

Татьяна Мегрелишвили
(г. Тбилиси)

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ МЕМУАРОВ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В период между двумя самыми разрушительными в истории человечества войнами XX столетия в мировом культурном пространстве сложился уникальный феномен – русское зарубежье, границы которого не отмечены ни на одной политической карте мира, а люди, принадлежавшие к русскому зарубежью, являлись лицами без гражданства. Пространство диаспоры охватило территории Европы и Азии, пересекло океаны и распространилось в Новом Свете. Харбин и София, Берлин и Прага, Нью-Йорк и Париж, Стамбул и Варшава увидели на своих улицах русских людей, для которых отныне заграница стала домом. Духовные ориентиры этих скитальцев определялись понятием «русская культура», которую они увезли с собой в своих душах и пытались сохранить вопреки историческим реалиям.

Эмиграция – это всегда трагедия для личности, вынужденной решиться на подобный шаг, и трагедия для нации, которая в лице эмигрантов обычно теряет интеллектуально наиболее значимую часть населения. Пока эмиграция составляет незначительный процент общей составляющей нации, она является скорее личностной проблемой. Но если начинается массовый исход населения из страны, то проблема эмиграции становится исторической определяющей конкретного отрезка национальной истории, становится фактом мирового исторического процесса. В случае с русской культурой эмиграция представляется закономерным явлением, логическим следствием культурных и политических процессов в России на рубеже двух столетий.

Одновременно этот процесс является частью общего закона развития мировой цивилизации, который может быть условно определен как закон распространения и развития. В рамках этого закона, который принадлежит к разряду транслисторических явлений, экспансия более зрелой цивилизации проявляется как в сфере искусства, так и в экономике. Отраженная волна возвращается стремительным потоком: оплодотворенная ранее достижениями более зрелой культуры, молодая культура в дальнейшем сама становится реактивом, трансформирующим и себя, и материнскую культуру. Так в общих чертах нам представляется осуществление общецивилизационного движения к глобальному единению, что стало очевидным в современном мировом сообществе. Проявление одной из сторон этого процесса мы и наблюдаем в таком явлении, каким стала Великая русская эмиграция¹.

В истории формирования и развития русской культуры наблюдается характерная особенность: с конца XVII столетия русская культура интенсивно осваивает опыт более зрелой западной культуры, творчески перерабатывает его и создает свой национальный, неповторимый тип культуры. Если в XVIII веке русская литература перенимала у европейских литератур эстетический опыт, считая

¹ *M. Raeff. Russia Abroad: A cultural history of Russian emigration, 1919-1939. N.Y.; Oxford, 1990. Предисловие.*

необходимым как можно скорее «сравняться»², чтобы впоследствии в некотором смысле превзойти учителей в раскрытии собственно-национального и общечеловеческого начал, то культура русской эмиграции XX века выплеснула в европейскую культурную среду волну такой силы, что она теперь уже в свою очередь повлияла на многие явления западной культуры.

Особую категорию эмигрантов составили деятели литературы. После событий октября 1917 года можно говорить о массовом исходе из России представителей литературной элиты. Русская эмиграция сохранила на чужбине все основные черты русской жизни и русского общества. В первые годы эта потребность создания «России в миниатюре», по выражению З. Гиппиус, диктовалась ожиданием скорого возвращения на родину. Российская научная и художественная интеллигенция, не желая терять время зря, продолжала служить своей родине, и на чужбине создавались русские школы и вузы, выходили газеты, ставились спектакли, писались художественные произведения.

В истории бывают такие напряженные политические и идеологические моменты, когда психологически не схожие индивидуальности, принадлежащие единой социальной группе, демонстрируют в большинстве своем одинаковую, определенную позицию (к примеру, русское образованное дворянство эпохи декабризма или позиции разночинной интеллигенции 1860-х годов). В более «смутные», переломные моменты истории люди одного слоя занимают несколько характерных общественных позиций. На выбор позиции обычно влияют различные факторы: личные данные, индивидуальные способности, обстоятельства, а также и другие аспекты жизни, включая случай. Но выбор общественной позиции, при условии, что человек участвует в идеологической жизни своей эпохи, необходим.

Литература отражает эти общественные позиции в эпохальных характерах. Уже мемуары А. Герцена «Былое и думы» отразили эпохальные характеры своего времени, а эмиграцию – как общественную позицию, исповедуемую определенной частью поколения 1830 – 1840 гг. Но тогда эмиграция еще не стала явлением, к которому можно было бы применить определение «массовое». После 1917 года явление стало массовым, и трагедия эмиграции предстала одним из нескольких вариантов эпохальной судьбы поколения начала XX века.

