

ЗАПАДНЫЙ СИНДРОМ «РУССКОГО» СЕРАПИОНА (Л. ЛУНЦ О ЗАПАДНОЙ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

С 20-х годов XX столетия слово *серапион* перестало ассоциироваться только с циклом *новелл* немецкого романтика Э. Т. Гофмана. В Ленинграде 1 февраля 1921 года было образовано одно из самых ярких и значительных творческих объединений в литературном движении советской эпохи первого послеоктябрьского десятилетия «Серапионовы братья». Название этого объединения писателей (прозаиков, поэтов и критиков), куда вошли М.Зощенко, Н.Никитин, Вс.Иванов, М.Слонимский, К.Федин, В.Каверин, Л.Лунц, И.Груздев, Е.Полонская, указывает на определенную связь с Гофманом. И хотя связь эта не так очевидна, как кажется на первый взгляд, слово *серапионы* приводит к мысли о присутствии западной традиции в творчестве молодых писателей. В то же время анализ творческих принципов «русских серапионов» предостерегает от однозначности этого утверждения, так как их манифест, литературно-критические работы, высказывания и непосредственно художественное творчество демонстрируют преемственную связь как с русской, так и мировой классической литературой.

Молодые художники открыто говорили о том, что у прошлого нужно учиться: «...для нас старая истина имеет великий смысл» [12, 30]. Неслучайно одного из них – К. Фебина – другой «серапионов брат» – М. Слонимский – сравнивал с человеком, «который, как бурлак, тянет груз, именуемый культурным наследством» [4, 38]. «Старая истина», как отмечалось в манифесте «Почему мы Серапионовы братья», заключалась для них не только в русской традиции, классическом реалистическом романе, но и в авантурной повести, романтической трагедии, западной литературе, для которой был характерен фабульный динамизм, противостоящий бытописанию и статическому психологизму. Такой подход к традиции позволял молодым писателям считать Гофмана, Стивенсона и Дюма равными Толстому и Достоевскому.

Говоря о традиции в связи с серапионами, в критике 20-х годов, а затем и в последующие десятилетия, обращались в основном к творчеству членов группы, пытаясь исследовать проблему литературных влияний. Е. Замятин в статье «Серапионовы братья», которая явилась своеобразной рецензией на одноименный альманах, высоко оценивая К. Фебина, подчеркивает, что «он все еще крепко держит в руках путеводитель... старого реализма», и обращает внимание на В. Каверина, который «взял трудный курс: на Теодора Гофмана» [7, 7]. М. Шагинян делает неожиданный вывод о том, что «корни этой молодежи... уходят в «консервативную» русскую прозу – к психологическим реалистам» [16, 107]. Ю. Тынянов, исследуя альманах «Серапионовы братья», замечает, что так или иначе его авторы связаны с теми или иными русскими традициями, кроме В. Каверина, у которого «многое – от немецкой романтической прозы Гофмана и Бретано» [14, 136]. В. Шкловский считает традицию серапионов любопытной и намечает в ней три линии: первая идет от «Лескова через Ремизова и от Андрея Белого через Евгения Замятина» и связана с использованием молодыми писателями формы сказа; другая идет непосредственно с Запада и отражает интерес к авантурному роману; третья линия находится в «оживающем русском стерианстве» [18, 141].

Так ли иначе творчество серапионов является богатным материалом для исследования различных литературных влияний и традиций, так как представляет значительное явление в литературе советского периода. Но ни в критических откликах современников, ни в работах позднейших исследователей не наблюдается попытка связать отношение серапионов к традиции с их теоретическими взглядами. Только Д. Выгодский, говоря в рецензии на альманах «Серапионовы братья» о литературных традициях, усвоенных молодыми писателями, и отмечая их обилие, подчеркивает, что обилие это «говорит только в их пользу. Оно говорит о том, что они не прямо вышли из того или иного писателя, не подражают тому или иному автору, а питаются огромным и плодотворным опытом всей русской беллетристики, запустив корни в научную почву лучших европейских повествователей» [5, 159-160].

