

После октябрьского переворота и по окончании Гражданской войны, русская культура Серебряного века оказалась выброшенной за пределы России, и с 1924 года Париж де-факто стал столицей зарубеж-

¹ Заведующий кафедрой русского языка и литературы Государственного университета г. Ницца (Франция), доктор филологических наук, коллекционер-исследователь, президент Ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции. Автор свыше 200 научных и публицистических работ, в т. ч. книг: «Младшее поколение писателей русского зарубежья», «Они унесли с собой Россию... (Русские эмигранты — писатели и художники во Франции: 1920–1970)», «Жаль русский народ», «Библиография Б. К. Зайцева» и др. Лауреат Царскосельской художественной премии, литературной премии им. Антона Дельвига.

Ренэ Герра¹

РУССКИЙ ПАРНАС И МОНПАРНАС

ной России. Итак, две великие культуры, русская и французская, волею судеб начали сосуществовать на французской земле. Отсюда сразу возникает целый ряд вопросов об их взаимоотношениях, взаимопонимании, взаимопроникновении, восприятии и вкладе русских во французскую культуру..

Что касается русских культурных деятелей Рассеяния, эти писатели и художники старшего поколения поистине совершали подвиг: в чужой языковой среде, чужом быте, отрыве от родной почвы они стремились сохранить себя, свои культурные традиции, чистоту русского языка, дух и ценности исконно

русской культуры, попираемой на родине большевиками. Ведь каждый из них унес с собой Россию, свою Россию, и преданность ей. Однако все имеет свою оборотную сторону: эти изгнанники сохранили свою русскость, не переставали думать о России и мучиться ее несчастиями — и чувствовали себя чужими во Франции.

Вслед за Марком Шагалом многие художники и писатели-эмигранты могли повторить, что вдали от родины они были более близки к ней. В этом признавался в биографическом очерке Борис Зайцев: «Вообще годы оторванности от России оказались годами особенно тесной с ней связи в писании. За ничтожными исключениями все написанное здесь мною выросло из России, лишь Россией дышит»¹. И это верно и для Бунина, Куприна, Шмелева, Ремизова, Гиппиус, Тэффи...

Писатели-эмигранты старшего поколения испытывали потребность путешествовать по своей «внутренней» России. Во всех произведениях, написанных ими в изгнании, читатель угадывает непрекращающийся диалог с Россией, «отсутствующей», но всегда незримо «присутствующей». Они все находились в постоянном поиске этой утраченной России.

В первом номере парижской эмигрантской газеты «Последние новости»² был напечатан фельетон Н. Тэффи, начинающийся с анекдота про русского генерала, который выходит на «пляс де ля Конкорд», озадаченно смотрит вокруг и говорит: «Все это хорошо... очень хорошо... но ке фер? Фер то ке! Все прекрасно в этом замечательном городе, но что делать, как жить среди этой красоты, без денег, без надежды на будущее». Эта крылатая фраза, если верить Дон-Аминадо (известному писателю-сатирику), превратилась в некий рефрен всей эмигрантской жизни. Она едко и точно выразила самую суть тупиковой ситуации русского эмигранта, его беспомощную и бесплодную попытку соединить свою русскость с чужеродным контекстом. В этой забавной фразе на самом деле сублимируется вся боль изгнания, вызванная не только разлукой с родиной, родным домом, утратой всего, что было дорого, но и исключением из реальности, подлинным отлучением от действительности. Здесь уместно вспомнить две вещие строки о России того же Дон-Аминадо: «Ты была и будешь вновь, / Только мы уже не будем».

Эмигрантская среда русского Парижа изначально хаотичная, не устоявшаяся, вне быта, отяжелявшего жизнь. Однако к концу 1920-х годов завершился период адаптации эмигрантов, переживших шок вынужденного отрыва от Родины. Большинство из них решили житейские проблемы, нашлись и источники существования, как-то обустроился быт. И одновременно развеялись иллюзии о непрочности советской власти и возможности скорого возвращения на Родину. О чем теперь они мечтали? Об интеграции? Нет. О возвращении? Куда? В Советскую Россию? Нет. Россия стала для них «градом Китежем». Так случилось, что русские деятели культуры уважали Францию, принявшую их, принимали и перени-

мали ее обычаи. И если адаптация была налицо — то ассимиляции так и не произошло: всем своим существом они оставались русскими, связанными с родной страной бесчисленными незримыми нитями. Все представители творческой интеллигенции мучительно переживали трагедию расставания, бесконечно ностальгировали по далекой России, тосковали по Петербургу, Москве.

