

АВАНГАРДИЗМ В ПЕРЕВОДНОЙ ПОЭЗИИ РОССИЙСКИХ СЕРЕБРЯНОВЕКОВЦЕВ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗДАНИЙ АРМЯНСКОЙ, ЛАТЫШСКОЙ И ФИНЛЯНДСКОЙ ПОЭЗИИ)

ОЛЕГ А. ВАРДАНЯН, ОЛЬГА В. БОРОДИНА (ТАМПЕРЕ)

Чередование научных и художественных эпох, школ и направлений всегда бывает обусловлено насыщением «текущего» социального бытия традицией, закоснением образного и эвристического восприятия. Диалектика укоренения нового такова, что, чем привлекательнее на старте новая научная или художественная идея, тем активнее осуществляется вклад в ее развитие, тем больше последователей она обретает, тем интенсивнее происходит ее пестование, насыщение парадигмой различных «измов». Но тем и короче оказывается век нового, потому что именно из-за этого насыщения вариативность такого мироощущения исчерпывается, некогда инновационное трансформируется в традиционное. В свою очередь, традиция выхолащивается, превращаясь в ритуал, порой бессмысленный и формальный.

Однако, даже и такое состарившееся, а вернее, устаревшее, *некогда-новое*, пожалуй, никогда не уступает добровольно свое место *актуально-новому*, никогда не умирает мирно в своей постели. По сути, по причине его живучести и доведенности до рутины и абсурда и возникает следующее *циклически-новое*, выступающее как протест против засилья старины.

Такова тривиальная схема развития, смены Старого и Нового.

Очередной подобный тектонический сдвиг в науке, в культуре, в социуме и индивидууме произошел на стыке XIX и XX столетий, причем, не по календарном исчислении этих веков, а по факту слома старого через посредство активного внедрения в жизнь антитрадиционных концептов.

Нужно отметить, что ломка старых устоев и их замещение новыми происходили и раньше. Но ощущение грандиозности, глобальности, катастрофичности смены эпох на стыке XIX и XX вв. вполне обосновано тем, что на этот раз это была ломка в условиях накопившегося не только духовного багажа, но и багажа социально-экономического (с его колониалистскими и ранне-империалистическими экспериментами), научно-технического (изобиловавшего открытиями, технологиями), и информа-

ционного (никогда ранее не атаковавшего человеческое сознание таким количеством информации).

Кризис старого зрел в России в умах ее творческой интеллигенции как неприятие экстенсивного, эволюционного развития общества. Радиализм становится мерой творчества. Новаторство стремится внедриться во все сферы искусства. Однако наиболее чуткими к нему оказываются малые формы – наиболее емкие, свернутые в виртуальные глубины и требующие от реципиента (зрителя, слушателя) напряженной интеракции, погружения в поэтический мир произведения. И коль скоро разрушение старого мира есть, прежде всего, его осмысление как чуждого, чужого, культивация психологии алиентарности, то и создание малого произведения ставит перед его автором задачу построения поэтического мира, в котором разрушение не коснулось бы самого героя, оградило его от чуждого. Такой поэтический мир становится продолжением внутреннего «Я» героя, он должен быть соизмеримым с человеческой личностью, с масштабами его виртуального бытия. Лирическое стихотворение, танец, живописное полотно – вот наиболее приемлемые обиталища для ксенофобирующего человеческого духа.

Поэзия отрицания объединила мастеров самых разных школ и направлений – символистов и акмеистов, футуристов и имажинистов. Все они исповедовали отказ от старого как антитрадиционализм. Упоение одиночеством и разрушение ординарной личности становятся программным мироощущением декаданса; следование ценностям Заратустры и создание мажорных миров для будетлян оборачивается формализмом слова, звука, цвета у футуристов; акмеисты и имажинисты эксплуатируют символ как чистое значение, одновременно наделяя его и абсолютно индивидуальной природой, и в то же самое время требуя ассоциативного единения, солидарного понимания всеми реципиентами. Всем этим формам новаторства вскоре дадут одно общее название – модернизм, а его наиболее «атакующему звену» – авангардизм.

При всем многообразии протестов и отрицаний, размежеваний в вопросах *как* и *за что* отречься от прошлого, *какие усилия* прикладывать к его разрушению, *что* выносить из этого потока разрушения в неприкосновенности и даже в обновленности – авангардизм представлял собой некий общий знаменатель, на который делилась вся реальность. Авангардизм был той призмой, через которую была видна вся неприглядность и никчемность текущего бытия, но обыденность, возведенная в абсолют, оборачивалась эсхатологической экзистенцией, когда жизнь осмысливалась как увертюра к смерти.

Картины текущего бытия в поэтических мирах преображались в образы антиутопии, жизнь демонстрировалась как скопище зомбированных существ. Традиционное бытие, изо дня в день повторяющее себя и не видящее ни малейшей потребности к изменению, к обновлению, даже через жертву – становилось центральной средой обитания человека в тех картинах, которые изображались как объекты нигилистического уничтожения.