Тем не менее в приведенных выше высказываниях намечена основа для дальнейшего исследования эстетических взглядов молодых писателей, так как в них указывается, во-первых, терпимость к романтической и реалистической литературе, и, во-вторых, приверженность как к русской, так и западной традиции. Взаимодействие с культурным наследием прошлого было связано как с особенностями творческой индивидуальности, так и с направлением художественного поиска писателей.

Если тезис о том, что традиция является одной из составных мастерства, не вызывал у серапионов разногласий, то вопрос: *какая традиция?* – стал причиной жестоких споров. Провозглашенная молодыми писателями терпимость к романтической и реалистической литературе, к

идеологическому и авантюрному роману, не могла застраховать их от дискуссий, основой которых явилось то, что «Восток-Запад» собираются вместе и работают» [17, 149]. Исследователи [7] отмечали наличие среди «братьев» двух групп – «западной» и «восточной». В современных исследованиях, в частности Акимова, указывается на то, что «одни ориентировались на Запад – на Гофмана и Киплинга, любили авантюрную сюжетную прозу. Другим был ближе язык отечественной литературы, особенно Лесков, а среди старших современников они чтили Ремизова, Белого, Бунина, Замятина» [1, 46]. К «восточному» крылу справедливо относят К. Федина, Вс. Иванова, М. Зощенко, Н. Никитина, М. Слонимского за их тяготение к русской реалистической традиции. Представители «западного» крыла – Л. Лунц и В. Каверин – призывали к овладению сюжетной прозой, традиции которой находятся на Западе. Такое деление представляется условным, так как и в творчестве М. Слонимского и Н. Никитина наблюдается склонность оперировать «преимущественно архитектурными, сюжетными массами» [7, 8]. И как указывал М. Слонимский, кроме Л. Лунца, непримиримого вождя «западников», из «остальных «Серрапионов» почти никого нельзя было с точностью отнести к «западному» или «восточному» течению» [7, 8].

Отдавая предпочтение занимательному жанру, приключенческой литературе, получившей развитие на Западе в лице Купера, Дюма, Стивенсона и которую в «России терпели скрепя сердцем для детей» [10, 259], Л. Лунц подчеркивал, что искусство, захватывающее читателя интригой, напряженностью, действует на чувство и разум, что именно такое искусство нужно новым читателям: «Никогда крестьянин или рабочий не станет читать роман, от которого у закаленного интеллигента трещат челюсти и пухнут барабанные перепонки. Крестьянину и рабочему, как всякому здравомыслящему человеку, нужна занимательность, интрига, фабула» [10, 273], что великая революционная заслуга будет принадлежать тому «кто... даст пролетариату русского Стивенсона» [10, 273].

Сейчас слова Лунца о важности сюжетной прозы, фабульной литературы не воспринимаются как крайность и односторонность взглядов серрапионовского теоретика, так как динамизм эпохи требовал динамизма и от литературы, тем более, что эту точку зрения разделяли многие:

Н. Ашукин: «Время прозы, лишённой фабулы, романа без движения, без действия и интриги миновало.

Это соображение основывается на том, что динамика современности, ритм жизни, полной событий, «требует отражения в фабуле» [2, 3];

Е. Замятин: «Сама жизнь сегодня перестала быть плоско-реальной: она проектируется не на прежние, но на динамические координаты Эйнштейна, революции...»

Сближение с Западом даёт надежду на излечение застарелой болезни русских прозаиков... сюжетной анемии» [6, 67];

А. Слонимский: «Русская литература давно не баловала нас широкими сюжетными построениями. Мы изголодались по сюжету» [13, 4];

А. Воронский: «Думается, что серрапионы правы, отдавая должное сюжету. Тут – верный подход к читателю. В наши дни его нужно преодолевать, заставляя читать, принуждать» [3, 266].

