

УДК 32:93/94

Рюкина А.А.

Московский государственный областной гуманитарный институт

**ПОЭТИКА С. ШАРШУНА
В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

A. Ryukina

Moscow State Regional Institute of Humanities

**S. SHARSHUNA'S POETICS IN THE CONTEXT OF ART SEARCHES
OF THE SILVER AGE**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению творчества представителя «незамеченного поколения» в контексте русской литературы XX века. Автор стремится проследить характер и степень влияния эстетики Серебряного века на поэтику С. Шаршуна. Личностное самовыражение в кризисную, порубежную эпоху как цель их творчества является отправной точкой исследования. В результате проведенного анализа автор приходит к заключению, что значительное воздействие модернистских тенденций начала XX века испытали образная структура и жанровая природа творчества С. Шаршуна.

Ключевые слова: русское зарубежье, «незамеченное поколение», Серебряный век, футуризм, ассоциативная природа образа, листовка.

Abstract. The article is devoted to the creativity of the representative of “unnoticed generation” in the context of the Russian literature of the 20th century. The author aspires to trace the character and degree of influence of an aesthetics of the Silver age on S. Sharshuna's poetics. Personal self-expression in crisis, borderline epoch as the purpose of their creativity is the research starting point. As a result of the carried analysis the author comes to conclusion that modernist trends of the beginning of the 20th century considerably affected the figurative structure and the genre nature of creativity of S. Sharshuna.

Key words: Russian abroad, «unnoticed generation», Silver age, futurism, the associative nature of an image, a leaflet.

Общий интерес литературной науки к творческому наследию Русского зарубежья, который проявился в начале 1990-х годов, не ослабевает и на современном этапе. На сегодняшний день отечественное литературоведение находится в порубежном состоянии между стадиями накопления информации и аналитического осмысления литературного процесса зарубежья. Однако в настоящее время в современном литературоведении наблюдается некоторая смена углов зрения на обозначенную проблему. Вопрос, который послужил заглавием проходившего в Лозанне в 1978 году международного симпозиума о двух ветвях русской литературы XX века, потерял актуальность у литературоведов XXI века, и ныне слияние двух потоков русской литературы – «одно из завоеваний нового мышления» [1]. На современном этапе перед отечественной наукой встала более сложная задача – создать обновленную концепцию русской литературы XX века, в которой литература Русского зарубежья займет своё место. Всё более актуальным становится не просто собирание и анализ литературного наследия эмиграции, а определение места творчества «потерянного поколения» в переходном для русской литературы в XX веке этапе ухода от традиций русской классики к бесконечным экспериментам авангардных течений и направлений,

которые продолжают и на современном этапе. В этом отношении при взгляде на литературное наследие Русского зарубежья на первый план выходит творчество «младшего поколения» первой волны эмиграции. Складывавшаяся на протяжении 1920–30-х гг. парижская школа молодых прозаиков (Б.Ю. Поплавский, Г. Газданов, Ю. Фельзен, С. Шаршун и др.) представляла собой смешение традиций, с одной стороны, русской классической литературы, где бесспорными приоритетом пользовались М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский, с другой стороны, последних веяний западноевропейской литературы, особенно французской, воспринятой преимущественно через М. Пруста, Д. Джойса. На фоне общего рассмотрения особенностей творчества младоэмигрантов заметен поликультурный взгляд на обозначенный объект исследования уже в мемуарно-исследовательских книгах В.С. Варшавского «Незамеченное поколение», В.С. Яновского «Поля Елисейские: Книга памяти», Ю. Терапиано «Встречи», а также в уже ставших классическими исследованиях литературы «первой волны» русской эмиграции Г.П. Струве «Русская литература в изгнании» и Н.П. Полторацкого «Русская литература в эмиграции». Современные исследователи в своих работах рассуждают также о проблемах взаимодействия двух литератур – диаспоры и метрополии, – прослеживают разные языковые, литературные и религиозные традиции в культуре Русского зарубежья. [2] Монография Е.В. Тихомировой «Проза русского зарубежья и России в ситуации постмодерна» посвящена размышлениям о порубежном состоянии литературы эмиграции. В настоящий момент в литературной науке «предпринята попытка целостного изложения материала в его соотношенности с процессами, происходившими в литературе метрополии» [6], в том числе в начале XX века.