Произведения, создаваемые в русле авангардизма, как бы говорили за текстом основного повествования: «Вот он – ваш мир, вот он – ваш человек. Вот она – ваша власть. Вот оно – ваше общество. Резни, погромы и геноциды, болезни и пороки, заблуждения и роковые ошибки. Это все – старый мир. Смотрите и отвращайтесь». Вот почему художественные салоны, литературные вечера и альманахи изобилуют картинами Смерти, разрушения, распада. Реализм гибельности бытия и антиутопия становятся одним и тем же, знаком безальтернативности существования.

Косвенным доказательством сокрушительности авангардизма, поставившего своей целью разоблачение традиций, может служить неодолимая его тяга к изображению этих традиций, традиционного уклада жизни. Как преступника всегда тянет на место преступления, так и авангардизм был влечом к изображению человеческого зла в его массовости, вселенскости. Авангардизму, в особенности, в поэзии присуща некая жажда любования отрицаемым, созерцание сокрушаемого. Дегуманизированное общество постоянно проецируется на картины поэтических миров, становясь аргументом в пользу его разрушения.

Однако процессы духовного обновления в России не были разделены на непримиримые школы и акции. Наоборот, движение к новому осуществлялось в едином русле, получившем в дальнейшем название «Серебряный век». Его природный синкретизм выражался в одновременном новаторстве в театре и в музыке, в поэзии и в хореографии, в изобразительном искусстве и в зрелищах. Духовное лидерство было универсальным и не ограничивалось какой-либо отдельно взятой областью искусства. А оно, в свою очередь, черпало силы у философии, у науки и делилось с ними своими концептами.

И все же, Серебряный век в России ознаменовался, в первую очередь, именно рождением новой поэзии, поэзии авангарда, которая даже в произведениях, не воспринимаемых как авангардистские, проступала элементом, дыханием, ростком, создавала атмосферу авангардности, строила среду его обитания.

Одной из самых весомых творческих акций российских поэтов-серебрянников, опередивших тем самым свое время, стало создание сборников и антологий национальных литератур. Предпосылок к тому было очень много, но в интересующем нас аспекте, предпосылка была одна – авангардистское видение в национальных литературных источниках той проблематики, которая была предметом убежденности российских поэтов-серебрянников. Иными словами, поэты и переводчики, эстеты-теоретики и практики, отцы-основоположники и их последователи видели в малых поэтических произведениях национальных литератур картины, подтверждающие их духовные и художественные ценности, убеждающие в верности восприятия мира как распадающегося начала. В поэтических картинах им были видны доказательства необходимости сокрушать мир, общество, человечество, которое живет по неизменным законам человеконенавистничества. Эти законы и были теми путями, теми традициями, которые предстояло обнажить и разрушить. Поэты-серебрянники увидели национальный материал, который, может быть, не меньше, чем их личный художественный и староборческий опыт, свидетельствовал о необходимости действия – пусть даже лишь отрицанием этого мира. Но уникальность художественного и авангардно-концептуального мышления серебрянников заключалась не только в таком видении национальных поэтических первоисточников. Разрозненные и выхваченные из исторического контекста, национальные поэтические произведения не могли представлять собой авангардистскую силу. Необходимо было собрать подобные поэтические произведения в сборники, в антологии, чтобы придать им целостность, протяженность в художественном времени-пространстве, расставить акценты. И такая работа была проделана.

Во второй половине 20-х гг. XX века одна за другой выходят в свет книги: «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» (п/ред. В. Брюсова, Москва, 1916), «Сборник латышской литературы» (п/ред. В. Брюсова и М. Горького, Петроград, 1916) и «Сборник финляндской литературы» (п/ред. В. Брюсова и М. Горького, Петроград, 1917). Четвертый – «Сборник украинской литературы» – был подготовлен, но по каким-то причинам так и не был издан.

Замечателен авторский состав переводчиков всех трех изданий. Это Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов, Александр Блок, Сергей Шервинский, Е. Сырейщикова, Константин Бальмонт, Владислав Ходасевич, Юргис Балтрушайтис, Юрий Веселовский, Юрий Верховский, Константин Липскеров, Иван Бунин, Федор Сологуб, В. Арнс, М. Благовещенская, Г. Тюнни, Лангшельд, Э. Торниайнен, О. Вальстрем, Т. Кладо, В. Смирнов, В. Спасский, Б. Балта, А. Упит и другие. Некоторым из них

принадлежит большая часть переводов (Брюсову, Блоку, Ходасевичу, Шервинскому). Остальные представлены значительно меньшим числом переведенных произведений.

Даже беглый взгляд на приведенный список имен убеждает в том, что к работе были привлечены поэты, имевшие свой самостоятельный, мощный творческий голос и принадлежащие к различным течениям художественного процесса. Авторы, известные больше как переводчики, тоже представляли различные переводческие школы и традиции.

