

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ  
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ  
(1918-1940)

Том 4  
Русское зарубежье  
и всемирная литература

Часть I  
А-Д

Москва 2001

***Центр гуманитарных  
научно-информационных исследований***

Отдел литературоведения

Главный редактор и составитель *А.Н.Николюкин*

Редакционная коллегия:

*Н.А.Богомолов, Е.А.Цурганова, А.И.Чагин*

Библиографический редактор *О.В.Этова*

Секретарь *К.А.Жулькова*

Корректор *О.Ф.Бурцева*

---

## *Содержание*

От составителя .....	7
Список сокращений .....	8
Августин Блаженный .....	14
Аверченко А.Т. ....	22
Адамович Г.В. ....	22
Аксаковы .....	31
Андреев Л.Н. ....	34
Анненский И.Ф. ....	38
Ахматова А.А. ....	47
Байрон Дж.Г. ....	56
Бальзак О.де .....	63
Бальмонт К.Д. ....	65
Баратынский Е.А. ....	69
Барбюс А. ....	76
Батюшков К.Н. ....	80
Бахтин М.М. ....	84
Белинский В.Г. ....	88
Белый А. ....	92
Блок А.А. ....	104
Бодлер Ш. ....	111
Брюсов В.Я. ....	113
Булгаков М.А. ....	119
Бунин И.А. ....	123
Валери П. ....	130
Вейдле В.В. ....	133
Вергилий .....	136
Вересаев В.В. ....	137
Верн Ж. ....	140

---

Волошин М.А. ....	145
Вяземский П.А. ....	149
Гаршин В.М. ....	152
Гейне Г. ....	157
Герцен А.И. ....	160
Гёте И.В. ....	163
Гиппиус З.Н. ....	175
Гоголь Н.В. ....	200
Гончаров И.А. ....	245
Горький М. ....	252
Грибоедов А.С. ....	275
Гумилев Н.С. ....	285
Данте Алигьери ....	293
Дельвиг А.А. ....	299
Державин Г.Р. ....	300
Джером Дж.К. ....	303
Джойс Дж. ....	305
Достоевский Ф.М. ....	319
Древнерусская литература ....	335

## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Первый том “Литературной энциклопедии русского зарубежья (1918-1940)” включает статьи о писателях русского зарубежья (М.: РОССПЭН, 1997). Второй том посвящен периодическим изданиям и литературным центрам русского зарубежья (М.: РОССПЭН, 2000). В третьем томе, выпущенном ИНИОН РАН в трех частях (М., 1999-2000), охарактеризованы важнейшие книги писателей, литературных критиков и мемуаристов “первой волны” эмиграции.

Настоящий четвертый том,готавливаемый ИНИОН РАН в трех частях, включает статьи о восприятии и оценке русской и всемирной литературы эмиграцией “первой волны”. Эти материалы позволяют представить панораму литературной и культурной жизни русских за рубежом как часть русской культуры и литературы XX в., временно разделенной, но оставшейся целостной в своей национальной сущности. Объем статьи определяется не значимостью писателя в мировом литературном процессе, а количеством материалов о нем в зарубежье.

Расположение материалов алфавитное — по фамилиям писателей и критиков, о которых идет речь (в первой части от А до К).

Научно-исследовательская работа по созданию “Литературной энциклопедии русского зарубежья (1918-1940)” осуществляется при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 01-04-16216 а).

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

### Список сокращений названий периодики

- В — Возрождение. Париж, 1925-1940 (газета), 1949-1974 (журнал).  
ВЛ — Вопросы литературы. М., 1957-  
ВРСХД (ВРХД) — Вестник русского студенческого христианского движения (РСХД). Париж, 1925-1974; далее Вестник русского христианского движения.  
ВФ — Вопросы философии. М., 1947-  
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1834-1917.  
ЗРАГ — Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1967-  
ИР — Иллюстрированная Россия. Париж, 1924-1939.  
ЛГ — Литературная газета. М., 1929-  
ЛН — Литературное наследство. М., 1931-  
ЛО — Литературное обозрение. М., 1973-  
НЖ — Новый журнал. Нью-Йорк, 1942-  
НРС — Новое русское слово. Нью-Йорк, 1910-  
ПН — Последние новости. Париж, 1920-1940.  
РЗ — Русские записки. Париж; Шанхай, 1937-1939.  
РЛ — Русская литература. Л., СПб., 1958-  
РМ — Русская мысль. София, Прага, Париж, 1921-1924, 1927 (журнал); Париж, 1947- (газета).  
СЗ — Современные записки. Париж, 1920-1940.

### Список сокращений названий учреждений, архивов

ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (бывш. ЦГАОР).

ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М.Е.Салтыкова-Щедрина (ныне — Российская Национальная библиотека. С.-Петербург. — РНБ).

ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН.

ИНИОН — Институт научной информации по общественным наукам РАН.

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. ОЛЯ — Отделение литературы и языка АН СССР (РАН).

ОР — Отдел рукописей.

РГБ — Российская государственная библиотека (бывш. Государственная библиотека им. В.И.Ленина).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (бывш. ЦГАЛИ).

### Список сокращений названий книг

Адамович — Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк 1955.  
Амфитеатров — Амфитеатров А.В. Литература в изгнании. Белград, 1929.

Анненков — Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Нью-Йорк, 1966; репринт.: М., 1991. Т 1-2.

Бахрах — Бахрах А. По памяти, по записям: Лит. портреты. Париж, 1980.

Берберова — Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. Мюнхен, 1972; 2-е доп. изд.: Нью-Йорк, 1983. Т. 1-2.

Бунин — Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950.

Гуль — Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984-89. Т. 1-3.

Зайцев — Зайцев Б. Далекое: Статьи. Вашингтон, 1965.

Зеньковский — Зеньковский В.В. История русской философии. Париж, 1950; Л., 1991.

Казак — Казак В. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 г. Лондон, 1988; переизд.: Казак В. Лексикон рус. лит-ры XX в. М., 1996.

- Лосский — Лосский Н.О. История русской философии. Париж, 1954; М., 1991.
- Михайлов — Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. М., 1995.
- Одоевцева — Одоевцева И. На берегах Сены. Париж, 1983; переизд.: М., 1989.
- Полторацкий — Русская литература в эмиграции: Сб. ст. под ред. Полторацкого Н.П. Питтсбург, 1972.
- Раев — Раев М. Россия за рубежом: История культуры рус. эмиграции. 1919-1939. М., 1994.
- РЛЗ — Русское литературное зарубежье: Сб. обзоров и материалов. М., 1991-1993. Вып. 1-2.
- РП — Русские писатели, 1800-1917: Биографич. словарь. М., 1989-1999. Т. 1-4.
- Русский Берлин — Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин, 1921-1923. Париж, 1983.
- РФН — Русская философия: Малый энциклопедич. словарь. М.: Наука, 1995.
- РФР — Русская философия: Словарь. М.: Республика, 1995.
- Седых — Седых А. Далекое, близкое. Нью-Йорк, 1962.
- Струве — Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956; 2-е изд. Париж, 1984; 3-е изд. Париж; М., 1996.
- Терапиано — Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974); Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987.
- Ходасевич — Ходасевич В. Некрополь: Воспоминания. Брюссель, 1939; репринт: Париж, 1976; “Некрополь” и другие воспоминания. М., 1992.
- Шаховская — Шаховская З. Отражения. Париж, 1975; В поисках Набокова. Отражения. М., 1991.

**Список основных периодических изданий  
русского зарубежья, упомянутых в справочнике**

- Беседа. Берлин, 1923-1925.  
Благонамеренный. Брюссель, 1926.

- Версты. Париж, 1926-1928.
- Вестник русского студенческого христианского движения. Париж, 1925-1990 (далее: Вестник русского христианского движения). — Сокр.: ВРСХД(ВРХД).
- Воздушные пути: Альманах. Нью-Йорк, 1960-1967.
- Возрождение. Париж, 1925-1948 (газета); 1949-1974 (журнал). — Сокр.: В.
- Воля России. Прага, 1922-1932 (в 1920-1921 — газета).
- Временник Общества друзей русской книги. Париж, 1924-1938.
- Время и мы. Тель-Авив; Нью-Йорк, 1975-
- Встречи. Париж, 1934.
- Голос минувшего на чужой стороне. Париж, 1926-1928 ( в 1923-1925 под назв.: На чужой стороне).
- Голос России. Берлин, 1919-1922.
- Грани: Альманах. Берлин, 1922-1923.
- Грани. Мюнхен; Франкфурт-на-Майне, 1946-
- Грядущая Россия. Париж, 1920.
- Дни. Берлин, 1922-1928 (газета); 1928-1933 (журнал, Париж).
- Евразийский временник. (Утверждение евразийцев). Берлин; Париж, 1921-1931.
- Евразия. Кламар (Париж), 1928-1929.
- Жар-птица. Берлин; Париж, 1921-1926.
- Жизнь. Нью-Йорк. 1924-1925.
- Журнал содружества. Выборг, 1933-1938.
- Записки Русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1967- Сокр.: ЗРАГ.
- Зарница. Нью-Йорк, 1925-1927.
- За свободу! Варшава, 1921-1932 (в 1920 под назв.: Свобода).
- Звено. Париж, 1923-1925 (газета); 1926-1928 (журнал).
- Зеленая палочка: Журн. для детей. Париж, 1920-1921.
- Иллюстрированная Россия. Париж, 1924-1939. Сокр.: ИЛ.
- Ковчег. Прага, 1926.
- Континент. Берлин; Мюнхен, 1974-
- Круг: Альманах. Париж, 1936-1938.
- Меч. Варшава, 1934-1939.
- Молва. Варшава, 1932-1934.
- Мосты: Альманах. Мюнхен, 1958-1970.
- Накануне. Берлин, 1922-1923 (газета и лит. прил. к ней).

- На чужой стороне. Берлин; Прага, 1923-1925 (далее: Голос минувшего на чужой стороне, 1926-1928).
- Новая газета. Париж, 1931.
- Новая Россия. Париж, 1936-1940.
- Новая русская жизнь. Гельсингфорс, 1919-1922 (газета).
- Новая русская книга. Берлин, 1922-1923 (в 1921 под назв.: Русская книга).
- Новое время. Белград, 1921-1929 (газета).
- Новое русское слово. Нью-Йорк, 1910-(газета). — Сокр.: НРС.
- Новоселье. Нью-Йорк; Париж, 1942-1950.
- Новости литературы. Берлин, 1922.
- Новый град. Париж, 1931-1939.
- Новый дом. Париж, 1926-1927.
- Новый журнал. Нью-Йорк, 1942-. — Сокр.: НЖ.
- Новый корабль. Париж, 1918-1922, 1928-1933.
- Огни. Прага, 1924.
- Окно. Париж, 1923.
- Опыты. Нью-Йорк, 1953-1958.
- Перезвоны. Рига, 1925-1929.
- Посев. Лимбург; Франкфурт-на-Майне, 1945-
- Последние известия. Ревель, 1920-1927 (газета).
- Последние новости. Париж, 1920-1940 (газета). — Сокр.: ПН.
- Путь. Париж, 1925-1940.
- Россия. Париж, 1927-1928 (газета).
- Россия и славянство. Париж, 1928-1934 (газета).
- Рубеж. Харбин; Шанхай, 1925-1946.
- Руль. Берлин, 1920-1931 (газета).
- Русская книга. Берлин, 1921 (далее: Новая русская книга, 1922-1923).
- Русская мысль. София; Прага; Париж, 1921-1924, 1927. — Сокр.: РМ.
- Русская мысль. Париж, 1947- (газета). — Сокр.: РМ.
- Русские записки. Париж; Шанхай, 1937-1939. — Сокр.: РЗ.
- Русский инвалид. Париж, 1929-1939 (газета).
- Русский колокол. Берлин, 1927-1930.
- Русское слово. Харбин, 1926-1927.
- Сатирикон. Париж, 1931.
- Свобода. Варшава, 1920 (далее: За свободу! 1921-1932).
- Своими путями. Прага, 1924-1926.
- Сегодня. Рига, 1919-1940 (газета).

Синтаксис. Париж, 1978-

Смена веков. Париж, 1921-1922.

Современник. Торонто, 1960-

Современные записки. Париж, 1920-1940. — Сокр.: СЗ.

Сполохи. Берлин, 1921-1923.

Страна и мир. Мюнхен, 1984-

Числа, Париж, 1930-1934.

Б. и. — Без издательства.

## **АВГУСТИН Блаженный Аврелий (354-430)**

Личность и философия А. привлекали русское зарубежье многими моментами, прежде всего — открытием несвойственного для его эпохи психологизма и созвучностью “надломленному” времени. В 1936 Д.Мережковский выпустил в Берлине книгу “Павел. Августин (Лица святых от Иисуса к нам)”. Мережковский пытался связать современность с прошлым, перекинув “мостики” от эпохи к эпохе. А. стал для писателя символом определенного этапа в развитии человечества. Культура была им уподоблена камню Сизифа: “Только что утренняя лужица затянется тонким ледком, — дочеловеческий хаос — человеческим космосом, как происходит новый взрыв хаоса, и рушится все, и опять затягивается лужица ледком; и так без конца” (Мережковский Д. Собр. соч. Лица святых от Иисуса к нам. М., 1997. С. 110). Мережковский соотносил эпоху А. (нашествие “внешних” варваров) с современной ему (нашествие “внутренних” варваров — большевиков, разрушивших, как и их предшественники, цивилизованное государство; у А. возникало чувство тревоги вследствие вторжения “внешнего” мира во “внутренний”). В таких исторических смещениях Мережковский видел “Божественный Смысл”, прорывавший “человеческую бессмыслицу” лишь для того, чтобы “надругаться над Смыслом”, что должно было приводить человека к ропоту. Мережковский сознавал, что А. не мог формулировать свои мысли так, как их формулировали современники писателя, “но очень вероятно, что, думая около этого, он был в той же агонии мысли, как мы сейчас” (с. 111). Писатель считал, что этим А. ближе современности, нежели остальные святые, кроме Апостола Павла. “Знает Августин, — знаем и мы сейчас, что значит родиться если не в конце мира, то в конце одного из миров, в щели Истории, между двумя веками — зонами, двумя жерновами мелющими, — между тем, что еще не умерло, и тем, что еще не родилось — двумя кругами той восходящей или нисходящей лестницы, которую мы называем “мировым развитием”, “эволюцией”; что значит родиться перед Нашествием варваров” (с. 66). Понятие “щель истории” было придумано З.Гиппиус (См.: Берберова Н. Курсив мой. N.Y., 1983. Т. 1. С. 282). Эта тема волновала и Злобина, автора статьи с характерным названием “Человек в наши дни” (Литературный смотр. Париж, 1939). Злобин соотнес “Распад атома” (1938) Г.Иванова с “Civitas Dei” (“Градом Божьим”) А.: “Отвратительные, несчастные, одинокие души сквозь мировое уродство, как умеют, продираются к Богу” (Литературный смотр. Париж, 1939. С.

161). Утверждая религиозно-общественное значение “Распа-да атома”, Злобин писал, что “книга Георгия Иванова имеет прямое отношение к одному из самых серьезных человеческих дел на земле. Я говорю о построении “Civitas Dei” (там же). Злобин считал христианский идеализм (журналы “Путь” и “Новый град”) своим “нежелательным союзником”, так как в нем разделялись человеческая и Божественная правда. “Град Божий”, по Мережковскому, заложен “на невидимом фундаменте”: “Если он будет заложен не на глубине той “бездны”, какая — неслучайно — разверзлась в душе современного человека, здание взлетит на воздух” (там же). Злобин счел возможным закладывание прочного основания Града Божия “на глубине ада” лишь при предварительной победе над ним: “Конец личности — конец нашего человеческого мира. Но не этого ли...  
хочет

Георгий Иванов, стремясь... разложить атом человеческой личности? С ее исчезновением ад превращается в “рай” (с. 162). Л.Шестов в статье об А. также касался темы греха. Рассматривая спор А. с Пелагием, он видел ущербность последнего в его чистоте. “Такие люди не могут быть религиозными и никогда не постигнут глубокой тайны искупления... Разбойнику на кресте легче было обратиться к истинной вере, чем добродетельному монаху Пелагию” (“Sola fide” // Опыты. 1954. № 3. С. 127; написана в 1910-14). О профессоре А.Гарнаке, уподобленном Пелагию, Шестов писал: “Может быть, он никогда не “стоял в глубине бездны”... Никогда не был совершенным “ничтожеством”?” (там же). Спор А. с Пелагием сводился к тому, что А. видел возможность для человека подняться над грехом посред-ством веры, а Пелагий “основывал все свои надежды на нравствен-ности” (с. 118), считая, что человек при желании может быть безгрешным. Шестову была ближе позиция А.: “Если к истинной религии можно прийти только через грех и, если не грешивший не может уверовать — то стало быть грех есть необходимое условие веры” (там же). Шестов считал, что у Пелагия, “монаха и внуха”, отсутствовал внутренний опыт А., он “не знал мучительной внутренней борьбы, тех припадков от сомнения в себе до отчаяния, о которых так много рассказывает Августин в своей “Исповеди”... Он не знал, как Августин, внезапных, чудесных просветлений, но не знал и падений... И неужели не ему, праведнику, а заблудившемуся дано было постичь и возвестить миру истину” (с. 117). А., достигший добродетели, “пройдя через порочность” (там же), вышел из заблуждения лишь с помощью чувства “человеческой немощи и Божественной помощи” (там

же). Мережковский писал, что в споре с Пелагием А. вооружился своим греховным опытом похоти: “Огненным оружием опыта и вступает Августин в борьбу с Пелагием, безопытным, безогненным” (“Лица святых от Иисуса к нам”. С. 114). Мережковский считал, что А. спасался “через зло”, вопреки внешней канве жизненных событий, вопреки воле матери, восставшей против его раннего крещения и брака и разлучившей его с любимой женщиной: “Кто-то вел через нее, помимо нее... по самому краю бездны: явно губил, тайно спасал” (с. 77). Любимыми святыми Мережковского были те, кто совершил “внутренний переворот”, обратился от греха к святости, и А. являлся характерным примером. Сходные идеи, декларируемые “проклятыми поэтами”, были распространены в начале 20 в. и получили свое продолжение в эмиграции, в частности, у Д.Мережковского, З.Гиппиус, Г.Иванова, Б.Поплавского и др. В книге об испанских мистиках Мережковский затронул поднятую А. проблему зла. Он писал, что святость связана с глубоким осознанием своей греховности и что св. Тереза Иисуса “скрывает от самой себя и от людей свою трагедию — проблему Зла, вопрос св. Августина: “Что такое Зло?... — тайну первородного греха в мире и в ней самой” (“Испанские мистики”. Томск, 1998. С. 24). Заявление А. о том, что зло не имеет самостоятельного бытия и является лишь отсутствием добра было опровергнуто русской эмиграцией, в частности, поэзией Г.Иванова (“Я верю не в непобедимость зла, / А только в неизбежность поражения”). Мережковский писал: “Близок нам Августин и другою мукою: он такой же и тем же на смерть раненый или ранивший себя, как мы. “Вера, ищущая разума”, по слову св. Фомы Аквинского, “противоположного близнеца” его и продолжателя, — вот общая рана, его и наша... Вера для них обоих есть пережитая сердцем истина разума” (“Лица святых от Иисуса к нам”. С. 66). Мережковскому, с его рассудочно-головными представлениями, импонировало то, что А. нашел веру “ищущим разумом” (там же). Писатель считал, что А. — “первый Св. Умственник”, или, говоря нашим плоским и недостаточным, но для всех понятным словом, “Св. Интеллигент” (с. 67). Видя в А. одно из своих отражений, Мережковский писал, что А. соединяет “пламенную нежность” к Богу с “ледяной, беспощадной диалектикой, сначала безобязненно... а потом все с большим страхом и болью” (там же). Мережковский считал, что движение Духа в А. и его последователях (Фоме Аквинском, Лютере, Кальвине, Паскале) проистекает от веры к разуму и “противоположно-обратно” движе-нию

Духа в современниках писателя — от разума к вере. А., по его мнению, зажег разум в христианской Европе: “О, если бы зажег и в нас, в эту вторую “варварскую ночь”, — каким бы светом озарился весь наш путь!” (с. 69). Проводя параллели с современностью. Мережковский отметил, что представления А. об общей собственности далеки от коммунизма, т.к. “наш — “во имя свое”, а его, Августина, — во имя Христа” (с. 70) и что “Будем грабить богатых”, — говорят коммунисты сейчас, а тогда говорили: “Бедных грабить не будем”. — “Воры вы!” — говорят бедные богатым сейчас, а тогда говорили богатые бедным: “Мы — воры!” (с. 134). То же касалось заявлений А. против смертной казни, рабства и войны. Для него важно было проследить движение Духа в человеке, и по этому движению увидеть внутренние изменения, сделанные человечеством. Мережковский оправдывал тему “двоения” (распространенную в начале XX в.), у А. — двойник говорит о безумии: “Сознание запредельное”, — “подсознательное”, — темная, ночная, преисподняя половина души человеческой” (с. 81). Автор нашел в А. после обращения двух человек — “лунного”, бесплотного, святого Августина и “солнечного”, грешного Аврелия, для которого плоть еще существовала. В “Граде Божьем” Мережковский видел все то же смешение земного и небесного. Мережковский считал, что А. в “Исповеди” — “вечный спутник каждого христианина, а в “Граде Божьем” — всего христианского человечества” (с. 108) и что, по словам св. Терезы Испанской, “каждого человека и всего человечества душа может сказать об Августине: “Узнаю себя в нем!” (с. 91). Обнаружение такого расщепленного сознания Мережковский назвал одним из величайших открытий: “В первый раз от начала мира, выйдя из мрака на свет, Ночная Психея... заглянула в глаза Дневной” (там же). Автор подводил читателя к мысли о зачатках психоанализа у А. “Исповедь” была Мережковским названа одной из “самых утешающих и укрепляющих книг” человечества (с. 98). Близка была ему, почти отлученному вместе с Гиппиус от церкви, тема церковного отступничества А. и его покинутости церковью. Писатель назвал А. “учителем всех уходящих из Церкви” (с. 74). Книга Мережковского об А. рассматривалась современниками в контексте его воззрений и личности. Ю.Мандельштам в рецензии на нее определил задачи Мережковского и его метод: сочетание научного исследования с интуитивным проникновением “в метафизическую суть явлений — “историю” и “мистирию” и со стремлением “постигнуть смысл “течения времени”

(Круг. 1937. № 2. С. 152); загадки времени волновали А., желавшего определить и отделить настоящее, прошедшее и будущее. Движение Духа шло к августиновскому “Граду Божьему”, но в человеческой истории эти понятия зачастую были “смешаны”. Автор видел “общность предначертанного всем пути” (с. 154) в идеях А., уподобленного “мыслящему тростнику” Паскаля и мучающегося, “как и мы, разладом между верой и разумом” при невозможности отказаться от своего мышления” (там же), отчего А. заявлял: “Братья мои, я не хочу спастись без вас” (там же). Мандельштам отметил, что эту фразу “говорит и Мережковский на каждой странице” (там же), что обусловило его “социальность” и внимание к “Граду Земному — Риму” (там же). В рецензии на книгу Мережковского “Франциск Ассизский” он рассматривал идею писателя о движении истории, проходящем “через нас”, с помощью лучших представителей человечества. В намеченной линии оказались Апостол Павел, А. и Франциск: “Святой интеллигент”... ему ближе экзальтированного Франциска” (В. 1938. 3 июня). Как считал рецензент, Мережковский эмоционально переживал “свою” тему: “Наибольшей полноты это переживание достигло в опыте Августина, “распятого на кресте мысли”... Путь современного человека не может миновать мыслительной мучительности” (там же). Г. Струве, назвавший Мережковского однодумом, считал, что все книги под названием “Лица святых” (“Павел и Августин”, “Франциск Ассизский” и “Жанна д’Арк”) “исходили из той же неизменной думы, владевшей Мережковским, эсхатологической думы о Евангелии “Третьего Завета”... о “Царстве Духа” (Струве. 1956. С. 254). Г. Адамович в рецензии на “Жанну д’Арк” опасался, что Мережковский, рассуждавший всю жизнь о христианстве, “никогда не был увлечен или даже заинтересован его моральным содержанием” (ПН. 1938. 8 дек.). Обличая “сынов дьявола”, он “безотчетно поддерживает такие же силы, только с другими хвостами” (там же).

Большое влияние оказал А. на религиозную философию эмиграции. Помимо Л. Шестова, под его влиянием находились С. Булгаков, С. Франк, Л. Карсавин, развивавшие концепцию всеединства, присутствия Божьего везде и во всем, единения человека с Господом на пути к Царству Божьему. Под влиянием А. находились Вяч. Иванов, совершавший паломничество к его могиле, и А. Белый. Г. П. Федотов писал о создании Нового града (Опыты. 1953. № 1). М. Кантор писал: “Совесь, заимодавец грубый... Блаженный Августин просил у Бога

прощения за жадность, с которой он, грудным младенцем, сосал молоко матери” (“Записки” // Опыты. 1955. № 5. С. 17). Особо важной для эмигрантов была затронутая А. тема свободы. Л.Кельберин, выделивший “две свободы” — “свободу выбора” и “свободу воздействия на однажды выбранное” (“Начало” // Литературный смотр. Париж, 1939. С. 97), предлагал решить мучавший А. “неразрешимый” вопрос: “Не благ ли Бог или не всемогущ, что видит страданье и не прекращает его” (там же) путем выбора одной из двух свобод. Если суть состоит в нравственности, то нераскаявшиеся грешники обречены на вечные муки, и человек оказывается в аду в результате неправильного выбора. Кельберин заявил, что такому пониманию свободы противятся чувство и разум. Если Бог вложил в человека мнимую нравственность и подлинную свободу творчества, Он ограничил свое всемогущество. Свобода человека, по Кельберину, “обусловлена Божьей скованностью, сила человека — Божьей слабостью” (с. 99). Л.Шестов пытался развить мысли А. о свободе, знании, душе и добре: ”Я знаю, говорит бл. Августин, что такое время, но когда меня спрашивают, что такое время, я не умею ответить, и выходит, что я не знаю. И то, что Августин говорит о времени, можно о многом сказать. Есть разные вещи, о которых человек знает, пока его не начинают или он сам себя не начинает допрашивать” (“Добро зело” // Числа. 1930. № 1. С. 180). Шестов сделал вывод о небезупречности методов разыскания истины и о том, что “иной раз нежелание ответить на вопрос свидетельствует о знании, а нежелание спрашивать — о близости к истине” (там же). Это мнение, как утверждал Шестов, противоречит учению Сократа и Аристотеля и обижает “составителей книг “науки о логике”, а с сильными мира, мертвыми и живыми, кому охота ссориться?” (там же). Ненаучность и нелогичность точки зрения А. импонировала многим эмигрантам, пострадавшим от “закономерностей” “прогресса” и “революционного хода истории” и видевших явленный пример советской России с ее ясными ответами на неясные вопросы. Такой точки зрения придерживался и Мережковский, видевший в споре А. с Пелагием спор Паскаля с “вольнодумцами” и “в споре истинной революции — Религии с Антирелигией — революцией мнимой” (“Лица святых от Иисуса к нам”. С. 111). По утверждению Мережковского, не Руссо и Чернышевский, а Пелагий первым сказал о доброте “естественного человека” и вместо “первородного греха” утвердил “первородную невинность”. Если А. считал лучшим в себе то, что он себе не нравился, то Пелагий нравился себе безусловно. Пелагий считался

другом “цивилизации”, свободы и прогресса, А. — “гасителем духа” и “инквизитором” — но не для “будущих” христиан, а для “бывших” (тема инквизиции не отпугивала, а, напротив, вызывала интерес у Мережковского). А. не мог считать, что человек невинен: “Если бы врачу сказали, что черное чумное пятно — только синяк от ушиба... то врач почувствовал бы то же, что Августин, когда ему сказал Пелагий, что первородный грех — ничто” (с. 113). По мнению А., некрещеные младенцы должны быть в аду и освобождаются оттуда только посредством крещения. О современности Мережковский заявил: “Как бы смрадом жженого детского мяса запахло в мире снова, и ужаснулся мир” (с. 118; образ этот был важен и для З.Гиппиус, дразнившей церковных иерархов жалобами на то, что за столом не подают “жареных младенцев”). Обвинение в симпатиях к инквизиции в связи с А. заслужил и Л.Шестов. Г.Федотов обвинял его в пристрастии к “веригам Паскаля” (философия которого, как и других реформаторов, находилась под влиянием А.): “У Шестова четкая генеалогия вождей: апостол Павел, Тертулиан, Августин, Лютер, Паскаль... реформаторская линия христианства” (Числа. 1930. № 2-3. С. 262). По утверждению Федотова, Шестов считал, что свобода воли есть лишь у Бога и провозглашал гимн анафеме: “Именно дело Достоевского и Августина погибло в тот день, когда *Anathema sit* выпало из их рук” (с. 263). Индивидуализм Шестова и неверие в спасение людей “мешает ему защищать костры. Чутьочку побольше любви, и Шестов превратится в инквизитора” (там же). В.Злобин, говоря об основании Града Божия в связи с “Распадом атома” Г.Иванова, писал, что “проблема пола находит свое разрешение в личной любви... Это проблема религиозная” (“Человек в наши дни”. С. 162). Заслуживало внимания и отношение А. к любви, сексу и браку. Известны письма А. с вопросами Папе о допустимости для супругов совокупления накануне посещения церкви. Д.Мережковский, считавший брачную любовь лишь отблеском Божественной любви и использовавший термин “Богосупружество”, цитировал А.: “В райский сад... Супруга вошла... / И, сколько хочет, покоится / В объятьях Любимого... “Супруга” — душа человеческая, и “Любимый” — Бог или Сын Божий” (“Испанские мистики”. С. 116).

Еще одна важная причина интереса эмиграции к А. — его склонность к литературе. В эмиграции было известно мнение Эразма Роттердамского, считавшего А. отцом “литературной республики”. Мережковский назвал А. “вечным книжником”, “многописцем”,

одержимым “похотью слов” (“Лица святых от Иисуса к нам”. С. 326) и лукавил, говоря об отдалении от А. из-за этого, т.к. сам часто обвинялся в том же самом. Склонность А. к риторике затрудняла понимание его текстов, создавая “для нас непроходимые Сахары слов” (там же). Несмотря на это, Мережковский считал, что А. — “последний великий латинский поэт, — может быть, единственный уцелевший мост между Вергилием и Данте” (там же). Мережковский нашел у А. зачатки многих последующих литературных и философских прозрений и не свойственный эпохе А. психологизм: “Обнажение души человеческой, ее “живые рассечения” напоминают лучшие страницы Толстого и Достоевского; есть “монологи”... большей глубины и силы, чем гамлетовское “быть или не быть?”. Но и мертвые, как будто, “цветы красноречия” напоминают у него иногда, волшебною прелестью, искрящиеся лунным огнем, на оконных стеклах, цветы мороза... “ритор” Августин — ...нечаянно или нарочно, чем-то смертельно ранивший себя, актер” (с. 327). О том же писал и Шестов: “В нем слишком много искусства, — слышится бывший ритор” (Опыты. 1954. № 3. С. 132).

*А.А.Аксенова*

## **АВЕРЧЕНКО Аркадий Тимофеевич (1881-1925)**

Эмиграция сходилась на том, что А. стал одним из выдающихся русских писателей-юмористов. С.Горный замечал: “Аверченко оздоровлял нас. Он был живым доказательством того, что можно расти, покорять, приобретать известность, и не копать “бесшумно, чуть слышно” в чеддере и рокфоре тогдашнего литературного быта” (Горный. Аркадий Аверченко // В. 1926. 3 апр.). О замечательной писательской зоркости А. писал кишиневский драматург Л.М.Добронравов: “Он отметил основное свойство современной жизни — пародию на жизнь, которая не только заняла господствующее положение, но и претендует считаться настоящей, подлинной жизнью. И Аверченко беспощаден с ней, с ее величеством пародией. Всюду настигает он ее, куда бы она ни скрылась, и везде и всюду обжигает ее искрами своего смеха” (Добронравов Л.М. Аркадий Аверченко (эскиз) // Бессарабия (Кишинев). 1923. 29 сент.). Обычно А. отказывались признавать “более чем юмористом”. Такую точку зрения сформулировал Не-Буква (Василевский И.М.): “Но выдумка и фантазия до странного резко изменяют Аверченко, когда он старается делать политику. И тогда остаются только “осколки разбитого вдребезги” (Не-Буква. Картонный меч // ПН. 1921. 4 янв.). После смерти писателя Тэффи в нескольких словах выразила наиболее распространенное в эмиграции мнение о месте А. в истории литературы: “Многие считали Аверченко русским Твенем, некоторые в свое время предсказывали ему путь Чехова. Но не Твен и не Чехов. Он русский чистокровный юморист, без надрывов и смеха сквозь слезы. Место его в русской литературе свое собственное, я бы сказала — единственного русского юмориста. Место, оставленное им, наверное, долгие годы будет пустым” (НРС. 1949. 9 янв.).

