

Ю. В. Зобнин¹

ФЕНОМЕН РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ XX ВЕКА В СВЕТЕ ТЕОРИИ ЭТНОГЕНЕЗА Л. Н. ГУМИЛЕВА (Предварительные заметки)

Самостоянье человека — залог величия его.

А. С. Пушкин

1. Цивилизационные контакты, одной из форм которых является диалог культур, многообразны. Эмиграция являлась одним из самых популярных в истории цивилизационных контактов — начиная от библейского ветхозаветного Исхода, через эпоху Великого переселения народов и Великих географических открытий до глобальных миграционных процессов в Европе XX века с революциями и войнами.

Значительную роль в отечественной и мировой новейшей истории играла эмиграция из России. Русский эмигрант стал одним из европейских (прежде всего французских, немецких, чешских и сербских) «исторических брендов» XX века. Берлинский таксист, носящий аристократический титул; русский офицер, поющий «жестокие» романсы в парижском кафе; непризнанные при жизни художники-эмигранты, вдруг получающие посмертное признание в крупнейших мировых галереях, и тому подобное — все это стало компонентом минувшего столетия в бытующем в Европе еще с Екатерининской эпохи мифе о «загадочной русской душе», «таинственной России».

Если перейти от мифологии к политической, экономической и культурной реальности, то нельзя отрицать, что в европейских (а с 1940-х гг. и в американских) событиях представители русского зарубежья сыграли важную роль. Но если оценки русского эмигрантского влияния в первых двух упомянутых сферах европейского исторического контекста XX века в настоящее время могут

быть весьма двусмысленными, то сомневаться в *ценности* созданной русской эмиграцией культуры, насколько мне известно, не позволяет себе никто из зарубежных искусствоведов и культурологов. Между тем оригинальная культура, имеющая, без преувеличения, мировое влияние, вовсе не имманентна существованию диаспоры и является скорее исключением из общего исторического алгоритма формирования и действия подобных этнических феноменов. Учитывая это положение, попробуем оценить специфику русской эмиграции, обнаружившей себя в XX веке наряду с традиционными европейскими креативными нациями и таким мощным национальным «конкурентом», как СССР, субъектом подобного эффектного «культурного строительства».

Каждый, кто занимался историей русской эмиграции XX века, сталкивается с неизбежными вопросами, разрешить которые практически невозможно без выхода в самые широкие обобщения культурологии, связанные с проблемой контакта (диалога) цивилизаций. Даже упоминание о русском зарубежье сейчас необходимо требует уточнения, связанного с понятием так называемых *волн эмиграции* (вполне устоявшийся термин).

Все три волны русской эмиграции XX века весьма многочисленны. Послереволюционная эмиграция включала около 8 млн человек (в том числе около 4–5 млн эмигрантов-европейцев). Количество «военной» эмиграции (1940-е гг.), состоявшей из военнопленных и перемещенных лиц, также исчисляется миллионами. Именно они сформировали костяк мощной русской диаспоры

¹ Заведующий кафедрой литературы и русского языка СПбГУП, доктор филологических наук, профессор.

в Америке, которая затем, на протяжении второй половины XX столетия, неуклонно подпитывалась «валютящей» диссидентской эмиграцией третьей волны. Все эти волны так или иначе формировали культуру русского зарубежья, но качество культурной активности представителей каждой из них было совершенно разным.

Только те русские люди, которые оказались за рубежом в конце 1910-х — начале 1920-х годов, создали свою оригинальную культурную традицию. В частности, если видеть в художественном творчестве высшее проявление креативной воли в культурогенезисе, то только первой волне русских эмигрантов было присуще сознательное желание создать собственное эмигрантское искусство. Это особенно заметно, если обратить внимание на созданную в 1920–1950-е годы литературу зарубежья. Ведь здесь осуществлялся полноценный литературный процесс, породивший «из себя» собственное литературное поколение (Набоков, Газданов, Поплавский, Агеев, поэты «парижской ноты», группа пражского «Скита» и др.). Между тем вторая волна не дала практически никаких сколько-нибудь заметных имен в литературе. Что касается писателей-эмигрантов третьей волны, то все они сформировались в СССР, который затем покинули по идейным соображениям в момент творческой зрелости. Ни одного значительного русского писателя-эмигранта, вышедшего из американской диаспоры во второй половине XX века, мы не знаем. Это неотразимый признак отсутствия развитого литературного процесса.