Процесс создания названных сборников литературы, т.е. их перевода на русский язык, редактирования, композицирования (расположения в линейной и метатекстовой последовательности) вылился в синтез, во-первых, художественно-эстетических и идейных концепций, содержащихся в оригинальных текстах, во-вторых, творческих методов, художественных вкусов и мировоззрений самих поэтов-переводчиков и, в-третьих, переводческих традиций и школ, которым следовали переводчики. Объединение этих трех факторов и стало необходимым условием рождения данных изданий такими, какими они вошли в историю литературы и Серебряного века.

Естественно, что три разные национальные литературы – армянская, финляндская и латышская – имеют самый различный исторический опыт, эстетические основы, тезаурус концептов. Отдельно взятые, они не могут с достаточной полнотой представлять тематический, художественный и лиро-поэтический дискурс, отвечающий духовным потребностям российских поэтов-серебряниковцев. Но, даже будучи по отдельности привнесенным в литературное сознание, в художественное бытие русскоязычного читателя (и – что не менее важно – в мир российского искусства, в среду российской интеллигенции, в-саму-литературу-для-литературы), каждое из этих художественных изданий как бы приводило в действие механизм актуального, со-звучного текущему моменту исторического времени и его эстетическим ценностям, восприятия художественной действительности, воссозданной в виде целостного, антологического поэтического мира. Какова же должна была быть мощь не каждого, взятого в отдельности, из этих изданий, а их триединства!

Чтобы убедиться в последовательной концептуальности каждого из этих изданий, необходимо проследить, хотя бы вкратце, их стержневую идейно-смысловую нагрузку, сюжетно-тематическую парадигму, героико-образный состав поэтических миров и метамира в целом. При этом необходимо помнить, что – как бы ни представляла собой классическая литература, т.е. литература минувших эпох, сложившийся массив, делающий выбор ее хрестоматийных образцов малоперспективным с точки зрения тенденциозности – все же издатели анализируемых трех

сборников были свободны, если не в фактическом отборе произведений для перевода и издания, то в близкой им по духу трактовке поэзии и прозы. Иными словами, уже сам отобранный материал выявлял, отражал вкус и художественно-эстетическую принадлежность издателя и конкретного поэта-переводчика. Эта работа значительно облегчалась и соответствовала идейному замыслу издателей при отборе образцов современной национальной литературы, т.к. значительная ее часть представлена авторами, жившими в период выхода в свет данных сборников. Представляется вполне понятным, что обращение к творчеству национальных литераторов-современников означало обращение к материалу, который создавался «на злобу дня», был в духе времени и его художественных ценностей. А они – как мы уже описали выше – были свидетельствами душевного, общественного распада и апологиями неприятия гибельных традиций.

Таким образом, показ классической литературы в каждом из национальных сборников преследовал двоякую цель. С одной стороны – это было стремление показать ее традиционность, духовную ветхость, анахронизм современности, а с другой – продемонстрировать вневременность, перманентность общественных и внутриличностных ужасов и актуально трактовать их с позиций отрицания и необходимости борьбы с ними. Есть, пожалуй, еще и третья сторона в этом художественном осмыслении рядоположенных поэтических миров – попытка показать картины личностного и общественного разлада как саму борьбу со старым и изжившим себя, живописать его – разлад – как инструмент авангардистского слома ненавистного хода жизни. Говоря по-другому, если, скажем, в произведении показана война, пусть даже античная или мифологическая, то это – с одной стороны, – война как древний и не оправдывающий себя в нынешнее время способ решения споров. С другой стороны, та же самая война – ужасное, но неизбывное, вневременное порождение падшего, тупикового человеческого сознания. Такая война понимается как результат суетности и бренности бытия, неизменного круговорота событий Истории и ее несправимости. С третьей же стороны – война – это действие по искоренению застойной жизни, это очистительная смерть.

Аналогичные подходы к литературным сюжетам могут быть прослежены и при анализе произведений, отражающих внутреннее душевное состояние индивида, борьбу личности с окружением и с самой собой.

Однако вернемся к последовательному рассмотрению содержания и структуры каждого из сборников, чтобы выявить их внутреннюю энергетику и поэтический метамир.

Прежде всего, следует обратить внимание, что армянская литература представлена только поэзией, в то время как латышская и финляндская – еще и прозой.

Структура «Поэзии Армении...» такова: *В. Брюсов. От редактора к читателям. Редакция. Задачи издания. Распределение работ. В. Брюсов. Вступительный очерк «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков. Историко-литературный очерк; Народная поэзия – песни; Народная поэзия – эпос; Поэзия Средневековья; Поэзия ашугов (ашуг – народный певец-поэт, менестрель, бард – ОВ/ОБ); Новая поэзия русских армян; Новая поэзия турецких армян.*

Народная поэзия-песни представлена древнейшими песнями (фрагментами эпосов), песнями о любви, джан-гюлюмами (гаданиями – *ОВ/ОБ*); колыбельными, свадебными, похоронными, религиозными песнями и заклинаниями, песнями о природе, военными песнями, песнями средневековья, о четырех элементах, песнями-подражаниями народному.