*Б.А.Ланин*

## **АДАМОВИЧ Георгий Викторович (1892-1972)**

В эмиграции А. оказался в 1923, имея за плечами две книги стихов, да гумилевский “Цех поэтов”, и уже через несколько лет прочно вошел в круг литературной аристократии русского Парижа. Его репутация оригинального эссеиста, поэта и ведущего критика русского зарубежья с годами неуклонно крепла. В становлении А.-критика решающую роль сыграло парижское “Звено”, литературное приложение к “Последним новостям”. В “эпоху “Звена” (1923-28) молодой петербургский поэт, один из многочисленных учеников Н.С.Гумилева, превратился в “первого критика эмиграции”, по определению Георгия Иванова (В. 1950. № 11. С. 180). Критические статьи А. (с конца 1924 еженедельные “Литературные беседы”) стали главной “изюминкой” молодого печатного органа, претендующего стать арбитром вкуса эмигрантской публики. К 1926, когда “Звено” из газеты стало журналом А. был уже хорошо известен в русском литературном зарубежье. В богатой критическими талантами русской эмиграции он — один из немногих — имел собственного читателя. Г.Иванов имел все основания заявить, что “никто из богатой именами и талантами тогдашней нашей словесности не мог бы заменить Адамовича на его критической трибуне” (НЖ. 1955. № 43. С. 296). По мнению одного из тогдашних молодых литераторов, В.Варшавского, на то были веские причины: “За Адамовичем шли в самом главном. Это было очень определенное, хотя и трудноопределимое представление о том, чем была и чем должна быть русская литература” (Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956. С. 179). Ю.Иваск видел главную заслугу А. в том, что он “сумел создать литературную атмосферу для зарубежной поэзии” (Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // НЖ. 1950. № 23. С. 196). Многие из поклонников А. считали его влияние даже более широким. В.Яновский был убежден, что “без него не было бы парижской школы русской литературы. Я говорю “школы литературы”, хотя сам Георгий Викторович брал на себя ответственность (и то неохотно) только за “парижскую ноту” в поэзии. Это недоразумение. Его влияние, конечно, переросло границы лирики. Новая проза, публицистика, философия, теология — все носило на себе следы благословенной “парижской ноты” (НРС. 1972. 26 марта).

К тому времени, как “Звено” прекратило свое существование летом 1928, А. был уже “шире всех читаемым и самым влиятельным критиком эмиграции” (Вейдле В. О тех, кого уже нет // НЖ. 1993. № 192-193. С. 360). В том же году он был приглашен на должность

литературного обозревателя в самую известную газету русского зарубежья — милюковские “Последние новости”. Еженедельные литературные “подвалы” в “Последних новостях” окончательно укрепили его репутацию ведущего критика. На страницах “Последних новостей” продолжилась и завязавшаяся еще в эпоху “Звена” полемика А. с В.Ходасевичем, которая русскими эмигрантами воспринималась как одно из центральных событий литературной жизни. Критик В.Вейдле, друг Ходасевича, в своих воспоминаниях писал: “Литературную жизнь Русского Зарубежья в лучшие ее, парижские времена со второй четверти двадцатых до конца тридцатых годов, будущий ее историк, если захочет, сможет изобразить, не принимая во внимание тогдашних критических отзывов о ней — даже и Ходасевича, на худой конец, — но не считаясь со статьями Адамовича (сперва в еженедельнике “Звено”, потом в “Последних новостях”) он изобразить ее не сможет ... Влияние его на литераторов или близких к литературе людей его возраста или помоложе — совсем юных почти не существовало уже и тогда — было очень велико, тем более, что многие из них не только читали его, но и слушали на многочисленных в то время литературных вечерах и заседая с ним до поздней ночи в монпарнасских кофейнях. Это были, главным образом, стихотворцы. Над ними он властвовал — очень умело, для них даже и незаметно, ничего никогда не проповедуя, а только заражая их своими взглядами, высказываемыми без всяких колебаний, но походя и как бы невзначай. Так называемая “Парижская нота”, в поэзии — не что иное, как его влияние, сказывавшееся и у тех, кто в стихах подражал не ему, а Ходасевичу, или ни тому, ни другому. Таких было, впрочем, немного, а те, тоже немногие, которые определенно к стихам Ходасевича тяготели, льнули все-таки не к нему” (Вейдле В. О тех, кого уже нет // НРС. 1976. 18 июля). Ю.Иваск заметил: “Значение Адамовича в том, что он, мэтр, уклоняющийся от каких бы то ни было формулировок, сумел создать литературную атмосферу для зарубежной поэзии в парижских кафе, и “флюиды” этой атмосферы передавались и передаются далеко за пределы Парижа... Это атмосфера — лирическая” (Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // НЖ. 1950. № 23. С. 196).

В спор постепенно была втянута вся эмигрантская пресса, причем не только парижская. На той или иной стороне выступали или отстаивали свою собственную точку зрения виднейшие критики эмиграции: А.Бем, П.Бицилли, М.Слоним, а за ними литераторы и мыслители от В.Набокова до И.Лукаша, от В.Варшавского до Г.Федотова. Г.Федотов был убежден,

что “вся воспитательная работа Ходасевича, все его усилия обучить молодежь классическому мастерству и привить ей свой дух уверенного в своей самодостаточности пушкинского художества не приводили ни к чему. Молодежь шла за Адамовичем, зачарованная им” (Федотов Г. О парижской поэзии // Ковчег. Нью-Йорк, 1942. С. 193). К такому же выводу пришел и Ю.Иваск: “Адамович, предписавший пиано-пианиссимо парижской поэзии и способствовавший созданию “школы”, творчески победил своих противников — Ходасевича и Бема”. В конце 30-х, незадолго до смерти, Ходасевич и сам согласился, что “привить классическую розу” к эмигрантскому дичку ему не удалось (Ходасевич В. “Круг” // В. 1937. 12 нояб.). Ю.Иваск 27 марта 1971 писал Глебу Струве: “Настоящее влияние Адамович имел в 30-х гг. Конечно, Вы можете быть на стороне Ходасевича, но у него учился, к нему ходил только Смоленский. Парижская нота — не была школой, а климатом, аурой, это я знал и в Ревеле по журналам, письмам, и в этом удостоверился в Париже, в 30-м году... Отец А.Шмеман сказал мне, как лицеистом ждал четв<ергового> номера “Последних новостей”, чтобы прочесть статью Адамовича. А я в 30-х гг. на мои гроши выписывал эти четверг<овые> выпуски и “набрасывался” на фельетон Г<еоргия> В<икторовича>, который потом обсуждался в наших литературных кружках. Это “литературные факты”. Так было и в Риге” (Gleb Struve papers. Hoover Institution Archives. Stanford University). Напротив, Г.Струве и Н.Берберова отрицали победу А. и отдавали пальму первенства Ходасевичу. Нерешенный спор был продолжен в работах литературоведов, изучающих этот период (D.Bethea, R.Hagglund, O.Коростелев и др.).

После войны авторитет А.-критика был уже непререкаемым. 17 июля 1954 Д.Кленовский писал В.Маркову об Адамовиче: “Он — “генерал” от эмигрантской критики, мнение его (нередко спорное) имеет вес, он создает репутацию поэтам, и все они с замиранием сердца смотрят ему в рот (мне рассказывали, что Иг.Чиннов считал для себя мнение Адамовича вроде того что вопросом жизни или смерти)” (Письмо Д.И.Кленовского В.Ф.Маркову от 17 июля 1954 / Собрание Жоржа Шерона. Лос-Анджелес). Отдельные попытки пересмотреть репутацию А. предпринимались, в том числе Г.В.Ивановым и Г.П.Струве, но ни к чему не привели, для большинства литераторов первой и, тем более, второй волны отзыв А. значил очень много и порой мог оказаться решающим.

В.Вейдле писал об А.: “Язык его очень русский, но без малейшего русопетства, как и без малейшего сукна. Врождена ему была женственная гибкость, естественность и мелодичность слога ... У него было необыкновенно легкое (как о пианистах говорят) туше, неподражаемо легкое” (Вейдле В. Памяти Г.В.Адамовича // РМ. 1972. 2 марта). Критический дар А. высоко оценили многие эмигрантские литераторы, в том числе И.Бунин: “Лучший критик в эмиграции, в Париже” (ЛН. Т. 84. Иван Бунин. Кн.1. М., 1973. С. 679); Ю.Иваск: “Замечательный критик, лучший русский критик нашего времени” (НРС. 1971. 24 нояб.); Ю.Терапиано: “Властитель дум” и выразитель совести того времени” (Современник [Торонто]. 1972. № 24. С. 88); В.Завалишин: “Самый выдающийся авторитетный русский литературный критик и той и этой стороны” (НРС. 1971. 24 нояб.); А.Седых: “Более авторитетного знатока рус-ской литературы сегодня мы не имеем” (НРС. 1971. 24 нояб.). Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской): “Замены стилю Адамовича в русской критике нет” (Странник. Поэт критики (Памяти Георгия Адамовича) / Публ. Е.А.Голлербах // Russian studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. Т. 2. № 2. С. 267).

В Париж А. прибыл, имея прочную репутацию “тишайшего поэта” (Звено. 1923. 26 нояб.), строгого мастера с негромким голосом, и на это звание здесь никто всерьез не посягал. Даже наиболее ярые противники литературной позиции А. не подвергали сомнению его положение мэтра, право быть наставником молодежи, положительно отзываясь о его поэзии не только в печати, но и в частных высказываниях. Ходасевич в письме Карповичу от 3 июня 1925, весьма нелицеприятно говоря об А. как человеке, все же признавал, что он “способностей стихотворных не лишен” (Oxford Slavonic papers. 1986. Vol. 19. P. 144). Г.Струве, более, чем кто-либо другой имевший претензий к критической деятельности А., находил в его поэзии немало достоинств и некоторые стихотворения считал “действительно прекрасными” (Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 320). А.Бем, придерживающийся иных воззрений на литературу, чем Г.Струве и Ходасевич, но тоже вечный оппонент А., находил у последнего “несомненное поэтическое дарование” (Бем А. Письма о литературе: Культ Пушкина и колеблющие треножник // Руль. 1931. 18 июня). Даже В.Набоков, в пылу острой литературной борьбы позволявший себе любые выражения в адрес противника вплоть до заведомо эпатажных, выводил в романе “Дар”

пародийный портрет А. под именем Христофора Мортуса, упоминает о печатавшихся им “в молодости в “Аполлоне” отличных стихах” (Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 151). Пожалуй, единственным исключением была резко отзывавшаяся о стихах А. Марина Цветаева, но тут уже сказывалась принципиальная противоположность литературных и жизненных установок. Ю.Иваск заметил, что “если бы они неожиданно сблизились — Цветаева перестала бы быть Цветаевой, а Адамович Адамовичем” (Иваск Ю. Разговоры с Адамовичем (1958-1971) // НЖ. 1979. № 134. С.92).

О поэзии А. в Париже писали мало, слишком большое место занял он в сознании поколения как критик, эссеист и наставник молодых поэтов. Усугублялось это и тем, что А., регулярно публикуя свою критическую прозу, на которой сосредоточилось всеобщее внимание, не столь уж часто напоминал о себе как о поэте. Стихи его изредка появлялись в эмигрантской периодике, обязательно включались во все альманахи и антологии и воспринимались всеми как-то безоговорочно, споров не вызывали. Как позднее заметил Г.Иванов, “обращенные к широкой аудитории образцовые статьи, заслуженно создавшие имя автору — несколько отодвигали в тень еще более замечательного “другого Адамовича” — поэта и критика поэзии, не для всех, а для немногих” (Иванов Г. Третий Рим. Художественная проза. Статьи. Tenafly, 1987. С. 322). З.Гиппиус высоко оценивала стихи А., особенно когда пускалась в полную откровенность: “Ваши стихи мне близки, некоторые даже завидны”; “Если б мне вздумалось кого-нибудь “в гроб сходя, благословлять” — то именно вас” (Hippins Z. *Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence / Comp. by T.Pachmuss. München, 1972. P. 383, 345*). Определяя, чем именно привлекли ее стихи А., Гиппиус писала 14 февраля 1928: “Есть два рода стихов; два разных рода. С одним из них дело не в “нравлении”, а в “пронзении” ... Я не знаю, как бы еще пояснить это “пронзение”, — заметьте, я претендую, что это свойство “самих стихов” ... ваши стихи принадлежат именно к этому роду “пронзения” (Там же. С. 373).

Эмигрантский сборник стихов “На Западе” А. выпустил только в 1939, перед самой войной. На него отозвались ведущие критики зарубежья. З.Гиппиус в качестве своеобразной черты стихов отметила их “недосказанность” и назвала А. единственным поэтом из всего “западного” полуколения” близким Блоку “необыкновенной правдивостью, связанным с ней чувством ответственности ... Простота бывает

и своего рода изысканностью, но в этих стихах она прямо, просто (и сознательно) проста” (Антон Крайний. Почти без слов // ПН. 1939. 9 марта). “Простоту и удивительную цельность” подчерк-нул также Вадим Андреев, заметив, что А. “пишет только в тех случаях, когда решительно чувствует, что не писать не может” (РЗ. 1939. № 16. С.199-200. Подп.: С.Осокин). П.Бицилли, напротив, нашел в стихах “философский диалог” — беседу души со сродственными душами”, когда “в одном стихотворении осуществляется согласие двух или нескольких “голосов”. По его мнению, “всякое искусство рождается из “тревоги” и является своего рода спасением от нее посредством перехода в “иной план бытия”, касания “иных миров”. Но есть различные виды “тревоги” и различные способы видения “иного мира””. В отличие от метафизической тревоги Баратынского и Тютчева Бицилли в стихах А. усмотрел “тревогу совести — индивидуальной и коллективной, тревогу бл. Августина, ужас перед однажды совершившимся и непоправимым злом ... переживание, из которого вышла вся философия Шестова с ее постулатом, обращенным к Богу: “сделать бывшее небывшим””. Бицилли считал, что А. находит в своей поэзии единственно верный выход: “выход не из жизни, а из “истории”” — в иной жизненный план “ничего не требующей, никакой награды не ждущей Любви” (СЗ. 1939. № 69. С. 383-384). Н.Вадвич назвал сборник “книгой исключительной по своей напряженности и лаконической выразительности” и заметил, что “некоторые стихотворения напоминают химические формулы — названы и дозированы элементы, реакция должна произойти уже в сознании читателя” (Русский временник. Париж, 1939. № 3. С. 123-127).

После войны в эмиграции при упоминании имени А. в первую очередь приходила на ум его критическая деятельность, хотя Н.Станюкович считал, что “вопреки общему мнению, он больше поэт, чем критик” (В. 1955. № 48. С. 139-140). Ему вторил Ю.Иваск, утверждая, что А. “прежде всего был поэт, а не критик” (Иваск Ю. Собеседник: Памяти Георгия Викторовича Адамовича // НЖ. 1972. № 106. С. 286). Но свой постоянный читатель у А.-поэта был в эмиграции всегда.

Ко времени выхода итогового сборника стихов “Единство” (1967) А. многими в эмиграции воспринимался уже не просто мэтром, а “патриархом зарубежной поэзии”, как титуловал его В.Перелешин в своей “Поэме без предмета” (Перелешин В. Поэма без предмета. Холиок, 1989. С. 71). Подстать этому были и критиче-ские суждения о его поэзии,

— как правило, восхищенные, без каких-либо попыток анализа. Лишь Р.Гуль, говоря о нескольких стихотворениях, позволил себе “упрекнуть поэта за некую риторичность — в ущерб словомузыке. Но таких пьес мало” (НЖ. 1967. № 89. С. 278-279). Аналогичный упрек высказывал позднее и И.Чиннов, в целом высоко оценивая поэзию своего учителя. В некоторых стихах А. он находил нехарактерную для “апостола аскетизма” “добавку контрастной поэтической риторики” (Чиннов И. Вспоминая Адамовича // НЖ. 1972. № 109. С. 140).

Влияние А. на молодую поэзию эмиграции трудно переоценить. Причем это было влияние не только критика, но и поэта. См.: Коростелев О.А. Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции (реплика к старому спору о влияниях) // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 282-292. М.Цетлин, говоря об А., отмечал “его влияние на молодых поэтов, так как оно в значительной степени их сформировало, окрасив собою “Числа” и другие органы парижской литературной молодежи ... Понятно, было бы преувеличением все типично “парижские” настроения свести к “дурному влиянию”. Адамович только ответил уже существующим настроениям” (Цетлин М. О современной эмигрантской поэзии // СЗ. 1935. № 58. С. 454). А.Бем, не соглашаясь с А. по большинству пунктов, признавался: “Есть область, где Г.Адамовича приходится брать всерьез, где он говорит свое и только свое. Но об этом пишет он изредка и не на страницах газеты. Его статьи в “Числах” показывают любопытный уклон его критической мысли, который может вызывать возмущение, но с которым надо посчитаться” (Бем А. Письма о литературе: О критике и критиках (Статья вторая) // Руль. 1931. 6 мая). Даже Ходасевич, в первые годы своей парижской жизни относившийся к А. и его литературной деятельности весьма скептически, вынужден был на этот раз отдать ему должное. Разбирая все десять номеров “Чисел”, он заявил, что в них “всерьез приходится считаться только с “Комментариями” (Ходасевич В. О задачах молодой литературы // В. 1935. 19 дек.). О том же свидетельствует и Ю.Терапиано: “В.Ходасевич, который в ряде вопросов — например, в отношении к Толстому и Достоевскому — был не согласен с Георгием Адамовичем и не раз старался “поддеть” его на чем-нибудь, все же признавал значительность “Комментариев” (Терапиано Ю. С. 164). “Комментари-и” окончательно покорили, а отчасти и породили, по словам В.Яновского, “нашу новую литературу, обязанную всем Адамовичу!” (Яновский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983.

С.52). В этом мнении В.Яновский был не одинок, на нем сходились многие из современников. Ю.Иваск в письме В.Маркову от 24 августа 1956, говоря об А., был убежден, что “какая она там ни есть, он родил литературу эмигрантскую 30-х годов” (Собрание Жоржа Шерона. Лос-Анджелес).

После войны “Комментарии” продолжали обращать на себя внимание. В 1966 Ю.Терапиано писал: “То, что “Комментарии” Георгия Адамовича до сих пор не собраны в отдельную книгу ... не только “досадно”, но просто возмутительно. Жизнь целого литера-турного поколения за полтора десятка лет, т.е. звено в общей цепи нашей поэтической традиции, выпало. Помимо отдельных дарований важно ведь содержание, т.е. как раз вся “музыка души”, которая с такой силой и с таким предельно искренним порывом выявилась в двадцатые и тридцатые годы, важен “человек тридцатых годов”, о котором так убедительно говорил Георгий Адамович” (РМ. 1966. 21 мая). Ю.Иваск был восхищен тем, что в “Комментариях” у А. “за каждым его словом есть реальность, есть отклик-отзыв. Он всегда будит мысль... Вызывает спор, дискуссию” (Иваск Ю. Заметки чита-теля // Опыты. 1956. № 6. С. 52-60). Ему вторил Н.Татишев: “Главное и самое ценное в Адамовиче, думается мне, это его трагическое недоумение не перед чудесами, а перед тайной свободы, перед ее темной стороной. Свобода человека безгранична, и она чаще всего реализуется в эгоизме, эксплуатации. Никакое учение, отвечает ему Иваск, никакой христианский катехизис разрешить загадку темной стороны свободы не может. Может это сделать только личность Христа ... В общем, спор Иваска и Адамовича сводится вот к чему: Адамович еще смешивает две области, область религиозную и церковную” (Татишев Н. Среди книг. 2 // Опыты. 1956. № 7. С.72-77). Г.Аронсон заметил, что в “Опытах” “о Г.Адамовиче пишут почти все, — в специальных статьях Г.Андреев и Н.Татишев, а также — Ф.Степун, В.Вейдле и др. Роль Георгия Адамовича в “Опытах” в известном смысле особая: с ним не столько соглашаются, сколько, отталкиваясь от его высказываний, определяют таким путем свои воззрения. Своим талантливым импрессионистским пером он как бы со стороны стимулирует “самоопределение” журнала и служит трамплином для тех, кто стремится к превращению “Опытов” в подобие парижского “Нового града” (Аронсон Г. “Опыты”, книга 7-ая // НРС. 1957. 3 февр.).

Почти каждая очередная порция “Комментариев” в журнале вызывала бурную полемику в эмигрантской периодике (среди участников

полемики В.Ходасевич, А.Бем, Г.Федотов, М.Слоним, К.Зайцев, Ю.Иваск, З.Гиппиус, Б.Поплавский, И.Лукаш, Г.Раевский, В.Марков, С.Шерман и др.), но после выхода книги (Вашингтон, 1967) рецензий на нее появилось немного, отчасти потому, что их уже некому было писать, отчасти же, как верно заметил Ю.Терапиано в своей рецензии на “Комментарии”, потому что очевидна была “несовместимость их с обыкновенным отзывом”, ибо “они находятся в том плане, где такие оценки не нужны и неуместны” (РМ. 1967. 23 нояб.).

*О.А.Коростелев*

**АКСАКОВЫ: Сергей Тимофеевич (1791-1859);  
Иван Сергеевич (1823-1886); Константин Сергеевич  
(1817-1860)**

Издательство Ладыжникова в Берлине выпустило в 1923 собрание сочинений С.Т.Аксакова, а в 1922 венское издательство “Русь” напечатало его “Семейную хронику”, которая, судя по рецензии, “будет читаться, пожалуй, еще с большим интересом, чем раньше. Книга издана скромно, но опрятно и тщательно, снабжена портретом и известными статьями А.С.Хомякова и М.Н.Лонгинова” (Руль. 1922. 30 апр.). В 1924 в журнале “Беседа” опубликована “Английская оценка С.Аксакова” (№ 4), в которой английские критики ставят в пример своим писателям-соотечественникам “психологическую прозорливость” С.Т.Аксакова. Н.Кульман, рецензируя книгу И.С.Шмелева “Лето Господне”, ставит ее в один ряд с “Детскими годами Багрова-внука” С.Т.Аксакова (Россия и славянство. 1933. 15 июня). П.Б.Струве оценивает Аксакова-отца как первоклассного писателя, несравненно изображавшего быт, “созерцавшим и бравшим его таким, каким он был в самом буквальном смысле слова... Редко кому бывает уделено художественное дарование именно в этих пределах, редко кому дано быть художником, ни малейшим образом не напрягая своей фантазии, ничего не выдумывая” (Русская мысль. Прага, 1923. № 6/8. С. 352). В Риге в 1925 ежегодный День русской культуры был посвящен творчеству С.Т.Аксакова. На литературно-музыкальном утреннике в Париже, посвященном памяти С.Т.Аксакова, К.Д.Бальмонт произнес речь, в которой отметил непреходящее значение для человека истинно русской культуры творческого наследия С.Т.Аксакова, ощущение этого значения, по мнению поэта, усиливается на чужбине (Записки наблюдателя. Прага, 1924. № 1).

Больше других внимания в русском зарубежье уделено младшему брату — И.С.Аксакову. В 1923 отмечалось столетие со дня его рождения. Этому событию было посвящено публичное чешско-русское собрание в Праге. На нем присутствовал староста Мещанской беседы К.Крамарж, с речью выступил академик В.А.Францев, обратившись к деятельности И.С.Аксакова как славянофила. Выступление академика П.Б.Струве, лично знавшего Аксакова, было опубликовано частично в берлинских “Руле” и “Русской мысли”. По мнению П.Струве, это “первый по специфической духовной одаренности и значительности русский публицист... Иван Аксаков был не художником, созерцателем быта, как

его отец, не философом, созерцателем национальной истории, как его брат, а неутомимым деятелем и неукротимым борцом за национальные идеалы, который с юности своей бросился в самую гущу жизни. Эта тяга к практической работе сделала его последовательно чиновником, литератором-публицистом и общественным деятелем в самом многообъемлющем смысле слова” (Руль. 1923. 1 дек.). Ученый обратил внимание на создание И.С.Аксаковым особого стиля, своей собственной смысловой красоты, “лада”. “В публицистике Ивана Аксакова был свой лад и строй. Эта духовная музыка была гармонически проникнута двумя основными мотивами-идеями: идеей свободной личности и идеей себя сознающего и ут-верждающего народа, т.е. идеей нации, в которую не может не быть погружена даже самая свободная личность. Внутренний строй и лад аксаковской публицистики нашел себе чудесное выражение в его языке. Иван Аксаков — классик русской речи. Никто ни до, ни после него не говорил таким сильным и ярким языком русским людям о праве, свободе, государстве, народе и народности. В этом чеканном языке красота русской поэтической речи, суровая четкость языка государственного управления и торжественная важность и неизъяснимая сладость церковного слова образовали какой-то новый сплав для выражения одушевленной пламенным патриотизмом гражданской мысли. Неслучайно, что этот первоклассный публицист дал и неувядаемые образцы гражданской лирики, проникнутой каким-то скорбным пафосом”. В статье В.Левитского “И.С.Аксаков и Победоносцев” (В. 1929. 15 марта) обращается внимание еще на один жанр литературы, эпистолярный, в котором имя И.С.Аксакова должно быть поставлено в первом ряду русской письменности. Аксаков оставил письма, в которых отразилось все богатство души, все многообразие его запросов и интересов. “Письма эти — поучительный исторический документ своего времени и первоклассное произведение национальной литературы, иногда возвышающееся до несравненной поэтической красоты”. Журнал “На чужой стороне” (1924. № 5) впервые опубликовал письма И.С.Аксакова к В.Ф.Пуцыковичу, основной темой которых стало выступление Аксакова против Берлинского конгресса на заседании Московского Славянского благотворительного общества 22 июня 1878. В статье Н.Чебышева “И.С.Аксаков: Сорокалетие его смерти” (Новое время. 1926. 9 февр.) описывается многотрудная жизнь публициста, издателя, общественного деятеля. Особый упор автора делается на

славянофильское служение России в публицистике. “Ему было присуще острое и тонкое чувство права, укорененного в правде, и глубокое, трепетно-восторженное ощущение соборного начала народности. В русской публицистике нет лучшей защиты свободы слова и совести, чем классические статьи на эти темы Ивана Аксакова”.

В очередных “Литературных заметках” Ю.Айхенвальд (Б.Каменецкий) в связи с 200-летием смерти Петра Первого вспоминает “некоторые чисто литературные произведения того из идейных противников Петра, который, вместе со всем своим направлением, явился своеобразным предтечей большевизма” — К.С.Аксакова (Руль. 1925. 4 февр.). Заметки Айхенвальда по большей части носят политический характер, он видит во взглядах славянофила Аксакова причину проникновения в Россию “азиатского социализма”. “Если бы мы в большей степени были европейцами, были петербуржцами, не пропала бы и наша Москва. Надо было Москву охранять Петербургом, Россию — Европой”. Критик упрекает К.Аксакова в том, что он лишь принципиально и теоретически исповедовал соединимость своего и чужого, а в собственной же личности не достиг такого синтеза. В заключении своих рассуждений Айхенвальд приходит к выводу, что “вообще при всех невинных излишествах своего бытового национализма, был К.Аксаков истинно либерален”.

*В.В.Сорокина*

## **АНДРЕЕВ Леонид Николаевич (1871-1919)**

“Для русской интеллигенции в Финляндии Леонид Андреев в тылу был тем же, чем Юденич на фронте” (Свобода России. Ревель. 1919. 20 сент.). “Спасите наши души! — с таким трагическим воплем, исполненным отчаяния, горечи и любви, сошел в могилу Л.Андре-ев”, — пишет А.Куприн в “Свободе России” 20 ноября 1919. “Сердце Л.Андреева не выдержало того, что ему изо дня в день преподносила русская жизнь, и эти ужасы, творимые большевиками в России, убили его” (Бурцев В. // Общее дело. 1919. 28 сент.). Так отреагировала русская эмиграция на смерть А.

Оценивая художественное творчество писателя, М.О.Цетлин находит в нем элементы “байронизма” в смысле красивой литературной позы (СЗ. 1922. № 9. С. 343). Критик замечает, что, несмотря на “огромное дарование” писателя, его произведения были зачастую менее совершенны, чем произведения других художников, уступающих ему в таланте. Причину этой проблемы Цетлин видит в преобладании сознательного творчества над бессознательным. А. понимал, что “настоящий художник, как грешник, не должен ведать, что творит”, но сам, по мнению Цетлина, “ведал”. Именно потому “так легко вылущить из каждого произведения Андреева его формулу, идею, схему” (Грядущая Россия. 1920. № 2. С. 245). “Рассказы Андреева полны убийств, самоубийств, смертей и несчастий, — продолжает Цетлин. — Василий Фивейский “долго не замечал той зловещей и таинственной преднамеренности, с какой стекались бедствия на его голову”. Эти слова на первой странице такого рассказа могут вызвать улыбку: бедный, он не знал, что его автор Леонид Андреев! Всевозможные кошмары — вот что вспоминаешь, когда думаешь об Андрееве. Еще Михайловский сравнивал его первые рассказы с Эдгаром По. И Лев Толстой сказал свою убийственную по остроумию фразу: “Он пугает, а нам не страшно”. Эта фраза несправедлива... кроме немногих избранных, было страшно целому поколению русской интеллигенции” (с. 247). Выразителем “интеллигентской опустошенной души” именует писателя Е.И.Чириков (Русские сборники. София. 1921. Кн. 2. С. 59). На основе этого утверждения он считает неправомерными обвинения в стремлении к злободневности, выдвинутые критикой против А.: “Его злободневность — целая история нашего революционно-идеологического мышления” (с. 73). Были и другие упреки. Чириков пишет, что критики разделились: “Одни уверовали в Андреева и, признав в нем не только огромного

художника, но и психолога-мыслителя, превозносили его до сравнения с Достоевским; другие так и не уверовали, считая его просто каким-то умным обманщиком и фокусником слова... В числе первых... мы имеем такие имена, как Овсяников-Куликовский, Минский, Мережковский, Измайлов. В числе не уверовавших... талантливый критик-портретист Айхенвальд” (с. 58-59). Чириков, однако, полагает, что “самая война критики около имени Леонида Андреева, оставившая нам целую литературу” свидетельствует о том, что А. — писатель большой (с. 59).

В 1922 вышла “Книга о Леониде Андрееве” (Петербург — Берлин), состоящая из воспоминаний его литературных друзей. И каким бы разным ни было отношение к этой книге, как бы ее ни называли — “венок неувядающий” (Мерич А. // Новости литературы. 1922. № 2. С. 135), “грустная книга” (Петровская Н. // Накануне. Лит. прилож. 1922. 19 нояб.), “холодная” книга (Левитан И. // Новая русская книга. 1922. № 2. С. 12), — она утверждает одно: А. был очень одинок. Это подчеркивается всеми критиками: “Бесприютный и одинокий всегда и во всем, он без корней, как “ковыль трава” носится в безбрежности”, — замечает Петровская; “одиноким, чужой, нутром своим оторванный от русской литературной семьи”, — пишет о нем Н.Левитан (с. 13); “трагедия или счастье одиночества красной нитью проходит через все творчество Л.Андреева” (с. 135), — соглашается Мерич (псевдоним А.Даманской). Словами “одиночество мое велико” открывается и последний роман Андреева “Дневник Сатаны”, опубликованный в 1921 в Гельсингфорсе. В предисловии к нему издательство “Библион” обращается к читателю: “Возможно, что замысел автора шире покинутой им рукописи. Возможно, что и созданное подверглось бы переработке: потребность в этом кое-где ощущается. Издательство сняло точную копию с оставленных страниц, предоставив читателю восстановить в своем воображении то, что унес с собой в могилу один из интереснейших провидцев мировой катастрофы”. В ответ на выход мифоромана в эмигрантской прессе появляются статьи-рецензии. “Андреев умеет дать в ярких красках “отрицательное” в человеке, нарисовать “зло жизни”. И в “Дневнике Сатаны” в значительной мере сильно дана мрачная картина европейского общества перед войной” (Вл.Т-ский // Русская книга. 1921. № 3. С. 21). “Жажда, неосознанная, Сатаны, павшего Ангела — к красоте и правде, стремление его к возврату к своей прежней жизни Ангела, — такова психологическая основа этого незаконченного, но по обыкновению талантливо слова, умершего писателя” (Чужой Б. // Воля

России. 1921. 31 марта). “Дневник Сатаны” — последнее слово Л.Андреева... реальное по своей форме — оно полно мистицизма в своей сущности” (с. 5). Это увлечение А. мистикой Ф.Степун называет “миросозерцательной изжогой” от “жадно поглощаемых метафизических проблем” (СЗ. 1926. № 27. С. 326). В “Дневнике Сатаны” А. использует уже имеющийся опыт создания “небесного” героя — Анатэмы. “Анатэма — новый вариант, вариант начала XX в. духа сомнения, так полюбившегося человеческой мысли, создавшей длинный ряд демонов в течение XIX в. У него (Анатэмы) нестерпимая жажда знать, зачем страдают люди, существует ли высшая справедливость, оправдывающая человеческие страдания, придающая им смысл” (Ершов П. // НЖ. 1959. № 57. С. 133). Слова Анатэмы, молящего Бога о смерти, разрешающей тайну бытия, приводит в своей статье В.Н.Ильин, утверждая, что “Анатэму” Андреева можно, говоря метафизически и психологически, упрекнуть (как создание мысли и искусства) в чрезмерном очеловечивании Сатаны” (В. 1965. № 157. С. 81). Ильин, считая А. одним из крупнейших представителей русского ренессанса, типичным импрессионистом и символистом XX в., полагает, что стиль его творчества, “его близость к Эдгару По и Достоевскому, даже все то, что обычно считается его изъятиями и недостатками, например, постоянные нажимы, метания, вопли, безумная тревога, постоянная склонность к гиперболам, уход в мрак и пустоту... — все это объяснится, оправдается, если понять это как символ, как сейсмограф надвигающегося беспредельного, всамделишного ужаса, и, особенно, если помнить, что Л.Андреев беспредельно любил Россию” (В. 1964. № 154. С. 79). На “Черные маски” указывает Ильин как на лучшее произведение А. и предполагает, что оно прошло незамеченным только из-за отсутствия скандала “двойника успеха”, “высота же, глубина и таинственность замысла были доступны очень немногим” (с. 77). Г.Адамович использует в своих работах угол зрения А., заимствуя из его “Тьмы” фразу: “как смеешь ты быть хорошим, когда я плохая”, делая ее мерой оценки творчества русских поэтов, А.Блока (СЗ. 1931. № 47) и Н.Некрасова (СЗ. 1937. № 65).