Статья Л. Лунца поднимала важную проблему нового направления русской литературы, в которой, как указывал Б. Эйхенбаум, «происходит перестановка традиций. Старый русский роман с психологией, с бытом, с философией и «чувством природы» – все это стало мертвым» [19, 3]. И хотя каждая фраза статьи, казалось, была рассчитана на неоднозначность восприятия, на полемику, она убедительно говорила о том, что есть и чего не хватает современной литературной эпохе: «Бульварной чепухой и детской забавой называем мы то, что на Западе считается классическим. Фабулу! Уменьше обращаться со сложной интригой, завязать и развязывать узлы, сплести и расплести, – это добыто многолетней кропотливой работой, создано преемственной и прекрасной культурой.

А мы, русские, с фабулой обращаться не умеем. Фабулы не знаем, и поэтому фабулу презираем» [10, 261].

Идея создания динамичного искусства была связана у Лунца прежде всего с театром, которому так же, по его мнению, не хватало действия, движения. К этой проблеме он обращается не только как теоретик, но и как драматург. В историю русской литературы советского периода он вошел и как создатель пьес «Вне закона», «Бертран де Борн», «Обезьяны идут», «Город Правды» [8, 641], а его современники обращали внимание на то, что в произведениях Л. Лунца «сюжетное напряжение... так велико, что тонкая оболочка рассказа не выдерживает, и автор берет киноценарий или пьесу» [6, 61]. Именно не только как теоретик, но и как драматург Лунц заявляет: «...выезжать в драме на тонкой психологии, на родном языке, на социальных мотивах – нельзя. Если действие развивается неправильно – пьеса негодна никуда, хотя бы в ней были гениальные психологические изыскания и социальные откровения» [10, 262]. Это высказывание Л. Лунца часто называли заблуждением, так как считали, что в нем автор противопоставляет форму и содержание. Ошибочность такого подхода к данному заявлению подтверждается хотя бы тем, что,

в конечном счете, интрига для Лунца не была самоцелью и, обращаясь к творчеству Бальзака и Золя, он доказывает, что через нее и благодаря ей можно проводить большие социальные идеи.

По мнению некоторых современников Л. Лунца, лозунг «на Запад!» выдвинут им для того, чтобы подчеркнуть, что русская литература «ниже» зарубежной, так как «стала простым отражением идеологий, программ, зеркалом публицистики и прекратила существование как искусство» [15, 77]. Основанием для этого, видимо, послужило то, что в статье на опосредованно поднят вопрос – что важнее: сюжет или идеология? – автор отвечает, что вне сюжета не может существовать никакая идеология. Без него, как указывал А. Слонимский, разделяющий точку зрения серапионовского теоретика, «она остается мертвым грузом. Обеднение сюжета превращает роман в статью» [13, 4].

Надо отметить, что именно Л. Лунц неоднократно подчеркивал величие русской литературы, которая «не нуждается в защите» [15, 78]. И если он писал о русской драме как драме без интриги, то русской прозе воздал должное, подчеркнув, что у русского романа «есть своя физиономия... Через Пушкина и Гоголя в середине прошлого столетия выросла великолепная система русского романа: Тургенев – Гончаров – Достоевский – Толстой. И превосходная русская новелла Писемского, Тургенева, Лескова, Чехова. Создалась традиция.

Правда, односторонняя. Из двух полей... большая литература облюбовала себе только одно, реалистическое... Традиция авантюрного романа скрылась в подполье... и потому-то, только поэтому, вместо Дюма мы имеем Брешко-Брешковского, вместо Стивенсона – Первухина, вместо Купера – Чарскую, а вместо Конан-Дойла – умных Нат-Пинкертонов» [10, 264]. В этом высказывании признание реалистической силы русской литературы, а не ее отрицание.