Подчеркнем: литература первой волны эмиграции была исторически самодостаточна! Это, кстати, раздражало и удивляло литературоведов и читателей «метрополи» буквально с первых лет возвращения эмигрантских писателей в свободный читательский обиход на родине — тогда еще в перестроечном СССР. Уже во второй половине 1980-х годов, когда страницы периодики и полки магазинов заперестрели именами Шмелева, Зайцева, Адамовича, Газданова, Поплавского, Присмановой и других, возникла дискуссия: была ли в XX веке единая русская литература или же в минувшее столетие существовали две автономные литературы на русском языке¹?

Традиционным аргументом в пользу последнего тезиса является сопоставление творчества двух первых русских (в данном случае уместно говорить русскоязычных) писателей — лауреатов Нобелевской премии: Бунина и Шолохова. Эстетические достоинства «Жизни Арсеньева» и «Тихого Дона» несомненны, и создавались эти книги практически одновременно, однако опознать их как явления единого литературного процесса (порожденного, естественно, единой этнической культурой) без насилия над здравым смыслом и эстетическим чутьем невозможно.

Но проблема представляется еще глубже, если вспомнить двух русскоязычных нобелевских лауреатов — Иосифа Бродского и Александра Солженицына (а вместе с ними и других представителей так называемой третьей волны эмиграции — Аксенова, Войновича, Довлатова и др.) — и попытаться ассоциировать их творчество

¹ Такие же дискуссии возникали и в применении к изобразительному искусству (эмигрантскому и советскому) и к театру. Это действительно поражает воображение: у эмигрантов в 1920–1930 годы был свой театр с собственной эмигрантской эстетической программой! Актриса и организатор парижского Интимного театра Дина Кирова и князь Ф. Н. Косакин-Ростовский, осмыслив ситуацию, в которой оказался русский театр в изгнании, сформулировали идейную программу эмигрантского театра. Их творческий манифест «Цели и задачи Интимного театра» был опубликован в интервью к открытию второго театрального сезона в журнале «Театр и жизнь», затем регулярно печатался в программах (см.: Кошкарян В. Культура русского «театрального Парижа» в межвоенный период. Интимный театр Дины Кировой // Диалог культур и партнерство цивилизаций: VIII Междунар. Лихачевские науч. чтения, 22–23 мая 2008 г. СПб., 2008. С. 381–384; Он же. «И жизнь, и слезы, и любовь...» Интимный театр Дины Кировой // Новый журнал. Нью-Йорк, 2008. № 253. См. также: Кирова Д. Мой путь служения Театру. Н. Новгород, 2006).

с той литературной традицией, символом которой является творчество эмигранта Бунина (наряду с ним и творчество Набокова, Г. В. Иванова и т. д.).

Здесь уместно процитировать фрагмент из автобиографической повести Солженицына «Бодался теленок с дубом», ярко описывающий самые негативные переживания автора — советского диссидента — после первого знакомства с книгами своих предшественников по эмиграции: «На что растратили они неопределимую свободу? Опять о женском теле, о взрыве страсти, о закатах, о красоте дворянских гнезд, об анекдотах запыленных лет. Они писали так, как будто никакой революции в России не бывало или им слишком недоступно ее объяснить».

В то же время при всем неприятии Солженицыным позиции позднего Шолохова нельзя не видеть того, что «Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор» и «Судьба человека» — явления одного порядка если не по идейному, то по стилистическому единству. Они порождены одной советской культурной традицией с ее гипертрофированной тягой к «общественности»!