На пятидесятилетие со дня смерти в 1969 в Париже проходил вечер памяти А., организованный его сыном Валентином, на котором “многочисленная аудитория была тронута выступлением Б.К.Зайцева”, всегда писавшего “за” Андреева и сохранившего “на всю жизнь к нему особое отношение” (НЖ. 1978. № 131. С. 211). После его теплых слов

“Т.В.Адамович, сидевший передо мной, — вспоминает Н.Андреев, — пробормотал, качнувшись ко мне. — “Хорошо иметь преданных друзей, верных и полвека спустя” (там же). Приуроченные к этому юбилею воспоминания Б.Зайцева публикуются и в “Русской мысли” (1969. 23 окт.), там же статья Ю.Терапиано о переписке А. с М.Горьким и статья “Беспокойное сердце”, подписанная криптонимом А., в которой отмечается, что “пятьдесят прошедших лет с момента его <Андреева> преждевременной смерти, и тридцатилетний запрет, наложенный на его сочинения в его родной стране, которую он так любил, никак не смогли умалить величие и актуальность этого творчества”.

Другой юбилей А., сто лет со дня рождения, газета “Русская мысль” (1971. 22 июля) отметила резко критической статьей, в которой говорится, что А. с трудами философов “ознакомился довольно поверхностно”, что некоторые рассказы его написаны “в каком-то истерическом, местами бредовом тоне” и в драматургии он “не обладал особенно сильными данными”. Н.Бездомный, так назвался автор статьи, указывает лишь на одно достойное, с его точки зрения, произведение А. — “Дневник Сатаны”.

И.Бунин в “Автобиографических заметках” (Собр. соч. В 11 т. Берлин. 1936. Т. 1) упоминает Л.Андреева одиннадцать раз, и все эти упоминания “антиандреевские”. Однако и он однажды в письме к Б.Зайцеву (от 22 сент. 1938) сетует: “Напрасно мы так уж его развенчали”, Андреев — “редко талантливый человек” (НЖ. 1978. № 131. С. 210).

*К.А.Жулькова*

## **АННЕНСКИЙ Иннокентий Федорович (1855-1909)**

А. — один из тех немногих поэтов, внешняя канва жизни которых абсолютно не соответствовала их литературному творчеству. Уклад его жизни, преподавательская (директор царскосельской гимназии) и научная деятельность, его внешность “человека в футляре” (как назвал его П.Миллюков) не допускали возможности подумать о том, что этот человек писал стихи. В.Ходасевич считал, что А. всю жизнь скрывал свое лицо: “Если для человека маской было лицо директора гимназии, то для поэта такой же маской было лицо филолога и переводчика Еврипида” (Эпопея. 1922. № 3. С. 39). С.Маковский писал, что А. “принадлежал к породе духовных принцев крови. Ни намек на интеллигентаразночинца... Совсем особенный — с головы до пят — чуть-чуть сановник в отставке и... вычитанный из переводного романа маркиз” (Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 227). Маковский считал, что А., всю жизнь проплакавший над собой и над человечеством, порождавший поэтический “скрежет зубовный”, страдал от того, что “для него драма человека — творца-поэта, это — неслиянность жизни, обманной, нещадающей, слепой и все же возлюбленной жизни — “колдуньи” — с творческой мечтой, с иллюзией обреченного на исчезновение “я”... Преодоление этой неслиянности — главный стимул жизни и надежнейшая от нее защита” (Маковский С.К. На Парнасе “Серебряного века”. Мюнхен, 1962. С. 134). Поэтому решением проблемы жизни является только творчество: “Поэт хочет осмыслить существование, творя символы, и они... прочнее, чем призрачная реальность мира” (там же). Следствием такого несоответствия явилось одиночество А., понятное большинству эмигрантов, оказавшихся, как и А., в среде людей, уже буквально, а не в переносном смысле “говорящих на чужом языке”. Н.Оцуп писал: “Кажется, недаром Платон хотел изгнать поэтов из государства. Он мог с особенным правом подвергнуть изгнанию неудачного директора гимназии поэта Анненского... Среди пустыни, в которую он сам для себя обратил мир, Анненский чувствовал себя одиноким. Как ни любили его близкие люди, бедная человеческая теплота не могла бороться с “мировой скорбью” поэта” (Оцуп Н. Современники. Париж, 1961. С. 12, 16). Оцуп вспоминал безумного царскосельского поэта, бубнившего строки несуществующих стихов: “В этом странном, безумном и раненом существе чувствовалась какая-то связь с погибшей от одиночества, но жаждавшей любви и восторга, нежной и чувствительной, почти

сумасшедшей от боли, душой Иннокентия Анненского... Для понимания Анненского нужно признать право на одиночество” (с. 19-20). Оцуп считал, что “по чистоте звука и остроте чувства” (с. 21) не было более близкого Пушкину поэта, чем А. (В.Ильин предполагал, что А. “был самым замечательным представителем... Русского Ренессанса” — “Иннокентий Анненский и конец Периклова века” // В. 1965. № 166. С. 47). Ю.Иваск называл музу А. косноязычной и беспомощной: “В поэзии Анненского — грузный полет. Он тяжело и невысоко взлетал. Анненский боялся предать на каких-то седьмых небесах всех, кого он жалел” (Мосты. 1968. № 13-14. С. 222).

В эмиграции, искавшей нравственных и художественных ориентиров, сложилась традиция сравнения А. с Н.Гумилевым и А.Блоком. Ю.И.<Иваск> писал: “Если Блок — это пение, музыка... то непение Анненского, его тоска по песне — это тоже поэзия... хотя она и не захватывает нас стихийностью, музыкальным “напором” (Опыты. 1957. № 8. С. 136). Автор считал кумирами “русских парижан” именно Блока и А., претворявших романы Достоевского в жизнь. Г.Адамович, интересовавшийся этой темой более других, называл имя А. “не менее магическим”, чем имя Блока: “Во французском нашем смущении его роль была не ясна, и казался он иногда перебежчиком в чуждый лагерь... У Анненского надежд нет: огни догорели, цветы облетели. У Анненского в противоположность Блоку поэзия иногда превращается в ребусы... Но Анненский — это даже не пятый акт человеческой драмы, а растерянный шепот перед спустившимся занавесом, когда остается только идти домой, а дома в сущности никакого нет” (“Наследство Блока” // Адамович Г. Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 176). Адамович считал, что после смерти Тютчева и Некрасова Блок и А. — единственные возможные претенденты “на российский поэтический трон” (с. 153). При наличии в стихах Блока “воды” — А. “неизмеримо “гуще” Блока, всегда вещественнее его” (там же). Критик считал, что большое влияние на А. оказала не только французская поэзия (в частности, Малларме), но и русская проза (“Шинель” Гоголя), и греческая литература (Еврипид). Поэтому стилистически творчество А. — “прозаично”, а Блок выигрывает тем, что он “духовно-щедрее, неизмеримо расточительнее Анненского... У Анненского при всей его щемящей “шинельности” чувствуется осторожность, сдержанность в излучении энергии, и не случайно Вячеслав Иванов в статье о нем и его последователях обронил жестокое, тончайшее замечание о “скупых нищих” (там же). Критик,

считая Блока “сильнее, порывистее, увлекательнее” А. (“Памяти Ин.Ф.Анненского (к двадцатилетию со дня смерти)” // ПН. 1929. 28 нояб.), заметил, что “в “Кипарисовом ларце” есть капля яда, вкуса которого ничем нельзя заглушить, никогда нельзя забыть... Каждое слово было, как игла” (там же). В 1934 Адамович писал: “Если имя Анненского далеко еще не достигло популярности блоковского имени, то надо помнить, что в литературе глубокая и узкая слава ценна не менее, чем слава широкая... Влияние Анненского, воздействие его на русскую поэзию сейчас, бесспорно, сильнее влияния Блока” (ПН. 1934. 20 дек.). Критик считал, что Блок был опошлен подражателями и вспоминал о споре между Гумилевым и А. Гумилев обвинил А. в том, что тот пишет стихи “самому себе”, а можно — другим людям (что делал сам Гумилев) или Богу. Отсюда — неясность, зашифрованная стенографичность стихов А.: “Если себе, то в сущности ставишь только условные знаки, иероглифы: сам все разберу и пойму, знаете, будто в записной книжке” (Адамович Г. Вечер у Анненского // Числа. 1930. № 4. С. 215). А. ответил Гумилеву, что возможно также писать стихи Богу “с почтительной просьбой вернуть их обратно, они всегда возвращаются, и они волшебнее тогда, чем другие” (Там же. С. 216). Н.Оцуп писал, что Гумилев остерегался А., т.к. “для мужественной цельности автора “Колчана” у автора “Кипарисового ларца” слишком сильна обманчивая двойственность, разрушительная приблизительность. Гумилев герой легенды, певец свободных просторов... не для него этот сумеречный свет лампы, зловещие тени в углах, тайная боль похоронного трилистника... Анненского нельзя не любить. Но после него не мешает вспомнить о Пушкине” (Опыты. 1953. № 1. С. 124). Между Н.Оцупом, С.Маковским и Ю.Терапиано существовала полемика о возможном признании (или — неприятии) А. поэтических заслуг юного Гумилева. Г.Иванов писал: “Я люблю безнадежный покой. / В октябре — хризантемы в цвету. / Огоньки за туманной рекой, / Догоревшей зари нищету... / Тишину безымянных могил, / Все банальности “Песен без слов”. / То, что Анненский жадно любил, / То, чего не терпел Гумилев” (1954; Иванов Г. Собр. соч. В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 419). Иванов имеет в виду сборник А. “Тихие песни” (1904), а также стихотворение П.Верлена “Песня без слов” в переводе А. В творчестве Иванова, начиная с его сборника “Розы”, влияние А. явственно проступало. П.Бицилли назвал стихотворение Иванова “Так или этак...” одним из “удачнейших” и удивительно напоминающим стихи А. Творчество Иванова соотносилось с творчеством А., в частности, тем,

что стихи Иванова воспринимались “как одно слово, чем и был... первый человеческий язык” (СЗ. 1937. № 64. С. 459). Р.Гуль считал, что единственный предшественник Г.Иванова в поэзии — А. (а в прозе — В.Розанов): “Оба они обладали даром гениальной интимности, и это их основное качество сразу отделяло их от всех слишком громко думающих и громко пишущих... Никто другой в нашей литературе не умел говорить подобным тихим шепотом, почти на ухо, но сказанным прорезать человека, как бритвой” (Гуль Р. Георгий Иванов // НЖ. 1955. № 42. С. 126). Считая “Книги отражений” А. поэтическим эталоном, Гуль писал Г.Иванову 25 октября 1952: “Грех, если Вы не напишете свою “Книгу отражений” (Гуль Р. Одвуконь Два. Нью-Йорк, 1982. С. 101). Ю.Иваск считал, что, благодаря Г.Адамовичу, А. стал одним из символов нищей эмиграции, озабоченной поисками “последней правды”, и, в частности, повлиял на искания и поэтический строй “парижской школы”. “Анненский, незадолго до смерти “нежным и зловещим” голосом читавший свои стихи первым акмеистам, — именно тот авторитет, который преимущественно, в интерпретации Адамовича, стал общеобязательным для русского поэтического Монпарнаса. Почему именно Анненский так полюбился Адамовичу и его духовным сынам?.. По Адамовичу — после гибели надежд в пору революции, в несчастных условиях эмиграции... всякая “уверенная в себя” поэзия невозможна. Именно поэтому он так порицал героиню Марины Цветаевой... Это все та же смутная надежда, с которой до конца не смог расстаться Анненский... Воздействие этого последнего (через Адамовича) совсем не литературно-формальное, а более глубокое, хотя и не всегда явное... Мучительно проверяя себя по Анненскому... большинство эмигрантских поэтов на самом деле заняты... собственными частными настроениями” (Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // НЖ. 1950. № 23. С. 197, 198, 206, 213). “Одним из образцовых учителей поэтов Адамович считает Иннокентия Анненского, “мучительного” поэта с содранной кожей. Анненский тоже последней правды не знал, но рвался к ней: А если грязь и низость только мука / По где-то там сияющей красе... / Эти стихи Анненского, благодаря Адамовичу, стали эпиграфом к парижской поэзии... Простота в изложении, размышления о самом главном, тоска и порывы Анненского — вот слагаемые парижской ноты Адамовича и его друзей” (Иваск Ю. Поэзия старой эмиграции // Полторацкий. С. 46). Иваск считал, что ни Анненский, ни Адамович не нашли “главного”, способного облегчить им существование — веры в Бога. Сам Адамович

противопоставлял А. “бальмонтовщине” и в заметках о “парижской ноте” писал о том, что должны были найтись “духовные родственники” “ноты”, “об одинаковом догадывавшиеся, одинаковое улавливавшие, готовые наладить переключку еще до стихов, еще до того, как влюбились они в Анненского и отвергли оболщение бальмонтовщины во всех ее видах” (“Комментарии”. Вашингтон, 1967. С. 77). А. стал своеобразным “духовным паролем” группы людей со сходными эстетическими установками, противоположными яркой, громкой и напыщенной декларативности Бальмонта, ассоциировавшегося с дурным вкусом. Ю.И.<Иваск> о тихих интонациях А. писал: “По собственному признанию “безголосым соловьем” был Иннокентий Анненский. Но этот “безголосый соловей” — изумительный, единственный: его теперь едва ли кто-нибудь променяет на голосистого Бальмонта, звонкого “до неприличия”, пустозвонного” (Опыты. 1957. № 8. С. 136). Единственное недостаточно восторженное мнение об А. было у З.Гиппиус, славившейся своей субъективностью, нежеланием замечать очевидное и причудливым литературным вкусом: “Ошибки Гиппиус в оценках некоторых поэтов бывали порой просто необъяснимы. Так, например, она никак не могла принять поэзии Иннокентия Анненского и удивлялась искренне: “Что вы в нем находите?” (Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 37). Терапиано приводил высказывание Г.Адамовича: “Гиппиус зачем-то ниспровергла Анненского и поставила ему в пример Мицкевича... Прием З.Н.Гиппиус вот в чем: она говорит, что где-то есть живая жизнь, а это, смотрите, всё мертвецы” (Там же. С. 79). Как отмечал Ю.Иваск, под влиянием А. находились Л.Червинская и А.Штейгер: “Это поэзия поздних сожалений, упреков совести и жестокого ума... С какой безжалостной скрупулезностью она все анализирует” (Опыты. 1957. № 8. С. 136-137). В.Ходасевич, Ю.Терапиано, Г.Адамович, Ю.Одаренко использовали образы А., его ритм, риторические и синтаксические обороты. Н.Оцуп закончил строками об А. свою лирическую поэму. Ю.Терапиано заметил влияние А., являющееся “следствием не только ученичества, но и внутреннего сродства” (Круг. 1937. № 2. С. 168) в сборнике П.Ставрова “Без последствий” (1933). Ю.Иваск писал об А. как образце для И.Чиннова: “До Чиннова только Анненскому так удавалось сливать пошрое, жалкое, прекрасное: “трактир жизни” и белеющую в дыму-чаду Психею” (“Поэзия старой эмиграции” // Полторацкий. С. 64-65). 31 мая 1927 редакцией журнала “Звено” был проведен вечер памяти А. На нем с докладом выступил Г.Адамович, а с чтением стихов А. —

И.Одоевцева, Г.Иванов, К.Мочульский и Н.Оцуп. В.Ходасевич воспользовался именем А. для того, чтобы поговорить о символистах: “Недавно мне довелось быть на лекции о поэзии Иннокентия Анненского. В первой части доклада лектор дал краткий обзор русского символизма... Так, да не так” (“О символизме”// В. 1928. 12 янв.). Зачастую эмиграции хотелось верить в созданные ею самой мифы об А. Один из мифов — “А.-учитель” с развернутой темой ученичества. Буквальная подоплека этого мифа кроется в реальной педагогической деятельности А. Воспоминания Ю.Анненкова о том, как он сдавал А. экзамен по латыни и снискал его расположение, прочитав наизусть не только текст, но и собственный перевод “Орфея” Овидия, следствием чего стало исправление плохой оценки по теоретической арифметике по распоряжению А. (“Дневник моих встреч”. Нью-Йорк, 1966. Т. 1. С. 60-61), маркированно отсылают к аналогичному лицейскому эпизоду (Пушкин, в царскосельском лицее сдающий экзамен Державину). Другой разновидностью мифа было мнение о сознательной отчужденности А.: “Анненский с какой-то привычной, механической и опустошенной любезностью, приветливо и небрежно, явно отсутствуя и высокомерно позволяя себе роскошь не считаться с появлением новых людей, — или понимая, что именно этим он сразу выдаст им “диплом равенства”... протянул нам руку... Пахло лилиями и пылью” (Г.А. <Г.Адамович> Вечер у Анненского // Числа. 1931. № 4. С. 215; лилии — излюбленный образ поэзии А., и деталь эта свидетельствует о намеренно создаваемом впечатлении). Отчужденность А. связывалась с его одиночеством и непонятностью. Жившие в изгнании литераторы страдали от отсутствия читателя и непрекращающихся литературных споров и склок. “Непризнанность” А. оправдывала их литературное простаивание и недостаточность признания, поэтому бралась на вооружение в качестве последнего аргумента в споре с судьбой. Каждый из литераторов считал себя недостаточно признанным и понятым. Г.Адамович, восторгавшийся монологом Фамиры-кифарэда, сокрушался: “А кто этот монолог помнит? Пять-шесть человек. Зато о “многопудии бронзы” известно миллионам” (“Комментарии”. С. 204). Адамович считал, что “сверстники не заметили его или, вернее, ничего о нем не знали. Младшие — в том числе Гумилев — ценили в нем необыкновенно умного, острого, интересного собеседника и автора нескольких замечательных, очень своеобразных, но как будто случайных, стихотворений. Они видели в нем одаренного и образованного дилетанта... Поэтам-модернистам не приходило даже в

голову вчитываться в эту запоздалую эпигонщину” (“Памяти Ин.Ф.Анненского (к двадцатилетию со дня смерти)” // ПН. 1929. 28 нояб.). С.Маковский считал, что А. был одним из “неузнанных при жизни” (“Портреты современников”. С. 223). А., по его мнению, являлся выразителем эпохи рубежа: “Поэт глубоких духовных разладов, мыслитель, осужденный на глухоту современников — он трагичен, как жертва исторической судьбы” (там же). Ю.Терапиано также был огорчен, что “поэты новой эмиграции, то есть воспитанные в Советском Союзе, как будто совсем не знают об Иннокентии Анненском (или не хотят знать его), тогда как эмигрантские поэты многому у Анненского научились” (“Предисловие” // Муза диаспоры. Франкфурт-на-Майне. 1960. С. 25). Отношение Терапиано к А. было особенным. В 1938 он написал стихотворение, затрагивавшее темы изолированности и непонятности А. “Каким скупым и беспощадным светом / Отмечены гонимые судьбой, / Непризнанные критикой поэты, / Как Анненский, поэт любимый мой. / О, сколько раз в молчаньи скучной ночи / Смотрел он, тот, который лучше всех, / На рукопись, на ряд ненужных строчек, / Без веры, без надежды на успех. / Мне так мучительно читать с какою / Любезностью — иль сам он был во сне — / И беззаконно славил как героя / Баяна, — что гремел по всей стране. / И называл поэзией — чужие / Пустые сладкозвучные слова... / И шел в свой парк... И с ним была Россия, / Донныне безутешная вдова!” (Терапиано Ю. На ветру. Париж, 1938. С. 39). Ходасевич был абсолютно не согласен с Терапиано, посвятив разбору этого стихотворения статью. Ходасевич считал, что “непризнанность” А. — историко-литературное заблуждение: “Непризнанным поэтом он никогда не был, и у него решительно не было оснований испытывать те горькие чувства, которые воображение Терапиано приписало ему” (“То, чего не было” // В. 1938. 12 авг.). “Внутренний смысл поэзии Анненского, как и весь ее внешний лад, решительно не соответствовали его общественному и служебному положению” (там же). Именно этим объяснялось то, что А. не печатал “Тихие песни”. Ходасевич считал, что Терапиано несправедливо отозвался о Бальмонте (“Баяне”), т.к. его роль в русской поэзии начала века была весьма велика, и что А. “по самой тональности своей поэзии и по ее диапазону” не мог быть национальным поэтом. “Вдовство” России у Терапиано Ходасевич назвал “по отношению к Анненскому — насмешкой, а по отношению к России — еще и кощунством” (там же). Ходасевич счел Терапиано “жертвой того неверного представления о писательской судьбе Анненского, которое

широко распространено среди младшего литературного поколения”. Ходасевич считал, что окружение Терапиано не ищет знаний и занимается ошибочно широкими обобщениями. Терапиано, видимо, прислушался к мнению Ходасевича, т.к. в более поздней публикации стихотворения последняя строфа была им трансформирована: “А будущая музыка России / Его и Блока с нежностью ждала” (Терапиано Ю. Избранные стихи. Вашингтон, 1963. С. 67).

Популярность в эмиграции приобрело актуальное для нее высказывание А. о том, что поэт должен “выдумать себя”. Г.Адамович спорил с этим: “Не могу понять, для чего. В литературе, в поэзии надо быть самим собой: все прочее — суэта сует, пустые, досужие измышления... Анненский оттого и останется в русской поэзии, — думаю, до последнего дня ее существования, — что и “выдумывая себя”, он оказался не в силах истинную свою сущность преодолеть” (Мосты. 1968. № 13-14. С. 206). С.Маковский, напротив, считал, что “этот парадокс можно принять, потому что у понятия “выдумать” — много значений. Нельзя отдать поэтическому творчеству всего себя, со всеми своими слабостями и со всеми случайностями сознания. Надо выбрать, выдумка — в самоограничении поэта” (Опыты. 1953. № 1. С. 144). Ходасевичем была обозначена тема ужаса перед смертью в поэзии А. В 1922 он напечатал свой доклад об А., первоначально прочитанный им в Петербурге 14 декабря 1921 на вечере памяти А. Ходасевич сравнивал А. с толстовским Иваном Ильичем и считал, что А. был “отравлен” смертью: “Он был ею пропитан. Смерть — основной, самый сильный мотив его поэзии, уловимый всегда, всюду, как острый и терпкий запах циана, веющий над его стихами” (“Об Анненском” // Эпопея. 1922. № 3. С. 37). Ходасевич назвал поэзию А. стихами “задыхающегося” человека. “Поэзия была для него занятием страшного Полифема — смерти... Жизнь для Ивана Ильича — мертвенна, глуха ко всему, полна лжи, пошлости и призрачности. Точно такой же она представляется Анненскому” (Там же. С. 41, 42). По мнению Ходасевича, не меньше смерти А. боялся жизни: “До такого ужаса, до такого почти сладострастного умения не только услышать бессмыслицу жизни, но и расчленить ее на какие-то аллитеративные ряды, — Иван Ильич не доходил” (Там же. С. 47). Драма А. — в его страхе перед “бессмысленным кривлянием жизни и бессмысленным смрадом смерти” (Там же. С. 53). Трагедия А. — в том, что он “ всю жизнь думал о своем

“я” и не мог из него выбраться... Вырастил огромное... растение своей лирики, но цветка выгнать не сумел” (Там же. С. 52). По мнению Ходасевича, “разорвать малое “я” могла лишь любовь к человеку и Богу, но ни у Ивана Ильича, ни у Анненского ее не было” (там же). Г.Адамович, напротив, считал, что “кроме страха смерти, и отчасти благодаря ему, у Анненского была неутолимая и стыдливая любовь к миру” (ПН. 1929. 28 нояб.), что объясняет зоркость “к мелочам жизни” и “кропотливый реализм” в поэзии А. Автор назвал “Кипарисовый ларец” источником “могучей духовной энергии” (там же). В полемику с Ходасевичем вступил и С.Маковский: “Я считаю почти клеветой статью В.Ф.Ходасевича... Высокомерно-острый Ходасевич грешит грубоватой предвзятостью... Люди такого духовного склада, как Анненский, не боятся физиологически смерти. Испуг, даже ужас Анненского, разумеется, совсем другого, метафизического порядка и звучит он скорее как страх жизни, а не страх смерти... В “ужас тела” превращается человек, жалкий абсурд, живое противоречие двух непримиримых миров” (Маковский С. Портреты современников. С. 236, 240). Ю.Иваск, упомянув характеристику, которую А. дал Вяч.Иванов (“разоблачитель беспощадный”), отметил, что “символов вечного он не искал и какую-то свою собственную религию изобретать не порывался... Не прощал Богу страданий” (Мосты. 1968. № 13-14. С. 220-221). Иваск считал, что А. — “поэт обреченно-одиноким и нервно-капризным. Его трагедия в том, что он (при большом даре) усомнился в самом существовании поэзии и при этом продолжал мучительно, но смутно надеяться, что его неверие в искусство приведет к вере” (НЖ. 1950. № 23. С. 197). Иваск писал, что при всем “античном” багаже А. имел чисто русские черты: “сомнение в форме (мастером которой он был), сомнение в культуре (которой он так удивительно владел) и тоска по настоящей вере” (там же). Об этом же говорил и С.Маковский: “Личность, одаренная свыше меры, и писательская совесть, вкусившая от всех отрав европейского “конца века” и, вместе с тем, столь русская!” (“Портреты современников”. С. 225). Маковский называл состояние духа А., “отрицающее себя во имя рассудка и вечно настороженного к мирам иным”, — “мистическим безбожием” (Там же. С. 245). Особенностью А. автор считал его “зацикленность” на себе: “Вечно прислушивался к себе, пытал себя и жалел себя и — через себя — всю жизнь, все творение... Все попадавшее в поле его восприятия становилось им самим: кроме этого пассивного “я” ничего не было” (“Портреты современников”. С. 246). С.Маковский,

объяснил “глу-боко-трагическое” мировоззрение А. тем, что он не верил в “трансцендентальный смысл вселенной... категорически и безусловно отрицал смысл личного бытия... И хотя самого важного, единственно-важного... так и не увидел — Бога, зато всю жизнь, мучась, искал Его” (“На Парнасе “Серебряного века”. Мюнхен, 1962. С. 126, 141). Терапиано назвал душу А. “досуха выжатой” (“Встречи”. С. 73). “У Анненского, в одной из его “Книг отражений”, есть несколько строк о человеке, который давно стоит в хвосте у кассы, мало-помалу продвигается вперед и уже близок к заветному окошечку. Билеты в кассе выдаются специальные, не для входа в мир, а для выхода из него, то есть такие, которые вернуть Богу, по карамазовскому примеру, невозможно... У Анненского это очень убедительно изображено, с особой его вкрадчиво-ядовитой настойчивостью, и подошло бы к размышлениям о поэзии, как нельзя лучше” (Адамович Г. Ком-ментарии. С. 188).

*А.А.Аксенова*

## АХМАТОВА Анна Андреевна (1889-1966)

В эмиграции русская литературная критика сохранила интерес к творчеству и личности А., возникший в 1910-х. О ней писали К.Мочульский, Г.Струве, Саша Черный, Г.Адамович, В.Ходасевич, Л.Страховский (Чацкий) и др. Пристально следя за литературой метрополии, развивая традиции культурно-эстетической критики Серебряного века, они анализировали рост мастерства, природу развивающегося таланта поэтессы, оставшейся в России. Ученый-филолог Мочульский пишет в Софии свою аналитическую статью “Поэтическое творчество Ахматовой” (РМ. 1921. № 3-4) — пример системного анализа стихов любимого поэта. Через год в “Современных записках” (1922. № 10) печатается его новая статья — отклик на “Anno Domini. MCMXXI”. В 1923 в “Звене” (5 марта) — “Цветаева и Ахматова”. А. рассматривается как крупнейший поэт России, развивающий традиции литературы Серебряного века и соединяющий их с пушкинскими традициями. “Резюмируя наш анализ, мы приходим к заключению, что новая поэтическая школа, представителем которой является Ахматова, вполне определяется принципом пластичности. Тем самым она возвращается к “пластической” традиции в русской поэзии. Через шумные “революции” символистов, через 60-80 годы она перебрасывает мостик к пушкинской поэтике — к благородной простоте и спокойной ясности школы 20-30-х годов”, — пишет Мочульский, нарочито уходя от упоминания об исторических катаклизмах, навсегда разлучивших его и с А., и с Россией (Мочульский К. Кризис воображения. Томск, 1999. С. 87).

Саша Черный откликнулся на новую книгу стихов А. “Подорожник”: “Тем дороже сейчас эта, написанная только для себя, книжечка, увидевшая свет в Петербурге в безумные дни 1921 года. Пленителен и честен в каждом слове этих стихов русский язык (все, что у нас осталось), пленителен и дорог образ самого поэта — русской женщины, души которой не коснулась ни одна капля грязи воющей, кричащей накрашенными музами-проститутками улицы” (Жар-птица. 1921. № 41. С. 43).

После публикации в петроградской газете “Воля народа” (12 апреля 1918) стихотворения А. “Мне голос был, Он звал утешно...” с посвящением Б.В.Анрепу, поэту и художнику навсегда покинувшему Россию после Февральской революции (в 1950-е он запечатлел А. на мозаике Лондонской Национальной галереи в аллегорической фигуре “Сострадание”) и другого программного стихотворения “Не с теми я, кто

бросил землю...”, обращенному к невозвращенцу композитору А.Лурье (1922), развернулась полемика эмиграции с А., тех, кто по своей воле покинули родину или были высланы за ее пределы новыми правителями. Писатели, критики, философы, литературоведы оказались вовлеченными в спор об иерархии ценностей, таких как родина, национальный язык, свобода выбора, система христианских религиозных постулатов — смирение, жертва, искупление. “Рус-ская Сафо” — как называли Ахматову в 1910-е, оказалась в эпицентре нравственных, этических и философских проблем эпохи. Просоветски настроенный Дм.Святополк-Мирский в статье “О состоянии современной русской литературы” размышлял: “Ее <эмиграции> поэтическое бесплодие как бы карма, отделенная от родной почвы, вне которой поэзия — самый органический свет национальной культуры — существовать не может. Поэтому те поэты, которые чувствовали ответственность за национальное достояние, к эмиграции не присоединились, как Анна Ахматова — “Чтоб этой речью недостойной / Не осквернился скорбный дух” (НЖ. 1978. № 131. С. 79-110). Он же об Ахматовой начала 20-х: “Иногда ее голос достигает грубого и мрачного величия, которое заставляет вспомнить о Данте. Не переставая быть женским по чувству, он становится “мужским” и “мужественным”. Этот новый стиль постепенно вытеснил ее раннюю манеру, а в “Anno Domini” овладел даже ее любовной лирикой и стал доминантой ее творчества. Ее “гражданскую” поэзию нельзя назвать политической. Она надпартийна; скорее она религиозная и пророческая” (Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. Лондон, 1992. С. 755-756).

С 1925 по 1940 А. перестают печатать, после триумфальных вечеров “Русского современника” в Москве (апрель, 1924), на которых ею читалась и “Новогодняя баллада” (к лирической героине пришли “мертвецы”, среди которых легко угадывался Гумилев). В русском зарубежье это затянувшееся молчание было воспринято как утрата голоса и гибель таланта, негласно А. стали считать “исписавшейся”. В 1934, в связи с двадцатипятилетием выхода в Петербурге “Четок”, книги, принесшей А. всероссийскую известность, Г.Адамович опубликовал в “Парижских новостях” (18 янв. 1934) статью “Анна Ахматова”: “Я ловлю себя на том, что неволью пишу “было”, в прошедшем времени. А ведь Ахматова еще не стара, — и если ничего не печатает, то, может быть, все-таки пишет. Но связана она с той Россией, которая “была”, а не “есть”. Новая Россия ее не прочтет и не поймет, во всяком случае по-

другому, чем читали сверстники. Им же, “современникам”, все кажется безвозвратно далеким. Им не всегда легко понять и принять, что с революцией не все оборвалось”. В отзыве Адамовича А. увидела стремление “замуровать” ее в 1910-х, что вызвало ее неудовольствие.

Сборник А. “Из шести книг” (1940) был также воспринят как “голос из прошлого”, не вызвав заметных откликов. Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 о журналах “Звезда” и “Ленинград” возвращает внимание русского интеллектуального зарубежья к А., ее личность оказывается в центре историко-культурного и философского пространства времени. 6 октября 1946 парижский еженедельник “Русские новости” опубликовал статью Н.А.Бердяева “О творческой свободе и о фабрикации душ”: “История не знает настоящей литературы и искусства, которые создавались бы по директивам власти с требованием проводить в художественном творчестве определенное и притом официальное мировоззрение. Это всегда было смертельно для всякого творчества. И особенно смертельно и даже смехотворно, если вы превратите художественное творчество в утилитарное средство для построения фабрик и изготовления орудий возможной войны. История с Ахматовой и Зощенко со всеми последствиями для Союза писателей означает запрещение лирической поэзии и сатирически-юмористической литературы. Так называемая чистка идет по всей линии, даже среди музыкантов. Трудно предположить, что лирическое стихотворение Ахматовой может помешать устройству хоть одной фабрики или изготовлению хоть одного танка, но также трудно предположить, что она может написать стихотворение, помогающее умножению танков и фабрик; а вот патриотические стихотворения она писала”.