Ключевыми концептами здесь являются мощь и непобедимость молодых богов, царей, героев, неразделенная и несчастная любовь, счастливое супружество, рождение ребенка, младенчество, отцовство и материнство, смерть молодых и сильных, уход из жизни старых и мудрых, вера в бога и покровительство ангелов, безграничность и власть природы, ратная слава и воинская доблесть, Родина-Армения, героизм и жертвенность, военные поражения и утраты, исход из родных мест и ностальгия по покинутому очагу, невозделанной земле, брэнность жизни, цикличность времени.

Одни и те же мотивы у разных авторов повторяются по-разному, но четко прочитываются как единый смысловой накал метатекста, его поэтическая первооснова.

Армянский эпос представлен сказкой «Владыка Аслан» (которая, по сути, является фрагментом утраченного эпоса) и эпическим сказанием (эпосом) «Давид Сасунский». В этом разделе книги главенствуют концепты соотнесенности микрокосма человеческой души и мироздания, разворачивания жизни в русле космической событийности. Эпический материал предваряет идею гибели богов и героев и прихода мятежного сверхчеловека. Воля и Произвол, милосердие и единомыслие, армянский зороастризм, языческий политеизм и пантеизм, а также нарождающееся христианское единобожие – эти концепты органически вплетены в ткань оригинальных текстов и представляют собой адекватное

историческому времени видение, осмысление в масштабах охвата памятью и художественным мироощущением целого народа-поэта. И в этом аспекте современно и своевременно-актуально постоянное соединение и противопоставление человеческого и божественного, богоравного и богоборческого – ибо создано не в подражание эпическому, а плоть от плоти эпическое, первозданное.

Поэзия Средневековья охватывает, по классификации составителей книги, четырнадцать веков – с V по XVIII вв. Основные концепты этой длительнейшей литературной эпохи, Золотого века армянской поэзии, - философия, теология, жизнеописание Христа, сопротивление магометанским захватчикам. Особый класс произведений составляют *жалобы* (Фрик - все имена авторов даются в том написании, которое используют издатели книги – *ОВ/ОБ*) и *монологи к Богу*, исполненные сокровенных глубин чувства, пытливого ума, человеческой незащищенности, смирения, но и поиска справедливости (Ованнес Глуз) .

Поэзия ашугов (Саят-Нова, Лункианос, Дживани) олицетворяет собой орнаментальность чувств, иносказательный эрос, воссоздает гамму любовных переживаний, вызываемых счастливой или, наоборот, неразделенной любовью. Здесь через любовь внутренний мир маленького, беззащитного человека абсолютизируется, его границы раздвигаются до пределов Вселенной, срастаются с ней. Нет маленькой любви – есть любовь единственная, размером с Абсолют. Интересен также гимн Богоматери, содержащий синтез любовной и богонравной лирики (Лункианос).

Так древнейшая, средневековая и народная поэзия в силу их хронологического первенства подготавливают (и исторически, и структурно – в составе самой книги) разворачивание современной поэзии. Еще раз подчеркнем – поэзии, со-временной, прежде всего, издателям и поэтам-переводчикам книги и ее тогдашним читателям. И – как вышедшая из всего предшествующего художественного опыта армянской национальной поэзии – поэзия Нового времени не могла быть оторванной от ее ценностей, не могла не отражать основных концептов и не наследовать им, не могла быть тотально вне ее тематики и образности, вне контекста и дискурса армянской художественной и лиро-поэтической реальности.

Как было представлено выше, новая поэзия в книге собрана в две большие группы – «Новая поэзия русских армян» и «Новая поэзия турецких армян». Такое деление обусловлено историческими причинами, и их отражение в структуре книги также может иметь авангардистский подтекст, демонстрирующий протест издателей и поэтов-переводчиков против подобного хода Истории. Дело в том, что в 1915 г. турецкие власти учинили жесточайший геноцид армян, в ходе которого было унич-

тожено более 12 миллионов человеческих жизней, а земли, на которых проживало армянское население, были аннексированы Турцией. Погибла вся армянская интеллигенция, проживавшая в Западной Армении, весь цвет науки, искусства, университетской профессуры, представлявшие не только национальную гордость и славу, но и составлявшие славу турецкого общества и государства. Протест российских поэтов-серебрянников был очевиден – он был направлен не только против дикости самой турецкой власти, но и молчаливого попустительства России и всей «цивилизованной» Европы. Многие из армянских поэтов, опубликованных в этой книге в рубрике «Новая поэзия турецких армян», ко времени выхода в свет «Поэзии Армении...» уже пали от рук турецких варваров, но в биографических примечаниях к текстам они указаны как живые. Это, думается, тоже форма протеста. «Новая поэзия русских армян» представляет тех поэтов, которые были выходцами из Восточной Армении, с 1828 г. бывшей в составе Российской империи.