Можно смело утверждать, что ностальгия — «русская болезнь» XX века. Ностальгия по России — удел русских изгнанников в Париже — была горькой и открытой; а ностальгия по Парижу в Советской России — удел репатриантов — была горькой и потаенной (для Фалька, Альтмана, Штеренберга, Редько, Глушенко).

В связи с этим интересен и весьма любопытен парижский контекст в произведениях писателей старшего поколения — Бунина, Зайцева, Куприна, Ремизова и, конечно, Тэффи. Бунин в рассказах из цикла «Темные аллеи», например в «Гале Ганской» (1940), писал: «Художник и бывший моряк сидели на террасе парижского кафе. Был апрель, и художник восхищался: как прекрасен Париж весной и как очаровательны парижанки в первых весенних костюмах»³. Или в другом его рассказе «В одной знакомой улице» (1944) читаем: «Весенней парижской ночью шел по бульвару в сумраке от густой свежей зелени, по которому металлически блестели фонари.... И как удивительно, что все это было когда-то и у меня! Москва, Пресня, глухие снежные улицы, деревянный мешанский домишко — и я студент, какой-то тот я, в существование которого теперь уже не верится». Гуляя по Парижу, герой рассказа вспоминает Москву, молодость.

А вот пассаж из романа Зайцева «Дом в Пасси»: «Сам изящно-серый Париж ведет вечный свой круговорот — в непрерывном потоке прохожих, скользящей волне машин, в запахе сырости, бензинового дымка, дамских духов». И далее: «Над Парижем черная августовская ночь. Эйфелева башня давно мигать перестала. На облаках розоватые отражения огней...»⁴ При этом в дневнике Б. К. Зайцева «Дни» за 1939 год мы читаем: «В этом Париже мы жили и живем, но мы не дома. Прекрасен город Париж, многое от красоты и изящества его — общечеловеческое, все должно защищать Нотр-Дам, Лувр и многое другое... Город всемирный — что и говорить. Но Москва была наша, Кремль наш и любой извозчик-ванька, почесывавший в затылке, также наш, как могилы собирателей Земли Русской в Соборе Кремля. Что же поделать, мы не у себя»⁵.

Что касается младшего поколения, то оно, в отличие от старшего, не могло не испытать влияния современной европейской культуры в Париже, где даже воздух был пропитан ею. Несомненно, это обогатило их внутренний мир и способствовало возникновению «Парижской ноты». Это выражение придумал Борис Поплавский. На самом деле «Парижская нота» — это вовсе не литературная школа с определенной программой, как, например, символизм или

¹ Зайцев Б. К. О себе // Возрождение. Париж, 1957. № 70. С. 24–29.

² Последние новости. Париж, 1920. 27 апр. № 1.

³ Бунин И. А. Темные аллеи. Париж, 1946.

⁴ Зайцев Б. Дом в Пасси. Берлин, 1935. С. 33, 213.

⁵ Зайцев Б. Дни. М.; Париж, 1995. С. 19.

акмеизм. Просто эта «нота» была в самом воздухе, атмосфере 1930-х годов; то было некое верное звучание, стремление к ясности, простоте, отказу от всяких формальных эффектов и трюков и одновременно — трезвость, даже скептицизм вне всевозможных обманов, символики, метафизики. Центральной фигурой для поэтов «Парижской ноты» был современный человек с его внутренним состоянием, отношением к различным событиям и духовным запросам. Поэтому стихи Б. Поплавского, Л. Червинской, Б. Заковича, А. Штейгера, И. Чиннова оставляли ощущение чего-то действительно нового, щемящего, неповторимо личного.

Подобное новое звучание, несомненно, было эхом творчества Марселя Пруста. Здесь возникает вопрос: испытывал ли Бунин влияние автора романа «В поисках утраченного времени»? Писатель это отрицал, но уже сам факт такого отрицания о многом говорит и заставляет задуматься. Ведь то, что Бунин говорит о Прусте, словно оправдываясь, позволяет сомневаться в однозначности ответа. В то же время в современной европейской литературе творили и такие писатели нового типа, как Джеймс Джойс, автор знаменитого «Улисса». А в тени этих титанов находился целый ряд других, менее известных писателей, тем не менее в той или иной степени оказавших влияние на русских писателей-эмигрантов, особенно на младшее поколение, которое металось в поисках новых веяний. В этом ряду можно назвать Эдмона Жалу с его «магическим реализмом», чья роль «состоит в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического — тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям» («Нувель литерэр», 7 ноября 1931 г.). Нельзя отрицать влияния Жоржа Берноса, автора «Дневника сельского священника», либо Франсуа Мориака и его романа «Женитрикс» и многих других. Не будем утверждать, что влияние этих европейских авторов на русских писателей-эмигрантов младшего поколения было довлеющим, но они, несомненно, их читали. Доказательство тому — наличие в моей библиотеке книг французских авторов с пометками Б. Поплавского и С. Шаршуна. Так что писатели-эмигранты прекрасно понимали, что могут обогатить русскую литературу за счет опыта французской культуры.