Мало кто знал в те годы в отечестве А., а тем более за рубежом, что уже был написан “Реквием” (1935-1940) и первая редакция “Поэмы без героя” (1940-1963). Публикация этих произведений открывает новый этап в осмыслении творчества А. русским зарубежьем. Выход “Реквиема” (Мюнхен, 1963) вызвал новый взрыв полемики о свободе выбора, духовной свободе, правде тех, кто остались в России после Октября 1917 и покинувших страну. Р.Гуль в отклике на публикацию писал: “Реквием” открывается прекрасным и как бы краеугольным, программным четверостишием, которое дает тон всем стихам Ахматовой о терроре, вставляя их в некую внутреннюю раму.

Нет и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл, —

Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Это — тема выбора. Выбора родины или свободы. Мы давно знаем (еще по известному стихотворению Анны Ахматовой 1917 года “Мне голос был. Он звал утешно”), что Ахматова подчеркнуто, решительно, демонстративно сделала свой выбор между родиной и свободой: родина! И от этого выбора она явно не отрекается, даже говоря о всероссийском терроре. Что ж, осознанный выбор родины, а не свободы, сделанный еще в 1917 году, в момент предельной осатанелости родины, надо признать героическим. Хотя я думаю, не менее, а может быть и более героичен (хотя бы уже потому, что более активен!) был выбор другой большой русской поэтессы — Зинаиды Гиппиус. Гиппиус тогда же выбрала: разрыв с родиной во имя свободы” (Гуль Р. “Реквием” Анны Ахматовой // НЖ. 1964. № 77. С. 293).

Полемика с позицией А., отстаивание своей правоты была продолжена Гулем и на страницах книги “Я унес Россию. Апология эмиграции”: “Я стал эмигрантом без моего волеизъявления. Выслала меня Украинская Директория под немецко-украинским конвоем. Но когда переехал границу всей этой всероссийской мерзости, называющейся революцией: я вздохнул с чувством истинного облегчения... Слава тебе, Боже! ... Я же уходил (может быть на всю жизнь!). И передо мной, естественно, как перед всяким “изгнанником” (по Ахматовой) вставал выбор между двумя ценностями: родина или свобода? Не задумываясь, я взял свободу, ибо родина без свободы уже не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, может быть даже страшна, но все-таки — моя свобода. Так что надменные строки Ахматовой о каком-то “изгнаннике” меня всегда необыкновенно отталкивали” (Гуль Р. Я унес Россию. Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984. Т. 1. Россия в Германии. С. 186-187).

Адамович, кому довелось встретиться с Ахматовой в июне 1965, когда она провела три дня в Париже проездом из Англии, где в Оксфорде ей была вручена мантия доктора филологии и почетный диплом *honoris causa*, пишет: “Она своего убеждения и своих антиэмигрантских убеждений не изменила. Ни возражать Ахматовой, ни спорить с ней я не буду. Единственное, что представляется мне необходимым сказать, это, что в исторической драме, участниками или свидетелями которой нам довелось быть, каждый вправе был истолковать свой долг по-своему, а суд над всеми нами принадлежит будущему”.

Позже, после смерти А., Адамович снова вернулся к мучившему эмиграцию вопросу. Отказавшись от амбициозных суждений, он возвращается к мысли, высказанной в беседе с А. в Париже в июне 1965: “Я считаю, что остаться с “моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был”, это большая заслуга, позиция, которая достойна всяческого уважения. Но с чем я не могу согласиться, это с вызовом, который в ее интонации чувствуется. Ведь если бы все те, которые оказались вольно или невольно в эмиграции, если бы они остались в России, то оказалось бы, что пятьдесят лет Россия молчала или повторяла бы только то, что совпадает с партийной мудростью. Некоторых русских мыслителей правительство советское выслало, другие уехали добровольно. Остались же только люди, которые могли выражать мысли, совпадающие с партийными указаниями. Вся линия русской философии, русской мысли, идущая, в общих чертах, — от линии, заложенной Владимиром Соловьевым: Булгаков, Бердяев, Франк; Шестов, хотя он и не принадлежит прямо к этой линии, но, во всяком случае, это был выдающийся русский мыслитель, никто из них не мог бы написать того, что написал, оставшись в России. Один из выдающихся людей нашего века, глубокий мыслитель, остался и погиб в ссылке: это о. Павел Флоренский, автор замечательных книг. Если бы эти люди остались в России, это обернулось бы сорокалетним молчанием России”. Адамович же первым поставил вопрос о необходимости изучения поэтики “Реквиема” и рассмотрения литературных достоинств этого произведения, одной из вершин русской и мировой поэзии (Франк В. Беседа с Георгием Адамовичем // РМ. 1980. 24 апр.).

Протоиерей, богослов и литератор А.Шмеман в слове на собрании памяти Анны Ахматовой в Св. Серафимовском фонде в Нью-Йорке говорил: “Сколько бы ни было горя и страдания в ее поэзии, будь то страдания любви или материнской боли за страдания сына, всех сыновей и всех матерей, мир ее поэзии — светлый мир, и он светится верой. Верой, не отделяющей себя, все время претворяемой в жалость и утешение, в благодарность и хвалу, в присутствие таинственного “праздника за окном”. Через все наше лихолетье она пронесла, ни разу не изменив, правду и совесть, т.е. то, чем всегда светила нам подлинная русская литература. И потому, думается, не случайно одно из своих немногих чисто религиозных стихотворений она посвятила не только Матери, стоящей у креста, но и словам, услышанным Матерью:

Хор Ангелов великий час восславил,

И небеса расплавились в огне.  
 Отцу сказал: “Почто меня оставил?”  
 А матери: “О, не рыдай Мене!”

По православному учению пасхальная победа начинается на самой глубине, в последней темноте Великой пятницы. Поэзия Ахматовой — это свет, светящий во тьме и которого тьме не объять” (Шмеман А. Анна Ахматова // НЖ. 1966. № 83. С. 91-92).

Публикации в зарубежных изданиях “Реквиема” и “Поэмы без героя” (Альманах “Воздушные пути”. Нью-Йорк, 1960. № 1 и 1961. № 2) вызвали многочисленные отзывы. Выходец из России, подростком увезенный родителями из Петербурга в Ригу, а затем обосновавшийся в Англии, философ, филолог и политолог Исая Берлин назвал поэму “Реквиемом по Европе”. Виктор Франк, сын известного философа, подошел к рассмотрению “Реквиема” и “Поэмы без героя” в их неразрывной взаимосвязанности, определив сущность поэтического воздействия “Реквиема”, этого “второго шага” в поэме: “Чисто поэтически “Реквием” — чудо простоты. Поэзия Ахматовой всегда была четкой, по-петербургски подобранной. Ей всегда были чужды вычурность и говорливость московского лада. Но в “Реквиеме” ей удалось еще большее — дисциплинировать свои собственные чувства, вогнать их в крепкую ограду стихотворной формы, как воды Невы сдерживаются гранитными набережными. Простая суровость формы, противостоящая страшному содержанию, делают “Реквием” произведением, адекватным той апокалиптической поре, о которой оно повествует” (Ахматова А. Собр. соч. Мюнхен, 1968. Т. 2. С. 45).

Литераторы и религиозные мыслители русского зарубежья ввели творчество Ахматовой в духовный мир христианских координат. Н.Струве, А.Шмеман, Б.Зайцев и др. исследовали христианско-православные мотивы ее поэзии. Б.Зайцев писал: “Дошло это сюда из России и печатается “без ведома и согласия автора” — это заявлено на 4-й странице, перед портретом. Издано “Товариществом зарубежных писателей” (списки же “рукотворные” ходят, наверное, как и Пастернака писания, по России как угодно) ... Да, пришлось этой изящной даме из “Бродящей собаки” испить чашу, быть может горьчайшую, чем всем нам, в эти воистину “окаянные дни” (Бунин). ... Я то видел Ахматову “царскосельской веселой грешницей” и “насмешницей”, но Судьба поднесла ей оцет Распятия. Можно ль было предположить тогда, в этой

“Бродячей собаке”, что хрупкая эта и тоненькая женщина издаст такой вопль — женский, материнский, вопль не только о себе, но и обо всех страждущих — женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?” (РМ. 1964. 7 февр.). Б.Зайцев назвал “Реквием” поэмой, подчеркнув тем самым национальное и общечеловеческое содержание произведения.

В.Франк в статье “Бег времени”, открывающей второй том собрания сочинений А. (Мюнхен, 1968), рассматривает ее творчество как явление целостное: “Ахматова никогда не была гражданским поэтом в некрасовском смысле. Ее поэтический темперамент — не темперамент борца или проповедника. Но после начала “настоящего двадцатого века”, летом 1914 года, ей — как и другим поэтам — стало трудно, если не невозможно писать о своем в отрыве от общего. Правда, и после 1914 года интимно-личные темы продолжают преобладать в творчестве Ахматовой. Но само ее творчество претерпевает некое химическое изменение. Субъективное уступает объективному. Грусть, например, сменяется объективным понятием “горя” ... В двадцатые годы личное и общее единоборствуют в ахматовской поэзии с переменным успехом. Они все еще существуют каждое само по себе, и поэт ищет путей к преодолению этого напряжения. Только после страшных переживаний, выпавших на долю Ахматовой в тридцатых и сороковых годах, ей удастся синтез этих двух начал. И характерно, что она находит решение не в радости, не в экстазе, а в скорби и в страдании. “Реквием” и “Поэма без героя” — два царственных примера взаимопроникновения личного и общего. В “Реквиеме” отчаяние матери не обособляет ее. Наоборот, через свою скорбь она прозревает страдания других. “Мы” и “я” становятся почти синонимами” (Т. 2. С. 45). Франк видит в “Поэме без героя” эпос, две части которого “самоочевидны: старый мир накануне своей гибели; новый мир накануне и во время войны” и третья тема “великой молчалиницы-эпохи” безвременья. Он считает, что голос “молчалиницы-эпохи” скрыт в “потаенных” строфах, замененных точками, обозначающими авторские купюры, которые А. иронически объясняла, как “подражание Пушкину”. Размышляя о природе поэмы, над которой А. работала много лет, дополняя, перемещая строфы, дописывая и переписывая, Франк высказал прогноз, отчасти сбывшийся: “Надо надеяться, что со временем отыщутся и будут опубликованы и ранние версии поэмы. В тексте, предлагаемом читателям в этом томе, есть — помимо открытых купюр — и купюры скрытые. Так весьма вероятно, что

за “лагерным отрывком” следовали еще какие-то строки, так как переход к следующему за отрывком обращению к родному городу (“а не ставший моей могилой” и т.д.) структурно не оправдан: ему, по-видимому, предшествовало еще что-то другое” (Т. 2. С. 51). Критиком отмечены главные философско-этические темы поэмы — Время, Покаяние, Искупление, Память.

Кончина А. (5 марта 1966) и последовавшие отклики, как “венок Ахматовой” могут составить целую книгу. Н.Струве писал, размышляя о феномене Ахматовой, ее “русскости”, связи с национальной культурой и жизнью нации: “Поэтическое возрождение Серебряного века имело разные источники (Соловьев, Тютчев, французская поэзия), но точка его завершения была одна: Пушкин. К Пушкину под конец потянулись далекие от него символисты, с Пушкина начали акмеисты, но ближе всех к Пушкину подошла Ахматова. Пушкин и Ахматова — первое и последнее кольцо замкнувшейся золотой цепи русской поэтической речи. От Пушкина у Ахматовой высшее чувство меры, целомудрие слова, сжатость выражения. И — обостренная совесть. От Достоевского (“А Омский каторжанин все понял и на всем поставил крест”) психологическая осложненность и философский пафос. От Иннокентия Анненского (“А тот, кого учителем считаю”) утонченность современной чувствительности. Последняя великая представительница великой русской дворянской культуры, Ахматова в себя всю эту культуру вобрала и претворила в музыку” (Струве Н. На смерть Ахматовой // Он же. Православие и культура. М., 1992. С. 137).

Зарубежная литературная критика, озабоченная возможным нарушением преемственности традиций, стремилась вписать А. в контекст национальных литературных традиций. Л.Страховский (Чацкий) в литературных заметках “Ахматова и Фет” в сравнительном анализе стихотворений А. и Фета, обращенных к Музе, писал: “Разделенные по времени полувеком, эти два стихотворения связаны тончайшими нитями поэтического вдохновения и творчества. И хотя для нас, современников, стихи Ахматовой и ближе, и совершенней, и трагичней, через них легче приблизиться к духовному и поэтическому облику Афанасия Афанасьевича Фета” (НЖ. 1957. № 49). Исследуя национальные корни таланта Ахматовой, критик размышляет об ее универсализме, дантовских и шекспировских контекстах творчества.

Личность А. и ее поэзия получили широкое освещение в мемуарной литературе. Ей посвятила страницы воспоминаний А.Тыркова-

Вильямс (“Тени минувшего” // В. 1955. № 41), И.Одоев-цева (“На берегах Невы”), Н.Берберова (“Курсив мой”) и др. Факт супружеского союза А. и Гумилева и последовавшего разрыва, участие в литературно-художественной жизни 1910-х, время “Башни” Вяч.Иванова, вечеров в “Бродячей собаке”, собраний “Цеха поэтов”, акмеизм описаны в беллетризованных мемуарах Г.Иванова, “На Парнасе “Серебряного века” С.Маковского, в воспоминаниях Н.Оцупа, а также внелитературными персонажами: женой брата Н.Гумилева Дмитрия (по совпадению тоже Анны Андреевны Гумилевой), соседкой по усадьбе Слепнево — В.Неведомской и др.

Опубликованные при жизни А. мемуары в большинстве своем вызвали ее раздражение вольным или невольным искажением фактов. А. резко полемизировала с ними на страницах своих рабочих тетрадей (см. “Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966)”. М.; Тогіно, 1996), называла их “псевдомемуариями” и предполагала написать свои “антимемуарии”.

*С.А.Коваленко*

## **БАЙРОН Джордж Ноэл Гордон (Byron) (1788-1824)**

Можно выделить два подъема интереса русской эмиграции к личности и творчеству Б. Первый, и самый бурный, связан со 100-летней годовщиной со дня смерти поэта в 1924, второй — с празднованием 150-летия со дня его рождения в 1938, которое как бы стало логическим продолжением празднования пушкинского юбилея в 1937. Устойчивый интерес к великому англичанину, наблюдаемый во многих периодических изданиях эмиграции, прежде всего в ежедневных газетах, проявлялся в нескольких направлениях: переводы стихов, рецензии на книги о нем, материалы о личной жизни поэта, литературно-критические статьи и репортажи о праздновании юбилеев Байрона. Значение байроновской темы для русских эмигрантов как “обязательной” определил Л.Львов в своем выступлении на Байроновском вечере в честь 100-летия со дня смерти поэта, прошедшем в берлинском Доме искусств. “Это тема о нескольких самых ярких и главных страницах истории нашей родной поэзии. Столетняя годовщина смерти Байрона есть в то же время юбилейная дата и наша русская, ибо тот след, который оставил Байрон в русской поэзии, многозначителен и многообъемлющ. Ибо русский Байрон — это целая плеяда наших самых вдохновенных поэтов во главе с великим Пушкиным, и поэты пушкинской поры и вместе с ними Лермонтов — неувыдаемые цветы русского творчества в области художественного слова” (Рулъ. 1924. 20 апр.).

В периодике появляются переводы В.Набокова (“Стансы для музыки”, “Еврейские мелодии”), Н.Минского (“В порыве нежности сердечной”, “Песнь Зюлейки”) и М.Талова (“Не верь!”). М.Цетлин в литературно-критическом эссе “Астартга” (СЗ. 1922. № 9), опубликованном в связи с выходом в свет книги внука Б. графа Ловелеса о жизни поэта, полагает, что “лорд Байрон был в еще большей степени “гением жизни”, чем гениальным писателем” (с. 330). Критик по прочтении жизнеописания Б., основанного на новых публикациях писем поэта, обращает внимание на некоторое несходство “человека“ и поэта. Именно этим он отличается от Пушкина, с которым его принято сравнивать. М.Цетлин задается вопросом: “Да не был ли Байрон тоже только “байронистом” в том дурном значении этого слова, какое мы применяем ко многим писателям? У скольких писателей, подражавших Байрону, был привкус позы и лжи. Байроновские настроения словно искушали возможностью красивой позы и красивой лжи. Но еще гораздо больше было искренних, но литературных, недодуманных

“байронистов”. Таковы и Мюссе, и Марлинский и даже в наши дни модно проследить элементы “байронизма” у Андреева и Сергеева-Ценского. Не отличается ли от них Байрон только силой гения, тем, что он первый нашел, создал красивую литературную позу?” (с. 343). Отвечая на этот вопрос, исследователь склоняется к мысли, что вся личная жизнь поэта с трагической любовью и героической смертью создала ту “психологическую бурю” байронизма, волны которой видны и в наше время.

Вышедшая в России книга В.М.Жирмунского “Байрон и Пушкин” (Л., 1924) затронула близкую для эмиграции тему и поэтому вызвала полемику среди критиков. П.Бицилли замечает: “Если же мы согласимся с тем, что Пушкин воспринимал “самого Байрона”, а не его манеру, то мы тем самым признаем, что он воспринимал и его идеи, его “мировоззрения”, конечно, не в отвлечении, а как “моменты” той живой конкретности “Байрона”, которая была ему открыта в “Гяуре”, в “Абидосской невесте”, в “Паризине” и т.д.” Автор рецензии приходит к выводу, что привитое Байроном людям его века далеко не ограничивалось одной “поэтической экзотикой” (СЗ. 1927. № 31. С. 459). Две другие книги о Б., рецензируемые З.Журавской, посвящены его личной жизни, причем одна из них, Е.К.Майн “Леди Байрон” (1929), касается только драматической истории его взаимоотношений с женой. Другая, А.Моруа “Жизнь Байрона” (1929), рассматривает, по мнению рецензента, прежде всего жизнь поэта как “детерминированную тяжелой наследственностью и на редкость трудным и безрадостным детством” (Руль. 1929. 13 апр.).

Одному из значительных для понимания творчества Б. эпизодов его жизни посвящена статья В.Вейдле “Байрон в Женеве” (ПН. 1934. 28 янв., 3 февр.). По мнению критика, слишком бурное и близкое сближение двух литературных знаменитостей Б. и Шелли, которое и произошло на берегах Женевского озера, не могло не привести к очень скорому взаимному охлаждению и отчужденности: “Поэты расстались прохладно: они узнали друг друга слишком хорошо. Шелли уже не мог видеть в Байроне того отвлеченного совершенства, которое он ему приписывал когда-то: Байрона же в Шелли раздражало как раз это его свойство все обобщать и как бы изымать из жизни, во всем видеть “идею”, и в каждой идеи искать воплощения зла или добра”. И хотя взаимное притяжение существенно обогатило поэтов, В.Вейдле полагает, что “пребыванием в Женеве Байрон остался не слишком доволен. Встреча с Шелли

отозвалась в его душе странным беспокойством, чем-то вроде угрызений совести.

Прокатившееся по странам Западной Европы, прежде всего по Франции, празднование столетия романтизма, официальная дата которого приурочена ко времени появления предисловия В.Гюго к “Кромвелю” в 1827 и связанное с этим целое течение по “воскрешению” романтических образов XIX в., было подхвачено и русской эмиграцией, посвятившей ряд работ этой теме. А.Мерич публикует статью “Леди Лэм” (Руль. 1928. 9 февр.), в которой обращает внимание на роковую привязанность молодой женщины, уроженки знатных английских родов, к Б. По мнению автора статьи, история этих отношений, получившая большую огласку и даже запечатленная в написанном леди Лэм романе, обнажает самые темные стороны души поэта. Публикация А.Д. “Преступная любовь Байрона” (Руль. 1926. 12 дек.) добавляет мрачных красок в уже сложившийся образ поэта. Опираясь на появившиеся в прессе материалы из частного архива семьи Байрона, автор повествует о драматической судьбе дочери поэта Медоры Ли, отвергнутой матерью и вынужденной вести жалкое существование из-за тайны своего рождения. Взаимоотношениям поэта с окружающими его родственниками, знакомыми и почитателями, а также популярности его на родине посвящена подборка материалов “Байрон и англичане” (За свободу! Варшава, 1924. 24 апр.).

100-летие со дня смерти поэта вызвало в эмиграции и другие отклики. В статье Ю.Айхенвальда (Б.Каменецкий) “Праздник Байрона” (Руль. 1924. 20 апр.) отмечается, что “в новое время никто, кажется, из писателей не производил столь сильного впечатления на поэтов и непоэтов, как именно он, лорд не только титулом, но и в искусстве, принц прекрасный, молодой красавец, чья хромота, как хромота библейского Иакова, не была смешна — уже потому, что все смешное он сам отражал от себя рапирой собственной насмешливости и горячим градом своих язвительных эпиграмм”. Объясняя исключительную роль Б. для европейской культуры начала XIX в., критик обращает внимание на то, что “Байрон — это буря европейской литературы, буря вообще, принявшая человеческий облик, нашедшая себе человеческое воплощение; это — сплошная динамика, *perpetuum mobile*, неутомимый порыв... Автор без авторитетов, самый дерзкий и прихотливый из мировых властителей слова, он ничем не стеснял течения своего безудержного я”. Вслед за пушкинским преклонением перед поэтом

Ю. Айхенвальд в свойственной ему импрессионистической манере характеризует поэтическое мастерство “певца моря”: “Буйным каскадом, в потоке одной вдохновенной импровизации, струятся у него слова мистические и эротические, серьезные и шуточные, полные любви и полные ненависти, злобно саркастические и лирически певучие, напоенные состраданием и напоенные презрением, мятежные и нежные, горькие, как полынь, и сладкие, как сахарный тростник. У него — злорадствующее оскорбление святынь, вызовы небесам, неслыханное и непримиримое бунтарство, но у него же — такая чарующая задушевность в этих трогательных обращениях к жене и к сестре, и к ребенку, в этих еврейских мелодиях, где приобщается он к тысячелетнему трауру седого народа”. Айхенвальд указывает также на историчность мировосприятия Б., которая проявляется в его политической деятельности, когда он полемизирует с властью, а порой и осмеивает ее. Историчность, по мнению критика, проявляется также и в его философских взглядах на конечные тайны бытия и вечные мистерии мира. Рассматривая важный для понимания творчества Б. “элемент Эллады”, Айхенвальд приходит к выводу, что “нет большего классика, чем этот романтик”.

К подобному выводу приходит и Ш. Сураварди в статье “Лорд Байрон” (Руль. 1924. 20 апр.). Он ставит под сомнение факт, ставший общим местом многих пособий по истории европейской литературы, что Байрон есть один из величайших пророков романтического движения в Европе. Однако для всякого, полагает исследователь, кто воспитан в английской традиции, утверждение это сомнительно и спорно. Как известно, в английской литературе, за немногими исключениями, преимущественно имевшими место в XVIII в., в отличие от континентальной литературы, не было двух противоположных и борющихся между собой лагерей — классицизма и романтизма. Общей ее характерной чертой, считает Сураварди, является “именно то, что мы привыкли непосредственно связывать с термином “романтический”. Свобода формы, теплота и движение чувства, лиризм интенсивного личного опыта и какая-то туманная любовь ко всему незримому и вновь прорывающимися сквозь выведенные из Италии традиции и сквозь внешнюю спокойную гладь заимствованных классических форм”. Исследователь приходит к выводу, что в случае с Англией определение того направления в литературе, которое связано с именами Колриджа, Вордсворта, Шелли и Б. как романтического означает лишь различие в степени, а не в роде поэтического творчества. То же относится и к

понятию классического в английской литературе, на что обращает внимание в статье “Байрон (К столетию со дня смерти)” знаток западноевропейской и особенно английской литературы Д.Святополк-Мирский: “Когда в применении к английской литературе употребляется термин “классицизм”, то имеется в виду не резко очерченная античная форма, а эпическое величие Мильтона и риторическая виртуозность Попа и Драйдена” (Звено. 1924. 21 апр.). Анализ творчества четырех поэтов привел Сураварди к мысли, что Б. наибольший “классик”. “У него именно менее, чем у других, выражено то магически-романтическое умонастроение, которым исполнена их поэзия и которое выдвигает ее на авансцену европейской поэзии того времени. Байрон находится под сильнейшим влиянием Попа и Драйдена, он неоднократно обращается к ним в своих стихах и жалуется на недостаток хороших поэтов”. Анализируя форму его поэм, исследователь обнаруживает крайний консерватизм его стиха: “Сохраненная в “Чайльд Гарольде” многостопность и медленность английского александрийского стиха (напоминающая Спенсерову “Fairly Queen”) переходит позднее в ottava rima “Дон Жуана”. Замечается также, что он крайне редко пользуется лирической формой: “Он по существу поэт длинных поэм, и большинство его прекрасных коротких стихотворений представляют собой части больших поэм, будучи лирическими отступлениями от главной темы поэмы”. Святополк-Мирский менее категоричен в оценке лиризма Б. и его принадлежности к романтическому направлению английской литературы. Он видит в его творчестве типично-романтические черты: “Тоска по духовной родине, неудовлетворенность земным миром, тяготение к идеалу красоты и идеальности личности”. Однако, замечает он, “романтизм Байрона не пережит и не выношен в глубоких и охваченных ужасом тайниках сердца, он родился в более высоких и светлых покаях разума. Единственное, что было действительно реально пережито им, — это любовь к свободе”.

По мнению М.Слонима, выраженному в статье “Судьба Байрона” (Огни. Прага, 1924. № 16), наибольшей силы творчество Б. достигло в сатире. В этой области он является наследником великих поэтов XVIII в. “Лучшие сатиры Байрона вкраплены в его большие поэмы в виде отступлений. Он нападает в них на церковь и духовенство, на английских пуритан и английское общество, принудившее его эмигрировать... Нет такого светского обычая и условностей, которые Байрон не подверг бы язвительной насмешке. Сатиры его исполнены

задной веселости, позади которой чувствуется глубокое возмущение”. Продолжил размышления о причинах влияния Б. на современников и потомков Г.Адамович в статье “Байрон (К 150-летию со дня рождения)” (ПН. 1938. 6 февр.). По его мнению, у Б. не было в то время соперников в европейской литературе. “Гёте был уже очень стар, да и сам признавал создателя “Манфреда” равноправным себе. Остальные казались рядом с Байроном какими-то пигмеями, “звездами, меркнувшими в лучах солнца”, по выражению В.Скотта”. Однако Адамович признает, что в Англии популярность Байрона намного меньше, чем на континенте. На его взгляд, англичане отвернулись от Байрона в середине прошлого века из-за знаменитой статьи Суинберна, в которой он нанес сокрушительный удар славе поэта, этой же статьей объясняется и континентальная слава Байрона. “Суинберн доказал, что с английским языком Байрон обращался грубо, без всякого чутья и находчивости, монотонно прибегая к самым дешевым декламационным эффектам”. Кроме этой причины постепенной утраты Байроном своего влияния в литературе Адамович указывает еще и на ораторский стиль его поэзии, обращенной ко всему миру. “Когда человек обращается к толпе, он не может допустить в своей речи всей сложности и всего богатства интонаций, возможных в глазу на глаз. Он естественно ищет быстрого, решительного воздействия. XIX в. ознаменован был крушением поэзии такого склада. Поэты обратились к отдельному человеку. Это вызвало утончение тем, обогащение техники, усложнение приемов... Стих Байрона кажется пустым, театральным, чувство условным, напускным”. Вместе с тем Адамович указывает на то, чего нельзя отрицать в творчестве Байрона — он уловил тему своей эпохи и был ее символом. “Он оказался “певцом поколения” с такой силой, что и теперь еще его творчество остается вернейшим ключом к настроениям, порывам, надеждам и сомнениям начала прошлого века”. Адамович отмечает, что Б. “со своим исключительным умом, очень ясным, отнюдь не “романтическим”, а скорее вольтеровским, резким и смелым, не понял, на что набрел в “Чайльд Гарольде”: ему казалось, что это плачет, покидая родину, он один, про себя, для себя, а это рыдала юная душа века, испуганная, ошеломленная, встревоженная открывшейся перед ней свободой, не столь в узко политическом смысле слова, сколько в идейно-моральном и даже религиозном”.

Формальным поводом для написания статьи “Кант и Байрон” В.Серапиным (“Казачьи думы”. 1924. № 26) послужило совпадение двух

дат: 200-летия со дня рождения Канта (22 апр. 1724) и 100-летия со дня смерти Б. (19 апр. 1824). Автор, проанализировав суть философской мысли немецкого философа, приходит к выводу, что после Канта и после французской революции потрясенное человечество должно было находить и восстанавливать утерянные и порванные связи: “Оно искало и нашло, после эпохи распада, новые связи, новую жизнь и новый мир в творческих идеях и живой практике романтизма, сменившего рационализм XVII и XVIII веков... Тогда же появился и Байрон, творец новой поэзии”. Благодаря Канту, по мнению автора, Байрон стал крупнейшим поэтом “покоряющего и властного чувства, заменившего покорное чувство сентиментализма и власть рационализма”. Далее, разъясняя сближение столь различных по характеру дарования и жизненному темпераменту фигур, В.Сепарин замечает, что “приближаясь к соллипсизму, Кант приближался к безумию от разума, Байрон был всегда у границы безумия от преисполненности чувством. Канта спасал практический разум, Байрона — практическая деятельность”. Как и философ Кант, Б., полагает исследователь, “сумел выйти из заколдованного круга своего я. Свое сердце и свою жизнь он отдал в конце концов на практическое служение общему делу. Общественные и социальные темы затрагиваются почти во всех его произведениях. Но литературная деятельность всегда ему казалась делом второстепенным” (с. 20-27).

*В.В.Сорокина*

## **БАЛЬЗАК Оноре де (Balzac) (1799-1850)**

В статье “Достоевский и Бальзак” (Новое время. 1930. 3 сент.) А.Погодин обосновывает, с многочисленными отсылками к работам Л.Гроссмана, выдвинутый им тезис о внутренней зависимости “Преступления и наказания” от романа Бальзака “Отец Горио”. Влияние французского писателя, которого Достоевский не только знал, но и переводил в начале своего творческого пути, проявилось в “сходстве не типов, а психологических запросов” Растиньяка и Раскольников. По утверждению А.Погодина, с работой Л.Гроссмана “Библиотека Достоевского” (Одесса, 1919), где обосновывается та же мысль, он познакомился, уже самостоятельно разработав свою концепцию. “Отца Горио” Достоевский, видимо, знал по первой редакции, с которой был сделан перевод, помещенный в “Библиотеке для чтения”. Растиньяк этой редакции “переступает через Рубикон, убивает богача и становится обладателем его миллионов. “Наказания” в смысле Достоевского нет. Достоевский бесконечно выше Бальзака своим духовным существом”. В черновиках “Преступления и наказания” Раскольников не дворянин, а мещанин, а в дворянина (“да еще из старого и знатного, но обедневшего рода”) он превращается только впоследствии — по мнению А.Погодина, “не без влияния Бальзака”. Это еще одно свидетельство, что “влияние Бальзака на Достоевского не подлежит сомнению”.

На появление книги П.Абрагама “Creature chez Balzac” (Paris, 1931) рецензией в “Последних новостях” 26 ноября 1931 откликнулся В.Вейдле. Книга была образцом так называемого “статистического метода”: автор подсчитал, сколько в “Человеческой комедии” героев, которым дана портретная характеристика (их оказалось около 400), выяснил, что известен цвет глаз и волос 228 из них, а затем привел данные о цвете глаз и волос у среднестатистического француза той эпохи, которую изображает Б. (привлечены и доступные сведения по другим европейским странам, включая Россию). Суммируя эти наблюдения, Вейдле пишет: “Оказывается, что цвет глаз в мире Бальзака определяется иначе, чем в действительности”. Это не результат недосмотра: Б. связывает цвет глаз и волос с чертами характера, делая голубоглазыми жизненно активных героев, а черноглазыми — людей одной страсти. Любопытен проведенный Абрагамом анализ сравнений Б. Они практически всегда представляют собой либо сопоставление человека и животных, либо параллели к описываемым поступкам, взятые из истории, причем очень близкой ко времени самого Б. Две темы книги

— “статистика народонаселения бальзаковских романов ... механика образов и сравнений, в этих романах встречающихся”, — представляются Вейдле заслуживающими дальнейшего изучения. Все дело в том, что “арифметика эта направлена не к тому, чтобы арифметикой объявить и самое творчество Бальзака, а к тому, чтобы отделить чистое творчество от той массы незаметно перенятого и машинально воспроизводимого материала, без которого не может обойтись великий создатель живых людей, каким был Бальзак”.

Образ Б. создан в “Повести о смерти” (1952-1953) М.Алданова, описывающей заключительные эпизоды романа писателя с Э.Ганской, кончившегося их браком, когда создатель “Человеческой комедии” был смертельно болен. Для Алданова Бальзак величайший романист, но и человек, принадлежащий своей эпохе со всеми ее иллюзиями, предрассудками, верованиями, устремлениями, наивными для человека более позднего времени. Он одержим мыслями о бессмертии, которое для этого атеиста сопрягается с субъективным бессмертием, достигнутым силой художественного гения. Его книги Алданов считает настоящей “энциклопедией французской жизни”, созданной во многом и оттого, что Б. “не обладал драгоценным умением вычеркивать” (с. 398): обстоятельство, не способствовавшее его репутации у потомков, однако оказавшееся бесценным, с точки зрения истории литературы.