Все сказанное можно подытожить следующим образом: только та этническая группа русских людей, которая в 1920–1930-е годы находилась в «европейском треугольнике», вершинами которого были Берлин, Париж и Прага, имела коллективную необходимость в создании своей литературы (шире — своего искусства, еще шире — своей оригинальной культуры). Ни массы перемещенных в 1940-е годы, ни их потомки в американской русской диаспоре в 1950–1980-х годах такой потребностью не обладали. Таким образом, это были качественно разнородные этнические группы, хотя и объединенные общим понятием «русские эмигранты». Так частные историко-литературные размышления над феноменом русского зарубежья переходят в культурологическую и этнологическую область.

2. В теории Л. Н. Гумилева выделяется несколько этапов этногенеза (процесса возникновения этносов). Элементарным уровнем этногенеза в этой теории является консорция, то есть «группа людей, объединенных общей исторической судьбой»². Если подобная группа не распадается, а начинает вырабатывать однохарактерный быт, приобретает внутренние семейные связи и элементы оригинальной общественно-социальной структуры, она становится конвикцией, которая по мере развития и усложнения своей самобытности вступает в процесс собственно этногенеза сначала как субэтнос, имеющий шанс превратиться в самостоятельный этнос — «устойчивый, естественно сложившийся коллектив людей, противопоставляющий себя всем прочим аналогичным коллективам и отличающийся своеобразным стереотипом поведения, который закономерно меняется в историческом времени»³.

Главным механизмом этногенеза, по Гумилеву, называется комплиментарность, то есть «неосознанная тяга людей определенного склада друг к другу»: «Рождению любой этнической традиции и сопряженного с ней социального института предшествует зародыш — объединение некоторого числа людей, симпатичных друг другу. Начав действовать, они вступают в исторический процесс, сценарированный избранной ими целью и исторической судьбой. <...> Такая группа может стать пиратской бандой флибустьеров, религиозной сектой мормонов, орденом тамплиеров, буддийской общиной монахов, школой импрессионистов и тому подобным, но то общее, что здесь можно вынести за скобки, — это подсознательное взаимодействие, пусть даже для того, чтобы вести споры друг с другом. <...> Те немногие [группы], чья судьба не обрывается ударами извне, доживают до естественной утраты

² Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Л., 1990. С. 135.

³ Там же.

повышенной активности, но сохраняют инерцию тяги друг к другу, выражающейся в общих привычках, мироощущениях, вкусах и т. п. <...> Она уже... подлежит компетенции не социологии, а этнографии, поскольку эту группу объединяет быт»¹.

Оборотной стороной комплиментарности в этногенезе, по Гумилеву, оказывается ясное *деление на «своих» и «чужих»*, присущее каждому члену консорции и конвикции, причем в первом случае на рациональном (например, с помощью корпоративной символики), а во втором — на интуитивном уровне.

В труде Л. Н. Гумилева описан случай, когда массовая эмиграция, вызванная историческим катаклизмом, стала формой полностью осуществленного этногенеза: «Первые колонии в Америке создавали консорции англичан, превратившиеся в конвикции. <...> Из Англии уезжала консорция, не мирившаяся либо с Кромвелем, либо со Стюартами, а на новой почве, где былые споры были неактуальны, они становились конвикциями, противопоставлявшими себя новым соседям: индейцам и французам»².

Очевидно, что в случае с русской эмиграцией первой волны мы имеем дело с очень похожим явлением. Из России (позже — из РСФСР и СССР) уезжала консорция белых, «не мирившаяся либо с Керенским, либо с Лениным», а оказавшись в Европе, они превращались в конвикцию, противопоставлявшую себя, с одной стороны, Советам, с другой — аборигенам-европейцам. Причем сила этого противопоставления была такова, что к началу 1930-х годов конвикция зарубежья превращалась в эмигрантский «субэтнос», *имеющий внутреннюю волю к утверждению себя в качестве собственно «этноса»*. Этого не произошло и не могло произойти, ибо исторические условия в Европе в первой половине XX века были иными, чем на Диком Западе в XVII–XVIII веках, но само стремление было.

