

УДК 82:801.6;82-1/-9

А. Аязова

Магистрант I курса, Казахский государственный женский педагогический университет, Казахстан, г. Алматы
e-mail: agb-06@mail.ru

Маргинальность как характеристика литературного авангарда

В работе заслуживают серьезного внимания факты и тенденции, обладающие высоким идейным потенциалом и в новом качестве проявляющие себя на современном этапе ее развития. К числу таких тенденций относится усиление центробежных импульсов, связанное с возросшим субъективизмом искусства XX века. Историческая действительность в процессе эволюции подвергается унификации, что способствует возникновению феномена массовой культуры, а художественное сознание, ранее недопустимое, становится автономным. Изучение творчества поэтов маргинального сознания актуально, поскольку назрела необходимость адекватного прочтения этой страницы русской литературы XX столетия. Она поможет принципиально обновить представления о поэзии Серебряного века, обнаружить ранее недооцененную взаимосвязь между центробежными тенденциями в культуре начала и конца минувшего столетия. В отечественном литературоведении расширяются рамки диалога с зарубежными коллегами, которые плодотворно исследуют литературную маргинальность в свете последних достижений социологии, психологии и других гуманитарных дисциплин. Изучение творчества М. Волошина, Е. Гуро, Е. Кузьминой-Караваевой должно проводиться с целью выявления роли поэтов маргинального сознания в литературном процессе начала XX века, что способствует формированию целостного взгляда на этот период в развитии русской литературы.

Ключевые слова: маргинальный дискурс, литературная маргинальность, феномен культуры, социально-психологический и эстетический парадокс, поэтическая традиция.

А. Ayazova

Literary avangard is characteristic of marginale

In-process facts deserve serious attention and tendencies, possessing high ideological potential and in new quality proving on the modern stage of her development. Strengthening of centrifugal impulses, related to growing subjectivism of art of the XX century, behaves to the number of such tendencies. Historical reality in the process of evolution is exposed to the unitization, that assists the origin of the phenomenon of mass culture, and artistic consciousness before the impermissible becomes autonomous. Study of work of poets of marginale consciousness, topically, as a necessity of the adequate reading of this page of Russian literature of XX of century came to a head. She will help fundamentally to renew ideas about the poetry of the Silver century, to find out the before underestimated intercommunication between centrifugal tendencies in the culture of beginning and end of past century.

In home literary criticism the scopes of dialogue broaden with foreign colleagues, that fruitfully investigate literary marginale in the light of the last achievements of sociology, psychology and other humanitarian disciplines. Study of work of M. of Волошина, E. of Gouraud, E. Кузьминой-Караваевой must be conducted with the purpose of exposure of role of poets of marginale consciousness in the literary process of beginning of XX of century, that assists forming of integral look to this period in development of Russian literature.

Key words: маргинальный дискурс, literary marginale, phenomenon of culture, socially-psychological and aesthetic paradox, poetic tradition

А. Аязова

Шектеулік сияқты әдеби авангардтың мінездемесі

Бұл мақалада жоғары идеялық әлеуетті әрі қазіргі дамуында фактілер мен бағыттардың зерттелуінің жаңа сапалық деңгейін көрсететін мәселелер қарастырылған. Соның ішінде бұқаралық мәдениет құбылысының пайда болуымен шетте қалған немесе XX ғасырдың басында күміс ғасыр деп аталатын орыс әдебиетінің мәселелері талданған. Қазіргі уақытта Қазақстан әдебиеттануы шетелдік әріптестерімен ғылыми байланыстарын жақсы жолға қойған. Әдебиеттануға сонымен бірге аралық мамандықтар – әлеуметтану, психология, т.б. да өз әсерін тигізуде. Демек, М. Волошин, Е. Гуро, Е. Кузьмина Караваева, т.б. шығармашылықтары XX ғасырдың басында орыс әдебиетінде орын алған Күміс ғасырын дұрыс танып-білуге өз септігін тигізеді анық.

Түйін сөздер: маргиналды (шекаралық) дискурс, әдеби маргиналдылық, мәдениет феномені, әлеуметтік-психологиялық және эстетикалық парадокс, поэзиялық дәстүр.