Таким образом, основная коллизия новой армянской поэзии – это неприятие бессмысленного хода истории, на протяжении многих десятилетий, еще до 1915 г., происходивших «малых» геноцидов, приведших к массовому истреблению армян (Рафаэл Патканьян), протест против дикости и безнаказанности человеконенавистнического менталитета, против равнодушия, проявленного европейскими державами к судьбам армянского народа (Аршак Чобаниан). Ключевыми концептами и у западных, и у восточных армянских поэтов становятся скорбь – и о своих утратах (Сиаманто), и о порочности человеческой природы, равно как порождающей насилие, так и попустительствующей этому, противопоставление просвещенности дикости и мракобесию, ксенофобии и веронетерпимости (Даниэл Варужан). Значительное число произведений прямо или косвенно рисует идиллические картины Золотого века Армении, времени процветания (не только в прошлом, но и в будущем) искусств, ремесел и наук, торговли и учения, и исповедания человеком Гармонии и защищенности ею от всех бед (Ваан Тэкэян). Но, одновременно с этим мироощущением, с еще большей силой и набатностью проявляет себя в армянской поэзии Нового времени возникшее еще на заре становления армянской национальной литературы катастрофное творческое мышление (Петрос Дуриан).

«Сборник латышской литературы» предваряется вступлением «От издательства» и очерком: *И. Янсон. Латышское общественно-культурное развитие и латышская литература*. Затем следуют: латышские народные песни; поэтические произведения трех авторов; отрывок из романа; три рассказа двух авторов; стихотворения двух авто-

ров; прозаическое произведение (с подзаголовком «Современная сказка»); ряд поэтических произведений и рассказ одного автора; поэтические произведения и сказка другого автора; стихотворения; сказка; сказка и стихотворения одного автора; стихотворения; рассказ; стихотворения 3-х авторов; рассказ; стихотворения 3-х авторов.

Это схематическое описание структуры латышского сборника позволяет представить его принципиально иную, чем это имело место в армянском поэтическом сборнике, концепцию построения литературного материала и развития концептуальной системы. Вместе с тем, и здесь можно видеть, что весь художественный текст книги начинается с народных песен, тем или иным образом восходящих к старине и древности и несущих в себе отголоски мифологической героики и эстетики.

Интересна оценка, сделанная во вступительном очерке: «Латышская литература смело может выдержать сопоставление с литературами молодых европейских народов (например, с финской, сербской, чешской и др.), которые также в прошлом столетии пробудились к самостоятельной культурной жизни и творчеству». Но даже у достаточно молодой поэзии фольклор хранит в своей памяти языческие образы божеств, одухотворенные концепты силы и добра, любви и сочетания мужского и женского начал.

Далее, по логике исторического развития литературного процесса и укоренения эпико-героических концептов доблести и славы, следуют авторские произведения, описывающие средневековые сражения и рыцарские подвиги (Аусеклис, А. Пумпур). Здесь ключевыми понятиями являются непобедимость и почитание языческих богов в благодарность за покровительство. Параллельно осмысливаются и концепты Жизни и Смерти, рождения и ухода из жизни, нескончаемости жизненного цикла (Ю. Аллунан).

Продолжая описание именно поэтической линии «Сборника латышской литературы», необходимо отметить ее социальную направленность. Мотивы потерянности, жизненной неустроенности, бесполезного растрачивания молодых лет, бездеятельности поколений (Эд. Вейденбаум). Но тут, наряду с концептами духовной нищеты, значительное место занимают идеи протеста, ухода в религию, бунтарства и самоустранения от рутины окружающей действительности (Аспазия). Однако там, где человеческий дух не может поднять собственные силы на преодоление внутреннего или общественного разлада, начинается новое мифотворчество, создание новых божественных сил или обожествление своего «Я», там начинается попытка утверждения сверхчеловека (Я. Порук). Это тем более понятно, что идея нового Заратустры витала в воздухе, ее был насыщен весь европейский Город и Мир. И отсюда – в молодых ев-

ропейских поэзиях вырывают концепты богоборчества как тираноборчества или же, в противоположность ему, возникают концепты мистицизма и медитативности (К. Скальбе, Плудон, Шалкон).

Молодой поэзии присущи и жизнеутверждающие мотивы, философия радости, труда, знание своего пути, хотя и человеку труда не чужды сомнения, поиск возвышенного и запредельного (И. Райнис). Тема одиночества, отчужденности, скитальчества, существования без Храма в душе звучит в латышской поэзии в резонанс российскому и всеевропейскому декадансу (А. Курций, И. Акуратер). Концепты Города, его величия, но и пожирающей людские силы и души власти, концепты ностальгии по уходящим в прошлое патриархальным устоям, наполненным не только изнурительным трудом, но и радостями сельской жизни – тоже становятся неотъемлемой частью гражданской лирики (Ф. Барда, А. Швабе, Фаллий, Апсесдэльс).