Один из общекультурных процессов рубежа XIX–XX веков, связанный с началом эпохи бурных стилевых поисков как в русской,

так и в мировой литературе, в России привёл к рождению культурного феномена Серебряного века. Во главу угла всех поисков модернизм поставил неограниченное проявление творческой индивидуальности и оригинальности авторов, что является отличительной чертой литературы младоэмигрантов и творческой манеры С. Шаршуна, в частности. Новизна нашего исследования заключается в том, что нами предпринята попытка реабилитировать творчество «младшего поколения» на примере наследия Сергея Шаршуна (1888–1975). Дело в том, что в свете последних тенденций наблюдается рассмотрение поэтики «литературной молодёжи» вслед за Л. Ливаком [18] в контексте модернистских западноевропейских течений. Поэтому культурные истоки Серебряного века как источник творчества младоэмигрантов часто уходят на второй план. Хотя с ними представители «молодой эмигрантской литературы», кто-то в большей степени, кто-то в меньшей, но соприкоснулся на родине до вынужденной эмиграции во Францию.

По мнению А.Н. Николюкина, «лицо эмигрантской литературы определяла преемственность, органическая связь с литературой Серебряного века» [9, с. 14]. Действительно, стремление литераторов эмиграции к поиску новых форм художественной выразительности являлось продолжением литературного спора с традицией, который был начат в эпоху Серебряного века.

С. Шаршун – представитель искусства Русского зарубежья первой волны. Родившись в России (в городе Бугуруслане), он приезжает в Париж в 1912 году учиться в Академии «La Palette». После демобилизации из русского экспедиционного корпуса в 1920-ом г. вновь возвращается на Монпарнас. Знакомство с Т. Тцара и Ф. Пикабия вводит его в круг дадаистов. Шаршун также приобщается к жизни «Русского Монпарнаса», участвуя в деятельности группы «Через» и литературно-художественного объединения «Палата поэтов». Его картины в 1920–1930-х годах часто выставлялись в Париже. С 1930-х годов начи-

нается активное сотрудничество Шаршуна с эмигрантскими литературными изданиями «Числа», «Меч», «Круг» и др.

Отличительная черта его творческой манеры – готовность к самым невероятным эстетическим экспериментам – сформировалась именно в период его знакомства с русским искусством начала XX века. Ещё до эмиграции, в конце 1900-х годов, он успел приобщиться к московскому авангарду. В российской столице, которая в то время была широко открыта пришедшим с Запада направлениям в литературе и искусстве, происходит его знакомство с Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионовым, А.Е. Кручёных, О.В. Розановой и др. Став эмигрантом и являясь активным участником всех манифестаций дадаистов (именно как представитель дадаизма он упоминается в редких, дошедших до нас, отзывах о его творчестве), С. Шаршун не расстаётся с мыслью о поиске точек соприкосновения западного дадаизма и русского авангарда. По мнению Р. Герра, «в сущности, дадаизм его уводит на десять лет назад, в Россию, покинутую им за 5 лет до революции» [2, с. 144].

Многогранность таланта С. Шаршуна, который соединял в себе и поэта, и писателя, и художника, и критика, а также его постоянный поиск новых, самых неожиданных форм для личностного самовыражения в творчестве закономерно объясняют его сближение с дадаистами, которые в свою очередь продолжали дело, начатое футуристами. Однако уже тогда С. Шаршун был чужд антихудожественных принципов и тотального нигилизма Т. Тцара, П. Элюара, Ф. Супо. С. Шаршун своей «настойной книгой» считал «историю мировой литературы» [17]. Являясь постоянным участником выставок, вечеров и других коллективных акций, которым дадаисты уделяли большое внимание, в 1921 и 1923 гг. С. Шаршун совместно с И.М. Зданевичем устраивает собственные вечера в духе кабаре «Вольтер». К всевозможным манифестам-листовкам скандального содержания, также являвшимся неотъемлемой частью эстетики дадаистов, С. Шаршун имел непосредственное отношение.

Именно в качестве создателя листовок в настоящее время наиболее известен С. Шаршун-дадаист в собственно литературном отношении. Однако частым героем шаршунских листовок является природа, что, по замечанию А. Морар, не соответствует поэтике дадаистов и «скорее связывается с романтизмом и с символизмом, против которых выступали представители авангарда начала XX века» [8, с. 240]. Отношение С. Шаршуна к дадаистам прослеживается, главным образом, на уровне художественно-оформительской, а также публично-агитационной деятельности, что находит отражение в его листовках также лишь на уровне визуального восприятия. В целом дадаизм С. Шаршуна на содержательном уровне не утверждал установки на иррациональный протест против традиции. Он ищет новые образы, создаёт алогичные ассоциативные ряды, объединяя разнородные понятия, явления и предметы, но за всем этим нагромождением образов стоит единственно важная цель – «вывести на чистую воду, разгрызть орешек, разобраться в сущности одного человека – что такое он есть» [5, с. 127]. Вот это целое личности принципиально отличает творческую стратегию С. Шаршуна от его первоначальных соратников-дадаистов, для которых вслед за футуристами торжество принципа «сделанности», динамика форм и «одержимость веществом» должны были вытеснить из искусства отживший, по мнению кубофутуристов, психологизм.