Трагедия эмиграции, ее экзистенциальная сторона предопределена фактом существования личности в иной культурной среде. Эта чуждая среда обладает своими национальными особенностями, и если экспатриация личности происходит в среду близкой или родственной национальной культуры, то проблема эмиграционного существования личности не встает столь остро.

Деятели русской культуры начала XX века эмигрировали в Европу в первую очередь потому, что европейская культура (в особенности культурная среда Германии и Франции) воспринималась ими как бесспорно родственная: со времен Петра I немцы проживали в России, были активно вписаны в русскую действительность, а французский язык стал неотъемлемой частью любого приличного образования. Русская европейски ориентированная интеллигенция во многом воспринимала Европу в качестве духовной родины. Такой взгляд складывался в России на протяжении долгого времени.

² Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т.1, М-Л, 1964, с. 416: «Путь образования или просвещения один для народов; все они идут им вслед за другом... Какой народ не перенимал у другого? И не должно ли сравняться, чтобы превзойти?»

Кроме того, Париж воспринимался столицей искусства не только русским творческим сознанием, но и сознанием европейских и даже американских художников. Они, разумеется, не становились в Париже эмигрантами, но подолгу жили в этом городе. Кафе Монпарнаса были для них таким же творческим прибежищем и неотъемлемой частью художественного процесса, как и для русских эмигрантов. В этом сказалась заложенная еще импрессионистами традиция, которая просуществовала до середины 1960-х годов, когда последний творческий «скиталец» Г. Миллер завершил ее своей смертью. В 1920-1930 годы большинство западных авторов «потерянного поколения» тянулось в Париж и подолгу пребывало там³. «Хорошо быть в Париже, быть молодым и бедным. Но американский журналист, решивший порвать со своей чикагской газетой, чтобы писать роман, «который никто никогда не издаст», или шведский художник, решивший не потрафлять вкусам публики, а писать «для себя», или музыкант с Карибских островов, играющий на пиле, оборвавший все связи с Карибскими островами и живущий на чердаке в Латинском квартале, не согласный со своим карибским правительством, - все это были люди, с которыми наше положение не могло сравниться: они решили остаться, но могли и уехать, им не снились колбасные витрины, они принадлежали к той артистической прослойке города, у которой было будущее»⁴.

Русские писатели и поэты, художники и артисты, уезжая в эмиграцию, порой не сразу попадали в Париж. Но постепенно подавляющее большинство деятелей культуры собралось в Париже, за которым закрепилось негласное звание столицы эмиграции, своеобразной метрополии, в то время как другие центры русского рассеяния воспринимались из Парижа как эмигрантская периферия. Так русское эмигрантское сознание пыталось сохранить национальную картину мира в инациональном окружении – перенос на эмиграцию символики и топосов дореволюционной жизни, с ее градацией на литературную метрополию (Петербург) и периферию.

До событий 1917 года русские охотно путешествовали по Европе, годами пребывали за границей, сначала ездили «ума искать», а позднее выезжали по многим причинам, но всегда была возможность вернуться, а, вернувшись, подобно Чацкому, заметить:

*Когда ж постранствуешь, воротисься домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!*⁵

Но странствие не эмиграция. У странника, классического «путешественника», столь любимого персонажа литературы эпохи романтизма, всегда была возможность прервать свои путешествия и попытаться обрести на земле Дом. Уже «бегуны образованной России»⁶ герценовского поколения «потерялись» на дорогах Европы. Еще драматичнее складывались судьбы тех, кто покинул Россию после октябрьского переворота.

Вынужденное пребывание за пределами страны имело и свое позитивное значение: русская культура получила возможность непосредственного соприкосновения с культурным процессом Европы, а часто во многом определяла лицо европейского театрального, балетного, оперного и киноискусства. Вклад в мировую

³ Э. Хемингуэй, Э.-М. Ремарк, Д. Олдридж запечатлели в своих произведениях жизнь Парижа в период между двумя мировыми войнами.

⁴ Берберова Н. Н. Курсив мой. М., 1996, с. 325-326.

⁵ Грибоедов А. С. Горе от ума. М., 1976, с. 20.

⁶ Герцен А. Полн. собр. соч. Т. 10. М., 1958, с. 87.

философию внесли С. Булгаков, С. Франк, Л. Шестов; мировая живопись смогла узнать имена художников-эмигрантов К. Коровина, отца и сына Рерихов, З. Серебрякова. Творчество русской эмиграции обогатило культуру XX столетия, и сегодня уже нельзя однозначно ответить, явлением какой национальной культуры следует считать В. Набокова, С. Рахманинова, М. Фокина и многих других русских, оказавшихся после 1917 года за пределами России.

