

## ОТ МОДЕРНИЗМА К АВАНГАРДУ

### Русско-чешские параллели

С исторической точки зрения можно говорить о модернизме и авангарде примерно с 1870-х до 1940-х гг. Однако даже тогда история авангарда не кончается. Скорее происходит его специфическая трансформация, в течение которой отдельные знаки сливаются, обогащаясь новыми приемами. Во вводной главе, посвященной эстетическим проблемам, изучаются перемены, происходящие в литературе и в изобразительном искусстве от импрессионизма и стиля модерн через декаданс и символизм до акмеизма, образующего своей неоклассицистической упрощенностью некий мост, ведущий к отдельным проявлениям авангарда (кубофутуризм, имажинизм, конструктивизм и пр.).

Чтобы постичь сложный путь от модернизма к авангарду, нужно было анализировать также произведения, непосредственно предшествующие модернизму. Генеалогический принцип позволил легче постичь движение внутри отдельных жанров, хотя иногда (в связи с избранным сравнительным методом) этот подход приходилось нарушать — напр., при сравнительном изучении разных жанров, связанных тождественной темой. Данному принципу соответствует применение хронологического членения материала. Сравнительное изучение морфологии и антропологии романов *Дым* и *Новь* Тургенева и *Братьев Карамазовых* Достоевского с *Саниным* Арцыбашева и *Серебряным галубом* Белого обнаруживает перемены в области философии жизни (*Санин*), а также социальные и этические изменения, ведущие к применению новых стилистических приемов (*Серебряный галуб*). С иной проблемой мы сталкиваемся при сравнении новеллистики А. Н. Толстого, А. П. Чехова, М. Д. Арцыбашева и Л. Климмы. Смерть — финальный момент неудавшейся жизни протагонистов — воспринимается представителями модернизма, которым довольно близко зрелое творчество А. Н. Толстого, и авангардистом Л. Климмой, весьма по-разному. Различия заметны в области религии, философии (вера в реинкарнацию, бессилие человека перед судьбой) и поэтики.

Популярность исторических тем, характерная для 19-го века, сохраняется также в модернизме и авангарде, однако изменяются семантика и структура исторических жанров. Изучение темы итальянского Возрождения в творчестве Д. С. Мережковского обнаруживает заметное влияние эстетики изобразительного искусства на формирование морфологии прозы. Сравнительный анализ романа Мережковского *Петр и Алексей* и его же пьесы *Царевич Алексей* открывает целый слой знаков, отличающих отдельные жанры. Подобные моменты обнаруживаются при сравнении апокалиптических и политических антиутопий Валерия Брюсова, Евгения Замятина и Джорджа Оруэлла. Исследование прозы Алексея Ремизова открыло ряд изменений в поэтике модернистской и авангардистской прозы (проблема символа и мифа), Йосифа Гашека, Карла Чапека и Богумила Грабала (поэтика юмора), Даниила Хармса, Карла Чапека, Виктора Пелевина и Иржи Кратохвила (философия прагматизма).

Междисциплинарный аспект изучения приводит к тому, что помимо преобладающего литературоведческого подхода необходимо уделить внимание также проблематике изобразительного искусства, представленного в книге рядом репродукций. Материалом послужила коллекция импрессионистических и модернистских картин Антонина Грабе, привезенная им в Чехословакию в начале 1920-х гг. из Москвы (где у него была мастерская рам). Большая часть собрания была подарена его сыном Сергеем и дочерью Людмилой Национальной галерее в Праге. Картины И. Левитана, В. Поленова, Е. Поленовой, М. Нестерова, В. Бакшеева, С. Жуковского, П. Келина, Л. Туржанского, Н. Дубовского, Д. Мартена и других мастеров находят тематические аналогии в русской импрессионистической и урбанистической поэзии нач. 20 в. (К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, стихи которых цитируются в оригинале и в переводе). Проблемы экфразии исследуются также в главе, посвященной представителю межвоенного авангарда Григорию Мусатову, жившему после Октябрьской революции в Праге. Его раннее творчество, вдохновляемое воспоминаниями о юности, прожитой на берегах Волги,

близко Александру Блоку. Монументальная фигуративная картина *Стенька Разин*, написанная в стиле лубка, напоминает одноименную поэму Велемира Хлебникова.

Изобразительное искусство исследуется также в других частях монографии. В отделе драматургии была включена глава, посвященная билибинской сценографии (опера *Царь Салтан* Римского-Корсакова, либретто которой сравнивается с пушкинской сказкой). Известная мейерхольдовская постановка драмы *Маскарад* М. Ю. Лермонтова в оформлении А. Я. Головина (февраль 1917 г.) сопоставлена с интересным экспрессионистическим спектаклем, осуществленным в 1941 г. в оккупированном Брно (*Маскарад* – режисер Карел Ернек и сценограф Зденек Россман). В книге проанализированы эссе Андрея Белого об изобразительном искусстве и мирискуснические мотивы в его лирике. Интересны его карикатуры, сохранившиеся в архиве, уделено внимание иллюстрациям Н. С. Гончаровой для французского варианта поэмы *Молодец* М. И. Цветаевой. Проблеме развития изобразительного искусства посвящается и глава, в которой изучаются взаимоотношения искусства модерн и Ар Деко. Моделью послужил украинский художник Георгий Нарбут, начавший свой творческий путь в мастерской И. Я. Билибина. Его последние работы представляют собой первый этап Ар Деко на Украине, близкий творчеству львовских художников, пишущих в том же стиле.