Первоочередной задачей в отношении реалий русской литературы прошлого столетия становится формирование комплексного подхода к ее многообразным и порой противоречащим друг другу составляющим. В частности, заслуживают серьезного внимания факты и тенденции, обладающие высоким идейным потенциалом и в новом качестве проявившие себя на современном этапе ее развития. К числу таких тенденций относится усиление центробежных импульсов, связанное с возросшим субъективизмом искусства XX века. Историческая действительность в процессе эволюции могла подвергаться унификации, что способствовало возникновению феномена массовой культуры, а художественное сознание ранее недопустимое становилось автономным.

Начиная с 1910-х годовв отечественной поэзии обозначилась группа авторов, в большей или меньшей степени репрезентирующих маргинальное сознание, которое было впервые охарактеризовано Р. Парком [1]. Дистанцировавшись от ведущих проектов своего времени, эти художники исповедовали искусство как сугубо частное дело, что подтверждалось практикой литературного отшельничества, юродства и изгойства - вплоть до полного ухода из литературы. Наиболее талантливые из них - такие как А. Добролюбов, И. Анненский, М. Волошин, М. Кузмин, Е. Гуро, Е. Кузьмина-Караваева - со временем были признаны влиятельными фигурами, предварившими дальнейшее развитие русской лирики. Одновременно с этим маргинальный склад сознания и перспективы его художественного воплощения получили точную оценку со стороны крупных мыслителей Серебряного века - Вяч. Иванова и В. Розанова. Обозначение сути проблемы, вошедшей в гуманитарный дискурс XX века под именем маргинальное, стало прозрением русскогоренессанса о современном состоянии культуры, которая переживает крупнейший за все время своего существования конфликт с цивилизацией.

Поскольку опыт XX века - века мировых войн, Хиросимы и Холокоста - сам по себе стал для человечества пороговой ситуацией. Ср.: у Е. Кузьминой-Караваевой: «Мы все стоим у нового порога, Его переступить не всем дано, - Испуганных, отпавших будет много» [2], маргинальный дискурс приобрел всеобщее значение, а фигуры поэтов и мыслителей, некогда попадавших в разряд «одиноких», оказались провозвестниками нового пути человечества.

Кроме того, принципиально важно, что в литературе 1910-х годов, впервые, обеспечивших состоятельность этого дискурса. В экспериментах поэтов открывших для себя потенциал носителей маргинального сознания следует сказать и о ситуации маргинального взрыва, благодаря которому был наработан арсенал художественных средств, показывающих крайности модернистского жинетворчества - вплоть до полного разрыва с литературой. Так, в творчестве А. Добролюбова проявляются радикализм в восприятии символистской поэтики и идеи синтеза искусств, хотя все эти тенденции сочетались с глубоким традиционализмом в понимании миссии художника и трепетным отношением к классическому наследию. Одним из существенных аспектов представляется обоснование своеобразного историзма поэтики М. Волошина, Е. Гуро и Е. Кузьминой-Караваевой, ощутимо повлиявшей на формы художественного «самостоянья» поэтов середины и конца XX века. В связи с этим, первая попытка вычлнить общие черты, присущие творчеству поэтов маргинального сознания, актуальна, поскольку назрела необходимость адекватного прочтения этой страницы русской литературы XX столетия. Она поможет принципиально обновить представления о поэзии Серебряного века, обнаружить ранее недооцененную взаимосвязь между центробежными тенденциями в культуре начала и конца минувшего столетия. Наконец, она позволитотечественнымлитературоведам расширить рамки диалога с зарубежными коллегами, которые плодотворно исследуют литературную маргинальность в свете последних достижений социологии, психологии и других гуманитарных дисциплин. Изучение творчества М. Волошина, Е. Гуро, Е. Кузьминой-Караваевой должно проводиться с целью выявления роли поэтов маргинального сознания в литературном процессе начала XX века, что, в свою очередь, способствует формированию целостного взгляда на этот период в развитии русской литературы.

В основу исследования ученых положена гипотеза о растущей роли маргинальных тенденций в русской литературе XX века. Применительно к поэзии начала столетия она рассматривалась на материале творчества трех авторов, сделавших средоточием своих исканий саму проблему маргинального сознания. И М. Волошин, и Е. Гуро, и Е. Кузьмина-Караваева задавались вопросом своей «совместимости» с основным руслом литературы

того времени, разрабатывая проблему ее исторических и символических границ. Переживание предельности открывшегося им опыта стало для каждого из поэтов своеобразным «культурным комплексом», проявившимся в пренебрежении условностями литературного быта в пользу сосредоточенной внутренней работы. При этом культурное одиночество так или иначе обернулось для всех названных авторов расширением пространства нравственного и эстетического эксперимента: поэты смело пользовались языком других искусств, в частности, живописи, причем их разноязыкие произведения не только перекликались, но, как это особенно часто бывало у Е. Гуро, принципиально продолжали друг друга, вводили в свои художественные тексты «будничное» по выражению И. Анненского [3] слово, веря в его мистическое содержание.