Б. посвящено эссе Ю.Мандельштама в его сборнике “Иска-тели” (1938).

*А.М.Зверев*

## **БАЛЬМОНТ Константин Дмитриевич (1867-1942)**

10 ноября 1920 в газете “Последние новости” появилась статья С.Полякова “О поэте Бальмонте”, начинавшаяся словами: “Бальмонт совершил серьезное преступление: нарушил церемониал бегства из Советской России”. Автор статьи возмущался несправедливыми упреками в адрес поэта и обвинениями его в предательстве и сговоре с большевиками. “Прибыв в Париж, Бальмонт продолжает обнаруживать преступные наклонности. Вместо того, чтобы с вокзала отправиться в две-три русские газеты, потребовать перо и чернил и поведать всем “тайны” Москвы... он постарался найти недорогой отель и лег спать после очень утомительной дороги” (там же). С.Поляков с сарказмом рассказывал о подозрениях, вызванных “перепиской” Б. с А.В.Луначарским, а именно единственным письмом, которое “написано было им из Ревеля под влиянием и в интересах нескольких русских писателей, остановившихся в Москве и тоскливо ожидающих такого же разрешения на выезд из России” (там же).

“В прошлом, в годы своей всероссийской славы, Бальмонт был горд, заносчив, в гневе несдержан. Человек, стихи которого заучивала наизусть вся Россия, был бесконечно одинок, может быть потому, что Бальмонта-человека просто нельзя было любить. Жил он в каком то странном, выдуманном им мире музыки и ритма, среди друидов, языческих богов, в мире колдовства, солнца и огненных заклинаний, в пышном и несколько искусственном нагромождении красок и звуков”, — писал о нем Андрей Седых (НЖ. 1958. № 55. С. 154). Париж тоже запомнил Б. молодым, “дерзающим, полным творческого огня. Это был Бальмонт периода “Горящих зданий” и “Только любовь”. Бальмонт, горделиво отрекавшийся от прелестных стихов юности, от полных очарования северных чаек, от милых цветов, от уходящих теней, Бальмонт — ушедший в мир тревожных исканий исключительного и острого“ (ПН. 1931. 26 апр.)

Вот как описывала его, пришедшего на очередной вечер, посвященный собственному приезду в Париж, Тэффи: “Он вошел, высоко подняв лоб, словно нес золотой венец славы. Шея его была дважды обернута черным, каким-то лермонтовским платком-галстуком, какого никто не носит. Рысьи глаза, длинные, рыжеватые волосы” (В. 1955. № 47. С. 63). “Казалось, он сошел с полотна Рембрандта. Его часто сравнивали с испанским грандом” (НЖ. 1958. № 55. С. 159). Женщины на подобных вечерах сходили по нему с ума. Всем знакома была

характерная манера Б. читать, — “напряженно, глубоко, остро, со страстно-замирающими замедлениями” (ПН. 1931. 26 апр.). “Он мог рассказывать часами о своих странствиях, о лесах Явы, об австралийских просторах, о священных танцах Индии, о малайских заклинаниях, ночных ритуалах “вуду”. У него столько накопилось, он так много в жизни видел! Поражала любознательность Бальмонта, его жажда знания, его неутомимая работоспособность — он писал целые ночи напролет, он говорил, что ночь — это рабочий день Поэта. По существу, Бальмонт был великим тружеником, он не ждал вдохновения или “посещения Музы”, он писал регулярно, по многу часов каждый день, всю жизнь” (НЖ. 1958. № 55. С. 159). Б. и в обыденной жизни был поэт. “Всегда поэт. И поэтому о самых простых житейских мелочах говорил с поэтическим пафосом и поэтическими образами” (В. 1955. № 47. С. 66), поэтому, стараясь по мере возможности во всем подражать Б., поклонники выражались, как он, и “простая фраза “Он просит пить” на их языке произносилась, как “Поэт желает утолиться влагой” (там же). Но с ним всегда была “его верная тень, его Елена, существо маленькое, худенькое, темнолицое, живущее только крепким чаем и любовью к поэту” (там же). Сам Б. мог быть вспыльчивым, бешеным, невыносимо грубым, но мог быть и очень ласковым, приветливым, впрочем, даже в эти хорошие дни не терял своего высокомерного отношения к людям”, — вспоминал о нем Седых (НЖ. 1958. № 55. С. 157).

Русская колония Парижа помнила Б. в первые годы эмиграции “неразрывно связанным с ее интеллектуально-художественной жизнью. Помнила его периодические вечера, на которых он читал старые и новые произведения... Этот первый период эмиграции был для творчества Бальмонта чрезвычайно характерен. Вырвавшись из поработанной России, он долгое время питал свои стихи чувством острой тоски по родине. Была в этих стихах особенная напряженность” (ПН. 1931. 26 апр.). А.Седых писал, что Б. страдал от чувства неопределенности, преследовавшего его за границей: “Вы спрашиваете, как я живу, что думаю, что делаю... Живу ли я точно или это лишь призрак, — остается для меня самого не совсем определенным. Моё сердце в России, а я здесь, у Океана. Бытие неполное”. И далее: “Я не знаю, где для меня больше страданий: в России, где я три года подряд голодал, или здесь. Здесь нельзя дышать. Здесь просто задыхаешься. Уехать в Россию? Я не хочу жить в непосредственной близости к “начальству” и не приемлю насилия” (НЖ. 1958. № 55. С. 156).

Первый вечер славянского единения в Париже был назван “Вечером К.Д.Бальмонта”. “Наш поэт в последние годы очень много сделал для популяризации славянской поэзии... Переводя поэтов, как переводчик, К.Д.Бальмонт в то же время их разъяснял как критик, их воспевал как поэт. Его заслуга в этом отношении благодарно признана всеми деятелями славянских литератур” (ПН. 1931. 26 апр.). Поэты и писатели русского зарубежья по праву считали Б. одним из первых “обновителей русской поэзии в пору, когда она стала вырождаться в бездарную и унылую прозу. Бальмонт первый обрызгал ее живой водой” (там же). “К нему перешли мы после классиков, со школьной скамьи. Он удивил и восхитил нас своим “перезвоном хрустальных созвучий”, которые влились в душу с первым весенним счастьем”, — писала о нем Тэффи (В. 1955. № 47. С. 60). “Создава-лось редкое впечатление углубленного, в себе сосредоточенного слияния, свойственного из драгоценных камней, главным образом, опалу” (В. 1936. 2 янв.). “Когда Бальмонт явился, русская лирика иссякала и ссыхалась от какого-то добровольного аскетизма. Бальмонт в этом бедном, тесном и скучноватом мире взвился, как фейерверк. Он заявил, что поэзия — это вся прелесть земли, все краски ее, все ее звуки. Он восстал против пуританства. Блеском своих видений, новизной своих ощущений, он очаровал современников... Но все это было очень давно”, — эти строки появились в статье Г.Адамовича “Литературные заметки. К.Д.Бальмонт. В раздвинутой дали” (ПН. 1930. 27 марта). Почему же влияние его, по мнению Г.Адамовича, так уменьшилось, и престиж померк? “Причина вовсе не в том, что Бальмонт будто бы ослаб. Он остался самим собой, и если некоторая усталость в его творчестве чувствуется, то она все же не так велика” (там же). Г.Адамович ссылается на то, что на фоне сильно изменившегося сознания, вкусов и взглядов людей, у которых несколько десятков лет назад Б. вызывал “крики восторга”, сам он, как и его стихи, практически не изменился. “Раскройте любую из ранних бальмонтских книг, хотя бы самую прославленную, “Будем как солнце”, — вы с удивлением убедитесь, что разница вовсе не велика, и замечается она скорее в поэтических приемах, нежели в самом существе стихов. И там и здесь та же роскошь “словесного наряда”, та же изысканность... та же энергия напева, тот же внешний жар, — и тот же все-таки внутренний холод” (там же). После всего, что произошло в России, “эти словословия читаешь с недоумением. Все — прежнее. Поэт “как ни в чем не бывало”. Русь васнецовско-библинская. Можно позавидовать Бальмонту, что для

него временное и преходящее имеет так мало значения, и что существует для него только вечное — только природа” (там же), — так оценивал Г.Адамович позднее творчество Б., указывая на похожесть всех его стихов, и подчеркивая, что о каждой из бальмонтовских книг в отдельности “писать по существу нечего”. Ю.Суцев (Г.Адамович) также писал о неизменности Б.-поэта: “Наши современники к Бальмонту несправедливы. Распространенное мнение о нем таково: он исписался, он раньше писал стихи замечательные, чуть ли не гениальные, а теперь ослабел... Это мнение основано, вероятно, на том, что ранние вещи Бальмонта никто не перечитывает. Если труд этот произвести, то становится ясным, что Бальмонт остался таким же, как был. Пожалуй, он “ослабел”, но еле-еле заметно. “В горящих зданиях” или в “Будем, как солнце” то же безрассудное многословие, та же риторика и тот же принципиальный, нарочитый, декоративный восторг, что и в последних произведениях Бальмонта. Если кому ранний Бальмонт нравится, тот должен бы любить его и до сих пор” (Числа. 1931. № 4. С. 264). Тэффи все же именно в этой неизменности видела превосходство: “Бывают стихи хорошие, отличные стихи, но проходят мимо, умирают бесследно. И бывают стихи как будто банальные, но есть в них некая радиоактивность, особая магия. Эти стихи живут. Таковы были некоторые стихи Бальмонта” (В. 1955. № 47. С. 61).

В Париже Б. встретился с И.С.Шмелевым, который об этой встрече рассказал в неизданном и незаконченном очерке, частями опубликованном Ю.А.Кутыриной: “Если бы мне сказали лет 30 назад, что придет день, когда я буду приветствовать Бальмонта как друга и собрата, я ни за что бы не поверил... Но прошли года. Отвеялся налет, что было смутно — прояснилось. Пригляделись, прислушались друг к другу, один другого почитали, прочитали, приблизились и — сблизались. Признали, что мы — братья, что мы покорны общему велению — познать себя, петь жизнь, служить в ней, радоваться в ней, о ней и с нею” (В. 1960. № 108. С. 37). Говоря о своей первой встрече с Б. после нескольких лет переписки, Шмелев с особенным уважением и трепетом отзывался о духовной близости с “Поэтом-Солнцем”, об общем видении и ощущении жизни и о возникшем взаимопонимании и трепетной дружбе: “Десять лет тому назад, здесь, на чужой земле, в Париже, я, по земле ходящий, братски приветствовал словом бытовика прозаика, нашего славного Поэта — Солнца... И поэт внял прозаику... И они признали, что Солнце, которое вело поэта... — везде одно, что оно —

наше Солнце... что все мы — под одним Неведомым... Что огонь священный, огонь огнепоклонников, огонь лампы русской деревенской церкви — все огонь... и жжет, и греет, и сияет” (Там же. С. 38). А “в 1931 году он сказал, что не хочет жить. Все погибло, не нужно ему даже солнца... Бальмонт отказался от солнца!” — писал Б.Зайцев в статье “О Бальмонте”, отказываясь верить в уход поэта и вспоминая “высшее в нем, натуру живую, пламенную, потрясаемую поэзией и восторгом, некими радиоволнами, себя изливавшую и пьянявшую нас” (СЗ. 1936. № 61. С. 190).

*Е.А.Бекназарова*

## **БАРАТЫНСКИЙ (Боратынский) Евгений Абрамович (1800-1844)**

В 1923 в Берлине издательство Гржебина выпускает сочинения Б., научный аппарат к которым был подготовлен М.Гофманом; широко отмечались юбилеи поэта: 125 и 150-летие со дня рождения, 75-летие со дня смерти. Примечателен и тот факт, что название первого альманаха эмигрантской поэзии “Якорь”, в 1936 изданном Г.Адамовичем и М.Кантором, заимствовано из строчки стихотворения Б. “Пироскаф”: “Подняли якорь — надежды символ”.

Для большинства критиков Б. прежде всего — поэт-философ, пошедший по пути во многом иному, нежели Пушкин, и потому недооцененный современниками. В парижском Клубе молодых поэтов 7 марта состоялся вечер, посвященный 125-летию со дня рождения Б.; на вечере выступил К.Бальмонт, чья речь затем была опубликована под заголовком “Мыслящее сердце” (ПН. 1925. 26 марта; переиздано: Лит. учеба. 1982. № 2). Для К.Бальмонта Б. — поэт “тонко чувствующий и глубоко мыслящий, устроенный душевно так, что, наряду с обычными людьми, думающими умом и чувствующими сердцем, думал сердцем, а кроме того ум имел — и думающий, и чувствующий”. Ю.Айхенвальд в очерке “Баратынский”, включенном в его книгу “Силуэты русских писателей” (5-е, переработанное и дополненное издание этой книги вышло в Берлине в 1923), также замечает, что Б. — “поэт мысли” (цит. по изд.: Силуэты русских писателей. В 2 т. М., 1998. Т.1. С. 106). При этом, как считает автор книги, “центральной идейным ядром, вокруг которого обволакиваются остальные его поэтические замечания, можно считать постоянную мысль о человеческом счастье и о роковой недостаточности ее для нас. Баратынский вообще претворяет свои ощущения в разум, он вообще неустанно думает” (там же). Однако Ю.Айхенвальд убежден, что Б. нельзя считать поэтом рассудочным, сравнивая его с Гёте: “От каждого явления мировой жизни вдумчиво берет он его смысл, его умную сердцевину, и показывает его красоту... Мысль прекрасна, и Б. отдался ей, но через это не стал рассудочен” (там же). Своеобразие поэтической концепции его заключается в том, что “Баратынский считает мысль не личной особенностью своего поэтического гения, а родной стихией всех поэтов вообще... страстное чувство и чувственность остались за пределами его творчества... Он живет осенью. Он стал поэтом уже после разлуки... Он часто восхваляет отдых, спасительный холод бездейственной души, отрадное бесстрастье” (с. 108).

Особенно отмечает критик лаконизм стихотворца, его умение в одно весомое слово вложить глубочайшее содержание, что предопределяет определенную “трудность” этого поэта: “Баратынский часто одевает свою сконцентрированную идею в какое-нибудь одно соответствующее слово, в какой-нибудь один эпитет... Однако поразительная экономия в трате полновесных слов, доведенная до самых пределов необходимости, не всегда позволяет Баратынского легко понимать” (с. 106). Говоря о философичности лирики Б., критик замечает, что “в то же время стихи его музыкальны, и нередко в них красивое повторение одних и тех же слов, особенно вначале” (с. 107). И не сдержанность или холодность, по мнению Ю.Айхенвальда, определяет “пониженный градус” эмоциональности в лирике Б.: он обусловлен своеобразием творческого мироощущения поэта: “Несмотря на свою резигнацию, он несчастен и не может отделиться от печали... Именно эта фатальная неприспособленность к счастью наряду с немолчным желанием его составляет центральную мысль в поэзии Баратынского” (с. 108). При этом автор статьи выявляет два основных конфликта лирики Б. Первый состоит в том, что “есть гнетущее противоречие между прикрепленностью, оседлостью человека и высокими пареньями его духа” (с. 110) — вариант традиционного романтического конфликта между мечтой и реальностью. Другой же обусловлен тем, что “человек сир и мал для мира, в котором брошена искорка его души... Он оказывается в мироздании каким-то “недоноском”... Для мира великого и вечного он еще не дозрел” (с. 111).

Критик отмечает осмысление Б. смерти: “Баратынский покидает свою обычную антропоцентричную точку зрения и славит смерть как разрешение всех загадок, как разрешение всех цепей... Жизни должен быть известный предел — так вселенная погибла бы от избытка ее” (с. 112). Критическому осмыслению Ю.Айхенвальд подвергает романтический панэстетизм Б.: “Духовный центр его жизни коренится не в религии... Он живет эстетикой” (с. 113). Особую роль Б. отводит поэзии: “Поэзия является его этикой... она ручается ему за смысл и строй мира, за то, что мир — это именно космос, гармония и порядок. Глубоко проникая в сущность поэзии, Б. захотел “жизни даровать согласно лиры”... Оттого и жутко ему видеть, что жизнь окружающая бедна поэзией. Он нисколько не верит в прогресс, презирает его бесстыдную полезность. — Культура изгнала все непосредственное, великую наивность и простоту (с. 114). В таком панэстетическом подходе к

проблеме оправдания бытия, в недостатке религиозности Б.-критик видит слабость его философического дарования: “Теодицея занимает его. Но именно в этом вопросе, поскольку он находит себе поэтическое отражение, сказывается неопределенность и слабость нашего мыслителя. Истины он не хочет... По отношению к Истине Баратынский остается все тем же робким недоноском, и он не смеет вместить ее. Он не отказывает божеству в своем доверии, но молитва его бледна... Так между смирением и протестом, между верой и отрицанием, не горя и не сжигая, без мученичества веры, без мученичества безверия блуждает Баратынский. Именно это и не сделало его великим” (с. 113). Впрочем, Ю.Айхенвальд вовсе не отказывает таланту Б. в значительности и значимости для русской поэзии: “От присутствия Баратынского в нашей словесности стало как-то умнее, чище и серьезнее, и без него русская поэзия была бы скуднее мыслью и много потеряла бы в благородной звучности” (с. 115).

Г.Мейер выступил в печати с рядом статей, посвященных Б. Судя по подзаголовку первой из них, “Баратынский (глава из книги)” (В. 1935. 8 авг.), эти статьи являются фрагментами неосуществленного замысла книги о Б. Г.Мейер философичность лирики Б., его озабоченность этическими проблемами связывает прежде всего с известной драмой поэта, когда тот за неблагоприятный проступок вместе с товарищем был исключен из Пажеского корпуса с запрещением принимать их на гражданскую и военную службу иначе, как солдатами. Это наказание было мужественно перенесено Б. и осмыслено им как искупление греха, подарившего поэту возможность ценой страданий познать природу добра и зла. Как замечает критик, в своем творчестве Б. “противопоставляет познание зла обычными грешными людьми (“безумие забав”) — и художником, который при этом “свободен от злого умысла”, поэтому “поэт, павший в процессе выбора, осужден на противоречие в духе, его удел — трагедия”. Противопологая Пушкина и Б., Г.Мейер утверждает: “Все же, по Баратынскому, наперекор Пушкину, гений и злодейство совместны именно в лице поэта”. Поэтому так важен для Б. образ Прометея, “безрассудного похитителя невыстраданного нами блаженства”: исследователь отмечает, что “Баратынский уловил нечто двойственное, двусмысленное в образе Прометея: безрассудный похититель одновременно жертвенно дерзновенен... Баратынский понимал, что смириться, не испытав дерзновения, значило бы не жить, уйти в небытие”. Продолжая тему противопоставления двух великих

современников, Г.Мейер в своей поздней статье “Баратынский и Пушкин (Вокруг старого спора)” (В. 1956. № 54.) опровергает (солидаризируясь в этом с В.Брюсовым) еще в 1900 высказанное И.И.Щегловым-Леонтьевым мнение о якобы имевшей место зависти Б. к Пушкину. По словам Г.Мейера, “в отношениях Баратынского к Пушкину жила, наряду с восхищением, суровая, неустанная требовательность” (с. 105): так, признавая превосходство пушкинского гения, Б., однако, был весьма пристрастен к некоторым его произведениям, не любя, например, сказки Пушкина или находя формальную зависимость романа “Евгений Онегин” от “Дон-Жуана” Дж.Байрона.

Основная часть статьи посвящена исследованию вопроса, кому на самом деле посвящено стихотворное послание Б. “Не бойся едких осуждений...”: из трех предполагаемых адресатов — А.Н.Муравьев, А.Мицкевич и А.С.Пушкин — Г.Мейер останавливается на последнем и обосновывает свой выбор. Завершая статью размышлением о разности творческих натур Пушкина и Б., их взглядов на цели поэта и поэзии, автор делает вывод: “Мировосприятие этого непонятого нам поэта было инопланетным мировосприятию Пушкина и нашему” (с. 113). В другой статье — “Баратынский и Достоевский” (В. 1950. № 9), которая впоследствии стала вступительной главой к книге “Свет в ночи (о “Преступлении и наказании”). Опыт медленного чтения” (Франкфурт-на-Майне, 1967) Г.Мейер утверждает: “Из всех писателей и поэтов Достоевский прочнее всего связан с Пушкиным и Баратынским” (с. 84). С поэтом-романтиком великого прозаика-реалиста роднило то, что они “оба были детьми и страсти, и сомнения и по-разному говорили об одном: о благодатности страстей, дарованных нам вышней волею” (с. 85). Говоря о религиозном опыте Б., автор пишет, что “для Баратынского сущность христианства была прежде всего в личном напряжении духа, в скрытом ото всех духовном самосовершенствовании. Христианство в целом, по-видимому, представлялось Баратынскому как ряд аскетических подвигов, благих деяний, творимых избранными людьми... Подобное восприятие христианства непосредственно связано у Баратынского с основной для всего его творчества задачей — с совершенно особым оправданием смерти. И вот, несмотря на явные расхождения, многое здесь снова роднит нашего поэта с Достоевским” (с. 87).

Ю.Иваск свою статью “Баратынский” (НЖ. 1957. № 50) также строит на сопоставлении творчества Б. с творчеством его предшественников и современников, прежде всего — с А.С.Пушкиным.

Говоря об общих истоках этих двух поэтов, автор замечает, что “и Пушкин, и Боратынский были в очень значительной степени определены французским восемнадцатым веком, но не его классицизмом, а его рационализмом” (с. 137), среди значимых имен для Б. называя французских поэтов “от Вольтера до Парни“, Байрона (во французском переводе), Богдановича и Батюшкова. Затрагивает Ю.Иваск и вопрос о разногласиях между Пушкиным и Б.: “Непонимание же самого существенного друг в друге было взаимным: оба они жили в разных мирах: один открывал и заселял материк уединенья, а другой отзывался на все доступные ему впечатленья бытия. Баратынский был узок по сравнению с Пушкиным, но глубже проникал в глубину (к корням вещей) и выше — в высоту (туда, где вещи кончаются)” (с. 148). Замечает критик и то, что для творчества Б. не характерна одна из традиционных тем русской лирики — тема России: “Вообще ничего специфически русского в Боратынском нет. Он самый космополитический русский поэт; однако едва ли можно считать его и беспочвенным” (с. 149). Говоря же о посмертной популярности поэта, Ю.Иваск пишет: “В начале 20-го века Боратынского опять начали читать, но без энтузиазма. Почему именно — догадаться нетрудно: пусть метафизика опять “вошла в моду”, но философские ответы ценились тогда больше, чем философские вопросы... Только теперь Боратынский может быть оценен по заслугам, особенно при сопоставлении его с современными поэтами Запада (Рильке, Валери, Т.С.Элиот)” (с. 152).

В широком контексте рассматривает творчество Б. и Б.Ширяев в своей книге “Религиозные мотивы в русской поэзии: Ломоносов, Пастернак” (Брюссель, 1960), в главе “Созвучия (Н.Языков, Е.Баратынский, Л.Мей, А.Майков, Я.Полонский, А.Фет, Н.Некрасов)” (Жизнь с Богом. 1960. № 79), однако его главным образом интересуют проблемы религиозных исканий поэтов. Сопоставляя Б. с его современниками, автор пишет: “Сходным с Языковым путем шла к Богу и душа другого большого поэта славной пушкинской плеяды — Баратынского. “Баратынский — чудо, прелесть”, — писал о нем Пушкин, а сам он, говоря о себе, признавался: “Казалось, судьба в своем пристрастии счастье дала до полноты”. Баратынский был прав в такой оценке своего жизненного пути. На редкость красивый, унаследовавший от отца большое состояние, прекрасно образованный, счастливый в любви и дружбе, он шел, казалось бы, по розам. Эти жизненные радости изящно отражены в его лирических стихотворениях, но вместе с тем, как

только этот поэт отходит от поверхности лирики и погружается в тайны своей души, то его внутренний строй резко меняется и, несмотря на все радости, щедро отпущенные ему земной жизнью, он тоскует о чем-то ином и чувствует глубокую неудовлетворенность” (с. 24.). Однако, по мнению Б.Ширяева, “углубляясь в себя, Баратынский теряет связь с земным, но не приходит и к небесному... Жизнь становится полной тайн и загадок и разрешением их поэту представляется только смерть” (с. 25). И, по мнению критика, лишь незадолго до смерти поэт окончательно понимает, что путь к небесам лежит только через веру в Спасителя, что нашло свое выражение в его поздних строках “Царь Небес! Успокой / Дух болезненный мой”.

Свое видение Б. как поэта-мистика, углубленного в метафизическую проблематику, предлагает Ю.Терапиано (Встречи. Ч. 2. Нью-Йорк, 1953): “Путь “философской лирики Б.” ... есть, в сущности, творчество поэта-эзотериста, имевшего возможность увидеть внутренний, “необщий”, не всем доступный смысл жизни и бытия человека” (с. 173). Среди других поэтов, близких Б., автор статьи для сопоставительного анализа выбирает поэта XX в., А.Блока: “Блок, мистик-одиночка, испытывает свои переживания в “цветных мирах” скорее как медиум, чем как человек, способный управлять стихией; Боратынский, напротив, обладая методом специальной тренировки мистических братств, по существу равных методам восточной йоги, свободно и без усилия проникает в “потусторонние” области и черпает из них свою творческую силу” (с. 174).

С сопоставления Б. и Пушкина начинается своя статья “Таинство печали”, посвященную 165-летию поэта, и В.Ильин (В. 1966. № 169): отмечая, что “...все без исключения большие русские поэты, как впрочем и прозаики — пессимистичны” (с. 58), критик утверждает: “Несмотря на резкое несходство Пушкина и Боратынского, их объединяет общая черта пессимизма и отсутствие счастливых голливудских концов” (с. 58). Основное же внимание В.Ильина привлекло “великолепное, типично “бетховенское в поэзии” (с. 61) стихотворение Б. “Недоносок”: по его словам, это произведение, “...переходя за свою специфическую биографичность, расширяется до размеров выражения очень характерной для эпохи Боратынского “мировой скорби”, переживания мирового и общечеловеческого неблагополучия, порядка уже вполне экзистенциального, где ситуация и роковое стечение обстоятельств раскрываются как онтология... Перед Боратынским в один из его жутких

и великих дней открылась эта невыносимая для “незавершенного человека”, для “недоделанного гения”, для “недоноска” необходимость додумывать и доделывать себя в творческой, актуальной вечности — он восскорбел и пал духом, ибо отделил в себе человека и актуальную вечность, сделал себя объектом, а не субъектом вечности. А это действительно невыносимо. Это — отказ от “почести высшего звания”, “возвращение билета”, оказавшегося не по карману” (с. 63). Влияние Б. критики находили и в творчестве поэтов русского зарубежья, в частности Б.Божнева (Л.Флейшман); П.Бобринского (Г.Адамович; Ю.Терапиано); Ю.Иваска (П.Бицилли: “К Баратынскому, преимущественно, восходит, как кажется, вся поэзия Иваска: та же “философическая направленность”, те же “гамлетовские” вопросы о смысле жизни и смерти, о значении и правах разума, та же тоска о каком-то “разрешении всех загадок”, о том, что могло бы примирить сознание с действительностью”. — СЗ. 1938. № 66. С. 476); в журнальной полемике Д.Святополк-Мирский назвал В.Ходасевича “маленький Баратынский из Подполья” (Версты. 1926. № 1. С. 208). Некоторую известность среди авторов первой волны получили поэтессы Наталья Дудорова и Ольга Ильина, правнучки Б.

*М.Г.Павловец*

## БАРБЮС Анри (Barbusse) (1874-1935)

Б. (в русском зарубежье было принято написание фамилии: Барбюсс) сотрудничал с русскими писателями разного дарования, но имевшими левые взгляды — от М.Горького до В.Я.Ерошенко (с последним — в 1921, когда тот печатался в журнале японских коммунистов “Танэмаку хито”). В 1922-23 Б. вел переговоры с берлинским журналом “Беседа”, задуманным М.Горьким. В первой половине 1920-х отношение к Б. большинства деятелей русской эмиграции, настроенных к советскому режиму оппозиционно, можно обозначить в лучшем случае как холодную сдержанность или умолчание. Оппоненты, мотивируя свое неприятие “феномена” Б., в той или иной форме подчеркивали, что этот писатель принципиально не замечает того, что не подходит к исповедуемым им схемам. Характерен отрицательный отзыв М.Алданова на антивоенный роман “Огонь”: рецензент не доверяет Б., который как романист, осуждая убийство и террор, в реалии не протестует против происходящего в России, не обличает красный террор в Москве (Алданов М. Дым и огонь // Грядущая Россия. 1920. № 1. С. 158). Зарубежье, несмотря на традиционную для русской литературно-философской мысли склонность к дебатам вокруг евангельских тем и сюжетов, обошло молчанием книги Б. “Иуды Иисуса” и “Иисус” (обе — 1927; в СССР “Иисус” издан с купюрами в 1928 под названием “Иисус против Христа”), где Б. интерпретировал Иисуса как “неизвестного маленького иудейского пророка”, “первого революционера”.

Сдержанность исчерпала себя во второй половине 1927. Поводом к всплеску эмоций стала поездка Б. в СССР. С сентября в парижских “Последних новостях” регулярно проходили почти памфлетные сообщения о приеме писателя советскими властями (Барбюсс в Москве // ПН. 1927. 16 сент.; Анри Барбюсс продолжает удивляться // ПН. 1927. 29 сент. и др.). Даже факт кражи бумаг с виллы Б., совпавший с визитом писателя в СССР, стал поводом для выступления против писателя (Воры у Барбюсса // ПН. 1927. 19 окт.). Зарубежье возмущало, что в отличие от ряда западных писателей, посетивших СССР по приглашению советского правительства или же по своей собственной инициативе и по возвращении описавших в эмигрантских изданиях общую бедность, репрессии, разгром церкви в России, Б. не обратил на это никакого внимания. Напротив, член французской компартии, он активно противопоставлял строительство социализма в СССР

меркантильности европейской буржуазной цивилизации. О контактах Б. с Советами едко рассуждал А.Яблоновский в фельетоне “Товарищ Барбюсс”, опубликованном в рижской газете “Сегодня” (1927. № 6). В этом же издании была помещена вызвавшая негодование части эмигрантов фотография Б. с российской короной в руках — перепечатка из московских газет. И.Шмелев в памфлете “Анри Барбюсс и Российская корона” (В. 1928. 21 янв.) сравнивал писателя с галкой, которая “на кресты марает”: “Восхотел, чтобы сняли его на фотографии... с российской царской короной в руках ... За нею — века славы, века страданий и подвигов. За ней — весь русский народ, великое племя, история великих достижений, великих мук... За нею — Великая Россия. Теперь все это держит в руках Анри Барбюсс. А что... за Анри Барбюссом? ... Неопределенная блаженная улыбка на определенно невыразительном лице немножко сладком, чуть-чуть оторопелом: корону России держит!”. А.Мерич (псевдоним А.Ф.Даманской) в заметке “В гостях у Анри Барбюсса” (ПН. 1927. 29 сент.) описывает свое недавнее посещение “розовой обители писателя-коммуниста” — виллы “Вижилия”, парящей “над десятками, сотнями вилл” в престижном районе недалеко от Канн. Автор публикации говорит о закате литературного таланта Б.: “За какой-нибудь десяток лет, уплывших с тех пор, как никому не известный раньше Анри Барбюсс выпустил свою прекрасную, страстную книжку “Пламя” <“Огонь”>, написал он около десяти томов, о которых благожелательные французские критики, восторженно приветствовавшие “Пламя”, деликатно умалчивают, книги, не имеющие во Франции читателей и за пределами Франции, даже в современной России — пока не переведенные”. Мерича, пытавшегося обсудить с Б. в преддверии его поездки в СССР известия о разворачивающихся в советской России репрессиях, поразили “узкие, однобокие, штампованные какие-то суждения отрезанного от мира, замурованного в своей келье человека: келья или великолепная розовая вилла — суть одна”.

Через десять лет в книге “От революции к тоталитаризму. Мемуары революционера” эмигрант — писатель Виктор Серж, один из сотрудников-основателей газеты “Монд”, — изложит свои суждения по поводу визита Б. в Москву, во многом обобщающие представления эмиграции об этом писателе: “Барбюс как раз писал мистические книги “Иисус”, “Иисусовы Иуды” и был приглашен в Москву другими иудами. Я восхищался “Огнем”, лиризм некоторых страниц “Иисуса” был высшей

пробы. Я нашел Барбюса, с которым до того переписывался, в гостинице “Метрополь”, под охраной секретаря-переводчика (ГПУ), ему помогала очень хорошенькая куколка-секретарша... Я пришел из перенаселенных комнат предместий, где каждую ночь исчезали товарищи, где глаза жен были красны и омрачены тоской, и я не был расположен к снисходительности по отношению к великим заграничным умам, официально гастролирующим у нас; кроме того, мне было известно, что из гостиницы кого-то выгнали, чтобы поселить там известного писателя... У Барбюса было большое худое и гибкое тело, увенчанное маленькой головой, восковой, морщинистой, с тонкими губами страдальца. В первые же минуты я увидел его без прикрас, стремящимся ни во что не вмешиваться, не видеть того, что заставило бы вмешаться вопреки себе, старавшимся завуалировать мысль, в которой не мог сознаться, уходя от прямых вопросов, выворачиваясь всеми способами. Туманный взор, тонкие руки выписывают кривые вокруг неясных слов — “размах”, “глубина”, “экзальтация”” (цит. по: Урал. 1997. № 8).