Истоки творчества С. Шаршуна, а именно футуристические идеи в своём крайнем кубофутуристическом проявлении, находят продолжение в творческой концепции С. Шаршуна только на уровне структурной организации его листовок, да и то только на начальном этапе. Например, в листовке «Накинув плащ» (1924) наблюдается футуристическая визуальная игра с текстом произведения, которая у С. Шаршуна проявляется в сочетании разных типов шрифтов, комбинации различных способов размещения слов на листе, расположении текста на

полосе печати. Здесь же мы находим прямую отсылку к деятельности футуристов послереволюционного периода, связанного с организацией воображаемого Правительства земного шара: «Перевоз зафрахтован земношарневым правительством в распоряжении VENUS INTERNATIONAL» [14, с. 392]. В целом стоит отметить, что сама идея создания своеобразных книг-листовок, напечатанных самиздатом способом, принадлежит также футуристам. Однако вскоре С. Шаршун отходит от визуализации текста, являющейся неотъемлемой частью поэтики футуристического самиздата.

Таким образом, мы видим, что в творчестве С. Шаршуна органично соединилось футуристическое экспериментаторство и опора на традиции. В этом смысле искания С. Шаршуна близки творческой концепции представителей группы умеренного футуризма «Центрифуга», с представителем которой он лично неоднократно встречался в ходе своей поездки в Берлин: «Я знавал Пастернака в 1922–23 годах в Берлине» [5, с. 135]. Возможно, эти встречи были случайно подаренными местом, но не временем. Пути развития обоих литераторов на начальном этапе обнаруживает определённые общие закономерности, что не могло не отразиться на их творчестве.

Несмотря на официальную принадлежность к таким радикальным авангардным направлениям, как к футуризму раннего Б.Л. Пастернака и к дадаизму раннего С. Шаршуна, выходом за пределы установок традиционного искусства в своём творчестве они обязаны символизму, под впечатлением которого оба находились в молодости. Как признавался Б.Л. Пастернак в автобиографическом очерке «Люди и положения», «гимназистом третьего и четвёртого класса» он «был отравлен новейшей литературой, бредил Андреем Белым, Гамсуном, Пшибышевским» [11, с. 24]. Б.Л. Пастернак отмечает своё знакомство с В.Я. Брюсовым, А. Белым, В.Ф. Ходасевичем, Вяч. Ивановым, но особенно выделяет А.А. Блока, с которым «прошли и

провели свою молодость я и часть моих сверстников» [11, с. 20]. С. Шаршун также в числе своих юношеских кумиров называл А.А. Блока, Ф. Сологуба, А. Белого. С А. Белым уже в эмиграции С. Шаршун непрерывно общался в Берлине, постоянно посещая русский «Дом искусств» и «Клуб поэтов». «С самого начала Шаршун был также символизирующим творцом», – считает А. Ранит [12, с. 153]. В литературе ярким подтверждением этой особенности творчества С. Шаршуна является поэма в прозе «Небо – колокол». Таким образом, новаторские поиски обоих литераторов в рамках авангардных направлений шли под знаменами уже воспринятого у символистов «чувства одушевлённой вселенной», которое стало главенствующим в их литературных исканиях. В системе футуризма, дадаизма «вещественность» творчества несла идею сотворения нового, созданного руками человека мира, «второй» природы взамен природы первозданной. Б.Л. Пастернак утверждал, что искусство «реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло её в природе и свято воспроизвело» [10, с. 45]. То есть поэт призывает к созданию образа не по тождеству, а по аналогии. Знаки другой реальности символистов перерождаются у Б.Л. Пастернака в ассоциации, которые возникают в процессе пристального наблюдения за миром земным: «На кустах растут разрывы облетелых туч» [11, с. 79]. Равно как и в творчестве С. Шаршуна не столько важно, по мнению А. Ранит, «непосредственное восприятие, сколько воспроизводящие и ассоциативные силы совершающегося процесса символизации» [12, с. 154]: «Фонарь сеет дождь» [5, с. 137]. С. Шаршун признаётся: «Творю только с натуры, через опыт» [16, с. 288]. Перед нами не экспрессионистический принцип раннего В.В. Маяковского, для которого было характерно создание образов с использованием фантастической деформации сравниваемых понятий. При этом стоит отметить, что в некоторых своих листовках С. Шаршун сталкивает антиэстетические футуристические метафоры, которые восходят к поэтике раннего