Драматургический раздел начинается с изучения представителей русской, чешской и польской эстетики (А. Веселовский, Йос. Дураник, О. Гостинский, О. Зих, С. Скварчинска), предвосхищающих попытки модернизма и авангарда найти новые пути в театральном искусстве. Большое внимание уделено анализу творчества А. П. Чехова в сравнении с творчеством Г. Ибсена и М. Метерлинка. В главе *Миф и философия жизни в поэтике драматургии* анализируются избранные русские и чешские символистские пьесы и поэмы. Новизна драматургии А. А. Блока (*Балаганчик*) открыла путь ранним драмам и поэмам В. В. Маяковского (*Владимир Маяковский, Человек*). Романтическое начало драматургии М. Цветаевой обогащается намеренным использованием традиции русской символистской драматургии с ее интересом к античной мифологии. Экспериментальные поиски русской драматургии представлены поэмой В. Хлебникова *Зангези* и пьесой Даниила Хармса *Елизавета Бам*. Они сопоставляются с поэмой Ф. Ницше *Так говорил Заратустра*, с комедиями В. Соловьева и с *Королем Убу* А. Жарри, образуя две своеобразные линии русского авангарда.

Раздел, посвященный поэзии, начинается с главы о современных формах прозиметра, т. е. включения стихов в эпичку или драму. Одним из источников русского модернизма была поэзия Ф. И. Тютчева. Символизм начинается с поэзии Владимира Соловьева, специфическим образом дополняющей образ оригинального мыслителя, философия которого оказала влияние на целое поколение молодых поэтов. Эстетика модернизма (см. главы *Магия поэзии и Музыкальный принцип русского модернизма*) исследуется на модели сравнительного изучения эссеистики и поэзии Константина Бальмонта, Александра Блока и Андрея Белого. Лирические циклы последнего могут служить примером его творческой лаборатории. Будучи смелым экспериментатором, он подвергал свои стихи постоянной переработке. Таким образом он постепенно менял свой стиль. Свои юношеские стихи, навеянные символизмом, стилем модерн, *Миром искусства* а также социальной линией творчества А. Н. Некрасова, он переработал в 1920–е гг. настолько, что в них скрывается смелое политическое послание. В духе Романа Якобсона написана глава о мифе демонической скульптуры в символизме (А. Блок) и футуризме (В. Хлебников). Жанр поэмы, представленный в данной главе хлебниковским *Памятником*, изучается также в творчестве Марины Цветаевой. Фольклорный миф в цветаяевских поэмах переплетается с древними архетипами, восходящими к библейским временам (гора и с ней связанные мотивы подъема и падения, воскресения и проклятия, закрытого пространства дома, распад которого угрожает сохранности последнего сакрального убежища, и пр.). Генеалогия творчества Цветаевой дополнена анализом французской версии поэмы *Молодец*.

В последней главе этого раздела рассмотрены сложные перипетии эволюции русской и чешской поэзии от символизма до авангарда. Ее литературно-историческая и поэтологическая концепция конкретизирует эстетический материал вводной главы *Эстетика модернизма и авангарда*, затрагивающей также некоторые русско–чешские параллели. Можно обнаружить, что заостренные формулировки модернистских и особенно авангардистских манифестов реализовывались на практике не так, как были декларированы. Вместо отвержения предшественников явственно ощутимы конфигурированная стилизация, возвращения, ведущие к новым открытиям. Интересно, сколь близкими оказывались в предсмертный час экзистенциальные

ощущения героев прозы и поэзии (глава *Знак — зеркало души*, Волькер, Есенин). Слово является для поэта самым близким другом. В этом направлении модернизм и авангард полностью соотносимы друг с другом. Меняется только способ использования языковых средств. В то время как символист, импрессионист и акмеист «играли на флейте», футурист предпочитал скальпель (принцип разреза). Однако нужно учитывать, что деление слов в два стиха применял уже в 1910–е гг. А. Белый. В 20–е годы буквы и слова проникают на холсты картин, стихотворения трансформируются (как в эпоху барокко) в изобразительные знаки.