Младшее поколение литераторов по-настоящему вышло на авансцену с появлением «Чисел» — литературно-художественного журнала (Париж, 1930—1934), ставшего для них трибуной триумфального самоутверждения. Философ-эссеист Георгий Федотов назвал появление первого номера «Чисел» «значительным литературным событием». По выражению Н. Тэффи, «Числа» стали «цитаделью молодой литературы». Наряду с литературой «Числа» уделяли внимание искусству, скульптуре, музыке, танцу, современным течениям в искусстве Запада, балету, живописи известных французских художников. Воспроизводились произведения русских мастеров парижской школы: М. Шагала, К. Терешковича, Н. Гончаровой, М. Ларионова, М. Блюма...

Своим существованием «Числа» обязаны прежде всего Н. А. Оцупу, представителю Петербурга и «Цеха поэтов», редактору, издателю и администратору. Секретарем редакции был сначала писатель Ю. Фельзен, затем — поэт и прозаик Е. Бакунина. Отсутствие средств повлекло за собой нерегулярность выпуска журнала, который должен был выходить четыре раза в год. «Числа» объединили вокруг себя почти всю русскую элиту, в них печатали стихи Г. В. Адамович, Г. В. Иванов, Б. Ю. Поплавский, Б. Б. Божнев, И. В. Одоевцева, М. И. Цветаева, Ю. К. Терапиано, Г. А. Раевский, В. А. Смоленский, А. С. Гингер, А. П. Ладинский, В. А. Мамченко, Л. Д. Червинская, Б. К. Закович, В. Ф. Дряхлов, Ю. П. Иваск, И. В. Чиннов, Ю. Б. Софиев, Н. А. Оцуп; прозу — З. Н. Гиппиус, М. Агеев, В. С. Варшавский, Г. И. Газданов, Г. В. Иванов, Б. Ю. Поплавский, Ю. Фельзен, С. И. Шаршун, В. С. Яновский и др.

Десять выпущенных номеров «Чисел» на самом деле были книгами. Эти выпуски были толстыми, сдвоенными и посвящены не только литературе. На их страницах был представлен богатый и разнообразный материал. Продолжая традиции знаменитых изданий Серебряного века, таких как «Аполлон» или «Золотое руно», этот парижский эмигрантский журнал отличался изящным дизайном, высоким качеством полиграфического исполнения, изысканностью, качеством верстки, печатью на бумаге альфа. Выпускалась небольшая часть пронумерованных экземпляров на голландской бумаге и даже на императорской японской! (Все это было бы сегодня немислимо!..)

Как уже говорилось, выход первой книги «Чисел» стал «звездным часом» младшего поколения. И если формально главным редактором «Чисел» был Николай Оцуп, то подлинными, негласными хозяевами издания были Г. Адамович, Г. Иванов и З. Гиппиус — блистательный эмигрантский Петербург на блистательном Монпарнасе. Во многом журнал находился под влиянием антропософов (его соредктором был теософ И. В. Манциарли), но после выхода четвертого номера они отошли от журнала.

Тираж в тысячу экземпляров обеспечивал «Числам» широкую аудиторию. Разумеется, не обходилось и без конфронтаций и даже сведения счетов. Стоит вспомнить «нападение» Г. Адамовича на М. Цветаеву, «войну» между Г. Ивановым и В. Ходасевичем и т. п. Но именно журнал позволял на своих страницах высказывать разнообразные мнения и воззрения, превращая эти страницы порой в настоящие поля сражения! Журнал был не только дорогой, но и боевой, поэтому и смог «выжить» в тех непростых условиях.

Одной из главных задач «Чисел», конечно, был диалог с Западом — диалог культур, чтобы «вытащить» русских из эмигрантского «гетто», состояния одиночества. Ведущая идея издания: мы — дети великой страны, великой культуры и должны на равных беседовать с французской и европейской культурами. В рамках этого диалога также была предпринята едва ли не единственная попытка создать франко-русскую литературную студию¹. У ее истоков стоял

¹ Вейдле В. Франко-русские встречи // Русский альманах. Париж, 1981. С. 397–400.