Прозаические произведения «Сборника латышской литературы» представляют собой две противоположные по своему жанру группы произведений. Первая и основная группа содержит отрывок из реалистического романа, рассказы. Вторая объединяет современные авторские сказки (А. Недра, И. Райнис). При этом, обе группы включают произведения острой социальной направленности и содержат все основные концепты – несправедливость человеческого общежития и мироустройства, веру в победу Добра над Злом. Жанр сказки позволяет поляризовать жизненные ситуации, показать их гротескно. Но и реализм первой группы произведений настраивает читателя на критическое восприятие жизненных устоев. Само по себе обращение к жанру сказки в эпоху Серебряного века было нередким. Новые сказочные образы в музыке – танце, песне, опере, балете, – в живописи и скульптуре, в литературе и даже в архитектуре были своеобразным вызовом рутине действительности, которую даже жизненной правдой можно было назвать лишь с большой оговоркой. Сказка граничила с мистикой, она пробуждала к новой жизни старый, но давно забытый жанр фантастики и даже во многом выпестовала его. Сказка, раздвигая тесные рамки поэзии, не всегда способная выразить большую идею и скованная закоснелыми нормами и формами, не утрачивая всех уникальных свойств поэзии – лирической, медитативной – создавала новый виртуальный простор для человеческого духа. Она была способна увести реципиента (читателя, слушателя, зрителя) в глубины фантастического виртуального мира, сделать его там Героем и оградить от тягот и пошлости внешнего мира. Творчески мыслящие деятели искусства вовремя поняли спасительную мощь сказки и обратились к ней как к одной из форм авангардистского протеста против уз традиции.

Именно поэтому в латышском сборнике сказка становится еще одним аргументом в пользу нового художественного мироощущения. Новая литературная сказка создавалась по горячему следу авангардистских веяний, которые то исподволь, то единым девятым валом накатывали на различные искусства, пробивая бреши в традиционализме и утверждая свое право на неприятие старого. А реалистический роман тоже нашел в себе силы обличать действительность, но его методология отличалась от сказки – роман разворачивался экстенсивно, нарративно, сводя концептологию и героику своего художественного мира к максимальной достоверности, но не всегда оправданной многоплановости.

На примере молодых литератур лучше видно авангардистское единомыслие национальных авторов и их русскоязычных переводчиков. Если дух нового, дух протеста, дух художественного новаторства существовал всегда и всегда боролся с отживающими традициями, тем самым и двигая прогресс, то всегда существовал так называемый *синхронический авангардизм* и *модернизм*, то есть новаторское течение, зарождавшееся в недрах старого и рывшее этому старому могилу. Этот авангардизм был современен, синхронен своей эпохе, хотя и не назывался авангардизмом. Авангардизм же начала XX столетия *диахроничен*, то есть он присущ только этому историческому моменту развития общественной и художественной жизни. Поэтому, анализируя авангардизм молодых литератур – латышской – и, как будет показано ниже, – финляндской – мы ясно можем видеть тягу национальных авторов-современников эпохи к проявлению творческого неприятия старых художественных форм и рутинных эстетических концептов и полную вписанность их авангардистских ценностей в систему взглядов их российских собратьев, поэтов-переводчиков, создателей и движителей Серебряного века.

Таким образом, «Сборник латышской литературы» в целом и в его отдельных произведениях, его структурно-содержательное единство могут быть интерпретированы как достаточно проавангардистский художественный метатекст. Доказательством тому послужил бы мысленный эксперимент, который можно проделать со всеми тремя анализируемыми в этой статье сборниками национальных литератур. Достаточно представить их не переведенными на русский язык, а составленными на национальных языках. Сила критицизма, неприятия, нигилизма, разочарованности в жизненных ценностях и устоях от этого нисколько не убавится.

«Сборник финляндской литературы» назван так, а не *финской литературы*, потому что он содержит не только финноязычную, но и шве-

доязычную литературы Финляндии. Структура сборника такова: он начинается очерками – Э. Неванлинна. *Обзор политического, общественного и экономического развития Финляндии в течение последних ста лет.* И – В. Тарнайнен. *Очерк истории финляндской литературы XIX и XX вв.* Затем следуют художественные произведения согласно следующей структуре: стихотворения 3-х авторов; стихотворения и цикл из 4-х рассказов одного автора; стихотворения 2-х авторов; рассказ; стихотворения; отрывок из романа и пьеса (комедия) одного автора; стихотворения 4-х авторов; рассказ; стихотворение и рассказ одного автора; 4 рассказа одного автора; 10 рассказов одного автора; рассказ; стихотворение; 3 рассказа одного автора; 2 рассказа разных авторов; стихотворения; рассказ; 2 прозаических произведения одного автора; стихотворения 7 авторов; 3 рассказа одного автора; стихотворения 6 авторов.

Обращает на себя внимание значительная представленность в данной книге прозаических произведений. В отличие от «Сборника латышской литературы» проза здесь дана в виде реалистических жанров, хотя в некоторых рассказах четко прослеживаются романтические тенденции.

Поэтическая часть книги начинается патриотическими произведениями, в которых концепты Родины, подвига, жертвенности перемежаются тонкой чувственностью и лиризмом (Рунеберг, Ярл Хеммер). Эта тема развивается на всем протяжении книги (К. Крамсу, П. Кааяндер, А. Иеннес) Свободолюбивые мотивы и вера в неперменное светлое будущее, усиление национального самосознания также соседствуют с идиллическими картинами природы и любованием сельских местечек (Фон-Квантен, Топелиус). Но и в гармонии с природой человек не может забыть о своем человеческом призвании быть достойным своего времени, отринуть прошлые заблуждения. Очень сильны староборческие концепты в произведениях, взывающих к честности, гордости, решимости отстаивать свое человеческое «Я»; они граничат с пролетарскими призывами (И. Ю. Вексель, И. Эрко, Микаэль Любек).