В.В. Маяковского («устрица – плевок моря», «нос с беретом», «тошнит руку», «зуб – торчит окурком»), [15, с. 5] с лирическими параллелизмами и смягченно-русскими эпитетами, идущими от С.А. Есенина, что стало возможным благодаря тому, что с литературными «хулиганскими, есенинскими замашками» С. Шаршун был также знаком: «голуби искупались в радуге», «ветер – потревожил грёзы дерева» [5, с. 137; 5, с. 132].¹ Всевозможные олицетворения, зооморфизм образов также являются одними из ведущих литературных приёмов в листовках С. Шаршуна. Так, в листовке «Преддверие» встречается образ «дерево – с седым локоном» [5, с. 131], который восходит к поэтике стихотворения С.А. Есенина «Зелёная причёска...», где её обладательницей становится «тонкая берёзка». Но всё же у С. Шаршуна в основе образа лежит не метафористика, а те ассоциативные связи, которые идут к нему от объекта подражания в реальном мире, как это происходит и у Б.Л. Пастернака. Например, если у С.А. Есенина при создании образа «куст волос золотистых вянет» [3, с. 116] слово «куст» представляет метафору, то есть полностью заменило своё прямое значение на переносное, то у С. Шаршуна в выражении «куст, подстриженный парикмахером – сидит на скамье» [5, с. 129] лексема «куст» не потеряла своего прямого значения как реалии растительного мира, а лишь слегка метонимизирована автором под влиянием врывающихся в жизнь понятий материального мира, мира города. Метафористика образов Б.Л. Пастернака и С. Шаршуна заключается в том, что они, в отличие от кубофутуристов, не создают мира заново, а в повседневном окружении находят подобия образов природы и сталкивают их в неожиданном контексте, воплощая идею символистов о едином целом, природном и материальном, сообщаемом окружающем пространстве: у Б.Л. Пастернака «булки фонарей и пышки крыш» [11, с. 69], у С. Шаршуна – «фонарь превратился на дереве в гнездо» [5, с. 132]. Гротеск-

¹ Ср.: у С.А. Есенина «пляшет ветер по равнинам» в стихотворении «Сохнет стаявшая глина».

ной деформации образа у С. Шаршуна, как и у Б.Л. Пастернака, не происходит, так что даже не всегда понятно, объект природы или сопоставляемая с ним реалья человеческого мира послужили толчком для создания ассоциативной образной пары: «облако – палитра» [5, с. 137]. Повышенный антропоморфизм образов Б.Л. Пастернака и С. Шаршуна является отличительной чертой обоих литераторов. Как и у Б.Л. Пастернака, у С. Шаршуна вещи несут определённое «чувство», но это чувство присуще им самим в силу их близости и расположенности к человеку: «за окном – ходит дерево» [5, с. 131], «по крыше шагают листья», «сжалившись – впустил снежинок в дом» [5, с. 134].

Однако традиции Серебряного века находят своё отражение в творчестве С. Шаршуна не только в его листовках, но также являются организующим центром на протяжении всего творчества. По мнению Н.Л. Лейдермана, при рассмотрении проблемы жанра в русском модернизме на рубеже XIX–XX вв. можно выделить две диаметрально противоположные тенденции. С одной стороны, наблюдается «крайняя активизация жанров суггестивной лирики», которая в результате обращения «к памяти сакральных и литургических текстов» ведёт к образованию самых экзотических жанровых наименований в поэзии и «подсвечиванию рассказа “поджанровым” уточнением» [6, с. 39]: неоромантическая сказка у Н.С. Гумилёва, З.М. Гиппиус «Вымысел» (Вечерний рассказ). Подобные тенденции в литературе не были случайны в то историческое время, когда мир раскалывался на части и сознание художника не в силах было его органично собрать и отразить в рамках одного жанра. Тогда лишь из хаоса рождалось новое. Подобное расшатывание, расщепление только уже не окружающего мира, но самого сознания эмигрантов не могло не привести к схожим тенденциям в их литературном творчестве. На примере произведений С. Шаршуна можно отметить дальнейшее продолжение тенденции уточнения названия произведения экстравагант-

ными авторскими определениями жанра: «Заячье сердце: лирическая повесть», «Небо колокол: поэзия в прозе», «Ракета: лирическое повествование», «Роздых: идиллия».