молодой поэт и журналист В. Б. Фохт и некоторые представители передовой французской литературы.

Большинство писателей-эмигрантов говорили и читали по-французски и, безусловно, в огромной степени испытали влияние французской литературы того времени, особенно Б. Поплавский, Г. Газданов, Ю. Фельзен, С. Шаршун, В. Варшавский, Н. Берберова, И. Одоевцева, Г. Песков. Даже у Бунина, Ремизова, Зайцева, Газданова, Шаршуна шла двуязычная игра. Двуязычие как характерный феномен диаспоры — это не что иное, как игра с языком чужой страны, позволяющая иностранцу, живущему в ней, открывать новые возможности родного языка, обогащая его чужой речью. Тем самым происходит смешение не только языков, но и реалий. В условиях иноязычной среды иностранное влияние, как считал литературный критик М. Слоним, чувствовалось у многих молодых эмигрантских писателей даже в построении фразы, которое он наблюдает у В. Сирина, Г. Газданова, С. Шаршуна и др.¹ Ю. Фельзену принадлежит крылатая фраза: «Кто-то из французов когда-то сказал: теперь нельзя так писать, словно не было Толстого и Достоевского. В наше время эти слова надо повторить о Марселе Прусте»². А некоторые авторы, такие как В. Вейдле, Г. Адамович, М. Цветаева, Ю. Анненков, П. Сувчинский, Б. Шлецер, Г. Лозинский, А. Левинсон, Н. Городецкая, З. Шаховская, писали по-французски столь же естественно и просто, как по-русски, и печатались в парижских газетах и престижных «толстых» журналах.

Согласно ведущей идее «Чисел» представители молодого поколения — писатели, поэты и художники — должны были смотреть вперед и удивляться, восхищаться и учиться у западной современной литературы и живописи, ибо они были достойны этого. Это был призыв поучиться не только у французских художников, как делали Серж Шаршун, Серж Поляков, Никола де Сталь, Костя Терешкович... Они общались не только между собой, но и с западными художниками и писателями, главным образом французскими. Впервые эмигрантский журнал предоставил свои страницы французским художникам и критикам — так завязался диалог. Мосты были наведены.

Французские критики, публикуя статьи о современном западном искусстве, говорили, что создатели и сотрудники «Чисел» — «потерянные дети» русского искусства — ищут точки соприкосновения с западными коллегами.

Русские представители парижской школы, приехав на Запад уже состоявшимися художниками, прославились на чужбине отчасти благодаря «Числам». Это Сергей Шаршун, Марк Шагал, Никола де Сталь, которого многие на Западе почитают одним из первых художников XX века; обрусевший финн Леопольд Сюрваж (Штюрсваге). Здесь же уместно вспомнить и Сержа Полякова, игравшего в цыганском кабаре на гитаре и одновременно писавшего свои светоносные картины; замечательного художника графа Андрея Михайловича Ланского, Михаи-

ла Федоровича Андреевко, Константина Терешковича, Наталью Гончарову, Михаила Ларионова, Василия Кандинского, Хаима Сутина, Осипа Цадкина, Александра Архипенко, Ханну Орлову, Ивана Пуни и др. В западной живописи более десяти художников первого ряда — русского происхождения. И все эти великие французы были и оставались русскими, думали по-русски, часто встречались, веселились на Монпарнасе в кафе «Дом», «Ротонд», «Куполь», «Селект», «Клозери де лила», дружили.

Эти мастера были обязаны «Числам» не только тем, что там печатались превосходные репродукции их работ, публиковались статьи об их творчестве, но и тем, что с помощью журнала организовывались их выставки. Назову несколько имен, чьи работы были опубликованы и о ком писали в «Числах»: Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Марк Шагал, Хаим Сутин, Осип Цадкин, Сергей Шаршун, Андрей Ланской, Константин Терешкович, Лев Зак, Филипп Гоэссон, Абрам Минчин, Борис Поплавский, Роберт Пикельный, Александр Яковлев...

В Париже оказались почти все художники «Мира искусства» первого (А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, К. Коровин, М. Добужинский, И. Билибин, Д. Стеллецкий, Н. Рерих, Н. Калмаков, С. Чехонин, Н. Гончарова) и второго поколений (Б. Григорьев, А. Яковлев, В. Шухаев, Ю. Анненков, Д. Бушен). Благодаря славе довоенных Русских сезонов и своим качествам: мастерству, опыту, тонкости вкуса, изобретательности, пониманию стиля эпохи и умению создать эскизы декораций и костюмов — они быстро и по заслугам заняли свое место в театральном-музыкальном Париже. При этом, кроме «мирискусственников», для сцены работали П. Челишев, А. Шервашидзе, С. Судейкин, Р. Эрте (Тыртов), Л. Зак, Е. Берман, Ф. Гоэссон, Б. Билинский, Н. Исаев, В. Жедринский, Г. Шильян, А. Зиновьев, С. Лиссим, М. Андреевко, Г. Пожедаев, Н. Миллиоти...