«Россия в миниатюре» складывалась за рубежом многопланово и разносторонне, сохранив все стороны русской ментальности и государственных структур. Русские рестораны и журналы, литературные салоны и военные организации, политические партии, вузы и театры – все компоненты, отражающие лицо нации, были воссозданы на чужбине эмигрантским народом.

Русская литература за рубежом развивалась многожанрово и многопланово. Однако ее центральным мотивом следует признать тему России, ностальгию. Сложную гамму отношений русских эмигрантов к родине отражают стихи и проза. Ностальгическими настроениями, в том числе, объясняется обращение многих авторов к жанру романа-биографии и исторического романа. Второй распространенной темой стала сама эмиграция. Остро встал вопрос: сохранять ли традиции русской классической литературы, или же смысл эмиграции состоит в поисках выхода за рамки этих традиций. Видимо, такая дилемма возникала в сознании литераторов-эмигрантов из столкновения «национальных образов мира»⁷ (вывезенных из России) с иными типами жизни и мысли.

Особенности национального менталитета писатели и поэты эмиграции связывали с пейзажем России, понятием русской равнины, восприняв эту точку зрения у мыслителей начала и первой трети XX века⁸. Равнина, степь со своими бескрайними просторами являлась одной из составляющих древнеславянской картины мира⁹, которую сохранило русское сознание с незапамятных времен. Пейзаж русской заснеженной равнины во многих поэтических и прозаических произведениях эмигрантов становится понятием-символом.

В стремлении к сохранению «национальной аксиоматики»¹⁰, то есть русских культурных ценностей, литературное сознание эмиграции обращается к традиционным для русской классической литературы устойчивым смысловым элементам текста, повторяющимся в пределах произведения, – мотивам. Применительно к литературному наследию эмиграции, в особенности автобиографическому, мотив как термин из области «строгой» поэтики переходит в сферу изучения мировоззрения и психологии автора. В силу этого он может (и должен) отражать особенности осмысления «национальной аксиоматики».

В творчестве молодых поэтов-эмигрантов (монпарнасцев), а также в лирике Г. Иванова, который был в их глазах «мэтром», особенно ярко разрабатываются

⁷ Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1988, с. 5.

⁸ Об этом писали: Е. Н. Трубецкой. «Всеобщее прямое, тайное и равное»; Ф. А. Степун. «Мысли о России»; Бердяев Н. А. «Душа России». Интересно, что Л. Н. Гумилев также считал естественно-природный фактор важнейшим для формирования этноса (Гумилев Л. Н. Конец и вновь начало. М., 1990, с. 39-40).

⁹ В. Ключевский. Курс русской истории. Т. 1, с. 66-67: «Лес, река, степь суть основные стихии русской природы по своему историческому значению. Каждая из них и в отдельности сама по себе приняла живое и своеобразное участие в строении жизни и понятий русского человека». Степь, «широкая, раздольная», воспитывала в древнем славянине чувство шири и дали, представления о просторном горизонте. // В. С. Жидков, К. Б. Соколов. Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб, 2001, с. 104.

¹⁰ Панченко А. М. Топика и культурная дистанция. // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.

философско-символические, обобщенно-мировоззренческие мотивы одиночества, странничества, памяти и забвения, обмана, покоя. Авторы эмиграции (Ю. Терапиано «О новом русском человеке и о новой русской литературе», Ю. Фельзен «Письма о Лермонтове») описывают типичный портрет монпарнасского писателя. Отмечаются такие типологически общие черты, как ощущение заброшенности, разочарование в себе, фатализм, обесценивание метафизических идей и многое другое, что должно было побудить этих молодых, еще неизвестных в Петербурге авторов, попавших в эмиграцию, искать «именитых предков» в русской литературе с целью обрести на эмигрантском Парнасе собственное место¹¹.

Ярчайшим выразителем подобного глубоко трагического мировидения в русской литературе является М. Ю. Лермонтов. Не удивительно, что поэзия Лермонтова стала для эмиграции источником мотивов и тем. Ю. Иваск отмечает: «Адамовича заворожил лермонтовский образ Ангела, которому «скучные песни земли» не могли заменить звуков небес. Отсюда его «учение» о невозможности поэзии, ибо поэты не могут петь, как ангелы»¹². Мотив одиночества, наиболее ярко выраженный в русской литературе творчеством М. Ю. Лермонтова, в философско-символической системе осмысления мира эмигрантами особенно остро проявился в творчестве поэтов «парижской ноты». Мир как глубокая дисгармония, земля как ад, отчаяние – таким наполнением характеризуется мотив одиночества в их лирике:

*Печаль зимы сжимает сердце мне,
Оно молчит в смиренной рубашке,
Сегодня я от мира в стороне
Стою с весами и смотрю на чашки...*¹³
(Б. Поплавский «Печаль зимы сжимает сердце мне...»)