Поездка Б. в СССР обеспечила французским коммунистам дополнительную финансовую помощь в их издательской деятельности. Б., с 1926 бывший литературным редактором “Юманите”, получил возможность организовать и возглавить еще одно периодическое издание — газету “Монд” (с 1928). По материалам своих поездок в СССР он выпустил книги “Вот такой стала Грузия” (1929) и “Россия” (1930). К тому времени волна показательного интереса к Б. со стороны кремлевских властей несколько сгладилась: в 1930 Б., участвовавший в работе конференции пролетарских писателей в Харькове, даже был подвергнут критике “за поддержку буржуазной литературы”. Однако все это не отразилось на сотрудничестве Б. с Коминтерном и контактах с М.Горьким: в 1932 по инициативе Б., М.Горького и Р.Роллана в Амстердаме открывается Международный антивоенный конгресс. Информация о нем публикуется и комментируется в газетах русского зарубежья. В центре внимания зарубежной общественности оказалось “Письмо о конгрессе против войны” от 13 июня 1932 Л.Троцкого, высланного из СССР в 1929, где он характеризует Б. следующим образом: “Пацифист и мистик, не то коммунист, не то исключенный из компартии, но во всяком случае пропагандист полного слияния коммунистических партий с социал-демократией”. Поездки Б. в СССР становятся регулярными. В 1935 в Париже выходит его книга “Сталин: Новый мир, увиденный через человека” (на русском

— в 1936 под названием “Сталин. Человек, через которого раскрывается новый мир”). Последняя работа Б. — предисловие к французскому изданию “Писем к родным” В.Ленина, написанное совместно с А.Куреллой. В книге о Сталине Б. вводит в политическую мифологию образ “старшего брата”: “Тот, кто лежит в мавзолее посреди пустынной ночной площади”, “бодрствует надо всеми... он — отец и старший брат, действительно склонявшийся надо всеми” (“Сталин”. М., 1936. С. 351). Б. умер в Москве 30 августа 1935. Русская эмиграция в некрологе “Похороны Анри Барбюсса” (В. 1935. 4 сент.) самой формой и характером статьи признала факт принадлежности этого западного писателя к советской тоталитарной культуре.

*Т.В.Воронцова*

## **БАТЮШКОВ Константин Николаевич (1787-1855)**

Творчество Б. хотя и привлекало внимание критиков русского зарубежья, но большей частью в связи с творчеством А.С.Пушкина или же трагической судьбой поэта-романтика. Говоря же о художественных особенностях лирики поэта, большинство критиков прежде всего останавливались на мелодике, “сладкозвучности” стихов Б. Таков взгляд Ю.Айхенвальда, автора очерка “Батюшков” в книге “Силуэты русских писателей” (5 изд.: Берлин, 1923), для которого Б. — певец сладострастья” (цит. по изд.: Силуэты русских писателей: В 2 т. М., 1998. Т.1. С.41). Причина предпочтения Б. данной темы критик объясняет тем, что, “тяготая к жизни, к ее радости, к ее цветам, он хотел бы забыть все ее суровые и строгие тоны, ее науку, ее гнетущую мудрость” (с.42). Однако, как замечает автор, “эта языческая стихия была в душе у Б. не единственной и не полновластной. Она боролась со стихией христианской... Батюшков восторженно призывал к наслаждению, но часто вспоминал и о минутности и бренности всего человеческого: мимолетная природа утех наводила его мысль на то, что неминуемо исчезнет и все другое, и все великое” (с.42). В результате “от наслаждения перешел он к совести, но и тогда остался поэтом пафоса. Совесть как страсть — таков был его идеал” (с.43). Отмечая, что “лучшие из его стихотворений — элегии”, и подчеркивая, что Б. “сосредоточился даже на особом виде лиризма — элегии исторической” (с.42), Ю.Айхенвальд при этом отказывает в самостоятельной значимости лирики Б. в целом, противопоставляя его Пушкину: “Певец этой жизни, поэт нескольких стихотворений, сознававший пределы своего дарования, Б. своей печалью отдал дань русскому духу — ...его поэзия, в самых звуках которой гениальный слух Пушкина чуял нечто итальянское, была далека от напевов родных. В истории русской словесности ее ценят главным образом потому, что именно Пушкин воспринял и развил ее полнозвучный и сладострастный стих. Б. вообще затмился и растворился в Пушкине, так что, в известном смысле, он теперь больше не нужен. Но он достоин своего великого наследника, потому что тревоги своей души, ее сладострастие и в радости, и в совести, он облакал в стихи удивительной красоты. В них, правда, много риторики, иронизма, мифологии и самая чувственность окрашена литературой, но все это лишь придает им своеобразный колорит...” (с.43).

Р.Словцов в газетной статье “Поэт-безумец” (ПП. 1935. 17 янв.) сосредоточивается на истории душевной болезни Б.: “Трагизм судьбы Батюшкова не только в переходе в помраченный мир, страшный для всякого человека. Сумасшествие остановило его писательский путь как раз в тот момент, когда, по собственному сознанию, “от безделок”, от “стишков о любви, бесполезных для общества и для себя”, он собирался перейти “к чему-нибудь поважнее”. Определяя место поэта в русской литературе, В.Рудинский в статье “Забытая годовщина”, посвященной 100-летию со дня смерти Б. (В. 1955. № 47), утверждает: “Несомненно, Батюшков принадлежит к той ослепительно яркой плеяде поэтов нач. XIX века, — кульминационным пунктом которого явился Пушкин — поражающей высотой и разносторонностью своего образования, и только и возможной в русском дворянском обществе той эпохи. И в этой плеяде его место — в непосредственном соседстве с Пушкиным” (с.138). При этом автор статьи не согласен с теми критиками, которые придерживаются в отношении поэта мнения, “будто Батюшков только и значителен мелодичностью стиха, представляя его каким-то предшественником Бальмонта” (там же). В.Рудинский отмечает тематическое богатство поэзии современника Пушкина: “Основные типы стихотворений. Батюшкова”, как их выявляет автор статьи, — “устремление к далеким экзотическим странам”, “античные”, “библейские”, юмористическое “Видение на берегах Леты” (там же). Свою статью В.Рудинский заканчивает сожалением: “Жаль, что о столетии со дня кончины Батюшкова забыли; думаем, мы выполняем свой долг, о нем напоминая” (с.141).

Более подробный анализ творчество Б. нашло в статье Б.Филиппова “По поводу важных юбилеев”, вошедших в его книгу “Живое прошлое” (Вашингтон, 1964). Критик продолжает мысль В.Рудинского, показывая, что и XIX в. был подчас несправедлив к своему поэту: “Мимо Батюшкова, мимо Лескова проходили целые поколения русских людей, вовсе их не замечая, вот так, как будто их и вовсе на свете не было. В каждой русской интеллигентной семье покоилась эдакой настольной библией “Русская муза” — чудовищная антология, составленная П.Я. И вот, в этой самой “Русской музе” было много Гольц-Миллеров, Андреевских, Фругов, а о Батюшкове прямо и откровенно было написано: ничтожество, мол, и приведено — даже не в антологии, а в заметке, в качестве образчика батюшковской бездарности и “земляничности”, прелестное стихотворение “Вакханка”: дескать,

смотрите, дети, на него: ну можно ли так писать?! Разве это стихи?!” (с.23-24). Да и XX в., по мнению Б.Филиппова, “наш век, ущербный, надломившийся, попросту померший в конце первой своей трети, оценил Лескова и Батюшкова чрезвычайно. Но как он оценил их? Любовались музыкой батюшковского стиха — и только” (с.25). Даже О.Мандельштам, глубокий почитатель поэзии Б., недопонял, как считает критик, суть таланта поэта: “для Мандельштама Батюшков — нежный, он “словно гуляка с волшебною тростью”. Так смотрели на Батюшкова и его современники. А между тем Батюшков был большой и подлинный работник. Ему принадлежит заслуга создания новых поэтических и прозаических жанров в русской литературе, например, эссеистики и литературно-критических статей об изобразительном искусстве (“Прогулка в Академию Художеств”), ему принадлежит заслуга создания великой пластичности, мелодичности и гармоничности русского языка, русского стиха” (с.26). Заслугу Б. перед русским поэтическим языком трудно переоценить, ведь он в языке русской поэзии “сделал то же, что Петрарка сделал для итальянского языка” (там же), причем сравнение мелодики итальянского стиха с батюшковским Б.Филиппов проводит отнюдь не в ущерб последнему: “у Батюшкова музыкально-словесная ткань построена на дрящейся мелодии-фразе, почти сквозной: на одном дыхании. Это — черта глубоко русская: русские протяжные песни. Впрочем, черта также и итальянская” (с.29). Выводы свои автор статьи иллюстрирует глубоким анализом мелодики и оркестровки отдельных строк Б., восклицая: “Как много здесь пушкинского и тютчевского! Какая переключка и с песнью Вальсингама и с немолчающим пониманием Тютчева! И какая звукопись!” (там же). Статья заканчивается прямым обращением критика к читателю: “Нет, перечтите, обязательно перечтите Батюшкова! И за мудрым звучанием его стихов “виноградного мяса” вы увидите умную и страдающую душу подлинного поэта” (С.29-30).

О мелодике батюшковского стиха говорит и Ю.Иваск (НЖ. 1956. № 46), вступая в полемику с формалистами: “Языковая мелодика Батюшкова в известной схеме Эйхенбаума не принята во внимание, не учтена. Эта мелодика — не декламационная (Державин), не напевная (Жуковский), не говорная (Некоторые строфы “Евгения Онегина”). Это мелодика не громкой речи, не песенного лада, не разговорных интонаций, а медленного плавного чтения. Это чистая поэзия, зависимость которой от любовной прозы, а также от пения, напева — минимальна. Это очень замкнутое в себе совершенство” (с.71). В этом

Ю.Иваск видит основное значение поэтического дарования Б. и, уточнив, что “очень уж явной эвфонии Батюшков избегал” (с.72), особенно отмечает постоянно встречающееся в лирике Б. “сочетание плавного “р” с любой другой согласной” — “одно из самых счастливых в русском языке” (с.72) и предполагает, что поэт “видимо, стремился настроить русскую лиру свою на итальянский лад” (с.77). Недаром критик убежден, что “...понятие совершенства как вещи самодостаточной и предельно чистой, лишенной посторонних примесей, применимо лишь к Батюшкову и Пушкину, поскольку он первому следовал. Тютчев и Блок — поэты замечательные, но несовершенные. Само очарование их поэзии в том, что она несовершенна. Предпочтение, оказываемое ими патетическому красноречию (Тютчев) или цыганскому “вою” творчески оправдано... Возможно и даже желательно любое беззаконие, любое безобразие (Державина или Маяковского), но законом “во веки пребудет” догмат совершенства, установленный малым поэтом Батюшковым. Этот догмат воспринят был и Пушкиным: вообще, Батюшков полностью в Пушкина “вошел” как часть — в целое неизмеримо большего размера, но не лучшее по качеству” (с.73). В целом, по мнению автора статьи, “умеренное, ненавязчивое благозвучие, равномерное распределение поэтической энергии в строфах, чистое совершенство, изымающее из языкового материала “Лучшие слова” — вот качества поэзии Батюшкова” (с.74). Помимо анализа звуковой стороны лирики Б., в своей статье Ю.Иваск много внимания уделяет сопоставлению его с другими поэтами-современниками и потомками. Так, критик замечает о Б., что “по сравнению с приятелями своими, арзамасцами, он чист, прохладен... Прохладная меланхолия более соответствовала его характеру, его натуре” (с.69). Суть в том, что “самый склад его мышления был чужд всему революционному. Он нередко предавался меланхолии, в душе его росло “черное пятно” (наследственное безумие). Он знал, что ему суждено сойти с ума. Но мыслит он гармонически, как и Жуковский: при этом гармония Жуковского вмещала мистическое небо, а батюшковская — одну землю” (с.77). Не раз критик обращается и к сопоставлению Б. с Пушкиным: “В “благозвучных плавных его элегиях нет романтической тоски и романтических прозрений. Печальный прекрасный мир его поэзии остается земным. Романтизм ни в Батюшкове, ни в Пушкине ничего не объясняет (хотя оба они иногда пользовались романтическими сюжетами). Более оправдано другое объяснение: их творчество может быть истолковано как ампирное” (с.78). Изложение этой гипотезы

занимает центральное место в работе Ю.Иваска: “Амфир, угаданный и истолкованный Батюшковым (под влиянием Оленина) был позднее “переведен” Пушкиным на язык поэзии (в “Медном всаднике”)... И понимание поэзии у них обоих ампирно. Их божество, их музы “классически” разумны, а не романтически безумны, заумны. При этом оба они доверялись и чувству... Они разумны, но не рассудочны. За чувствительность они укоряли Шаликова, а за рассудочность, “умничанье” — Вяземского” (с.79). Не обошел Ю.Иваск и вопрос о крупнейшем в XX в. поэте — наследнике Б. — Осипе Мандельштаме: “Нежный

Батюшков и нежный Мандельштам — “субтильные фигурки”; они поэты, хотя и удивительные, однако не великие. Но у них был тот же образ совершенства, они стремились к той же гармонизации плавной поэтической речи, что и великий Пушкин. Самый бедный из всех этих трех поэтов: Батюшков. Беден его словарь, его стихи бедны мыслью и чувством, и очень уж узок, невместителен излюбленный им жанр (элегии). Но у него приоритет в плане времени: в своих элегических стихотворениях он, первый, создал образцы той плавной “членораздельной” речи, которая остается основным каноном русской поэзии” (с.81). В завершение своей работы Ю.Иваск уделяет внимание трагической судьбе поэта, заметив: “Помешавшийся Батюшков впал в заумь, но поэзию свою и поэтику он создавал, находясь в здравом уме и твердой памяти. Он творил, руководствуясь логикой — логикой ума и сердца” (с.83).

*М.Г.Павловец*

## **БАХТИН Михаил Михайлович (1895-1975)**

Публикация в 1929 книги Б. “Проблемы творчества Достоевского”, появившейся в свет уже после ареста автора, послужила поводом к серьезной и продолжительной дискуссии в советской России. Особый резонанс книга получила в кругу литературоведов-эмигрантов — участников организованного А.А.Бемом в Праге “семинария по Достоевскому”, публиковавшихся в выпускавшихся им сборниках, а также связанных с ним исследователей вне Чехословакии. Среди последних выделяется прежде всего П.М.Бицилли, не только обративший внимание на книгу Б. вскоре после ее выхода и попытавшийся вызвать к ней интерес литературоведения зарубежной России, но и продолжавший диалог с автором на протяжении почти двух десятилетий в более поздних своих работах. Бахтинская монография воспринималась им как одно из самых серьезных достижений отечественного достоевковедения, а высказанные в ней новаторские идеи, по убеждению ученого, следовало учитывать в любом исследовании, посвященном Достоевскому. В опубликованной в журнале “Числа” (1930. № 4) рецензии на первый выпуск сборника “О Достоевском” (Прага, 1929) он замечает: “Опыт Бахтина индивидуализировать художественную сторону произведений Достоевского, поняв ее как полифонический роман, дает тем самым самую общую формулу творчества Достоевского как художника” (Бахтинский сборник. М., 1992. Вып.2. С.379). Тщательному и вдумчивому анализу наиболее принципиальных положений бахтинской теории Бицилли посвятил опубликованную в 1930 в “Современных записках” (№ 42) рецензию, акцент в которой был сделан на выдвинутых в книге идеях многоголосия в романах Достоевского, непосредственной связи творчества последнего с его же философией, ведущей к постепенному формированию жанра полифонического романа, “вневременного” характера восприятия мира Достоевским, а также несомненной значимости бахтинской концепции для дальнейшего исследования художественного наследия великого писателя.

Не все представители литературоведения российского зарубежья были готовы безоговорочно согласиться с позицией Б. А.А.Бем, которого по праву можно считать ведущим специалистом по творчеству Достоевского в пределах российского зарубежья, оказался достаточно сдержанным в своих оценках бахтинской концепции в оперативно опубликованной на страницах журнала “Slavische Rundschau” рецензии. Однозначно не принимая присутствующую в книге установку на

социологическую интерпретацию творчества Достоевского, литературовед отчасти соглашается с бахтинской концепцией “полифонического романа” и признает, что “Бахтин дает законченную систему понимания творчества Достоевского. Он объясняет характерную для Достоевского относительную свободу и самостоятельность “героя” и его независимость от автора; проводит интересный анализ “идеи” в творчестве Достоевского, подчеркивая ее необусловленность идеей автора и его индивидуальной идеологией; наконец он делает ряд удачных стилистических наблюдений над произведениями Достоевского”. Подобные удачи, однако, не снимают, по мнению рецензента, все более тяготеющего к психоаналитическому прочтению литературных текстов, известной противоречивости концепции Бахтина (им, в частности, затронута проблема “третьего”, получившая частичное разрешение в более поздних работах Бахтина), результатом которой становится то, что “верно подмеченная внешняя черта построения романов Достоевского не находит все же окончательного прояснения” (М.М.Бахтин в зеркале критики. М., 1995. С.67-68).

Близкой позиции Бема оказывается позиция Р.В.Плетнева, участника “семинария по Достоевскому” и автора рецензии на бахтинскую книгу в журнале пражских славистов, изначально почувствовавшего оригинальность и необычность “Проблем творчества Достоевского”: “В наше время, когда господствует или узко формалистический подход, который, по выражению М.Бахтина, “дальше периферии этой формы пойти не способен”, или метод так называемый “марксистский”, особенно приятно читать такие работы, как труд вышеупомянутого автора” (Slavia. 1930-31. Т.9. S.837). Плетнев, явно находящийся под воздействием работ В.В.Виноградова конца 1920-х, критично отнесся к книге в целом, поставив под сомнение реальность установки на всеобъемлющий характер “полифонизма” у Достоевского и явно переоценив “монолитность” слова у Макара Девушкина, старцев Зосимы и Тихона, а также Разумихина.

На протяжении 1930-х книга Б. по-прежнему остается в активе российского литературоведения в эмиграции. Ее идеи и примеры активно используются в посвященных Достоевскому исследованиях. Примечательна весьма созвучная идеям Б. реплика С.И.Гессена в опубликованной в 1931 в “Современных записках” (№ 45-46) статье “Борьба утопии и автономии добра в мировоззрении Ф.М.Достоевского и Вл.Соловьева”: “Совершенно неправильно видеть в словах Ивана

Карамазова прямое выражение собственных взглядов Достоевского. В ошибку эту впадают опять-таки почти все писавшие о Достоевском. Конечно, и Иван, как и Дмитрий, выражают воззрения Достоевского, однако не целое его мировоззрение, а только частичные его моменты. Мировоззрение Достоевского в целом выражено во всей заключенной в “Братьях Карамазовых” символике Добра и в образе старца Зосимы, ее увенчивающем. В особенности злоупотребляет приписыванием Достоевскому мыслей его героев, выражающих только одностороннюю и частичную правду, Л.Шестов, возведший такой способ толкования Достоевского в целый метод. Ср. превосходную критику подобного толкования Л.Шестовым героя “Записок из подполья” А.Скафтымовым (Slavia. VIII. 1929. 1-2). М.Бахтиным (“Проблемы творчества Достоевского”, 1929) метод этот возведен даже в принцип стиля Достоевского — “полифоничность” (Гессен С.И. Избранные сочинения. М., 1998. С.619).

И.И.Лапшин в статье “Комическое в произведениях Достоевского” (О Достоевском. Прага, 1933), размышляя о пародийном стиле писателя, замечает: “Наряду с пародиями в собственном смысле слова, в произведениях Достоевского обильно рассыпаны элементы частичной пародийности. М.М.Бахтин подвергает пародийный стиль превосходному языковому анализу и отмечает у Достоевского его характерные черты. Он указывает, что в пародиях происходит постоянный перебой между прямым значением слова и его интенциональным содержанием — направленностью на смысл — и другим смыслом, перечашим первому. Комический эффект получается от такой двуголосости изложения” (Книга М.М.Бахтина о Достоевском в оценках литературоведения русского зарубежья // Бахтинский сборник. М., 1992. Вып.2. С.379). Примечательно и присутствие сочувственной цитаты из “Проблем творчества Достоевского” в “Путиях русского богословия” прот. Г.В.Флоровского (Париж, 1937. С.553).

Очевидное воздействие концепции Б. испытал и Н.С.Трубецкой, что нашло непосредственное отражение в университетском курсе лекций о творчестве Достоевского, посмертно опубликованном в виде книги “Достоевский как художник” (Париж, 1939). Публикация в 1956 в “Новом журнале” текста вводной лекции Н.С.Трубецкого “О методах изучения Достоевского” и последовавшая за этим довольно резкая по тону реплика Р.В.Плетнева в немалой степени стимулировали решение редакции напечатать пространную статью В.И.Седуро

“Достоевский как создатель полифонического романа (М.М.Бахтин о форме романа у Достоевского)” (1958. № 52) — фактически конспект книги, адресованный новому поколению читателей, интересующихся творчеством русского писателя. Р.Якобсон в статье “За и против Виктора Шкловского” (International journal of Slavic linguistics and poetics. 1959. N 1-2. P.305) вступил в полемику с бывшим единомышленником по “формальной школе” и не согласился с оценкой последней книги Б. (в 1977 Якобсон написал предисловие к французскому переводу “Марксизма и философии языка”, где воздал должное новаторскому характеру лингвистической концепции Бахтина).

Появление в 1963 “Проблем поэтики Достоевского” вызвало новый всплеск интереса к концепции Б. Среди авторов откликов и рецензий оказался и Д.И.Чижевский, хорошо помнивший по жизни в Праге первое издание “блестящей”, по его определению, книги и вполне осознанно соотносивший с ним второе при написании обзора недавно появившихся советских исследований о Достоевском. Явственно не разделяющий в силу собственных научных пристрастий позицию Бахтина, литературовед тем не менее высоко оценил его концепцию, подчеркнув, что “книга заслуживает не только чтения, но и внимательного изучения поставленных в ней проблем” (НЖ. 1965. № 81. С.284).

*О.Е.Осовский*

## **БЕЛИНСКИЙ Виссарион Григорьевич (1811-1848)**

Имя Б. воспринималось в культуре зарубежья двояко: то указывалась его важная роль в истории отечественной литературы, критики, общественной мысли, то, напротив, суждения критика служили объектом самых тенденциозных нападок и злобы. В эссе “В сумерках культуры” (РМ. 1921. № 1/2; цит. по кн.: Заветы Пушкина. Из наследия первой эмиграции. М., 1998), посвященном пушкинской теме в литературоведении и критике русского зарубежья, К.Зайцев писал: “За Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем плеяда их современников и преемников — Грибоедов, Писемский и Гончаров, Белинский и Аполлон Григорьев, Алексей Толстой и Фет, Чаадаев и Герцен, Хомяков и Владимир Соловьев... Каждое имя вызывает тысячу переживаний” (с.24). Б. неоднократно упоминался в эссе, обзорах, монографиях, посвященных особенностям литературного процесса, созданных писателями, философами, культурологами эмиграции. Нечто подобное с именем Б. произошло в статье Н.А.Бердяева “Духи русской революции” (1918) и книге “Русская идея” (1946). В “Русской идее” (Цит. по кн.: Мыслители русского зарубежья. Бердяев, Федотов. СПб., 1992) философ пишет: “Устанавливают три периода в идейном развитии Белинского: 1) нравственный идеализм, героизм; 2) гегелевское восприятие разумности действительности; 3) восстание против действительности для ее радикального изменения во имя человека. Путь Белинского указывает на то исключительное значение, которое имела у нас гегелевская философия. Во все периоды Белинский, отдаваясь своей идее целиком, мог жить только этой идеей” (с.87-88). Он был нетерпим и исключителен, как и все увлеченные идеей русские интеллигенты, и делил мир на два лагеря. Бердяев утверждал в книге “Русская идея”: “Белинский — одна из самых центральных фигур в истории русского сознания XIX века. Он отличается от других русских писателей 30-х и 40-х годов уже тем, что он не вышел из дворянской среды и не имел в себе барских черт, которые были сильно выражены и у анархиста Бакунина. Он первый разночинец и типичный интеллигент (в более узком смысле) второй половины XIX века, когда наша культура перестала быть исключительно дворянской. Белинский был человек больших дарований, гениальной чуткости и восприимчивости. У него было мало знаний. Он почти не знал иностранных языков, почти не знал немецкого языка. Гегелевскую философию он узнал не через чтение книг самого Гегеля, а через рассказы о Гегеле Бакунина, который читал его по-немецки... Для него,

натуры страстной и чувствительной, понимать и страдать было одно и то же. Жил он исключительно идеями и искал правды, “упорствуя, волнуясь и спеша”. Он горел и рано сгорел. Он говорил, что Россия есть синтез всех элементов, сам хотел быть синтезом всех элементов, но осуществлял это не одновременно, всегда впадая в крайности, а последовательно во времени. Белинский был самым значительным русским критиком и единственным из русских критиков, обладавшим художественной восприимчивостью и эстетическим чувством. Но литературная критика была для него лишь формой выражения целостного мирозерцания, лишь борьбой за правду” (с.86-87). Р.Словцов в статье “Неистовый Виссарион” (ПН. 1925. 17 дек.) писал об отношении к критику А.И.Герцена (Да, это был боец!), И.С.Тургенева (“Белинский был именно тем, кого мы решились назвать центральной фигурой...”). В.Ильин говорил о Б. в самом уничижительном тоне: “Да гегельянец Белинский никогда не читал Гегеля по той причине, что Гегель тогда не был переведен, сам же “неистовый” Виссарион не знал ни одного иностранного языка, а по-немецки не мог даже произнести фамилии своего любимого безбожника Фейербаха” (В.Ильин. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С.162). Ивелич (псевдоним Н.Берберовой) в статье “Некрасов и Белинский” (ПН. 1928. 21 июня) рассматривала некоторые черты непростых взаимоотношений Б. и Некрасова, говоря об имевших место ложных суждениях современников. Ивелич отмечает, что с первой рецензии Б. на “Мечты и звуки” начались их отношения, неоднократно истолковываемые как отношения учителя к ученику, и существует опасная тенденция ошибочного осуждения этой дружбы-вражды, которая сложилась между критиком и поэтом в 40-е. В газете “Россия и славянство” от 15 октября 1932 о Б. была опубликована статья П.Струве, где анализировалась полемика между Б. и Сенковским по поводу роли В.Скотта в русской и мировой литературе. Позиция Струве отражает мнение Сенковского, и автор статьи рассуждает о том, что “Белинский начинал свою литературно-критическую деятельность, как москвич, как идеалист... как энтузиаст не только утверждением, но и отрицанием”, а Сенковский был петербуржцем и скептиком, считая В.Скотта “умным человеком, одаренным необычайно сильным дарованием... сильнейшей страстью изумлять людей”. Струве, упоминая эту полемику, рассуждал, анализируя позиции Б. и Сенковского, о роли исторического романа, об его эволюции, об истине в художественном плане. Струве отмечал, что “искусство имеет вымысел и истину, слитых

так удачно, что нельзя было узнать в целом, истина это или вымысел”. Подводя итоги своей оценки этого спора, П.Струве писал: “В наши дни вряд ли можно сомневаться, что “века и потомство” в основном и существенном скрепили суждение о Вальтер Скотте не Белинского, а Сенковского. Дело не в том, что “исторический роман — подложный род литературы”, “плод соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением”. По мнению Струве, В.Скотт не имел “поэтического гения“, не был “душой поэзии”, и “толпе нашего времени он не интересен”, что на взгляд “подлинных современных любителей искусства в нем не достаёт именно — вечности”. В журнале “Воля России в 10/11 номере в 1929 была опубликована рецензия под инициалами А.Э. на книгу, вышедшую в СССР “Виссарион Григорьевич Белинский в воспоминаниях современников” (Л., 1929). В ней указывалось на то, что “несмотря на кропотливую работу, проделанную М.Клеманом под руководством Н.К.Пиксанова...эту солидную книгу с 30 иллюстрациями трудно признать удачным детищем издательства “Академия” (с.209). Рецензия утверждает, что “личность Белинского, в своем болезненном горении, наивной искренности, в своем ошеломляющем идеализме и громовом пафосе, преломленная обязательно-близорукими современниками в призме быта, едва ли в настоящее время интересна, так называемому широкому читателю” (с.210). А.Э. отмечает, что в книгу включены отрывки из статей 15 авторов, но в ней нельзя найти “ничего нового, ни одного резкого штриха к уже имеющемуся портрету “неистового“ (с.210). Рецензент считает, что в книге есть ненужные имена “статистов своего времени, людей серых или почти серых, которые ничего ярко сказать о Белинском не сумели” (с.210). Спор о Б. в культуре зарубежья продолжил дискуссию о его роли критика на рубеже XIX-XX вв., в контексте литературы Серебряного века, чьи традиции ценились и развивались в духовной жизни эмиграции”. Эта тенденция отразилась в книге “Силуэты русских писателей” (переизд.: Берлин, 1923) Ю.Айхенвальда, которая содержит специальный дополнительный раздел “Спор о Белинском. Ответ критикам”. “Новый журнал” в № 19 за 1948 поместил статью В.Александровой “Белинский и наша современность (к 100-летию со дня кончины)”. Критик отмечала, что “за 13 лет, отделяющих появление его первой статьи “Литературные мечтания” с ее и сегодня волнующей страстной устремленностью до “Письма к Гоголю”, огнем пробежавшего по нервам всей читающей России, великий критик проделал совершенно легендарную по своему охвату

работу, заложив основы литературно-общественной критики и открыв глаза общества на молодую Россию, которая, глухо волнуясь, искала выхода на арену политической жизни” (с.180). Александрова считает, что “при всем своем уме и глубине чувства Белинский до конца не мог преодолеть наивный патриотизм, который в пору начавшейся обостренной борьбы между западниками и славянофилами воспринимался как “славяно-фильский уклон” (с.185). В заключение звучит нота оптимизма по оценке творческого наследия Б.: “Современных ему читателей Белинский увлекал своей страстной правдивостью, широтой кругозора, своей любовью к Родине, своей непримиримостью ко всякой официальнойщине. Именно этими чертами дорог он и его новым читателям через сто лет после смерти” (с.190).

*С.А.Головенченко*

## БЕЛЫЙ Андрей (1880-1934)

Еще до отъезда Б. из России Н.М.Минский поместил в газете “Последние новости” (1920. 2 нояб.) статью о поэме “Христос Воскресе” (Пб., 1918). “Поэма, странная по форме, страшная по содержанию”, — констатирует Н.Минский и продолжает: “Стихи без размера, короткие, всего чаще в одно слово. Читаешь, как будто по узенькой винтовой лестнице спускаешься в душное подземелье”. Н.Минский высказывает предположение, что поэма “по основному мотиву... навеяна “Двенадцатью” Блока или может быть сложилась в атмосфере одних и тех же кошмаров. Подобно Блоку, и Андрей Белый пытается через бездну веков перекинуть нить, которая соединила бы большевизм с образом Христа. У Блока образ Христа возникает в конце поэмы внезапно, и этот удар рассчитан на то, чтобы обратной молнией осветить и освятить ураган революционной ночи. У Андрея Белого один за другим разворачиваются два фильма: Христовых страстей и большевистской “мистерии”, причем распятие и подвиги Чрезвычайки изображены в одинаковых чертах. Нам, живущим за рубежом Большевизии, не понять, на каком таком духовном плане можно провести знак равенства между мученичеством и мучительством”. Н.Минский приходит к выводу, что “сама поэма Андрея Белого носит на себе следы идейного разлада и растерянности. Автор хотел показать, что Голгофа и большевизм являются началом и концом сомкнувшегося круга, одинаковому по своему проявлению и мистической сущности... Неожиданно для автора, знак равенства возникает не между Христом и Лениным, а между Христом — жертвой древнего насилия — и русской интеллигенцией — жертвой насильников современных. Поэма восстала на своего автора и доказала фальшивость своего замысла... Андрей Белый, убедив себя в том, что он сочувствует большевизму, на самом деле, логически и психологически, остался глубокого чуждым целям и приемам большевиков”, — заключает свою мысль Н.Минский.

И.Василевский (Не-Буква) в статье, посвященной анализу “Двенадцати” А.Блока, стихов о России М.Волошина, З.Гиппиус задается вопросом: “Почему именно на Руси настали эти “расплавленные годы”... “У подлинных поэтов, — утверждает автор, — есть второе зрение. Они видят то, чего не знают люди, знающие только таблицу умножения. Разве без этого второго зрения мог бы, напр. Андрей Белый еще в 1907 году написать трагическое стихотворение о гибели России (“Туда, где смертей

и болезней. Лихая прошла коля. Развейся в пространстве, исчезни. Россия, Россия моя...)" (ПН. 1921. 21 мая).

Рецензент, укрывшийся за инициалами М.Б., приветствовал выход в свет книги Б. "Стихи о России" (Берлин, 1922): "В эту маленькую, с таким вкусом изданную книжку вошло двадцать стихотворений поэта, объединенных не только общностью темы ("Россия"), но и общностью переживаний. Некоторые стихи, вошедшие в сборник, датированы 1904 годом. Последние относятся к 1918. Но несмотря на столь продолжительный срок, отделяющий одни стихи от других (14 лет — и каких лет!) — все они пронизаны одной и той же любовью к России, одной и той же болью за русский народ..." М.Б. полагает, что "в позднейших — советского периода — стихотворениях не нашли отражения ни обывательское отчаянье, ни казенные дифирамбы" (ПН. 1928. 19 авг.).