Так, М. Волошин шел к самопознанию через углубленное ознакомление с масонством, теософией, оккультными практиками, а также восприятие традиции герметической поэзии разных эпох. Даже на фоне общей эзотерической открытости Серебряного века опыт поэта оказался исключительным - по интенсивности привнесения философской струи в искусство - явлением: недаром современники, в том числе известный своей ученостью Вяч. Иванов, упрекали М. Волошина в замкнутости, скупости в выражении непосредственных поэтических переживаний. Положение сверхчувствительной Е. Гуро, напротив, определялось ее «подростковой» боязнью внешнего мира, исключительной ранимостью и неуверенностью в себе, обрекавшей на незавершенность самые грандиозные замыслы поэтессы. Вместе с тем эта последовательная незавершенность, возведенная в ранг поэтического принципа, сделала автора «Шарманки» и «Небесных верблюжат» провозвестницей эстетики новой эпохи - что в принципе ощущали уже футуристы, испытавшие ее духовное влияние. Грань восприятия, которую намеревалась превзойти наделенная синестезией Е. Гуро, оказалась горизонтом новых исторических и культурных возможностей - отсюда особый статус поэтессы в современной литературе. Что же касается Е. Кузьминой-Караваевой, чья исключительная роль в русской духовности XX века закреплена фактом церковной канонизации, то ее поэтическое наследие обозначило связь между исканиями творцов Серебряного века и традицией русского православия. Воспитанная на моральном примере

А. Блока, переосмыслившая пророчества и заблуждения своих современников - от Вяч. Иванова до М. Волошина, м. Мария дала миру опыт предельной слиянности жизни и творчества, ставший закономерным порождением русской литературы рубежа веков. В этом смысле ее маргинальное сознание, направленное в 1910-е годы на разрыв с господствующими формами жизнетворчества, а в 1930-е годы утвердившее себя в уникальной творческой практике «монашества в миру» стало значительным достижением русской художественной и общественной мысли XX века.

Сопоставительный анализ творчества М. Волошина, Е. Гуро, Е. Кузьминой-Караваевой, а также отдельные наблюдения над поэтикой других родственных им авторов, в частности, И. Анненского, А. Добролюбова, М. Кузьмина позволяет уточнить классическое определение ставителям интеллектуальной элиты, сформировавшимся в России рубежа XIX - XX веков. Дело в том, что маргинальное сознание, для которого, по мысли прародителя этого понятия Р. Парка, характерны «серьезные сомнения относительно своей ценности, неопределенность связей с друзьями и страх предательства с их стороны, тенденция к уходу от неопределенных ситуаций, болезненная застенчивость<.>, одиночество и чрезмерная мечтательность, постоянная озабоченность будущим.» [3], в культурной ситуации 1910-х годов оказалось способным породить новый гуманитарный дискурс, исследующий внутреннее бытие человека в пороговой ситуации. Тем самым оно обнаружило свои сильные черты: мобильность, высокую способность к трансцендированию и своеобразную устойчивость, обусловленную присущим этому сознанию «компонентом закрытости».

Маргинальность как специфический феномен культуры находит себя в сфере социально-психологического и эстетического парадокса. Она становится новым опытом о человеке, переживающем неоднозначность современного мира. Положение на стыке культур, традиций, родов деятельности делает личность ранимой, но и сверхчувствительной, дисгармоничной, но и по-новому универсальной. Говоря в терминах М. Эпштейна, маргинальность представляет собой «зону культурного риска», в пределах которой «мука раздвоения» имеет шанс обернуться «праздником удвоения» [4].