*Отойди от меня, человек, отойди, – я зеваю.
Этой страшной ценой я за жалкую мудрость плачу.
Видишь руку мою, что лежит на столе, как живая, –
Разжимаю кулак и уже ничего не хочу.
Отойди от меня, человек. Не пытайся помочь.
Надо мною густеет бесплодная, тяжкая ночь*¹⁴.
(Довид Кнут «Отойди от меня, человек...»)

*Любить – зачем любить, без власти и без права?
Желать – зачем желать наперекор судьбе?*¹⁵

Мотивы одиночества проходят красной нитью через все творчество «старших» поэтов «первой волны» (Г. Иванов, И. Одоевцева, Н. Оцуп).

Органичный для русской литературы вообще, мотив странничества также является ведущим в творчестве эмигрантов. Он становится выражением бесприютности в устоявшемся мире «чужой» культуры. Эмигрантское странничество подобно

¹¹ Числа. 1931. Кн. 4, с. 75-87; Меч. 1934, № 15-16, с. 3-6.

¹² Иваск Ю. Поэзия старой эмиграции. // Русская литература в эмиграции. Сб. статей под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург: Отдел славянских языков и литератур Питтсбургского университета, 1972, с. 52.

¹³ Цит. по кн: Русское Зарубежье. Пермь, 1995, с. 375.

¹⁴ Цит. по кн: Русское Зарубежье, с. 380.

¹⁵ См. там же, с. 386. Лазарь Кальберин. «О, как знакомо мне все близкое тебе».

лермонтовскому и не знает надежды на возвращение – бесконечный путь, который может оборвать лишь смерть:

*Странствуя, ночью у чужих,
Я гляжу на спутников моих,
я ловлю их говор тусклый.
Роковых я требую примет:
кто увидит родину, кто нет,
кто уснет в земле нерусской.*

Эти строки В. Набокова («Сны», 1926) – наиболее яркое выражение эмигрантского варианта мотива странничества. Этот мотив звучит и в прозе (художественной и мемуарной), где завуалировано, а где совершенно открыто.

Одновременно мотив странничества в эмиграции тесно соприкасается с мотивом изгнанничества – традиционный мотив русской классической литературы, который разрабатывали А. Н. Радищев, Г. Р. Державин, П. А. Вяземский, поэты-декабристы, А. С. Пушкин в 1820-е годы, М. Ю. Лермонтов и др. Литература эмиграции обогатила образ изгоя новыми чертами. Традиционный русский литературный изгнанник проклят, он обречен на скитание «среди пустынь чужих», но быть изгнанным – значит быть избранным, приобрести очевидное доказательство своей исключительности и несовместимости с «толпой», «светом» - изгнание есть освобождение, приобретение внутренней свободы.

Корни эмигрантского мотива изгнанничества - в отношении к политической ситуации на родине. Лев Любимов писал: «Эмиграция потому и была эмиграцией, что не приняла революции. Не приняла в той или иной мере, по причинам разным [...], но не приняла со всеми последствиями»¹⁶. Русский изгнанник, каким он предстает на страницах литературы русского зарубежья, несет в себе такие черты исконно русской ментальности, как самопожертвование, самоотречение. Существование на чужбине, со всеми тяжкими последствиями, становится своеобразной ипостасью героизма, который в символике русского мышления всегда выше грубой силы. Героизм иногда проявляется в сохранении собственной уникальности, неподверженности иноземным воздействиям (И. Бунин), а иногда в становлении личности в чужой среде, при этом с сохранением собственной национальной уникальности (лирический герой поэзии Г. Иванова, главный герой романа Б. Поплавского «Домой с небес», я-автор «Курсива» Н. Берберовой).

Приоритетность поэтической традиции Лермонтова-Блока в эмиграции ревностно отстаивал Г. Адамович, особо подчеркивая в лирике этих поэтов «музыку» стиха. В противовес ему В. Ходасевич был сторонником развития в эмиграции традиции Пушкина. «Вечный спор между Пушкиным и Лермонтовым продолжается и, вопреки отцам, парижане утверждают культ младшего поэта. [...] Пушкин слишком ясный и земной, слишком утверждает жизнь и слишком закончен в своей форме. Парижане ощущают землю, скорее, как ад, и хотят разбивать всякие найденные формы, становящиеся оковами. Лермонтов им ближе, злой и нежный, не устоявшийся, в страстях земли тоскующий о небе», – пишет Г. Федотов¹⁷. Ходасевичу главная задача эмигрантской поэзии представлялась в сохранении традиций классической русской литературы. Поэтому он требовал от поэта чувства ответственности перед традицией, в

¹⁶ Любимов Л. На чужбине. М., 1963, с. 157.