Доказывая правомерность как романтического, так и реалистического начала, Л. Лунц полемизирует с вульгарной социологической критикой о принципах искусства, противопоставляя фотографическое изображение события и возвышенное искусство; психологическое осмысление и пафос; человеческие чувства и страсти; маленьких и «живых людей» и героев; «натуральную» речь и трагическую дикцию.

Говоря о традиции, теоретик серапионов думает, в первую очередь, о развитии современной русской прозы, строго оценивая произведения Ремизова, Зайцева, Бунина, Белого, Замятина и др., считая, что, несмотря на оригинальность, она утратила достижения Толстого и Достоевского в умении строить фабулу на остром социальном материале. Именно в этом смысле Лунц и считает современную русскую прозу традиционной. Поэтому он призывает: «на Запад!», так как там традиция занимательности очень сильна, и благодаря ей в «Англии – Киплинг, Хеггарт, Уэллс. Во Франции – А-де Ренье. Франс, Фаррер. В Америке недавно умерли О'Генри и Джек Лондон. В Испании – Ибаньяс. А за стариками идут новые.

Там, на Западе. Умеют делать все, чем богаты мы. До Толстого был Стендаль, до Тургенева – Флобер, до Достоевского – Бальзак, до Чехова – Мопассан. Но там – в Англии, во Франции – от писателя обязательно требуют одного: презренной *занимательности*. Бальзак вводил в реалистический роман авантюрный сюжет, точно из Эж. Сю. Диккенс увлекал читателя не хуже Матюрэна. Флобер преклонялся перед Гюго. Золя, «натуралист», искал в будничной жизни мощной интриги, от которой не отказался бы Коллинз» [10, 266].

Русская литература всегда была школой нравственного самопознания, и занимательность в ней играла второстепенную роль. А так как речь шла о путях развития литературы, теоретик «братьев» призывал обогатить современную «скучную» русскую прозу, достигшую определенного совершенства в языке, стиле, образности, но «переставшую двигаться», «механизмом, который расшевелит ее, то есть «оплодотворить» ее традициями западной сюжетной прозы» [15, 78]. Отсюда и заключительные фразы статьи, с которыми он обращается к «братьям», призывая их учиться упорно и настойчиво, думая о призвании, а не о признании: «Тот, кто хочет *создать* русскую трагедию, должен учиться на Западе, ибо в России учиться не у кого.

Тот, кто хочет создать авантюрный роман, *должен учиться* на Западе, ибо в России не у кого.

Но тот, кто хочет *возобновить* русский реалистический роман, и того я *приглашаю* посмотреть на Запад! Это относится к вам, братья-народники и реалисты. Вы можете, разумеется, идти и за русской традицией, потому что русский роман величественен и могуч. Но повторяю: на Запад *смотрите*, если не хотите учиться у него. И если будете учиться у родных романистов, помните, что фабулу Достоевского, композицию Толстого усвоить надо раньше всего» [10, 272 – 273].

Мост между русской и зарубежной литературой пытались перекинуть в свое время русские романтики прошлого века В. Одоевский и А. Вельтман – авторы авантюрных, фантастических, исторических произведений. В. Каверин и Л. Лунц хотели сделать то же, но их призыв «на Запад!» воспринимался в то время многими как требование механического перенесения традиций, тогда как успех мог быть достигнут только при условии их органического перевоплощения.

К сожалению Л. Лунц очень рано (в 24 года) ушел из жизни, но в своих немногочисленных произведениях (рассказы «В пустыне», «Родина», «Исходящая № 37», «Рассказ о скопце», «Хож-

дение по мукам», «Через границу», фельетоны «В вагоне», «Верная жена», «Патриот», пьесы «Вне закона», «Бертран де Борн», «Обезьяны идут», «Город правды», киносценарий «Восстание вещей», наиболее полное издание которых было осуществлено лишь в 2003, а затем в 2007 годах [11; 9], он успел творчески воплотить идеи, изложенные в упомянутых выше теоретических работах. Западная традиция органически вошла в творчество русского писателя, открыв русской прозе новые пути развития.