Наследие поэтов, которым посвящено наше исследование, выдвигает на первый план проблему недовольства культурой. Настроение, ока-

завшееся тенденцией времени и породившее многочисленные интерпретации (от «Неудовлетворенности культурой» (1929) З.Фрейда до «Неуютности культуры» (1978) Л. Баткина), переживалось маргиналами начала века как драма собственного сознания, творчески-катастрофический разрыв бытия. Пребывание в ангажированном окультуренном пространстве наполнялось для них тоской по органической и целомудренной жизни, сопровождаясь поиском новых форм диалога с природой. Так, Е. Кузьмина-Караваева связывала возрождение с возвратом «к земле», Е. Гуро спасалась укромными локусами, не поработанными человеком (дача, пригород), М. Волошин узнавал потерянный «рай», родину духа в мифологическом пространстве Коктебеля.

Необходимо объяснение причины неприязни всех трех поэтов к Петербургу, бывшему в начале века культурной столицей России. Символический разрыв с центром знаменовал в их судьбах конфликт с доминирующими формами литературной жизни своего времени. При этом рафинированной эстетике столичных интеллектуалов противопоставлялась эстетика шутства, юродства и чудачества - так называемая низовая культура, сохранившая близость к самой жизни с ее «неумытой» и доверчивой правдой. Отсюда свойственная всем трем поэтам вещьность восприятия, готовность «принять все, что приносит жизнь», искание неканонической, непризнанной красоты, выражающей торжество уникально-неповторимого. Выход на площадь, в карнавал (ср. карнавальные представления в доме М. Волошина) делал искусство для избранных искусством для всех, сообщал творчеству новое качество простоты. Поэт принимал на себя роль карнавального короля (не пиита или демиурга), который вскоре может быть низвергнут и развенчан, примером здесь может быть миф Е. Гуро об «июньском поденщике», отсылающим к образам Диониса и Христа. В этом контексте вскрывается своеобразие представлений «одиноких» о христианстве, как о юношеской, а не пекущейся морали - с культом «босого монашка» Франциска Ассизского и русских юродивых.

Так, в творчестве поэтов маргинального сознания последовательно обозначен конфликт с литературой как пространством определенных норм и закономерностей. Таких авторов сложно причислить к какой-либо школе или направлению; как правило, они оказываются «поэтами вне групп», «поэтами вне литературы»

вообще. Их литературные связи характеризуются неопределенностью, литературное поведение двойственностью и эксцентричностью. Было обнаружено, что поэты маргинального сознания нередко находят себя в пространствах, граничащих с литературой, - в переводе, критике, преподавательской деятельности. Неуверенные в своих силах и избегающие публичности, они, по обыкновению, сравнительно поздно дебютируют (ср. первые сборники М. Волошина, И. Анненского, Е. Гуро). И даже в этом случае «литературные изгнанники» могут скрываться за псевдонимами, как это было с И. Анненским и Е. Дмитриевой. И. Анненский издал свою первую книгу под символическим псевдонимом Ник. t T-о (что, в числе прочего, означало отсутствие литературного статуса); Е. Дмитриева, напротив, выступила под именем, полностью соответствующим читательским ожиданиям того времени и подходящим «высокой литературе» больше, чем ее собственное. Особый случай представляет собой «псевдоним» Е. Гуро Элеонора фон Нотенберг - имя ее героини, писавшееся рядом с именем самой поэтессы и породившее немало легенд и недоразумений. Можно сказать, что экзотичный аристократический образ Элеоноры позволял Е. Гуро пересказывать свои подлинные видения без страха быть осмеянной.

Предложенная концепция обнаруживает свою продуктивность в дальнейшем изучении литературных стратегий Серебряного века. Так, обозначенная нами проблема «другого имени» особенно актуальна, если учесть, что ведущие поэты-модернисты ставили во взаимосвязь имя и творчество, творили себе имя (ср. цветаевский миф о Марине, ахматовский об Анне и «фамилии» Ахматова, хлебниковский о Велимире). Имя становилось квинт эссенцией лирического мироощущения, обоснованием личности. На этом фоне псевдоним маргинального поэта видится откровенной стилизацией, маской, скрывающей трагическое лицо Пьеро. Он не более чем форма, оболочка - дополнительная заглушка, защищающая внутреннее от внешнего, не случайно Е. Гуро и М. Волошин обращаются также к мифологическому мотиву «запрета на имя», выдающему их психологическую и социальную закрытость. В маргинальной ситуации смена имени нередко становилась итогом внутренних исканий - как в случае с м. Марией, поэтапно подписывавшей свои книги «Е. Кузьмина-Караваева», «Ю. Данилов», «Е. Скобцова» и, наконец, «м. Мария»;