¹⁷ Федотов Г. О парижской поэзии. // Ковчег. Нью-Йорк, 1942, с. 197.

то время как Адамович считал задачей поэта обращение к традиции с целью решения экзистенциальных вопросов о судьбе поэта и поэзии в современном непозитическом мире. Отсюда несомненное влияние лирики Лермонтова, наполненной мотивами страдания человека в неустроенном мире, смерти, Вечности, размышлений о проблеме «человек и Бог».

Отметим сразу, что из богатой романтической палитры творчества Лермонтова эмигранты взяли, в первую очередь, его трагическое начало, часто доводя его до гипертрофированных размеров. Огромная энергия лермонтовской борьбы, противостояния агрессивной среде, вплоть до романтического богоборчества, в их творчестве не нашла столь явного выражения. В таком подходе к восприятию творческого наследия Лермонтова молодые поэты-«монпарнасцы» следовали за символистами, также своеобразно понимавшими поэзию великого русского романтика и провозгласившими Лермонтова своим предтечей.

В этих позициях двух критиков, где на самом деле меньше различия, чем сходства, своеобразно продолжились споры между символистами и акмеистами по поводу эстетических основ поэзии. Это отголоски позиции Н. Гумилева и его установки на примат поэтического мастерства, «ремесла», над иррациональными устремлениями и пониманием творчества (и жизнетворчества) как вечного горения символистов. В эмиграции Ходасевич, этот «аутсайдер» символизма, по существу, стал приверженцем акмеистской теории творчества, в противовес Адамовичу, бывшему члену «Гиперборея», вставшему в эмиграции на позиции символистской трактовки и понимания творчества.

Отныне все функции Отечества беженцы России, лишенные вследствие исторической катастрофы родины, ассоциировали с русской культурой, в первую очередь с русской литературой – традиционно главной развитой творческой формой выражения национального духа. Пространство диаспоры спланивалось, формировалось вокруг русской литературы в ареале чужих культур.

Объединяющую роль в жизни культурных апатридов играло единое для всех стремление противостоять агрессии советской культуры. Создаваемый в процессе эстетического освоения действительности литературный «остров» объективно объединил поэтов и прозаиков разных направлений, группировок, «отцов» и «детей», эмигрантскую столицу и периферию. По отношению к единой русской литературе, веками складывавшейся и развивавшейся в России, русская литература в изгнании к середине 1930-х годов представляла собой ответвление общего русла русской литературы, органическую часть единого литературного процесса в его движении. «Подмножество», то есть эмигрантская литература, по отношению к «множеству», то есть всей русской литературе в ее трансисторическом и конкретно-историческом прочтении, явилось частью, которая, впитав и творчески переосмыслив национальную культурную традицию, обрела свою природу, внутренне обусловленную «множеством». Процесс становления во времени был процессом создания единого текста литературного быта, в пространстве которого происходило движение русской литературы в изгнании в направлении от прошлого через настоящее к будущему.

Эмигрантская литература сумела сохранить особенности национального художественного мировидения, продолжить русскую литературную традицию, обогатив ее особым ракурсом восприятия мира глазами оторвавшегося от родной «ветки» «листка», обреченного на постоянное ощущение «холода, зноя и горя».

Вторая мировая война разрушила эту зыбкую гармонию. Эмигранты вновь обратились в беженцев. Катастрофа изгнания, дважды повторившаяся в судьбах эмигрантов, породила то особое состояние «мемуарности», которое стало доминировать в сознании литературной диаспоры. Это состояние отразили два периода

мемуаров. Первый период ограничен рамками 1920-1930-х годов, а второй – послевоенной эпохой 1950-1960-х годов. Культурный феномен мемуаров эмиграции, вышедших в свет с 1920-х по 1960-е годы, отразил все процессы эмигрантского общекультурного и литературного быта, а также все стороны исторических перипетий эмиграции. Поэтому в мемуарах обоих периодов наиболее полно воплотились те настроения, которые были характерны для эпохи их создания.

Мемуары 1920-1930-х годов носят в основном рефлексивный характер. Предметом авторской рефлексии явилась та историческая катастрофа, которая привела к утрате родины. В процессе осмысления этой национальной трагедии сложился мемуарный эмигрантский канон, имевший своей основой классические образцы мемуарной прозы русской литературы и обогативший традицию особым типом мемуарного сознания, новой эстетической системой ценностей, иным по отношению к традиции типом мемуарной наррации. Именно в этот период возникло особое нарративное творческое умоностроение авторов, когда мемуарным духом были пропитаны даже такие жанры художественной литературы, как медитативная лирика.