Импульсы изобразительного искусства нашли выражение не только в авангардистской, но и в модернистской литературе. В романах Мережковского используется композиция круга, столь любимая в эпоху Возрождения. Поэтика ранней поэзии Андрея Белого вдохновляется изобразительным искусством стиля модерн. Для его зрелого периода характерен прием коллажа. Театральные эскизы выполняли самые талантливые художники модернизма и авангарда. Во всех исследуемых сюжетных жанрах намечается явное стремление тематизировать категорию времени. Подобно тому как и все остальные жанры, также произведение, вдохновленные историей, модифицируются и обогащаются новой философской оценкой. Характеристику Ф. Шлегеля «историк — это пророк, обращенный назад», Дмитрий Мережковский превращает в программу страстных поисков смысла истории. В творчестве Валерия Брюсова историк сливается со своим футурологическим антиподом, становясь создателем антиутопий, близких утопическим представлениям футуристов и последующих поколений, затронутых философией прагматизма.

Из типологического сравнения русской и чешской литератур вытекает несколько фактов, связанных с их разным включением в геополитическое пространство. Они достигают своей кульминации в разное время. Все это отразилось в формировании их национального характера. Несмотря на то, каким образом нами воспринимается этот феномен, он остается неоспоримым фактом (ирония и автоирония чешского юмора, черный юмор русского абсурдного гротеска, иногда развивающий импульсы римской сатиры, использование мифа с политическим подтекстом, уводящим литературу в подполье и пр.). Разница в историческом развитии обеих литератур отразилась также в их поэтике — различия в историческом развитии просодии, ведущие к разному формированию поэтического эксперимента: интерес к работе с языком в русской среде, многообразие подходов к инновации метрической системы и пр. Однако существует также целый ряд аналогий, вытекающих из общего европейского культурного и философского контекста и взаимного контакта — намечаются аналогии не только в интернациональных направлениях и стилях (импрессионизм, декаданс, символизм, модерн, кубизм и конструктивизм), но и в национальных инновациях общих явлений европейской культуры (акмеизм — русский вариант неоклассицизма, имажинизм, который связывает с чешским поэтизмом подчеркивание значения художественного образа). Стремлением открыть суть поэтического слова русские футуристы близки представителям русской формальной школы — одному из источников чешского структурализма. Изменения в литературе и искусстве не происходят в пустом пространстве. Левая ориентация чешского авангарда вела в 1920–е годы 20 в. к интенсивным контактам чешских мастеров с советскими писателями и художниками. Русская эмиграция, даже та ее часть, которая жила в Праге (М. Цветаева), оставалась для чешских передовых интеллектуалов чуждой. Советский авангард, как известно, подвергся в 1930–е годы преследованию и ликвидации. Изменилось также отношение к иностранным писателям. Воспоминания В. Незвала о международном конгрессе современной культуры в Париже (1935) свидетельствует о негативном отношении официальной советской делегации к французскому и чешскому сюрреализму.

Переход от модернизма к авангарду проходил двояким образом. Наиболее явным было опубликование манифестов, подчеркивающих отличительные знаки наступающего направления. Демонстративно снижалась функция самого автора и творческого процесса. Вера в магическую силу искусства, характерная для модернизма, заменялась убеждением, что творчество сродни игре, способность к которой — врожденное свойство каждого человека. Однако сам творческий процесс осуществлялся гораздо сложнее. То, что декларативно отвергалось, фактически перерождалось в новые формации; весь процесс проходил неоднородно. Результатом было возникновение ряда направлений и их вариаций, исходящих из разных отправных точек. Четко сформулированная программа в творчестве разных авторов получает множество оттенков. Сходные знаки между творчеством отдельных представителей предмодернизма, модернизма и авангарда явно проявляются только спустя некоторое время.

(В. Хлебников, М. Цветаева, Д. Хармс). Целый ряд открытий авангарда готовился уже в процессе предшествующего развития, подобно тому, как это проходило во время возникновения модернизма (И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. Белый). Хотя модернизм и авангард изучались нами как исторические категории, благодаря последующему развитию культуры стало очевидным, что им присуще также надвременное измерение. В этом широком смысле слова они нескончаемы, потому что смысл их существования заключается в вечном поиске новых путей, без которого развитие искусства немислимо. В таком понимании различие между модернизмом (т. е. новизной, современностью) и авангардом (т. е. неожиданностью, прорывом вперед) заключается прежде всего в характерном для авангарда подчеркивании эпатажного эксперимента. Таким же бесконечным процессом представляется нам и осцилляция между мифом и символом. Анализ творчества авторов 19–20-го веков показывает, что не только символ, но и миф жив до сих пор, только его форма часто приобретает в соответствии с современной системой мышления более абстрактную форму.

Связь между модернизмом и авангардом проявилась наиболее четко в интересе к собственному материалу: языку, линии, цвету, музыкальному тону. Обостренность художественной программы отдельных стилей и направлений и их фактическая взаимосвязь принадлежит к основным закономерностям развития, как и семантическая и структурная связи между отдельными частями культуры. Родство модернизма и авангарда нашло свое отражение при возникновении постмодернизма, развивающего опыт обоих феноменов и преобразующих их в новые формации.