Воспоминания Б. об Александре Блоке, напечатанные в берлинском ежемесячнике "Эпопея", привлекли внимание Е.А.Зноско-Боровского, посвятившего им статьи в газете "Последние новости".

По мнению Е.А.Зноско-Боровского "не случайно в нашем сознании имена Александра Блока и Андрея Белого связаны нерасторжимо: как ни различны они в творчестве своем и во внешнем облике, и в жизненном поведении, стихия, выкормившая их поэзию, едина и одинаково звучат в них многие струны души... И не надо быть пророком, чтобы предсказать в будущем появление исследований, посвященных их сравнительной характеристике". Непреходящую ценность воспоминаний Е.А.Зноско-Боровский видит в том, что "целая эпоха воскресает перед нами, целый мир, тогда отверженный и презренный многими, встает перед нами в ярком описании Андрея Белого, и оно не только читается с захватывающим интересом, но и представляет огромную ценность для знакомства с целой полосой нашей истории... Попутно Андрей Белый вовлекает в свой рассказ бесчисленное множество разнообразных и крупнейших представителей литературы и искусства: Мережковского, Гиппиус, Вяч.Иванова, Бальмонта, Брюсова, С.Танеева, Булгакова, Бердяева и др. и дает им меткие характеристики, наполненные порою той ядовитой злобой, которая свойственна многим писаниям Белого". Е.А.Зноско-Боровский обращает особое внимание на то обстоятельство, что в воспоминаниях А.Белого "указана основная черта творчества и поэзии Блока: полная самоотдача его проходящему через него мистическому или поэтическому

вихрю, причем ум отнюдь не направляет его, а лишь созерцает и фиксирует” (ПН. 1922. 27 июня). Продолжение воспоминаний Б. о Блоке во втором выпуске журнала “Эпопея”, по мнению Е.А.Зноско-Боровского, “превращает мемуары в увлекательный роман, при чтении которого легко узнаешь автора “Петербурга”... Всегда ли справедлив автор? — задается вопросом рецензент и отвечает, — конечно, нет, хотя везде правдив. Но бесстрашие историка и незлобие летописца он заменил всем пафосом и пламенем былых увлечений и разочарований, проверяя их даже нынешними оценками, настроениями, приговорами и тем, вероятно, не мало деформируя модели”. В этой ранней версии воспоминаний Александр Блок, по мнению Е.А.Зноско-Боровского, является для автора “критерием вещей, отношений, поведения. В этом есть известная нарочитость, лишаящая поэта той жизни, которой насыщены все остальные персонажи...Белого. Блок превращается в несколько бесплотную схему, и нам трудно вызвать живой образ его, тем более, что автор почти не сохранил подлинных слов его, предпочитая говорить за него сам, и очень глубокомысленно толкуя каждое его продолжительное молчание, всякий его самый незначительный поступок. Точно на иконе, истово выписывает... Белый образ покойного поэта, и человек исчезает за этим строгим ликом... Методически, от стихотворения к стихотворению, автор прослеживает развитие главнейших идей, образов, настроений, тем Блока и превосходным подбором выписок из разных пьес он иллюстрирует свои наблюдения, особо останавливаясь на смене внешних рамок его стихов, красок и цветов, играющих такую огромную роль в творчестве поэта, отвечая его внутренним настроениям” (ПН. 1922. 14 окт.).

Появление статьи Б. “О России в России и о России в Берлине” (Беседа. 1923. № 1. Июнь) вызвало отклик М.Осоргина в “Последних новостях”. По мнению Осоргина, статья писателя отнюдь не продуманная декларация, а скорее “живой и яркий документ о личности Андрея Белого и еще одно смелое, нескрытое, искренне написанное мнение о двух Россиях”. М.Осоргин соглашается с Б. в том, что подлинной духовной жизни в берлинской России нет, что даже в близкой ему писательской среде нет общения духовного, но “отрясая прах улиц Берлина, он, как прах, отрясает и оптом всю зарубежную Россию, всех... чьи думы, сомнения и выводы остались ему неизвестными, чьих адресов он не знал”. Осоргин констатирует, что только “большим душевным страданием можно оправдать большую ошибку большого писателя. Но...

да не будет она повторена там, куда мы все так страстно хотим вернуться” (Осоргин М. Описка Андрея Белого // ПН. 1923. 2 сент.).

О встречах с Б. в предреволюционном Петербурге, после революции в Доме Искусства и затем в Берлине в 1921-23 вспоминает Н.Оцуп в статье “Андрей Белый”. “Если бы скульптур хотел создать аллегорическую фигуру под названием “Беспокойство”, он мог бы, ничего не прибавляя, лепить Белого”, —полагает Н.Оцуп и продолжает: “Во всем, в каждом жесте, в интонациях, в выборе слов, в деятельности писательской и научной, во всем решительно Белый был всегда и сейчас остался беспокойнейшим из существ... Главная сила Белого, мне кажется, в том, что каждое его слово и каждый жест ежесекундно напоминает о “бездонном провале в вечность”. Все у него насквозь, все угрожает рухнуть куда-то. По-своему Белый громче кого бы то ни было кричит “помни о смерти”. По мнению Н.Оцупа, “Белого можно бы назвать олицетворением переходной эпохи. Он успеваает всего коснуться, но не успеваает быть хозяином одной какой-либо идеи, одного чувства. Все мелькает перед ним и в нем. Он слишком многих понимает, слишком многому сочувствует: всюду умеет оставить частицу своего “я”, но собрать в одно целое разбросанные и разрозненные частицы этого “я” ему не удается. Футуристы учились у Белого. Формалисты обязаны ему своим существованием. Стилистические новшества нынешних Пильняков — подражание Белому. Но разве не трагична судьба большого писателя, творчество которого стало материалом для новых поколений?” (ПН. 1928. 9 февр.).

В.Ф.Ходасевич, близко знавший Андрея Белого, напечатал воспоминания и статьи о творчестве писателя. В статье “Аблеуховы — Летаевы — Коробкины” (СЗ. 1927. № 31; цит. по кн.: Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954). Остановливаясь на утверждении Б., что вышедший том “Москвы” есть роман исторический, В.Ходасевич замечает, что “нас... поражает несхожесть “живописуемого” и “рисуемого” со всем тем, что видели мы собственными глазами... События, рассказанные в “Московском чуде” и в “Москве под ударом”, так разительно неестественны и неправдоподобны, что уж, конечно, они не могли разыгаться ни в дореволюционном, ни в послереволюционном, ни в русском, ни в каком ином, ни в буржуазном, ни в небуржуазном человеческом обществе... Роман, развертывающийся в невероятной стране среди невероятных персонажей, есть фантастический, а не исторический” (с.257-258). По

наблюдению В.Ходасевича, поражает разительное сходство главных персонажей романов Белого “Петербург”, “Котик Летаев” и “Москва” — “невзрачная и даже отталкивающая наружность всех трех стариков (сенатора и двух профессоров) глубоко не соответствует их общественному положению и громадности их значения” (с.259). В.Ходасевич не сомневается, что “Андрею Белому только кажется, будто в “Москве” изображает он какое-то столкновение “свободной по существу” науки с капиталистическим строем. Ни наука, ни капитализм на самом деле тут ни при чем, да и нет никакого, прежде всего, столкновения: есть “серия небывших событий”. И есть — дела совершенно “домашние”: отцеубийство, предательство и мания величия. Различные варианты этих основных тем и показывает Андрей Белый в ряде романов-вариантов, почти не меняя своих основных персонажей” (с.279).

Разбору теоретической работы Б. “Ритм как диалектика” посвятил статью Г.Адамович, оговорившись в начале статьи, что “читать то, что пишет Андрей Белый за последние десять лет, бывает большей частью очень тяжело... Но не так уж богата наша литература талантами, не так высок ее уровень, чтобы с легким сердцем от Андрея Белого отворачиваться. Все-таки это явление не только незаурядное, но и в подлинном смысле слова необыкновенное, — по вспышкам какой-то погибшей, но еще прорывающейся гениальности, по глубине и трагичности тем, по привкусу того “священного безумия”, которое есть в каждой строке Белого”.

Одной из заслуг Б., по мнению Г.Адамовича, является его попытка исследовать стихотворную речь “научно” и “формально”. “Но от своего учителя формалисты отrekliсь, находя его слишком капризным и непоследовательным”. “Но, — замечает Г.Адамович, — отчасти благодаря своему дилетантизму работы Белого и были так замечательны: таков предмет их, что когда автор ссылался на чутье или интуицию вместо точных оснований, выводы его оказывались наиболее правдоподобными”. Обращаясь непосредственно к исследованию, т.е. к тому разделу книги, “где автор оставляет, наконец, полемику и занимается “делом”, Адамович находит его в “высшей степени интересным”. Но на столбцах общей печати говорить о нем трудно: тема слишком специальна. Пришлось бы приводить чертежи Белого, списывать его выкладки и таблицы. В частности, анализ ритма “Медного Всадника” сделан блестяще, и смысловой вывод, к которому приходит

Белый о победе Евгения над Петром — “победа через смерть” — убедителен, несмотря на свою кажущуюся парадоксальность”, — констатирует Адамович (ПН. 1930. 30 янв.).

Роман Б. “Маски”, выпущенный в свет Госиздатом в 1932, поразил Г.Адамовича своим малым созвучием с советской действительностью. Кроме того, полагает Г.Адамович, “разобраться в “Масках” нелегко. По сравнению с этой книгой, прежние романы Белого, — в частности “Петербург” или “Серебряный голубь” — были прилизанными, аккуратными вещицами, написанными старательным беллетристом школы Потапенко или, скажем, Шеллера-Михайлова. Чтение “Масок” требует напряженнейшего внимания — однако, вовсе не для того, чтобы поспеть за развитием... действия или уследить за полетом авторской фантазии, а лишь для того, чтобы в потоке безудержных словесных “эксцессов” не потерять фабульной нити. В “Масках” необычайны только слова, только необычайный разгул и разлив слов: всего другого вложено в них не так уже много. Андрей Белый прав, когда говорит об “очень простом сюжете” своего романа — но он сделал все возможное, чтобы создать впечатление сложности... Мне Белый рисуется в виде какой-то огромной развалины, погибшим под тяжестью страшных грузов, им же самим на себя принятых. Должно было быть нечто величественное, — но ничего не вышло. Не хватило устойчивости, не хватило твердости в уме и воле. Блоку было от природы, может быть, меньше дано. Но у Блока было огромное чувство ответственности за все сделанное и сказанное, — и оно-то и возвысило его. У Белого все — на ветер, и все, как ветер, пролетает сквозь его сознание, не удерживаясь, не пуская никаких корней” (ПН. 1933. 20 апр.).

После тяжелой болезни, предчувствуя близкую смерть, Б. подготовил свой обширный архив для передачи в Литературный музей. Это обстоятельство до крайности поразило М.Осоргина, посчитавшего, что “сдавать себя при жизни в архив — дело новое. Вероятно, это зачем-нибудь нужно...” М.Осоргин высказывает предположение, что “со временем архив Андрея Белого вырастет до колоссальных размеров: он общался с тысячами людей... И письма его, и рукописи, и рисунки разбросаны по России и по Европе”. М.Осоргин сообщает читателям о сохраняющихся у него рукописях Белого. “Одну из них я сейчас проглядел, — и печально поник головой: мудрено написано!.. А называется его статья “Мысли о Петеньке”. Другая же, довольно большая рукопись посвящена описанию Гетанума, сгоревшего антропософского

храма в Дорнахе. Белый был одним из строителей этого храма, высекал что-то такое из массивных деревянных глыб. Не знаю, насколько усердно он строил, но все, кто слышал рассказы Белого... знают, что за его рассказами можно не заметить, как пройдет день и пройдет ночь. Исключительный дар рассказчика у этого вообще исключительно одаренного человека” (ПН. 1933. 12 окт.).

На смерть писателя откликнулся Г.Адамович, напечатавший в журнале “Встречи” некролог “Памяти Андрея Белого”. “Он был замечательным романистом, талантливым стихотворцем, блестящим критиком. Он исписал тысячи листов бумаги, прочел множество докладов и лекций. Он на все откликался, всем интересовался, все схватывал на лету. Но лучшее в нем все-таки было то, о чем он промолчал. Только так и можно, в сущности, ценить поэта: за дар слова и за уровень молчания. Что за слова, если за ними ничего нет, если все в них уложилось без остатка?” — вопрошает Адамович и продолжает: “Но что и молчание, если не найдено слов, как бы обрывающихся “на пороге”, как бы лишенных только одной легчайшей, тончайшей черты, чтобы все сделалось ясно?” “Трагедия писателя в том, что ему не удалось достигнуть духовного равновесия и еще в том, что “Андрей Белый весь был истерзан жившей в нем музыкой и невозможностью донести ее до мысли или слова. Он “мучился в родах” все тридцать лет своей писательской деятельности и так и умер бесплодным” (Встречи. 1934. № 2. С.56-58). В том же году Г.Адамович напечатал развернутый отзыв о книге Б. “Мастерство Гоголя” (М., Л., 1934). Адамович напоминает, что “Белый почти канонизирован: “великий писатель”... “Но остаюсь при убеждении, что это был писатель... “курьезный”... несколько не великий... лишенный чувства слова, глубокий, неисправимый “выдумщик” во всем, что бы ни делал. Дарование его — вне споров”. Последняя книга Б. “Мастерство Гоголя” представляется Адамовичу книгой “скромного значения, небольшой научной ценности. В ней попадаются отдельные блестящие замечания и меткие наблюдения, но в главнейшей части она могла быть написана любым формалистом”. По мнению Г.Адамовича, “книга велеречива и претенциозна донельзя. Не могу определить впечатления, ею производимого, иначе, как тягостным”. Самым тягостным в книге Адамовичу показалось “смешение старого декаденства с кропотливым ученическим марксизмом, или, точнее, потугами на марксизм. Белый пишет, что сознание Гоголя было “обусловлено распадом его социального слоя”, анализирует

“производственный процесс представителя класса, тенденция коего мертва, и даже утверждает, что в “Переписке с друзьями” обнаружился “мелкий испуганный собственник”. Г.Адамович склоняется к выводу, что “передать фантастическое содержание “Мастерства Гоголя” невозможно... да и ничего существенно-нового в книге нет”, хотя “в книге попадаются “блестящие” замечания”. “Эти отдельные “блестки” у Белого бывают всегда, везде. Мне показалось очень верным и остроумным определение различия между стилем Гоголя и стилем Пушкина... Эпитеты Гоголя и Пушкина относятся вовсе к разным климатическим областям. Гоголь трогичен; Пушкин показывает красоты северной флоры”.

Или мысль, что для русского натурализма характерно не столько сходство с Гоголем, сколько отход от него: “сдача гиперболических позиций и замена превосходной степени положительной” (П.Н. 1934. 14 июня).

Вскоре после смерти Б. в русской зарубежной печати появились статьи, посвященные его воспоминаниям. Отзыв о мемуарной книге писателя “Начало века” напечатал в “Последних Новостях” Р.Словцов, отметивший, что “значительная часть книги посвящена воспоминаниям о людях, имена которых тесно связаны с Белым в литературной истории тех годов, — Блоку, Брюсову, Вячеславу Иванову, Бальмонту, Мережковским”... Белый “рисует портреты людей такими, как казались они в те годы, а позднее о многих изменил он свои оценки. Но несколько законченных портретов дает он в своей книге, и среди них выделяется глава о Федоре Сологубе, где заключительные страницы рисуют автора “Мелкого беса” незадолго до смерти” (ПН. 1934. 16 янв.).

Жизненную драму Б. пытался разгадать и В.Ходасевич. На протяжении девятнадцати лет судьба сталкивала его с Б., по признанию Ходасевича, Белый повлиял на него “сильнее кого бы то ни было из людей”. Приступая к воспоминаниям о встречах с Б., Ходасевич предупреждал, что стремится “исключить из рассказа мысли и боязнь слова: то, что Андрей Белый так ненавидел сам и что именно он научил меня ненавидеть. Не должно ждать от меня изображения иконописного, хрестоматийного. Такие изображения вредны для истории. Они же и безнравственны — я в том глубоко уверен — потому что только правдивое и целостное изображение замечательного человека способно открыть нам лучшее, что в нем было”. Свою задачу Владислав Ходасевич

видит в том, чтобы Пушкинскому “возвышающему обману”... противопоставить нас возвышающую правду: надо учиться чтить замечательного человека со всеми его слабостями и порой любить его даже за самые эти слабости. Гений не нуждается в прикрасах. От нас требует гораздо более трудного: полноты понимания”. Ходасевич обращает внимание на автобиографические мотивы, которые звучат и в “Петербурге”, и в “Котике Летаеве”, и в “Преступлении Николая Летаева”, и в “Крещенном китайце”, и в “Московском чуде”, и в “Москве под ударом”: “завязкою служит одна и та же семейная ситуация. Все это — варианты драмы, некогда разыгранной в семье Бугаевых, Не только конфигурация действующих лиц, но и самые образы отца, матери и сына повторяются до мельчайших подробностей. Тожеству Аблеуховых, Летаевых и Коробкиных мною была посвящена особая статья в 31-й кн. “Современных Записок”, — напоминает Ходасевич. В семейном конфликте, в метании ребенка от отца к матери усматривает В.Ходасевич истоки душевно-духовной драмы Б. “В сущности, “раздиранию” между родителями он обязан и будущим строем своих воззрений. Отец хотел сделать из него своего ученика и преемника — мать с этим боролась музыкой и поэзией... В конце концов, к мистике, а затем к символизму он пришел трудным путем примирения позитивистических тенденций девятнадцатого века с философией Владимира Соловьева”. Без упоминания об этих ранних биографических истоках трудно понять его позднейшие воззрения и всю его литературную судьбу, резюмирует Владислав Ходасевич (Ходасевич В. Андрей Белый: Черты из жизни // В. 1934. 8 февр.). Ходасевич был свидетелем любовной драмы и конфидентом Б. в период его мучительной любви к Л.Д.Блок; ее имени Ходасевич не открывает, называя женой поэта, самого близкого друга Б. “Только ту женщину, одну ее, любил он по настоящему. С годами, как водится, боль притупилась, но долго она была жгучей. Белый страдал неслыханно, переходя от униженного смирения к бешенству и гордыне, — кричал, что отвергнуть его любовь есть кощунство. Порою страдание возносило его на очень большую высоту духа — порою падал он до того, что, терзаясь ревностью, литературно мстил своему сопернику, действительному или воображаемому” (В. 1934. 13 февр.).

Встречаясь с Б. после его возвращения из Дорнаха, в канун революционных событий 1917, Ходасевич отмечал нарастающую манию преследования, которая ворвалась в духовный мир Б. Свойственная ему и

ранее мания эта захватывала его все сильнее. “Он приходил ко мне — рассказывать о каких то шпионах, провокаторах, темных личностях, преследовавших его еще в Дорнахе, о переезде в Россию, во время которого за ним подглядывали, желая сгубить в прямом смысле и еще в каких-то смыслах иных. Эта тема, в сущности граничащая с манией преследования, была ему всегда близка... Она возникла еще в детстве, когда казалось ему, что темные силы толкают его на страшное преступление против отца. Еще в детстве преследовали его как бы эринии потенциального отцеубийства. Эта тема обострилась в тех непрестанных предчувствиях, предвестиях и вторых смыслах, которыми долгие годы не только для него, но и для многих из нас была как бы пропитана и пронизана действительность”. Ходасевич вспоминает драматические события, связанные с отъездом Б. из Берлина в советскую Россию в 1923. “Он стал рвать заграничные связи. Искал ссор... Поссорился со мной... По существу он был не прав даже слишком. Но я виноват, может быть, еще больше: я вздумал по старому требовать от него ответственности за слова и поступки, когда все старое в нем выгорело. Воистину я этого требовал от великой любви к нему, не хотел обидеть его снисхождением. Но лучше мне было понять, что нужно только любить его: через все и поверх всего. Это я понял, когда уже было поздно”. Ходасевич признает, что о том, как жил Б. в России, “мы почти ничего не знаем, кроме внешних и незначительных фактов... Жизнь его, несомненно, была там очень трудна и сложна. О некоторых его заявлениях, слишком приятным большевикам, говорить не буду. По существу, конечно, он не имел с ними ничего общего. Имел — с революцией”. Но “общее с революцией” имеет и вся Россия, которую он любил если и не по нашему, то уже никак не меньше нашего” (В. 1934. 15 февр.).

Заключительный том воспоминаний Андрея Белого “Между двух революций”, по мнению Ходасевича, “очень много дает для понимания Белого, еще больше — для понимания беловской психологии в предсмертный период, но по существу содержит неизмеримо больше вымысла, нежели правды...”. “История беловских мемуаров сложна”, — продолжает В.Ходасевич, “В 1921 г., тотчас после смерти Блока, Белый прочел о нем в Петербурге, а потом в Москве, воспоминания, имевшие большой успех. В расширенном и дополненном виде они были напечатаны в одном альманахе. По приезде в Берлин Белый вновь переработал их для журнала “Эпопея”. Эта третья редакция, сильно

разросшаяся, навела его на мысль превратить воспоминания о Блоке в трехтомные воспоминания об эпохе символизма вообще. Так возникла четвертая редакция... Приехав в Москву и приступив к пятой [редакции], он окончательно соскользнул от мемуаров об эпохе к автобиографии. Первоначально воспоминания носили по отношению к Блоку явно апологетический характер. Расширяя и уточняя материал, Белый поневоле должен был ближе коснуться своих личных отношений с Блоком. Далеко не все в них было безоблачно: многое было даже драматично". "Драма возникла из идейных расхождений, в свою очередь имевших особую, личную подкладку, которой Белый касаться не мог". "Поэтому воспоминание о Блоке ему самому виделось, как писание некоей полуправды. Однажды вступив на этот путь, он уже не мог удержаться, и подавляющему большинству всех других персонажей стал придавать карикатурные, порой отталкивающие черты, делая это отчасти для того, чтобы Блок был светлее на темном фоне, отчасти мстя всем и вся за то, что принужден писать полуправду... Наконец, дело дошло до эпохи 1905-1917 гг., Белый стал писать "Между двух революций"... Но последние свои книги Белый писал в советской России под пристальным взором большевиков и для аудитории, воспитанной на марксизме. Чтобы автоапология достигла цели, чтобы вызвать сочувствие нового читателя и нового критика, Белому пришлось, когда зашла речь о междуреволюционной эпохе, прежнюю полуправду своих писаний превратить в окончательную ложь. Без улыбки (очень мучительной) невозможно читать, как он силится представить себя чуть ли не правоверным марксистом, а символизм — проявлением ненависти к капитализму... И если раньше чуть ли не все окружающие мерещились ему чуть ли не демонами, злоумышляющими против него, почти солнечного героя, почти "огненного ангела", то теперь, в соответствии с новым освещением событий, своих личных недругов он был вынужден превратить в акул и наймитов капитализма... От неправдивого освещения фактов он в последней книге переходит к их искажению и измышлению". "К славе Белого его последние книги ничего не прибавят", — констатирует В.Ходасевич. "Они, конечно, свидетельствуют о его внутреннем распаде. Но не следует забывать, что этот распад именно потому трагичен, что в Белом было чему распадаться, что был он не только замечательным писателем... но был еще и замечательным человеком" (Ходасевич В. От полуправды к неправде // В. 1938. 27 мая).

Знакомство с последним томом воспоминаний Б. “Между двух революций” оставило у Адамовича противоречивое впечатление. Критик признавал, что “книга очень интересная, умная, меткая, местами даже “ослепительная”. “Не менее бесспорно, — продолжает Г.Адамович, — что она нестерпима по общему тону и удивляет — если только не отталкивает, — самоупоением, заносчивостью, двуличием, готовностью облить ушатами грязи недавних друзей, какой-то постоянной мелкобесовской усмешечкой. Из всего, что Белый оставил, третий, последний том его мемуаров — “Между двух революций” — вероятно самое откровенное”. Адамович высказывает предположение, что в последние годы “Белый сознавал, вероятно, крушение всего своего творческого дела, ни на что уже не надеялся, сводил счеты... Так возникли эти записи, во многом повторяющие известные воспоминания о Блоке, напечатанные в берлинской “Эпопее”, — не менее замечательные по остроте и блеску некоторых характеристик, но гораздо более едкие, горькие и какие-то “опустошенные”. За десять лет Белый не ослабел, как художник, но обрюзг и отяжелел духовно... Какое остроумие, какая находчивость, какая смелость в скачках, в полетах воображения и мысли! А в целом все-таки — книга “валится из рук”, в целом она отвратительна”. Особенно удручающее впечатление оставляет, по мнению Адамовича, новая версия Б. о его отношениях с Блоком в 1905-14, в которой “чувствуется непреодолимая недоброжелательность”. Белый признает, что в прежние годы “образ серого Блока был им вычищен”.

“Воспоминания, напечатанные в “Эпопее”, продиктованы горем утраты близкого человека. В них образ серого Блока произвольно мной вычищен: себе на голову; чтобы возблистал Блок, я вынужден был на себя натянуть колпак; не могу не винить себя за фальшь ложного благородства”. “В книге — десятки и сотни имен, известнейших и скромных, принадлежащих исключительно нашим современникам. Почти ни о ком Белый не говорит без раздражения”, делая исключение лишь для немногих. “Не примешано желчи лишь к трем — четырем рассказам, — к воспоминаниям об Александре Бенуа, о Гершензоне, еще о нескольких писателях или художниках. Остальные — сплошь окаррикатурены”. Адамович приходит к выводу, что “в большинстве рассказов, издеваясь над своими бывшими друзьями, Белый невольно разоблачает и самого себя. “Срок давности” для всех этих дрызг... еще не истек. Беспристрастно в них вникать невозможно. Лучше о них

промолчать ради “возвышающего обмана” (Адамович Г. Мемуары  
Андрея Белого // ПН. 1937. 9 дек.).

*А.Н.Богословский*

## **БЛОК Александр Александрович (1880-1921)**

Творчеству и личности Б. посвящены многие статьи на страницах периодики зарубежья. Однако в своем большинстве эти материалы представляют собой либо сообщения о публикациях из архива поэта, осуществляемых в СССР (например, статья Р.Словцова “Записные книжки Блока” — ПН. 1930. 18 ноября), либо приуроченные к его годовщинам мемуарные очерки. Выделяются среди них лишь несколько тех, которые принадлежат литераторам, хорошо знавшим Б. в свои петербургские годы. Таков очерк С.К.Маковского “Как вспоминается мне Блок” (В. 1927. 14 февраля). Знакомство автора с Б. началось еще в 1904 в “Журнале для всех” и стало особенно близким, когда Маковский возглавил (1909-17) “Аполлон”, где Б. регулярно печатался. Для Маковского Б. фигура, с ходом лет становившаяся все более далекой, поскольку эстетические позиции “Аполлона” существенно отличались от блоковской. Но, касаясь ранней поры их знакомства, он готов признать, что “лирический символизм Блока ответил очень характерному для того времени “алканию мечты” в хаотических сумерках той действительности, что вскоре разразилась “пробной” революцией 1905 года... Красное полыхая бунта, в котором Блоку мерещились откровения высшей свободы, освещает всю его символическую лирику. Стремясь к дали безвестной, он то и дело смешивает в одно понятие — зарево и зарю”. Вместе с тем Маковский понимает недопустимость прямого отождествления лирики Б. с революционной стихией. “С еще большим правом,— пишет он,— можно назвать Блока мистиком любви к родине. Революционером в мечтах делало его предчувствие всенародной катастрофы, и она представлялась ему не только “вторым рождением” нации, как многим интеллигентам, а мировым, эсхатологическим свершением”. Тут был “надрыв веры и неверия, растроганного всепрощения и недобрых предвидений” — все то, чего не почувствовали вульгаризаторы наподобие Р.Иванова-Разумника, приписавшие поэту “приятие большевизма”. Маковский свидетельствует, что вера Б. в русскую стихию, возвещающая грядущее обновление всего мира, очень быстро сменилась после октябрьского переворота чувством ужаса, которое внушало ему “лжеочистительное большевицкое пламя”. Как итог — “нежный стебель воли не выдержал “черного пламени” действительности”, и Б. угас еще задолго до своего физического конца. Об этом финале пишут все, кто соприкасался с Блоком в послеоктябрьские годы, в частности — поэт Георгий Иванов, чей ме-

муарный очерк “Блок” появился в “Последних новостях” от 12 августа 1926. Он вспоминает последний петербургский вечер Б. в Большом драматическом театре (25 апреля 1921; присутствовавший на нем Замятин говорил, что это были “поминки Петербурга о Блоке”) и ту атмосферу, которая поразила собравшихся: “Явное отчуждение — взаимное — аудитории от любимого поэта, поэта— от аудитории. Казалось, весь этот шум и восторг по привычке — прежнего “контакта” уже нет. Так и было... войди в этот зал Маяковский — о Блоке все забыли бы. И это чувствовалось”.

В отличие от других мемуаристов, в частности, от З.Гиппиус, Г.Иванов не связывает происходившее с тем потрясением и разочарованием, которое Б. пережил в первые месяцы после переворота 1917. Ему представляется, что в лирике Б. и прежде был некий “ущерб”, и он “начался с равнодушия, с презрения к жизни и к людям, которое слышится в стихах, в письмах, в разговорах Блока последнего, “закатного” периода”,—слышится отчетливее, чем прежде, однако не является какой-то новой нотой. По сути, утверждает Г.Иванов, “именно только говоря о скуке, безнадежности, страхе — Блок достигает “ледяных вершин” поэзии. Если из собрания Блока вынуть несколько десятков таких стихотворений, мы не узнаем самого “мучительного”, чувствительней всех ударившего по сердцам поэта нашей эпохи. Если их отнять, останется что-то вроде Полонского”.

В.Ходасевич, тоже присутствовавший на том вечере, вспоминает о нем в статье “ Ни сны, ни явь (Памяти Блока)” (В. 1931. 6 августа). Это наиболее известная из цикла статей Ходасевича о Б. Она представляет собой размышления над несколькими отрывками автобиографического или дневникового характера, относящимися к весне 1921 (“Ни сны, ни явь” — их общее заглавие) и попытку общей оценки места, значения, сущности наследия поэта как явления не только литературной, но и общественной истории России его времени. В глазах Ходасевича, Б. “по своей медиумичности... стоял среди символистов, быть может, на первом месте. У него был тончайший слух — он умел улавливать отдаленный звук того, чему предстоит свершиться. Отчасти в этом и коренится властный, но смутный магизм его поэзии”. Как раз утрата этого слуха — Б. сам ее почувствовал, если верить свидетельству К.Чуковского (“Книга об Александре Блоке”. Пг., 1922), стала причиной его гибели. А утрата была следствием трагедии, свершившейся вне зависимости от субъективных побуждений Б.

Впрочем, Ходасевич находит, что трагический финал Б. предугазан самим характером его поэтического творчества. Свои “пророческие сны” Б. “умел... видеть, умел о них рассказывать — и не умел толковать. Блок был плохим историком — и потому плохим предсказателем. Он снов не поверил историей, предчувствий — рассудком, гармонии — алгеброй. Но этого мало: вместо того чтобы понять первую свою ошибку, он совершил еще и вторую: усомнился в своем тайнослышании. Усомниться в чудесном даре — значить его утратить”. Вместе с тем Ходасевич решительно отвергал все утверждения о “большевизме Блока”. Этой теме посвящена так и озаглавленная им статья в “Возрождении” 15 ноября 1928, а также статья “Брюсов и Блок” (В. 1928. 11 октября). Ходасевич аргументированно доказывает в первой из них, что не Б. “пришел к большевикам”, а наоборот, они его “запятнали братством”. Во второй статье Пушкинская речь Блока зимой 1921 охарактеризована как “прямая пощечина большевикам”.

Той же теме — Блок и октябрьский переворот — посвящена статья Г.Струве “Александр Блок. К пятилетию смерти” (В. 1926. 8 августа). Она построена на осмыслении близости дат ухода Гумилева и Б.; многим казалось, что почти полное их совпадение обладает пророческим смыслом. Г.Струве тоже находит его неслучайным — с этими двумя смертями закончилась классическая эпоха в истории русской литературы, — и такое чувство лишь усугубляется тем обстоятельством, что Гумилев и Б. были антагонистами во всем. “Для Блока рамки поэзии и рамки жизни совпадали, — пишет он, — поэзия была жизненным делом, “судьбой”. Поэтому Блок мог поэтически увлечься революцией, мог написать своих “Двенадцать”... Для Гумилева поэзия и революция вообще не имели точек соприкосновения, линия жизни шла у него мимо линии поэзии, и соприкасались они только по воле поэта, преобразавшего тогда жизнь”. Однако новый режим считал неприемлемым для себя и Б., “крупнейшего русского романтика”, и Гумилева, адепта строгой поэтической гармонии, Режиму не были нужны ни “поэт-пророк”, ни “поэт-мастер”. Их трагический конец закономерен.