Второй всплеск мемуарной активности характеризуется тяготением авторов к жанру автобиографии, рассказу о себе. Портреты современников, изображаемые в этих мемуарах, подчинены единой нарративной задаче – максимальному раскрытию образа автобиографируемой личности. Мемуары второго типа не столько наполнены рефлексией, сколько отражают историю становления и развития конкретной личности в инокультурной среде. Все чаще предметом авторского внимания становится способность личности вписаться в западную культуру, а не противостоять ей, что было характерной чертой познания характера в русской классической литературе и в классических русских мемуарах. Именно мемуары послевоенного периода наиболее полно отразили те стороны эстетики Запада, которые были восприняты русской эмиграцией, творчески переосмыслены, и этими новациями определено лицо русской зарубежной литературы после вторичного рассеяния эмиграции.

Возникает возможность предположить, что указанные характерные различия между ведущими жанрообразующими чертами мемуаров обоих периодов были напрямую связаны с процессами социальной адаптации личности в эмиграции. Эти процессы выглядят разнонаправленными по отношению друг к другу векторами. Если в период между двумя мировыми войнами процесс адаптации личности в эмиграции определялся главным образом тем, насколько личность способна обрести себя в общеэмигрантской среде, то в послевоенный период сама эта среда оказалась окончательно разрушенной. Перед эмигрантом встал вопрос об обретении индивидуальной ниши в иной культуре, вопрос об отказе от родного языка и переходе в творчестве на язык страны проживания. Наиболее актуальным, таким образом, стало изображение в мемуарах индивидуального пути личности, что и отразилось в литературном процессе распространением жанра автобиографии.

Литературные мемуары русского зарубежья открывают особый мир авторского сознания, родственного модернизму. Русский модернизм проникнут острым ощущением крушения структурного принципа концептуальной организации мира. И когда история отобразила это духовное ощущение реальным крушением империи, то политический смысл происходящего был воспринят большинством литераторов как закономерное и необходимое явление. Уже первые два года советской власти показали, что новые порядки ничем не лучше старых; кроме того, в стране начался голод, разруха, кризис культуры. Эмиграция была для многих единственно возможной формой проявления гражданственности. Во всяком случае, так или примерно так рассуждали те, кто, отправляясь в Берлин или Париж, думали, что едут туда ненадолго.

Однако события развивались иначе: возвращение на родину для многих стало невозможным. Эмиграция открыла взгляду русских писателей-эмигрантов глубинный процесс распада мира вещей, который стал доминантным явлением XX века. И поэтому, стараясь как-то защитить себя от угрозы всеобщего хаоса в условиях абсолютной ненадежности мира, эмигрантские авторы создают свои собственные формы «художественного авторитета именно потому, что авторитета больше нет» (И. Хассан). Мемуары позволяли разобраться в пережитом и, может быть, обрести твердую почву в чужой среде, утвердить значимость собственной жизни в глазах как современников, так и потомков.

Литературные мемуары эмиграции отразили две стороны литературного процесса своей эпохи: с одной стороны, в этих текстах прослеживаются основополагающие особенности русской литературной традиции (историзм, психологизм), с другой – зарождавшиеся уже в 1930-е годы на Западе тенденции отказа от историзма и детерминизма, вскоре ставшие самыми характерными чертами «постмодернистской эпистемы». Подобная двойственность отразилась в различных пластах текстов мемуаров.

Сила традиции, воспринимаемая в эмигрантской среде как необходимая составляющая национальной идентичности, выражалась не только в воплощении традиционных для русской литературы мотивов и мировоззренческих установок, но и в осознании свободы как побудительного импульса к дальнейшему движению в направлении поиска новых средств выразительности. В противовес ностальгическому тону старшего поколения авторов эмиграции взгляд на вещи молодых писателей и поэтов вписан в иную систему критериев, позволяющих отыскать силы для приятия и благословения собственного бедственного положения. Тематическая палитра проблем и особенности их отражения в мемуарах русского Зарубежья опираются на экзистенциальную платформу и определяют движение нарративов.

Поиск новых путей развития русской литературы в эмиграции был бы бесперспективным без осмысления и творческой трансформации накопленного опыта. Поэтому мемуары эмиграции всегда содержат пары пространственно-временных координат, в которых и рассматриваются впечатления от пережитого. Прошрое («вчера») ассоциируется с образом Петербурга (Г. Иванов), Москвы (В. Ходасевич) или российской глубинки (И. Бунин). Настоящее («сегодня») воплощено в многоплановом и разнообразном образе Парижа (Н. Берберова, Ю. Терапиано), Берлина (В. Набоков), Америки (Н. Берберова). В сознании эмигрантского автора эти географические понятия утрачивают геополитическое значение и приобретают мифопоэтические функции.