Тема философского созерцания смерти, нестрашения ее наполнена мифологическими концептами Стикса, праздности жизни (К. Тавастшерна, Л. Онерва, Силье), богоравенства (Ялмар Прокопе) и – в продолжение темы бессмысленности и жизни и смерти – образами пушечного мяса (Нино Рунеберг). Концепты чужбины как сиротства и тема возвращения домой, к родному очагу, милей которого ничего нет, звучат в книге как свидетельство общественного зла, толкающего человека на исход, на поиск лучшей доли, заработка и знания. Это тоже своеобразный протест против существующего порядка вещей и тоже признак авангардистского подхода к жизненным проблемам – не смирение, а

бунт, действие, разрушение оков (Казимир Лейно). Концепты древних святынь и святых, романтическое восприятие старины, стойкости человеческого духа могут соседствовать у одного и того же автора с мотивами одиночества и замкнутости, как бы противопоставляя старую духовность современной отчужденности и межчеловеческой враждебности (Эйно Лейно, О. Маннинен). Здесь также прослеживается самостоятельный авангардистский акцент – как у самого автора, так и издателей данного сборника, поместивших рядом такие произведения и создавших маленький метатекст, дискурс, синтез отдельных поэтических миров. Контрапункт идей высек искру угрюмого, но все же бунтарства.

Таким образом, в «Сборнике финляндской литературы» можно также видеть все многообразие форм и проявлений художественного неприятия закоснелых жизненных устоев. Сколько человеческих судеб – столько и форм недовольства жизнью, столько и желаний ее изменить. Сколько поэтов – столько и путей лирического осмысления своего места в этой жизни и преодоления ее губительных водоворотов или, наоборот, заболоченных заводей. И чтобы охватить все множественные поэтические подходы – (по сути, художественные и эстетические манифесты в действии) – к жизненной проблематике, необходимо учитывать и парадигму образных систем поэтов, инструментов воздействия на жизнь, преобразования ее или разрушения как абсолютно неприемлемой среды для существования личности и общества. Но это уже другой вопрос – вопрос о праве судить о жизни за других. Исторический опыт всех времен, видевших борьбу Старого и Нового, свидетельствует, что очень часто в этой борьбе власть захватывают те, кто считает себя вправе лишить жизни других только потому, что для них самих жизнь – не очень удобное место, чтобы жить.

Итак, мы рассмотрели структуры и концептуальное содержание трех художественных изданий. Фактически, каждое из них само по себе уже насыщено идеями противления злу рутинной и застарелой жизни. Поэтическое отношение к действительности, за исключением чистой медитативной созерцательности, всегда содержит гамму критицизма – от недовольства и несогласия с постулатами жизни до протеста и бунта, которые тоже, в свою очередь, могут иметь разрушительную и созидательную природу. Авангардизм провозглашал и разрушение, и созидание и добивался своего не только в виртуальных поэтических мирах.

Но существование в национальных литературах, привлечших внимание поэтов-серебряновековцев, созвучных им настроений и движения от отрицания старого к поиску нового, не было ни ординарным, ни случайным. Староборческий опыт каждой из этих литератур был для изда-

телей и поэтов-переводчиков уникален и своевременен. Противостояние Европы и России, вызванное как мировой войной за предел всех жизненных институтов, так и упорным поиском Россией своего, третьего пути, не позволяло российской культуре открыто перенимать образцы западного авангардизма и нигилизма. У российского и западного авангардизма были разные истоки и разная материя. Рушилась и сама Российская империя, но это уже не входило в планы трезво мыслящих российских интеллигентов. И они искали общую почву с интеллигенцией российской окраины – с армянскими, латышскими, финляндскими, украинскими деятелями культуры. Это было необходимо, чтобы направить взрыв авангардистской разрушительной силы в ту сторону, которая позволила бы выровнять чаши весов Европы и России. Нужен был единый язык для удержания этой вот-вот готовой обвалиться Вавилонской башни, свой отечественный язык очистительного обновления. И миссию по созданию его взяли на себя литераторы Серебряного века. Эта эпоха потому-то и стала называться Серебряной, вслед за Золотым веком, (когда Пушкин выступил создателем и нового литературного языка, и новой литературной – натуралистичной – школы), что и здесь была решена задача обновления культуры и, как тогда казалось, – и общества.

Переводы на русский язык концептуально выдержанных произведений национальных литератур послужили делу создания единой системы ценностей авангардизма, очертили круг его созидательных правомочий и оградили от культивации грубой и бессмысленной разрушительной силы, которой был так чреват авангардизм.