Но, с другой стороны, в противоположность разрушительной тенденции размывания границ, смешения жанров в модернистском и авангардистском искусстве начала XX в. шёл и созидательный процесс объединения, циклизации разрозненных элементов творчества писателей и поэтов (пример: циклы А.А. Блока, трилистники И.Ф. Анненского). В прозе наблюдается смешение разных жанровых структур – чаще всего лирических и эпических – в единой модели мира (пример: лирико-философские рассказы и миниатюры И.А. Бунина). У С. Шаршуна через всё его творчество проходит тенденция к циклизации подчас совершенно разрозненных, самостоятельных, индивидуально цельных отрывков и миниатюр («Без маяка: 4 пейзажа», «Небо колокол»), которые автор объединяет в сборники рассказов на основе общности главного героя, являющегося свидетелем, а чаще участником происходящих в них событий (солипсическая эпопея «Герой интереснее романа» состоит из 5-ти выпусков: 1. «Долголиков», 2. «Ракета», 3. «Роздых, 4. «Акафист Долголикову», 5. «Подвернувшийся случай»).

Отмеченные выше жанровые эксперименты русских модернистов начала XX в. были, с одной стороны, отражением деструктивности мира, а с другой, служили «механизмами» осмысления онтологического и душевного хаоса. Тема разлада личности с окружающим миром является лейтмотивной и в творчестве писателей-младоземigrants, что объясняет всевозможные неожиданные формы отражения жизни в мире, который разбился на мелкие кусочки. То, каким образом пытались склеить эти части в единое целое в эпоху Серебряного века, и объясняет существование отдельных литературных течений и направлений, которые всегда находились в состоянии вечного поиска, игры с формой и смыслами, что отличало и творческую манеру С. Шаршуна на протяжении всей жизни.

Таким образом, рассмотренные примеры творчества С. Шаршуна позволяют обнаружить мощную культурную основу Серебряного века в творчестве С. Шаршуна, которого традиционно относят к «молодым писателям с западной закваской» [13, с. 2], как на уровне техники словесной обработки образа, так и при организации жанровой структуры художественного текста. Отмеченная параллель в свою очередь служит ещё одним способом решения актуальной для современного литературоведения задачи включения словесного творчества «незамеченного поколения» в контекст русской литературы XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дельвин С. Первая волна русской литературной эмиграции: Особенности становления и развития // Демократизация культуры и новое мышление. – М., 1992. – С. 105–126.
2. Герра Р. Профиль Шаршуна // Новый журнал. – 1976. – № 122. – С.142–150.
3. Есенин С.А. Собрание сочинений: В 2-х тт. – Т. 1. – М.: Сов. Россия: Современник, 1990. – 480 с.
4. Иванов В.В. Русская диаспора, язык и литература // Диапазон. – М., 1993. – № 1. – С. 7–14; Михайлов О. Миссия русской эмиграции // Дворянское собрание = Assemblee de la noblesse. – М., 1994. – № 1. – С. 233–241 и др.
5. Из листовок С. Шаршуна // Новый журнал. – 1986. – № 163. – С. 127–139.
6. См.: История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / под редакцией А.П. Авраменко. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2011. – С. 6.
7. Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Выпуск 9. – Екатеринбург, 1992. – С. 34–46.
8. Морар А. Сергей Шаршун и французские дадаисты // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу 1920–1940. – Русский путь, 2007. – С. 231–246.
9. Николукин А.Н. «Не в изгнании, а в посланьи»: миссия литературы // Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940 / Под общ. ред. Е.П. Чельшева и Д.М. Шаховского. – М.: Наследие, 1994. – Кн. 2 – 520 с.
10. Пастернак Б.Л. Охранная грамота. Шопен. – М.: Современник, 1989. – 96 с.
11. Пастернак Б.Л. Темы и вариации: Стихотворения, роман в стихах. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 352 с.

12. Раннит А. О Шаршуне // Русский альманах. – Париж, 1981. – С. 153–155.
13. Ремизов А.М. Ответ на анкету: Самое значительное произведение русской литературы последнего пятилетия // Новая газета. – 1931. – № 3. – 1 апреля.
14. Шаршун С. Накинув плащ (из архива Р. Герра) // Русский альманах. – Париж, 1981. – С. 393.
15. Шаршун С. Клапан № 12. – Париж: Вопрос, 1964. – 8 с.
16. Шаршун С. Ответ на анкету о своем творчестве // Числа, 1931. – № 5. – С.288–289.
17. Шаршун С. Шепотные афоризмы. – Париж: Вопрос, 1969. – С. 6.
18. Livak L. How it was done in Paris: Russian émigré literature and French modernism. – Madison: The University of Wisconsin Press, 2003. – P. 38-42.