Кроме оформительского искусства, десятки русских художников-эмигрантов занимались книжной графикой — делали иллюстрации и обложки для книг, как русских, так и французских. Самые известные французские издательства сотрудничали с ними. Недавно московский библиофил Михаил Сеславинский выпустил превосходную монографию, посвященную русским художникам во французском книгоиздании первой половины XX века³, — достойный памятник блистательному искусству этих мастеров.

Для всех русских художников в изгнании Париж стал не только местом изгнания, но и подмостками для подлинно мировой славы. В Париж они стремились еще в юности и полюбили его как осуществившуюся мечту. Но не только Париж привлекал их. Одно из многочисленных свидетельств тому — организованная в 2006 году в городе Кемпер выставка «Русские художники в Бретани», на которой были показаны картины Ю. Анненкова, А. Бенуа, Б. Григорьева, К. Кузнецова, З. Серебряковой и др.⁴ С таким же успехом можно было бы устроить выставку «Русские художники в Провансе». Поэтому актуаль-

¹ Слоним М. Заметки об эмигрантской литературе // Воля России. Прага, 1931. Кн. XII.

² Фельзен Ю. Разрозненные мысли // Круж. Берлин; Париж, 1937. Кн. II. С. 129.

³ Сеславинский М. В. Рандеву. Русские художники во французском книгоиздании первой половины XX века. М., 2009.

⁴ Peintres Russes en Bretagne. Quimper, 2006.

ной и своевременной оказалась выставка «Парижачьи», посвященная теме Парижа глазами русских художников первой половины XX века с работами А. Бенуа, М. Добужинского, К. Сомова, К. Коровина, Ю. Анненкова, И. Пуни, Г. Лукомского, А. Ланского, С. Шаршуна, М. Андреевского, Л. Зака, Ю. Черкесова, С. Иванова, А. Серебрякова... Эта выставка стала для многих настоящим откровением.

Язык изобразительного искусства, как известно, в переводе не нуждается. Поэтому, в отличие от литераторов, художникам-эмигрантам оказалось легче наладить творческие связи, правда, не без усилий с их стороны. Они сумели не только влиться в художественную жизнь Запада, но и положить начало новым направлениям живописи. Достаточно упомянуть В. Кандинского, О. Цадкина, Н. де Сталя, С. Делоне, Л. Сюрважа. Этому, безусловно, способствовало то, что многие приезжали в Париж задолго до революции и Первой мировой войны, полноправно вписавшись в артистическое «панно» этого довоенного Парижа.

Художественный Париж невозможно представить без русских художников и писателей-эмигрантов, которые именно здесь добились блистательных побед. Не было бы эмиграции — не было бы Бунина, Цветаевой, Шмелева, Зайцева, Ремизова, Г. Иванова, Ходасевича, Адамовича, Набокова, Газданова, По-

плавского, Бердяева, Булгакова, Карсавина, Лосского, Кандинского, Шагала, Ланского, де Сталя, Шаршуна, Полякова... Список можно продолжать бесконечно.

Триумфальное возвращение в Россию начиная с конца 1980-х годов творческого наследия великих изгнанников, будучи вполне закономерным, тем не менее поражает своим масштабом. Печатают книги, выставляют картины, пишут статьи, рефераты, монографии, защищают диссертации, устраивают международные конференции — после десятилетий замалчивания и забвения. Кто бы мог подумать в эпоху тоталитаризма о столь блестящей победе!

Поэт и критик, Юрий Иваск однажды написал: «Эмиграция — всегда несчастье. Ведь изгнанники обречены на тоску по родине и обычно на нищету. Но эмиграция не всегда неудача — творчество, творческие успехи возможны и на чужбине»¹. Эта трагическая страница русской истории XX века волею судеб оказалась великой удачей для ее жертв и в конечном счете для всей русской культуры. И лучшее доказательство тому — всемирный успех представителей русской элиты в Рассеянии, ставшей сегодня национальной гордостью не только Франции, но и России. Своим творчеством, своей жизнью они доказали: в свое время ими был сделан трудный, но правильный выбор.

¹ Иваск Ю. Л. На Западе // Антология русской зарубежной поэзии. Нью-Йорк, 1953. С. 5.