Список использованных источников

1. Акимов В.М. Великие и трудные судьбы: Страницы литературной жизни Петрограда – Ленинграда / В.М. Акимов. – Л. : Лениздат, 1990. – 67 с.
2. Ашукин Н. О современной художественной прозе / Н Ашукин // Московский понедельник. – 1922. – 10 июля. – № 4.
3. Воронский А. Серапионовы братья / А. Воронский // Красная новь. – 1922. – Кн. 3. – С. 265 – 267.
4. Воспоминания о Константине Федине: Сборник / Сост. Н.К. Федина. – М. : Советский писатель, 1988. – 512 с.
5. Выгодский Д. Серапионовы братья / Д. Выгодский // Новая Россия. – 1922. – № 2. – С. 159 – 160.
6. Замятин Е. Новая русская проза / Е. Замятин // Русское искусство. – 1923. – № 2 – 3. – С. 57 – 67.
7. Замятин Е. «Серапионовы братья» / Е. Замятин // Литературные записки. – 1922. – № 1. – С. 7 – 8.
8. Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
9. Лунц Л.Н. Литературное наследие / Л.Н. Лунц; предисл., коммент., сост., подготовка текстов и указ. имен А.Л. Евстигнеевой. – М.: Научный мир, 2007. – 712 с.
10. Лунц Л. На Запад!: Речь на собрании Серапионовых братьев 2 декабря 1922 г. / Л. Лунц // Беседа (Берлин). – 1923. – № 3. – С. 259 – 274.
11. Лунц Л. Обезьяны идут / Л.Н Лунц. – СПб : ООО Инапресс, 2003. – 752 с.
12. Лунц Л. Почему мы Серапионовы Братья / Л. Лунц // Литературные записки. – 1922. – № 3. – С. 30 – 31.
13. Слонимский А. В поисках сюжета / А. Слонимский // Книга и революция. – 1923. – № 2. – С. 4 – 6.
14. Тынянов Ю. Предисловие / Ю.Тынянов, Б. Эйхенбаум // Русская проза: Сборник статей / Под ред. В.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова. – Л. : Academia, 1926. – С. 5 – 11.
15. Федин К. Горький среди нас / К. Федин. – М. : Советский писатель, 1977. – 358 с.
16. Шагинян М. Серапионовы братья / М. Шагинян // М. Шагинян. Литературный дневник. – Санкт-Петербург : Парфенон, 1922. – С. 105 – 110.
17. Шкловский В. Письмо о России и в Россию / В. Шкловский // Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). – М. : Советский писатель, 1990. – 146 – 150.
18. Шкловский В. Серапионовы братья / В. Шкловский // Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). – М. : Советский писатель, 1990. – С. 139 – 141.
19. Эйхенбаум Б. О Шатобриане, о червонцах и русской литературе / Б. Эйхенбаум // Жизнь искусства. – 1924. – № 8. – С. 3 – 4.

Анотація. У статті розкривається своєрідність поглядів членів творчого об'єднання 20-х років ХХ ст. «Серапіонові брати» на літературну традицію. У центрі – позиція теоретика групи, історика західноєвропейської літератури і письменника Л. Лунца, який обґрунтовує необхідність використання в російській літературі традицій західної сюжетної прози.

Ключові слова: традиція, сюжет, фабула, естетичні погляди, творче об'єднання.

Summary. The article shows the originality of views on literary traditions among members of the creative union «Serapionovy braty» in the 20s of the XX century. We focus on the position of the group's theoretician, a researcher of western European literature history as well as a writer, L. Lunts, who justifies the need for using the traditions of western story prose in Russian literature.

Key words: tradition, story, plot, esthetic views, creative union.