Анализ структур трех книг показал, что в этих изданиях прослеживается ряд линий апеллирования к феноменам авангардизма. Так, его элементы обнаруживаются не только в оригинальных текстах. Авангардистское начало в произведениях усиливается также за счет организации текстов переводов и межтекстовых образований, что можно проследить в дискурсе произведений как одного автора, так и в одной концептуальной цепочке у разных авторов. Этому замыслу создателей трех сборников подчинена также и логика развития образности, хронопирования внутрипоэтических «Я».

Далее, ряд авангардистских концептов был извлечен из оригинальных текстов и стал достоянием русскоязычного поэтического дискурса, пополняя его сокровищницу. Прежде всего, это осмысление общечеловеческой и национальной судьбы как катастрофного начала, столь остро переживаемого армянским художественно-эстетическим мироощущением. Другой концепт – чувство потерянной Родины, отнятой земли. Наконец, ряд концептов лирического плана и страданий отчужденного человеческого «Я», которое мечется между виртуальными катакомбами

для маленького героя и богоборческими помыслами, услужливо предложенными адептами сверхчеловека.

В ходе анализа нашего материала была также определена расстановка авангардистских акцентов в текстах древней и классической поэзии. Конечно же, говорить о конфликте старого и нового в терминах авангардизма и модернизма, означало бы окончательно запутать спор о природе этих течений и точке отсчета со времени их появления как таковых. Поэтому в работе были предложены понятия *синхронического* и *диахронического авангардизма*.

Тем не менее, наличие концептуально нового в традиционном, в классическом может, как показано в данной статье, иметь двойное объяснение. Во-первых, художники слова во все времена создавали поэтические миры, одно лишь погружение в которые героя или читателя означало нарушение их гармонии и, в определенной степени, разрушение. Далее, поэтические миры как бы вызывались, актуализировались их авторами из художественного дискурса (астрала) именно для того, чтобы разрушить их депотенцированность и создать коллизию внутривоэтического бытия. Таким образом, вызволение системы поэтических образов из небытия было уже разрушением их предэкзистенциальной оболочки – независимо от эпохи, а значит и в формально-доавангардистские периоды. Объективно это может означать присутствие элементов авангардистской эстетики и соответствующего мышления у классиков и у древних.

Во-вторых, имело место несомненное влияние собственных авангардистских взглядов поэтов-переводчиков на их работу и осовременивание переводов. Происходило переосмысление произведений с позиций актуальности, и поэтами-переводчиками авангардистского крыла давалась соответствующая трактовка классических текстов (уже и без того содержащих определенный заряд староборчества).

Таким образом, поэзия Серебряного века, ставшего эпохальным направлением художественного мышления во всей российской культуре, на протяжении активной своей переводческой деятельности-миссии вносила в российский – а через его посредство и в европейский – культурный обиход национальные образно-поэтические миры, концепты и аксиологемы, которые становились явлениями инновации и факторами формирования дискурса авангардизма.

Думается, что дальнейшее компаративное изучение разнорасставленных, но симметричных российскому историко-культурному дискурсу поэзий – армянской, латышской и финляндской (а также других, не вошедших в данную работу, как например, еврейской) – позволит определить источники некоторых авангардистских веяний, приоритеты в

создании ценных для авангардизма концептов, а также их трансформации внутри данного направления и в рамках взаимодействия с другими культурно-эстетическими движениями. При этом удастся установить связи не только между синхроническими, но и диахроническими национальными формами авангардистской поэзии или элементами такого авангардизма.

Summary

The poetry of the Silver Age, an epochal trend of art thinking in all of European culture, brought into Russian cultural everyday practice national imaginative-poetic worlds, concepts and values which became phenomena of innovations and factors of the discourse formation of *avant-gardism*. The most important cultural mission of the Russian Silver Age poets was the publication of national literature selections and anthologies. The first of them were «The Poetry of Armenia from Ancient Times to Our Days» (edit. V. Brjousov, Moscow, 1916), «A Selection of the Lettish Literature» (edit. V. Bryusov and M. Gorky, Petrograd, 1916) and «A Selection of the Finland Literature» (edited by V. Bryusov and M. Gorky, Petrograd, 1917). One can retrace in these editions a number of approaches to the phenomena of avant-gardism. Its elements can be discovered in the organization of texts and inter-text formations, in logics of image development and in the chronotope of intrapoetic «Self». Then, a number of avant-gardist concepts were elicited from the original texts and became the property of the Russian-speaker poetic discourse, having enriched its treasure. The arrangement of avant-gardist accents in the texts of ancient and classic poetry is interesting as well. It can have an ambivalent explanation, either: 1) an objective presence of avant-garde aesthetic elements and of corresponding thinking, displayed in the works of the poets in pre-avant-gardist times; or 2) the influence of the poets-translators' own avant-gardist views on their work and the modernization of their translations, an avant-gardist interpretation of classic texts.

Comparative research on the Armenian, the Lettish and the Finland poetries, which are differently located, but symmetric to the Russian historical-cultural discourse, will allow determining the sources of some avant-gardist trends, priorities invaluable for the creation of avant-gardist concepts and their transformation inside of this trend as well as in frames of interaction with other aesthetic-cultural movements.