или свидетельством душевной раздвоенности, когда жизненное и литературное амплуа поэта существовали, не совпадая, на равных. Показательная ситуация сложилась вокруг имени М. Волошина. В литературной среде он был известен как эксцентричный. Позже предельную суеверность в отношении к имени обнаруживал Д. Хармс: так, в 1936 году он сделал попытку сменить псевдоним Хармс на Чармс [5], дабы избавиться от хронического невезения. Очевидно, именно болезненная неуверенность маргиналов в себе породила проблему «другого имени» в ее психологическом и даже медицинском аспекте. Макс, хотя стихиподписывалполным именем (то есть критик и поэт не совпадали). Напомним, что именно М. Волошин был автором скандально известного псевдонима Е. Дмитриевой; он же предлагал М. Цветаевой создать образ поэта Петухова или, того хуже, поэтов-близнецов. Очевидно, пространство литературы воспринималось им как пространство ложных формализованных ожиданий, провоцирующих поэта к игровому поведению.

Поскольку литература признавалась «одинокими» формализованным пространством, естественной стратегией становилось размывание границ этого пространства. В литературу привносились элементы других искусств и элементы быта, в частности, возрастала роль дневниковых подробностей, писем, заметок на полях. Несомненно, что таким образом обновлялся, иногда радикально, язык литературы. Анализ поэтических произведений М. Волошина, Е. Гуро, Е. Кузьминой-Караваевой позволил показать, что параллельно этому процессу происходило размывание самой внутри литературной нормы. Поэты маргинального сознания приняли на вооружение незаконченность, неканоничность (отсутствие белой редакции), вариативность (множественность вариантов прочтения), фрагментарность, 1 безвкусицу, стилистическую невнятицу, «наивность» языка (заимствование признаков детской речи). Они в числе первых ощутили преимущества «открытого» произведения (термин У. Эко) - текста, завершающегося только в восприятии читателя. В итоге именно такие поэты показали «плаванность» языка искусства, его способность отвечать различным читательским ожиданиям. Они ослабили позиции логоцентризма, поставив литературу перед фактом наличия смыслов, не подлежащих словесному обрамлению. Это открытие стало максимумом в устах гениального

маргинала А. Арто: «Есть тайны культуры, которые невозможно передать через текст» [9]. В полном соответствии с психологической установкой на выпадение и отстранение, поэты маргинального сознания делают свое творчество топологией ухода - от перехода в другие пространства до ухода в кокон, пространство-вне-читателя. Они охотно пользуются экзотическими топонимами (ср. Скифию в раннем творчестве м. Марии, Александрию М.Кузмина), противопоставляют пространство периферии центру (ср. Коктебель как анти-Петербург у М. Волошина). Их художественный мир, по выражению Вяч. Иванова, выражает «образ замкнутой души» [6], что проявляется в использовании соответствующей символики. Так, И. Анненский назвал свою книгу стихов «Кипарисовый ларец», В. Розанов выпустил два «короба» «Опавших листьев», Е. Гуро избрала для дебютного сборника красноречивое заглавие «Шарманка» (для доминирующего в этой книге детского сознания шарманка - не только компактный инструмент вне оркестра, но и ящик с секретом внутри).

Согласно психоанализу, коробка, шкатулка, ларец и другие аналогичные символы подразумевают женщину и вообще женское начало. Однако «женское» может выступать как маргинальное, рецессивное в культуре, опирающейся на творчество мужчин. В то время как Е. Гуро ощущала «женскость» некой социальной помехой, М. Волошин всерьез размышлял о своей психокультурной женственности, а В. Розанов вообще признавал, что мужского в нем - только брюки [7]. Скрытая или явная неуверенность в успехе нередко заставляла литературных маргиналов мыслить и говорить «по женскому типу». Отсюда повышенная чувствительность (ср. лирику М.Кузмина), нелогичность, фрагментарность и обилие пауз. Таким образом, складываются предпосылки для изучения проблемы поэтов маргинального сознания в тендерном аспекте, что позволит привлечь к активному рассмотрению целый ряд персоналий, связывавших свое изгойство преимущественно с проблемой пола (С. Парнок, А. Герцык и др.).