Литературный быт «закатного» Петербурга и русского Монпарнаса отражаются в мемуарах как знак и символ. Семиотическое значение приобретают в эмиграции все географические центры рассеяния русских. Картина мира в сознании эмигранта переносит на эти центры российское деление на культурную метрополию и провинцию, где роль столицы отводится Парижу.

Мемуары русского зарубежья позволяют воссоздать объективную картину литературного быта русского Парижа. Особенности этого быта складывались из таких составляющих, как конфликт «отцов» и «детей», комплекс «власти», игровая поведенческая модель. Игровое начало выполняет в сознании эмигранта функцию замещения в остро ощущавшейся экзистенциальной пустоте. Следствием этого становится особый тип поведения и конструирование образа русского завсегдатая Монпарнаса, в чертах которого проявляются интеркультурные связи русской и французской литературы (русский Серебряный век и эпоха раннего модернизма во Франции).

Атмосфера эмиграции впитала в себя, по свидетельству мемуаристов, ключевые конфликты идей и позиции, характерные для русской культуры, что и отразилось, как свидетельствуют мемуаристы, на направленности эмигрантских изданий и издательств. Существование в бесцензурном пространстве эмиграции все-таки не гарантировало молодому поколению авторов возможности полноценной самореализации: каждое печатное издание имело индивидуальный, в основном политический, курс, определяемый издателями. Курс разных изданий был своеобразным повторением картины русской периодики дореволюционного периода.

Углубление социально-философской проблематики, усиление ее публицистической, культурной направленности обусловили ряд изменений в структуре мемуарного повествования. Авторы стремятся не просто описать, но неоспоримо доказать достоверность собственной концепции времени, ряда проблем, выводов, сделанных из уроков жизни. И это существенно разнообразит повествование: лирические отступления, смена интонаций, многоголосие – все служит в мемуарах экспатриантов единой цели воссоздания образа поколения, которому пришлось пережить невиданные в русской истории трагедии. Связь изгнанничества и литературной биографии, наметившаяся в русской культуре еще на заре рождения, в эпоху Нового времени, в судьбах эмигрантов получает свое полное воплощение и развитие. То новое, что определило лицо русского культурного процесса вследствие реформ Петра I, проникновение в Россию западных эстетических тенденций, получило в эмиграции свое дальнейшее развитие. Русская литература, впитав достижения западной культуры, в эмиграции вернулась как бы на свою вторую духовную родину. Мемуары эмигрантов отразили этот процесс в мотиве «Восток-Запад», который можно выделить практически во всех образцах мемуарной прозы.

Нарративный план текстов мемуаристики эмиграции строится как повествование исповедального тона, в котором присутствуют и ярко воплощены главные стремления мемуаристов – к самоидентификации и к саморефлексии. Все это делает возможным реконструкцию автопсихологии эмигранта, выделение в ней элементов раздвоенности творческого сознания. Эти элементы самосознания порой находились в конфликте друг с другом и задавали автору противоречивые творческие импульсы, примирить которые ему было сложно. Важнейшими противостоящими элементами были национальное и интеркультурное начала вкупе с политическим сознанием. Такая установка творческой психологии привела мемуаристов эмиграции к способности отстраненного видения как России, так и эмигрантского бытия. Отстранению способствовало, в частности, характерное для эстетики эмигрантов соединение русского и общеевропейского начал. Именно эта противоречивость сознания определяет специфику композиции литературных мемуаров русского зарубежья.

Приемы создания мемуарного образа в литературе русского зарубежья многоплановы. «Русский европеизм» эмиграции способствовал созданию определенных моделей действительности и отражению их в мемуарах. Но в самобытном воплощении этих моделей в мемуарной прозе есть одна объединяющая особенность: опровергая существующие мифы, авторы (вольно или невольно) создают новые, соответствующие выстраиваемой ими модели действительности. Эти модели, сосуществуя в едином пространстве литературы русской эмиграции, в совокупности сформировали единый культурный миф – миф русской эмиграции.

Сегодня Великой русской эмиграции больше нет. Однако общемировые исторические процессы продолжают стимулировать миграцию как крупных пластов этносов, так и индивидуумов. Причины современных миграционных процессов в мире следует искать как в области политической, так и экономической. Рубеж третьего

тысячелетия, который перешагнуло человечество, семиотически маркирует вступление цивилизации на качественно иную ступень развития, что особенно наглядно демонстрируют новые технологии, новые способы получения и распространения информации, новая эстетика. Вопросы адаптации личности в инокультурной среде в такой период встают особенно остро.