В этом кроется коренное отличие первой волны русской эмиграции от второй и тем более третьей. Послевоенные эмигранты и в Европе (в большей степени), и в Америке (в меньшей степени) не мыслили себя чем-то большим, чем «субэтнос», *оказавшийся скромной системной частью мощных «суперэтносов»* — европейского и американского. Они охотно принимали гражданство, учили языки и их «этническая комплиментарность» не распространялась далее естественной радости при встрече с земляком в русском ресторане или клубе. Что касается упомянутых выше эмигрировавших писателей третьей волны, то Бродский, например, пытался сознательно ассимилироваться в этническом контексте Америки (с тоской ощущая свою всегдашнюю «иностранность» в этой культуре), а Солженицын, все интересы которого были в СССР, жил затворником в Вермонте и вел там собственную одиночную борьбу с «системой». Собственно русское зару-

бежье и его возможная читательская аудитория ни того, ни другого особенно не интересовали.

3. Возникновение «собственного» искусства в целом и собственной литературы в частности в предложенной Л. Н. Гумилевым системе этногенеза возможно только в процессе превращения субэтноса в этнос (удачного или неудачного — неважно, см. выше). Дело в том, что *наследие мировой культуры достаточно обширно, чтобы удовлетворить любые культурные потребности каждой личности на универсальном, «общечеловеческом» уровне*. Для носителя русского языка в XX веке этот соблазн был вдвойне велик из-за чрезвычайно высокого уровня отечественной культуры перевода, практически «снявшей» к середине столетия даже языковой барьер (никогда, впрочем, если речь шла об основных европейских языках, не являвшийся особенно прочным). Действительно, зачем создавать что-то свое в этой сфере, когда в твоем распоряжении уже имеются высочайшие проявления творческого гения в культурах других стран? Например (отвлекаясь от литературы): зачем снимать свое кино, когда мировой кинематограф в изобилии предоставляет продукцию буквально на любой вкус?

Необходимость сказать «свое» возникает только тогда, когда ты остро ощущаешь границу между «своим» и «чужим». А это возможно только на высших стадиях этногенеза и *не на личностном, а на групповом уровне*.

Собственно это и есть тот диалог культур, о котором идет речь на Лихачевских чтениях. И понятие «чужой» вовсе не должно пугать, ибо современный цивилизационный уровень не предполагает обязательной лишь ту форму диалога, который произошел между колонистами Дикого Запада и аборигенами-индейцами...

В заключение хочется высказать парадоксальную идею. В том диалоге культур, который велся в XX столетии, «от имени России» внятно говорила только белая эмиграция, эмиграция первой волны, исповедовавшая культурную преемственность и *сумевшая создать «форму диалога» — собственное искусство*, мировое признание которого произошло в миг вручения И. А. Бунину Нобелевской премии в 1933 году. Советский Союз, также создавший великое искусство и культуру (и тоже в ходе активизации этногенеза), идее преемственности противопоставлял идею футуристического интернационализма и особенно в довоенный период видел в России как таковой нечто, «что нужно преодолеть». А две другие волны русской эмиграции оказались попросту «безгласны» — своего собственного искусства они не создали. И как знать: сумеет ли нынешняя 150-миллионная Россия, которая выбирает между пристрастиями к уже построенным «внешним» европейским культурным моделям и желанием создать собственную культуру, проявить такую же страстную волю к *самостоянию*, какую проявила неизмеримо этнически немощная, обреченная историей белая эмиграция?..

¹ Гумилев Л. Н. Указ. соч. С. 231–232.

² Там же. С. 111.