Исследование подтвердило нашу гипотезу о том, что творчество «одиноких» постоянно озабочено освоением пороговых ситуаций и состояний, причем эта тематическая и стилистическая направленность напрямую обусловлена внутренним опытом самих поэтов. Лирический герой пребывает в ситуации выбора, видит себя на перекрестке, на грани. Так, для Е. Гуро и

Е. Кузьминой-Караваевой значим символ окна, водораздела между внутренним и внешним миром; при этом героиня Е. Гуро находится внутри огороженного пространства, в «скворечнике», из которого смотрит на странную и жестокую реальность, а м. Мария, напротив, заглядывает в окна, поражаясь маленькой частной жизни обыкновенных людей. Стабильным интересом пользуются у поэтов маргинального сознания пограничные формы сна, видения, прозрения, экстаза. Свойства этих состояний нередко приписываются искусству как некоей промежуточной реальности между реальностью земной и небесной. Нам удалось установить, что в лирике всех трех поэтов наблюдается характерное, значимое взаимодействие следующих лейтмотивов: пути/ странствия, пустыни, ср. у М. Волошина пустыню юношеской лирики и пустыню Коктебеля, у Е. Гуро пустыню как место уединения, пространство «разреженного воздуха», у м. Марии пустыню человеческого сердца и пустыню мира как место проповедничества, огня, ср. огненное крещение у Е. Кузьминой-Караваевой и М. Волошина, огненную крылатость - голубь-дух, » Серафим, Фенист - у всех трех поэтов и границы края. Налицо вариативный мифологический сюжет: герой-странник попадает в пустыню, где, на границе миров, удостоивается огненного крещения и «прозревает». Отныне его миссия - нести соплеменникам весть о духовных основах мироздания. Этот сюжет» недвусмысленно намекает на классический текст пушкинского «Пророка», становящийся опорным для всех названных поэтов. Учитывая, что героистихотворения обретает божественный глагол после предварительной утраты речи (см. об этом глубокие размышления в недавно изданной книге М. Виролайнен [8], нетрудно различить специфические обертоны, привнесенные в ситуацию «Пророка» «литературными изгнанниками». Временный или даже постоянный отказ от участия в литературной жизни, изживание авторского себялюбия и самолюбования становятся творческой стратегией маргиналов, освященной для них высокой поэтической традицией.

Следовательно, одна из ключевых тем русской лирики перелицовывается поэтами маргинального сознания, которые понимают пророческую миссию поэта не символически, а буквально.

В связи со смыслообразующей интенцией к святости надлежит сделать еще одно заклю-

чение. В русской традиции маргинальным поэтам в меньшей мере, чем в западной, присуща философия нравственного эксперимента, опровержения моральных устоев. Экстремальные идеи де Сада, Ф. Ницше, А. Арто будут усвоены лишь русскими маргиналами «второго призыва» - Э. Лимоновым, Н. Медведевой, А. Витухновской, наконец. Это свойство обусловлено нравственным кодом классической русской литературы, ее «святостью», возведенной в ранг эстетического правила. До событий 1917 года, пока такой код, находившийся во взаимодействии с православной традицией, оставался доминантным, пространство нравственного эксперимента не было прерогативой литературы, не воспринималось поэтами как пространство творческого поиска. К 1970-м годам, по сути ставшим эпохой второго маргинального взрыва, ситуация коренным образом изменилась. Место вечных ценностей в общественном сознании было занято небесспорными идеалами коллективного благополучия, вызвавшими негативную реакцию отечественных интеллектуалов, - так же, как в свое время реагировали на лицемерные устои общества интеллектуалы западные. Маргиналы начала XX века, с их обостренной жаждой добра и красоты, порой казались наивными, излишне целомудренными даже на фоне своего времени. Недаром всезнающий Вяч. Иванов говорил именно о «бездомности лучших душ в современной культуре», о юродивых, самой своей жертвой возвещающих «новый день духа» [122]. Показательно, что именно м. Мария, с особенной остротой ощущавшая дух своего времени, переосмыслившая роль творчества и культуры, дала миру новый образ русской святости. Ее подвижническая жизнь в эмиграции, вылившаяся в создание объединения «Православное дело», ее героическая смерть в фашистском концлагере Равенсбрюк и последовавшая через много лет канонизация - не только и не столько приговор, сколько оправдание Серебряного века. Став русской монахиней в эмиграции, Е. Кузьмина-Караваева сформулировала общезначимые максимы, призванные способствовать возрождению русской духовности и культуры. И главная из них: любая эмиграция, любое переживание человеком своей отверженности, могут и должны усиливать его потребность в истине и добре. Жизненные обстоятельства, как будто отделяющие человека от современной культуры, на деле способствуют приобщению к первоосновам творческой и религиозной жизни. Именно