Рассматривая мемуары русского зарубежья, учитывая интересные выводы, к которым приходят исследователи текстов разных эмигрантских этнокультур, можно констатировать общность психологической картины эмигрантского мировидения. Эмиграция как явление, вне зависимости от страны пребывания эмигрантов, стимулирует типологически схожие процессы в творческом сознании художников-эмигрантов. Составляющими такой картины мира могут считаться трагическое ощущение раскола времени, господство в сознании таких знаковых понятий, как «до» и «после», «там» и «тут». Именно потому в литературе эмигрантов значительный корпус составляют воспоминания, мемуары, и часто художественное произведение построено на цепи реминисценций.

Моменты сходства мотивов и тем, а также элементов художественного мира эмигрантов вне зависимости от их национальной ориентации позволяют предположить, что в эмиграции вырабатывается единый тип мировидения творца, заставляющий обращаться к специфическим образам и мотивам, стимулируемым эмигрантским статусом автора. Национальные особенности творчества вынужденных эмигрантов проявляются в глубинных пластах текстов, а в целом любое эмигрантское творчество определяется такими психологическими состояниями, как рефлексия, ностальгия и характеризуется усилением экзистенциальной проблематики.

На сегодняшний день в литературоведении следует констатировать факт существования особого типа мышления автора-эмигранта, который в рамках чужой культуры продолжает воплощать способы мировидения своей культуры. Даже примеры перехода на язык той культуры, в рамках которой проживает эмигрант, не являются доказательством того, что творчество автора-эмигранта (включая тексты на неродном языке, примером чего может служить англоязычное творчество В. Набокова) не обладает печатью национальной ментальности. Авто-«я» творца выявляется во всей глубине национального типа мышления.

Законы культурного развития XX века, ознаменованного многочисленными революциями – социальной, научной, сексуальной, революционными сдвигами в таких областях науки, как физика, психология, биология – привели к революционным процессам в искусстве, что и отразил модернистский феномен в широком толковании этого понятия. Модернизм в целом можно определить как поиск высшей, чистой реальности, стоящей за условными знаками и системами культуры.¹⁸ В этом плане мемуаристика эмиграции выразила тот тип мировидения творца, который явился в каком-то смысле революционным по отношению к процессам литературы XIX века, так как эмиграция первой волны состояла из авторов-модернистов. Мемуары эмигрантов свидетельствуют о том, что русская культура в изгнании вступила, кроме сохранения традиций национальной классики, на путь упразднения культурной условности и относительности знаков и утверждала стоящую за ними бытийную безусловность, подлинное бытие.

¹⁸ Американский исследователь *Лионел Триллин* в своей работе «О современном элементе в литературе модерна» отмечал: «Я могу обозначить его [модерный элемент – Т.М.] как разочарование нашей культуры в самой культуре... горькая вражда с цивилизацией проходит через нее [литературу модернизма – Т.М.]». Цит. по кн: *М. Эпштейн*. Постмодерн в России (Литература и теория). М.: Издание Р. Элинина, 2000, с. 322.

Явившись в этом плане формой развития русского модернизма, эмиграция не случайно первой в русской культуре подошла к воплощению в искусстве постмодернистского мировидения (Г. Иванов, В. Набоков). Этот процесс был закономерным, так как постмодернизм формировался в качестве новой культурной парадигмы именно в процессе отталкивания от модернизма, как опыт сворачивания знаковых систем, их погружения в себя. Эмигранты первыми в русской литературе XX века столкнулись с утратой «последних» иллюзий, понимаемых как непреодоленный остаток старой метафизической картины мира. Именно так следует понимать стремление молодого поколения эмигрантов к отказу от «олитературенного» сознания поколения «отцов». Мир вторичности, условных отражений стал для них первичным и более важным. Да и сама эмиграция с ее литературным бытом постепенно все более демонстрировала черты «отраженной» культуры, что проявилось в мемуарах на уровне поэтики преобладанием образов зеркала, сновидческой стихии, самим состоянием мемуарности.

Сегодня сформирована особая культурная парадигма эмиграции, которая является полноправной частью современной культуры. Русская эмиграция начала XX столетия отразила в своих мемуарах характерные черты этого процесса. Уже можно подводить итоги первой, национально-декларативной стадии создания нового общечеловеческого сообщества, формирующегося в процессе исторических миграций. Подобное явление мировой истории стимулирует общее движение современной цивилизации по пути создания культуры нового типа, которая будет иметь интеркультурную основу. Эпоха постмодерности, то есть сегодняшнее бытие, во многом определена эмигрантами. Изучать на примере мемуаров русского зарубежья психологию творца и рядового эмигранта – так, в частности, могут выглядеть на данный момент искания литературоведения в процессе познания современного бытия культуры.