. Цит. по: Адамович Г. С того берега. – М., 1996. – С. 184–185.
- ²⁴ См. Вейдле В. Петербургская поэтика // Вейдле В. О поэтах и поэзии. – Париж, 1973. – С. 102–126; Karlinsky Simon. Surrealism in Twentieth-Century Russian poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii // Slavic review. – Ann Arbor, 1967. – № 4. – Р. 605–617.
- ²⁵ Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М., 1995. – С. 71–73.
- ²⁶ Больдт Ф., Сегал Д., Флейшман Л. Проблемы изучения литературы русской эмиграции первой трети XX века: Тезисы // Slavica Hierosolymitana. Slavic studies of the Hebrew University. – Jerusalem, 1978. – Vol. 3. – Р. 75–82; Одна или две русских литературы? – Lausanne, 1981; Эткинд Е. Русская поэзия XX века как единый процесс // Вопросы литературы. – М., 1988. – № 10. – С. 189–211; Чагин А.И. Расколотая лира. – М., 1998. Его же: Противоречивая целостность // Культурное наследие российской эмиграции, 1917–1940. – М., 1994. – Т. 2. – С. 17–24; Его же: О «Белевском уезде» в русской литературе // Нация. Личность. Литература. – М., 1996. – Вып. 1. – С. 82–97; Его же: Русский сюрреализм: миф или реальность? // Сюрреализм и авангард. – М., 1999. – С. 147; Его же: От «Фантастического кабачка» – до кафе «Порт-Рояль» // Литературное зарубежье: проблема национальной идентичности. – М., 2000. – Вып. 1. – С. 67–93.
- ²⁷ Флейшман Л. Несколько замечаний... – Указ. соч. – С. 65.
- ²⁸ Эткинд Е. Русская поэзия XX века как единый процесс. – Указ соч. – С. 196.
- ²⁹ Ковский В.Е. Литературный процесс 60–70-х годов. – М., 1983. – С. 10.
- ³⁰ Шаховская З. Литературные поколения // Одна или две русских литературы? – Lausanne, 1981. – С. 53.
- ³¹ См. Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л., 1974. – С. 5.
- ³² Шаховская З. Литературные поколения. – Указ соч. – С. 53, 55.
- ³³ Больдт Ф., Сегал Д., Флейшман Л. Проблемы изучения литературы русской эмиграции... – Указ. соч. – С. 79–80.
- ³⁴ Флейшман Л. Несколько замечаний... – Указ. соч. – С. 66.
- ³⁵ Флейшман Л. Там же. – С. 64.
- ³⁶ Флейшман Л. Там же. – С. 65.
- ³⁷ Адамович Г. Парижские впечатления // Последние новости. – Париж, 1934. – 12 апреля.
- ³⁸ Ходасевич В. Летучие листы. По поводу «Перекрестка» // Возрождение. – Париж, 1930. – 10 июля.
- ³⁹ Меч. – Варшава, 1936. – 22 марта, № 12.

⁴⁰ Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 т. – М., 1997. – Т. 1. – С. 302.

⁴¹ Karlinsky S. Surrealism in... – Указ. соч. – Р. 616–617.

⁴² Менегальдо Е. Борис Поплавский – от футуризма к сюрреализму // Поплавский Б. Автоматические стихи. – М., 1999. – С. 16–17.

⁴³ Богословский А.Н. Комментарии // Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. – М., 2000. – Т. 2: Проза. – С. 432.

⁴⁴ Флейшман Л. Несколько замечаний... – Указ. соч. – С. 65.