об этом, думается, свидетельствует опыт всех трех описанных нами художников. И не поэтому ли значение их творчества и судьбы неизменно возрастает, находя новых вдумчивых читателей и последователей? Таким образом, открыты широкие перспективы для изучения тенденций современного литературного процесса в свете традиции, заложенной М. Волошиным, Е. Гуро, Е. Кузьминой-Караваевой и другими поэтами маргинального сознания. Оно доказывает продуктивность идей, привнесенных в литературу этими авторами, тем самым ставя литературоведение перед необходимостью тщательного изучения альтернативных, потенциальных моделей ее развития. Становится также очевидным, что назрела потребность в обновленном подходе к творчеству и жизненной философии других поэтов маргинального сознания (в первую очередь, И. Анненского, М. Кузмина, А. Добролюбова), перспективном для дальнейшего уточнения самого этого понятия и важном для более глубокой оценки роли этих поэтов в искусстве прошлого сто-

летия. Что же касается литературной истории Серебряного века, то она уже сегодня не может претендовать на полноту без многогранного освещения опыта «одиноких», даже в своем «юродстве» возвещавших современникам о «новом дне духа». При общем полицентризме современной культуры роль маргиналов оказывается крайне высокой. И хотя маргинальный дискурс можно охарактеризовать как мерцающий, прерывистый и нелогоцентричный (ведь его участники склонны самостоятельно экспериментировать со словом и вообще недоговаривать), он представляет собой пространство речевой свободы, где бесконечно рождаются новые ценностные смыслы. XX век показал, что носители «иног» сознания достойны быть услышанными, а индивидуальный творческий опыт художника всегда ставит его на грань разумного. И если сегодня периферия и центр, рецессивное и доминантное в культуре все чаще меняются местами, значит, происходит дальнейшее углубление современного человека, о котором писал непризнанный классик В. Розанов.

Литература

- 1 Роберт Эзра Парк. Человеческая миграция и маргинальный человек.
- 2 Кузьмина-Караваева Е.: Избранное. – Москва, 1996.
- 3 М. Волошин. Лики творчества // Апполон. – 1990. – С. 13; Ходасевич об Анненском. Колеблемый треножник // Москва, 1991. – С. 457.
- 4 М. Эпштейн. Социология маргинальности. – ПостНаука.
- 5 Жан-Филипп Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер. с фр. Ф.А. Перовской. – СПб: Академический проект, 1995 – С.471.
- 6 Вяч. Иванов. Собрание сочинений. – Брюссель, 1979. – Т. 3. – С. 195-198.
- 7 В.В. Розанов. Уединенное // Несовместимые контрасты жития. – Москва, 1990. – С. 510.
- 8 М.Н. Виролайнен. Речь и молчание // Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб., 2003.
- 9 Исупов К.Г. Универсалии культуры // Культурология XX века: Энциклопедия. – СПб.: Унив. кн., 1998. – С. 280.

References

- 1 Robert Ezra Park. Chelovecheskaya migratsiya i marginal'nyj chelovek.
- 2 Kuz'mina-Karavaeva E.: Izbrannoe. – Moskva, 1996.
- 3 M. Voloshin. Liki tvorchestva // Appolon. – 1990. – S. 13; Hodasevich ob Annenskom. Koleblemyj trenochnik // Moskva, 1991. – S. 457.
- 4 M. Epshteyn. Sotsiologiya marginal'nosti. – PostNauka.
- 5 Zhan-Filipp Zhakkar. Daniil Harms i konets russkogo avangarda / Per. s fr. F.A. Perovskoy. – SPb: Akademicheskij projekt, 1995 – S.471.
- 6 Vyach.Ivanov.Sobranie sochineniy.– Bryussel', 1979. – T. 3. – S. 195-198.
- 7 V.V. Rozanov. Uedinennoe // Nesovmestimye kontrasty zhitiya. – Moskva, 1990. – S. 510.
- 8 M.N. Virolaynen. Rech' i molchanie // Syuzhety i mify russkoy slovesnosti. – SPb., 2003.
- 9 Isupov K.G. Universalii kul'tury // Kul'turologiya HH veka: Entsiklopediya. – SPb.: Univ. kn., 1998. – S. 280.