М.Гофман, посвятивший статью “Двенадцати” (ПН. 1925. 26 февраля), рассматривает причины, в силу которых “ни одно художественное произведение XX века не вызывало столько шума и шумихи, ни одно художественное произведение не порождало таких страстных споров и такой резко противоположной оценки”, как поэма Б. По мнению Гофмана, все это было результатом непонимания основного

факта: “Двенадцать” — “такое же лирическое произведение, как все, что создавал этот поэт, никогда не выходящий за пределы чистой лирики. Не революционная Россия, не стихия революции и совсем не “мировой пожар” в “Двенадцати” Блока, а его чисто лирическое восприятие и даже создание революционной стихии, такое же лирическое восприятие, каким было явление Прекрасной Дамы или Незнакомки”.

Если встать на эту точку зрения, беспредметными оказываются споры о том, явилась ли поэма актом солидарности с большевизмом и несет ли Блок вину за этот свой гражданский поступок (“Я не прошу. Твоя душа невинна. Я не прошу ей никогда”, — сказано по этому поводу в стихотворении “А.Блоку”, 1918, З.Гиппиус). Проследивая развитие этого мотива с таких блоковских стихотворений, как “Осенняя воля” (1905) и “Россия” (1908), Гофман говорит о постоянном соприсутствии “прекрасных черт” и “разбойной красы”, “ржавых капель” и “вести о Христе” как сути образа Родины у Б.: “На этой пьяной Христовой Руси сорвется художник-поэт в “Двенадцати” и на этом же сорвется человек Блок, который сам испугался своего создания”. Он не справился с собственным художественным заданием, потому что стихия “революции без креста”, показанная в первых одиннадцати отрывках, не согласуется с финалом, воспринимаемым как “пояснительная надпись”, которую Блок механически присоединил к поэме, внушая читателю: “Пусть двенадцать грабят и убивают, пусть они отрекаются от Христа и от креста, они, сами того не зная, несут в мир заветы Христа, и не только Россию, но и их ведет сам Христос”. Оставаясь, “может быть, самым замечательным поэтическим созданием нашего времени”, поэма, на взгляд Гофмана, все-таки не преодолела этого “единственного, но очень значительного, крупного художественного недостатка”.

Итоговый характер носила статья Г.Адамовича “Памяти Блока” в “Последних новостях” от 13 ноября 1930 (автор много раз обращался к Б. и прежде). Приводя расхожее мнение, что “был Пушкин, потом был Блок, все остальные — между”, Адамович сознает его некорректность и все-таки почти с ним соглашается: “Наше чувство сейчас именно таково. Помимо того, что от каждого поэта остается “для вечности”, есть в нем и темы, тон, звуки, обращенные только к современникам, им одним предназначенные, — и вот эти тона и темы сейчас звучат в стихах Блока неотразимо”. Главенствующая из тем Б. — “связанность его с душой России: Пушкину он уподобляется именно в ней”. Оба, Пушкин и Б., “исполнили задание истории и страны”. Есть поэты— Анненский,

Сологуб— жившие “личным”, “они скорее очаровывают, но их легче и исчерпать”. Б. всю свою жизнь пытался постичь загадку русской истории, “вслушивался в “подземные ключи”, и как никогда не переживала Россия времени более темного, смутного, сложного и грозного, чем первая четверть нашего века, так не было у нее никогда поэта темнее и сложнее”. Все дело в том, что Б. преследовала “раздвоенность между прошлым и будущим” и слишком многое влекло “на обоих берегах”. Его порыв к революции Адамович воспринимает как попытку преодолеть эту раздвоенность, а результат оказался ужасным, и уже не приходится говорить ни об “учителе”, ни о “путеводной звезде”. Но в поэзии Б. остается именно звездой, “единственным источником ее духовной энергии”.

Итоговый характер носила статья Г.Адамовича “Наследство Блока” (НЖ. 1956. № 44), перепечатанная затем в его книге “Комментарии” (1967) и в сборнике Адамовича “Критическая проза” (М., 1996, цитируется это издание). Анализируя весь творческий путь поэта, критик приходит к выводу: “Он был сыном великого русского девятнадцатого века и в поэзии своей дал к нему некое послесловие, печальное и несравненно искреннее. Бывают писатели, глядящие в прошлое, страстно мечтающие о том, чтобы его продолжить, удержать: Бунин, например. Блок не мечтал ни о чем да ни о чем и не тосковал. Блок носил в себе прошлое, договаривал, дошептывал все то, что когда-то упреками и вопросами взвилось к самому небу. Несомненно, он был нашим последним “кающимся дворянином”, и, кстати, ничем другим невозможно объяснить его отношение к революции” (с.318).

Несколько статей В.Вейдле о Б. обобщены в его книге “О поэтах и поэзии” (Париж, 1973), которую открывает статья “Похороны Блока”. На взгляд Вейдле, смерть Б. — это и смерть России: “Провожая его к могиле... мы хоронили ... невидимую Россию, ту, что становится осязаемой в слове и сквозь слово” (с.10). Угасание Блока было предвестием того заката старой — свободно развивавшейся — русской культуры, который завершился на исходе 20-х самоубийством Маяковского; самоубийство Есенина стало, в глазах Вейдле, промежуточной вехой. Похороны Б. были последним событием, когда русская поэзия ощутила свое единство, вне зависимости от отношения к революции. Потом “определилось то разделение русской литературы надвое, которое, конечно, ни частям, ни целому счастья принести не

могло”, но у могилы Блока поэзия была “одна”: так ее “еще видели те, что потом ушли, и те, что остались” (с.17).

Сразу после Второй мировой войны появились две книги о Б., написанные авторами, которые представляют первую волну литературы русского зарубежья. Книга Н.Берберовой “Александр Блок и его время” (1947) была издана по-французски; ее русский перевод вышел лишь в 1999 в Москве. Предназначенная для французского читателя, эта работа представляла собой популярный биографический очерк и часто грешила неточностями. Берберова считает, что определяющими для Б. навсегда остались те мистические переживания, памятником которых являются “Стихи о Прекрасной Даме”, и что до конца жизни он стремился разрешить творческую и философскую задачу, подчинявшую себе усилия младших символистов с их жадной “различить нетленное в преходящем, вечное во временном, сокровенное в зримом” (с.58). Б., каким его видит Берберова, полностью принадлежал своему времени исторических канунов, и поэтому в его творчестве так важна тревога, внушаемая судьбами России, “предчувствием ее гибели... Он носил в себе щемящую тоску, безграничную тревогу, смутное беспокойство” (с.63), и этим обусловлена основная тональность всей лирики Б. Однако поэтическую генеалогию Б., согласно Берберовой, следует искать, обращаясь не столько к русской традиции, сколько к наследию английских и немецких романтиков (эта мысль не получает в книге ни серьезной аргументации, ни развития). Последние пять лет творчества, согласно Берберовой, — это время, когда “Блок победил “проклятие абстрактного”... Он открывает реальность ... совершенно простую, непосредственную, ту, что он видит в своей стране и в мире, и она оказывает на него жестокое, но благотворное воздействие” (с.151). Тема позднего Б. — “тема отчизны и эпохи. Над ним тяготеют законы пространства и времени” (с.186). Этим объясняется попытка принять революцию, в которой Б. очень хотел увидеть неотвратимую закономерность, предопределенную историей, но которая оказалась обманом всех его ожиданий.

Монография К.Мочульского “Александр Блок” (1948), которая вышла в свет через несколько месяцев после смерти автора (переиздана в Москве в 1997, цитируется это издание), предлагала продуманную интерпретацию духовного и творческого пути поэта. Остановившись на главенствующих лирических темах и мотивах Б., Мочульский выделил тему “лживых подобий”, подмен, двойников, с которыми Б., чувствующий, как реальность дискредитирует дорогие ему соловьевские

идеалы Вечной Женственности, отчаянно борется на протяжении многих лет, в итоге убеждаясь, что Прекрасная Дама становится только Незнакомкой, а путь из “лучезарного храма” приводит в “балаганчик” (с.35). Основной лирический сюжет Б. (на взгляд Мочульского, полностью автобиографический) охарактеризован так: “Прекрасная голубая звезда сорвалась со своей орбиты и упала на землю. И “падучая дева-звезда” захотела земных речей, земных объятий”, — об этом как о пережитой им трагедии говорит Б., признаваясь, что он перестал быть “человеком бездны”, сделавшись просто “сочинителем” (с.96). Подобное раздвоение таит в себе “смертельный недуг иронии”, которую Мочульский считает одной из доминирующих нот блоковской лирики: ее невозможно понять, не почувствовав, как сближены в этих стихах ирония и отчаяние. Их единство делает Б. в полном смысле слова поэтом “катастрофиче-ского сознания” (с.135), ни у кого из представителей Серебряного века не воплотившегося с такой отчетливостью и художественной выразительностью. “Христианин, аскет и мистик”, отвергший церковь, потому что в его эпоху это была “пустая церковь”, Б. в понимании Мочульского был христианином по душевному складу, однако не воплотил свое христианство в церковности, и это “была не его личная трагедия, а трагедия всей русской интеллигенции” (с.239). Как выразитель своей трагической эпохи Блок при всех его иллюзиях, памятником которых остаются для Мочульского “Двенадцать” и “Скифы”, никогда не изменял носимой им в себе “тайной свободе”, и как раз поэтому он стал уникальной фигурой в русской литературе XX века.

*А.М.Зверев*

## **БОДЛЕР Шарль (Baudelaire) (1821-1867)**

Обе обращающие на себя внимание статьи о Б., помещенные в эмигрантской периодике, написаны В.Вейдле. Статья “Новонайденные стихи Бодлера” (В. 1929. 18 апр.) представляет собой отклик на издание Жюля Муке (Париж, 1929), опубликовавшего ряд текстов, относительно которых авторство Б. надлежит доказывать. Это вставки, сделанные предположительно его рукой в рукописи драмы “Манозль”, сочиненной другом юности поэта Эрнестом Прароном, а также анонимные стихи, которые появились в изданном тем же Прароном коллективном сборнике (1843). Атрибуция этих стихотворений представляется Вейдле корректной: “Кроме труднодоказуемых признаков стилистических — словаря, строения фразы и стиха, есть и объективные признаки: повторение тем и даже дословное воспроизведение оборотов речи из этих стихов в бодлеровской прозе (“Парижский сплин”)”. Впрочем, некоторые сомнения все-таки остаются, так как это юношеские стихотворения, причем такие, которые Б. печатать под своим именем не хотел, и “поэтому трудно решить, где мы имеем дело с бодлеровским, да еще незрелым, поэтическим стилем и где с поэтическим стилем кружка, к которому он принадлежал”. Следует помнить и о приверженности Бодлера мистификациям в духе высоко им ценимого По. Через четыре года после сборника Прарона Бодлер напечатал в журнале “Артист” несколько сонетов, приписав их другому своему приятелю. Впоследствии он, правда, признал свое авторство, но лишь в отношении одного из этих сонетов — “К госпоже Дюбарри”.

Другая статья Вейдле — характерный для его стилистики психологический этюд “Конец Бодлера” (ПН. 1932. 2 сент.). Публикация приурочена к 65 годовщине смерти французского поэта. Описывая его последние три года — бегство от кредиторов, а главным образом, от самого себя, в Брюссель, пережитый там душевный срыв и возвращение обратно в Париж, чтобы вскоре умереть мучительной смертью, — Вейдле пишет, что это была “судорожность приговоренного”, знавшего о своем приговоре (неизлечимая болезнь, следствие беспутной жизни молодых лет) и пытавшегося его отсрочить. Бельгия оказалась для Бодлера сущим “адам, на который он осудил себя добровольным своим изгнанием. Эта жалкая жизнь, эти бездушные, преданные одним лишь материальным заботам люди, для них не находит он достаточно резких, достаточно ранящих слов”. Полный провал затеянных им лекций о Готье, о Делакруа и о власти воображения как высшего творческого начала еще

более усугубил отчаяние Б., имевшего случай наблюдать триумф приехавшего следом за ним с публичными чтениями Дюма-отца и лишний раз удостоверившегося в справедливости своей давней мысли о коренной враждебности девятнадцатого века истинной поэзии. Закат Бодлера страшен, однако, по убеждению Вейдле, поэт вопреки всему сохранил до самого конца, если не свой творческий гений, то силу неприятия реальности, в которой для него не находилось места. В переработанном виде статья стала главой большой работы Вейдле “Три предсмертья” (НЖ. 1952. № 28; две другие главы посвящены Стендалю и Гейне). Статью “Жизнь Бодлера” опубликовал П.Б.Струве в газете “Россия” 17 декабря 1927 г.

Несколько раз упоминается Б. в “Литературных беседах” Г.Адамовича. В первом номере журнала “Звено” за 1927 он писал, что “Бодлер слишком красив и наряден, слишком эффективен и красноречив. Часто кажется, что если бы Бодлера кое-где подсушить, кое-где ретушировать, он решительно был бы “поэт в поэтах первый” за последние сто лет — по глубине темы, по дару одухотворения, просветления той жизненной мути, которой обыкновенно поэты даже не замечают” (Адамович Г. Собр. соч. Литературные беседы. М., 1998. Кн. 2. С. 257).

В газете “Звено” Г.Адамович противопоставил И.Бунину и его повести “Митина любовь” поэзию Б. Сам Бунин никогда не был декадентом. “Декадентство и символизм были ему глубоко чужды, враждебны, непонятны. Перечеркнуть декадентство, т.е. все то, что в поэзии пошло от Бодлера и что в России вдруг вспыхнуло в 90-х годах, нельзя. Но думается, что Бодлер и все его внуки и правнуки в поэзии были все-таки усложнением мира, торжеством “умышленности”, началом разрыва духа и плоти, и — в далеких, но неизбежных перспективах — началом конца. “Бог задумал мир в красоте”. Бунин ругательски ругал символистов, глумился над ними. Но в глубине сознания он, вероятно, чувствовал, какая в декадентстве скрыта отравы” (Адамович Г. Собр. соч. Литературные беседы. М., 1998. Кн. 1. С.399-400).

*А.М.Зверев*

## **БРЮСОВ Валерий Яковлевич (1873-1924)**

Точку зрения на творчество Б., равно как и на его личность, сформировали в эмиграции Ю.Айхенвальд и З.Гиппиус. Ю.Айхенвальд (“Валерий Брюсов” // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Берлин. 1923. Т.3), оговорив, что “истинный поэт служит не поэзии, а жизни” (с.130), а стихи Брюсова “лишены... высшего измерения живой человеческой глубины” (с.146), назвал его “поэтом без поэзии, пророком без вдохновения” (с.128). Сравнивая его с Базаровым, он пишет, что “природа для него не храм, а мастерская”, а “над всеми способностями духа преобладали у него прилежание и рассудок” (с.129). Талант же свой он “вырыл... из земли упорным заступом своей работы. Музагет его поэзии — вол; на него променял он крылатого Пегаса” (с.128). З.Гиппиус (“Одержимый” // Гиппиус З. Живые лица. Прага, 1925), не отказывая Б. ни в “талантливости”, ни в “своеобразном уме” (с.79), выше их ставит его “упорство и работоспособность при громадной сметке”, благодаря чему “он по праву занял видное место в новом литературном течении”, “неутомимо работая над исследованием сокровищ русской поэзии и освобождая их из-под хлама “либеральщины”, а также “стремясь наладить связь новой русской литературы с соответственными уклонами во Франции и Скандинавии” (с.80). Однако “Брюсова — большевика” она числит в числе тех, кто “отошли за непереступимую для меня черту человеческую”, тем более, что он “сразу же пошел в большевицкую цензурную комиссию” и “заявил себя цензором строгим, беспощадным, суровым” (с.74). Вынося вердикт, что как личность он “умер... для большинства русских” (с.75), Гиппиус пишет, что он “умер и как поэт... А сомневающимся я отсылаю к недавно изданной им в Москве книжке стихов, — не просто плохой, а какой-то даже не совсем вероятной: безграмотной” (с.76). Происшедшее с Б. она находит естественным и логичным, поскольку главными качествами Брюсова полагает “своеобразную мертвость души, мысли и сердца”, которые он “с такой мастерской хитростью умел... скрывать” (с.105), и “совершенно бешеное честолюбие... ту страстную “самость”, самозавязанность в тугой узел, ту напряженную жажду всевеличия и всевластия”, которые позволяют назвать его “одержимым” и “подлинно безумным” (с.81). В таком случае “не все ли равно, славить Господа или Дьявола, если хочешь — и можешь — славить только Себя? Кто в данную минуту, как средство для конечной цели, больше подходит — того и славить” (с.90). Это обвинение заключается вопросом “нет в нем “упоения своей победой”, да

и “победы” особенной как будто нет?” (с.116) и ноткой жалости: “его “ладья”... в море дьявольском, не начала ли она тонуть? Если Брюсов это видит, он должен безумно страдать” (с.117). Мнение Айхенвальда и Гиппиус усиливают В.Ходасевич и М.Цветаева. В.Ходасевич (“Брюсов” // СЗ. 1925. №23) пишет, что так, как Брюсова, “никого... не заботил так остро вопрос о занимаемом месте в литературе. Брюсову хотелось создать движение и стать во главе его”, поэтому “он основал “Скорпион” и “Весы” и самодержавно в них правил” (с.217). Кроме того, он “страстно, неистовой любовью любил заседать, в особенности — председательствовать” (с.228), а “демократию он ненавидел и презирал. История культуры, которой он поклонялся, была для него историей “творцов, полубогов, стоящих вне массы, ее презирающих, ею ненавидимых... всякий абсолютизм казался ему, напротив, силою созидательной, охраняющей и творящей культуру” (с.231). Коммунистом же он стал потому, что, “оплакивая гибель культуры” в 1918 году, “увидел пред собою “сильную власть”, один из видов абсолютизма” и “она представилась ему достаточной защитой от демоса” (с.232). Более того, “у старого самодержавия не было никакой покровительствуемой эстетической политики — новое же в этом смысле хотело быть активным”, и он “мечтал, что большевики откроют ему долгожданную возможность “направлять” литературу твердыми административными мерами”. Трагедия его в том, что “коммунисты предпочли сохранить диктатуру за собой, а не передать ее Брюсову, который в сущности остался для них чужим и которому они не смотря ни на что не верили” (с.233). М.Цветаева (“Герой труда” // Воля России. 1925. № 9/10, 11) пишет, что у Брюсова “не было данных стать поэтом (данные — рождение)”, что он им стал через “преодоление невозможного”, являясь “поэтом воли” (№ 9/10. С.42), и “за его спиной... Капитолий, а не Олимп” (№9/10. С.43). Определяя Брюсова и Бальмонта как “два полюса творчества” (№11. С.36), она пишет, что Бальмонт — “творец-ребенок”, “труд-благословение”, “труд Бога в раю (невинность)”, а Брюсов — “творец-рабочий”, “труд-проклятие”, “труд человека на земле (виновность)” (№ 11. С.38-39). Отсюда вывод: “из всех перешедших или перешедших-полу, Брюсов, может быть, единственный не предал и не продал. Место Брюсова — именно в С. С. С. Р. Какой строй и какое мирозерцание могли более соответствовать этому герою труда и воли, нежели мирозерцание, волю краеугольным камнем своим поставившее” и “лозунг: “Владыкой мира станет труд” (№ 11. С.46).

Достаточно единодушны и рецензии, посвященные литературной деятельности Б. периода советской власти. О стихах вышедшего в 1920 сборника Р.Гуль (Новая русская книга. 1922. № 2. С.18) пишет, что в них почти тютчевская “примиренческая успокоенность души”, передающая, что Б. “перешагнута какая-то черта”, он “осознал смерть, почувствовал ее “главным” в жизни”. О работе Б. в качестве редактора-комментатора Полного собрания сочинений А.С.Пушкина, первый том которого вышел в Москве в 1920, Е.Ляцкий (Новая русская книга, 1922. № 6. С.8), определяя характер этого издания как “странный”, отзываясь так: “получилось нечто в высшей степени обидное и для успехов пушкиноведения и для литературного стажа Брюсова”. М.Слоним (“Последние стихи Брюсова” // Воля России. 1925. №2) считает, что стихи сборника, вышедшего в 1925, производят “тяжелое впечатление”: “пытаясь раздвинуть рамки своего творчества, оживить его новыми темами и революционным пафосом”, Б. “не сумел достичь истинной выразительности и силы” (с.234) и “чаще всего это скорбная лирика душевной опустошенности и сознания конца” (с.235). Позднее мнение о Б. несколько меняется. С.Яблоновский (“В.Я.Брюсов” // В. 1950. № 12) пишет, что “огляды-ваясь теперь на Брюсова, необходимо признать в нем значительного поэта. Не прав был Айхенвальд, думая, что от природы не было у него таланта, и он вопреки тем, кто зарывают таланты в землю, вырыл его из земли огромным воловьим трудом... стихотворная сила была у него громадна и перла из него, ослабляли и задушивали эту силу рассудочность, ученость (подавился науками) и главным образом то, что не было у него ни единого слова, в которое он верил бы, которое сам не опровергнул бы... только в последние годы гунны уничтожили его, и страшно читать стихи последних лет его жизни” (с.88-89). Однако он соглашается, что Б. “улыбался немного сумасшедшей улыбкой, и глаза его горели нехорошо и были немного сумасшедшие” и что “воля у него была большая, организаторские способности тоже”, а “того, что называется убеждениями, у Брюсова, вероятно, не было совсем” (с.86). Поэтому последние годы были ему “тяжки не сознательным бесчестьем — честность таланта и гения он отверг с юных лет, а тем, что ничего этим он не купил” (с.90). Б.Погорелова (“Валерий Брюсов и его окружение” // НЖ. 1953. № 33), эмигрировавшая незадолго до смерти Брюсова сестра его жены, пытается защитить его от нападок: “как бы ни относиться в настоящее время к творчеству Брюсова, — одно следует несомненно признать. В свое время

он являлся значительным новатором в области русского стихосложения и его особой немало интересовались как собратья по перу, так и просто досужие люди” (с.176). Кроме того, “критиковал он строго, беспепеляционно, но вместе с тем — очень толково, так что всякий, кто хотел этого, мог кое-чему научиться” (с.187), а также “обладал редким даром — заражать учеников тем восторгом, которым горел и жил” (с.193). Но и она подтверждает, что у него “в блеске больших черных глаз, недружелюбно смотревших из-под густых бровей, было чуточку безумия” (с.178) и что он “часто приходил в непостижимую ярость” (с.179). По ее словам, причина контакта Б. с Луначарским и Троцким — желание спасти свою библиотеку от грозящей ей “реквизиции”, после чего “оба коммуниста звали его работать с ними” (с.195), так как хотели “доказать Европе, что коммунисты не такие варвары, как их изображают” (с.196). Она пишет, что Б. к 1918 “утратил дух былого задора” (с.193) и “среди толстовок, косовороток и солдатских шинелей, на фоне пролетарских, помолодому дерзких физиономий, он, в приличном костюме старых времен, с увядшим лицом и седой головой, являлся мучительным диссонансом” (с.196), а “стихи того времени порой переставали быть брюсовскими и начали подозрительно напоминать Маяковского”, но “так как эти новые стихи украшались, по старой традиции, метафорами из истории, географии, философии и мифологии, то, понятно, никакой пропагандной цели в рядах пролетариата они достичь не могли. А в глазах матерых коммунистов по этому самому Брюсов не являлся особенно ценным приобретением” (с.197). Крупным исследованием о Б. стал в эмиграции труд К.Мочульского “Валерий Брюсов” (Париж, 1962). Мочульский в качестве главных черт Брюсова называет полученный в семье “неискоренимый материализм”, который он “пронес через все увлечения мистикой, богоискательством, оккультизмом и спиритизмом” (с.17) и “болезненное самолюбие и тщеславие”, которые “проявились в нем с раннего детства” (с.18). Будучи “одержимый тихим литературным безумием писательства” (с.22) и ставя целью жизни славу, он сделал ставку на символизм, поняв, что “ему принадлежит будущее” (с.24). Он “жил в литературе и только для литературы. В его самоотверженном служении слову было настоящее величие” (с.70). “Sturm und Drang был для него средством: он — не революционер, а олимпиец” (с.127) и как “автор “Венка” стоит выше декаденства, модернизма, символизма, всех литературных мод и направлений. Упорным трудом он “преодолеывает” символизм и идет к новому классицизму” (с.124). Мочульский называет

его “отцом русского гуманизма XX века, подлинным русским Фаустом” (с.153), “вместе с Андреем Белым... основавшим науку о русском стихе”, “превосходным педагогом”, “воспитавшим целое поколение молодых поэтов” (с.172). Книге предпослано обширное предисловие В.Вейдле, вошедшее затем в сборник его статей (“Брюсов через много лет” // Вейдле В. О поэтах и поэзии. Париж, 1973). Вейдле видит значение Б. в том, что “именно Брюсов в конце девяностых и начале девятисотых годов вырубил просеку, открыл путь... всем “новым”... и всему нашему “серебряному веку” (с.78), он “глядел на Запад”, “расчищая путь... всей нашей литературе в целом. Сору в избе накопилось много, и метла в его руках мела лучше, чем в чьих-либо других” (с.76). Однако, хотя “его стихи... учили новому мастерству и учили исканию новизны, они расширяли границы стихотворного искусства, а в силу этого и возможности поэзии” (с.79), он “не был ни великим, ни даже крупным поэтом, и... почти всецело исчерпывается для нас... воздействием своим на чужие стихи или, верней, на общие предпосылки стихописания и писательства вообще в начале нашего столетия” (с.75). Тем не менее, он “сумел загипнотизировать своих современников”, которые “продолжали считать его подлинным и большим поэтом... Современникам казалось, что он занимает это место как поэт; потомки поняли или поймут, что оно принадлежит ему как литературному деятелю и как учителю поэтов” (с.74). Я.Горбов (В. 1963. № 134) пишет о книге Мочульского, что “творчество Брюсова-поэта освещено Мочульским всесторонне” (с.145) и “лучше написать, кажется нам, нельзя” (с.147). В. Ильин также дает положительную рецензию на книгу (Вестник РСХД. 1965. №77), считая заслугой Мочульского показ “процесса... неуклонной выработки из Валерия Брюсова “неоклассика” и то, как он “ярко и выпукло вычеканил... религиозную глухоту и слепоту” Брюсова, полагая, что “это, пожалуй, единственная область, где он по-настоящему и окончательно бездарен”, поэтому “мастерство, ставшее идолом, несомненно заменило Брюсову религию” (с.77). Однако в статье “Валерий Брюсов великий мастер Русского Возрождения” (В. 1965. №163) Ильин пишет, что “книга К.Мочульского производит впечатление некоторой недоделанности, даже черновика”, а “тему додумал и договорил проф. Вейдле в духе довольно распространенного и пошедшего от Ю.И.Айхенвальда мнения о некоторой так сказать... малодаровитости Валерия Брюсова”, хотя “настоящая бездарность... никакими средствами... преодолена быть не может” (с.52). По мнению Ильина, Б. не только “первый потребовал от

поэтов, писателей, а тем более претендующих на ранг литературного критика, — знания своего ремесла и общей культурности” (с.54), но и является “поэтом по призванию”, который “открыл новые пути и перепутья” (с.71) и “бессмертной силой ума и холодного вдохновения... навсегда вписал свое имя в анналы русского и мирового искусства. А служение Советам, до которого он опустился в печальном и позорном конце своей жизни, вместе со шприцем морфиомана, — это уже тема совершенно особая” (с.72). В статье, написанной на смерть Б., кн. Д.Святополк-Мирский (“Валерий Яковлевич Брюсов” // СЗ. 1924. №22) определяет Брюсова как “центрально-ную фигуру Символизма” (с.415) и пишет, что “в деле возвращения нам Европы Брюсову, вместе с Мережковским, принадлежит первое место” (с.417). Смерть Б. он называет “грустной” (с.414), поскольку тот, “вкусивший всех сладостей победы и признания, — узнал горечь ни с чем не сравненную, — медленное высыхание творческих сил, медленное и мучительное отставание от жизни, — против которых он боролся с упорством отчаяния, — горечь одиночества и ненужности” (с.414-415). Поскольку “вся его политика была “эстетической” и он “был аполитичен и аморален”, “главное, что толкало Брюсова к большевикам, было его одиночество, его сознаваемая им отсталость от передних и желание во что бы то ни стало быть снова впереди”. И “ничего из этого не вышло. Большевики отнесли к нему как к рекламе”, да и “он не обманывался и не думал, что им принадлежит будущее. Ремесленник сам — он знал, что готовит только ремесленников” (с.425). Но “в конце концов Брюсов останется в истории прежде всего как передовой боец за возрождение в России эстетической культуры и за возвращение поэзии принадлежащего ей по праву места. Великим поэтом он не был, но поэтом был, и лучшее из написанного им навсегда сохранит почетное и неотъемлемое место в сокровищнице русской поэзии” (с.426).

*Л.Г.Вязмитинова*

## **БУЛГАКОВ Михаил Афанасьевич (1891—1940)**

Р.Гуль в своей статье “Михаил Булгаков. Драмы и комедии” писал, что “Булгаков был одним из очень немногих писателей в СССР, которые, несмотря ни на что (даже в сталинские страшные годы), пытались отстоять свободу своего творчества (таких писателей можно перечесать по пальцам)” (НЖ. 1967. № 87. С.333). В газете “Руль” за 19 декабря 1926 в статье, подписанной “К.К.К.”, автор сообщал своему приятелю по переписке о сильно сокращенном цензурой, но все-таки вышедшем на сцену спектакле по пьесе М.Булгакова “Дни Турбиных”: “Вижу из “Руля”, что вы очень интересуетесь “Днями Турбиных” — Да! Это гвоздь сезона, и пьеса дала Художественному Театру огромный доход. Все билеты всегда проданы...” и далее упоминает, что “в общем содержание пьесы ничего интересного не представляет, но есть в пьесе что-то, что влияет на публику” (с.5). Это “что-то” выражается в том, считает Р.Гуль, что “Булгаков хорошо знал сцену, остро чувствовал театр. Большинство его пьес сценичны, артистичны, в них много материала для актера” (НЖ. 1967. № 87. С.333). Р.Плетнев в поисках причины внимания к автору обращается к истории его фамилии: “Древнерусское булгак — смятение, тревога. Слово тюркского корня и значило то смятение, то горделивость, напр., у казаков. Символическая для писателя фамилия! Какая тревога и горделивость в языке почти всех произведений, особо же драме М.Булгакова!” (НЖ. 1968. №92. С.151). В.Н.Ильин в статье “Ведьмы и коты в сапогах и без сапогов” видит причину успеха, как “вино, которым опьяняло души “белое движение”, вино, поражающее своей оригинальностью” (В. 1968. №193. С.76). Уже “Белая гвардия”, по его мнению, покоряет читателя какой-то особой, “с трудом поддающейся описанию и определению оккультной аурой. Последняя становится совершенно, так сказать, осязаемой, до ужаса сгущенной в “Роковых яйцах”. Она достигает апогея в “Мастере и Маргарите”, — и превращается в очень удачно написанную научную утопию в “Собачем сердце” (там же), где, по мнению Я.Н.Горбова “как почти всегда у Булгакова, попросту и без затей передаваемая действительность сопряжена с тем, что одни называют игрой фантазии, другие — чертовщиной, третьи — бредом наяву” (В. 1970. № 221. С.147). Характеризуя данное явление, Р.Плетнев говорит о том, что Б. “охватывает, обнимает, проникает во все поры его творчества былая, до него цветшая литература... Прежде всего тут Гете и его Фауст и

Маргарита... Значительнее с точки зрения стиля и композиции влияние Ш.Де Костера... Не менее значительно и композиционно стилистическое влияние идей и манеры Э.Т.А.Гофмана” (НЖ. 1968. №92. С.154). В.Н.Ильин говорит о сатирическом смехе Б.: “Здесь, казалось бы, трудно дать что-нибудь по-настоящему новое. Однако Михаилу Булгакову удалось это сделать: он одновременно принадлежит и традиции, и, в то же время, необычайно нов” (В. 1968. № 193. С.76). Сила его в том, что Б. способен “писать живыми красками, он мастер “цветной истины”, говоря языком Аполлона Григорьева” (Там же. С.85). “Автор сводил счеты с советской критикой, литературой, бюрократией и полицией... Месть и ядовитые острые стрелы, тучи стрел-слов. И рядом настоящий гофмановский юмор... Многие сцены читать то без легкой улыбки, то без смеха, просто нельзя. Это автор-сатирик, автор волшебник слова, бьется с Советчиной, бьется, бьет навывлет и побеждает. Долой серость, подлость, подхалимаж и наихудший порог — трусость! Чудесная вечная месть злобе, клевете, согбенности спин на Руси”, — определяет одну из основных идей романа Р.Плетнев в статье “О Мастере и Маргарите” (НЖ. 1968. № 92. С.157).

Рассуждая об описании Б. “советского быта”, В.Н.Ильин пишет, что “одну из очень важных тем “Мастера и Маргариты”, чем в сущности создается полное единство произведения, можно определить как состояние советской действительности на уровне гораздо более низком, чем в изобилии представленный в романе демонско—сатанологический элемент” (В. 1968. № 193. С.86). Можно даже сказать, что Сатана “с его элементами, врываясь в область омерзительной, небытийственной советчины, тошнотворной ее скуки, производят впечатление чего-то интересного, творческого, красочного и даже благотворного” (там же). Здесь Б. “снова стоит на высоте Гоголя, описывая бал у Сатаны и все приготовления к этому балу так убедительно, что читатель перевертывает страницы с чувством, что все именно так и было” (Там же. С.84). Главную же заслугу автора В.Н.Ильин видит в том, что “он указал на истинное пребывание настоящих чертей и настоящей адской мерзости совсем не там и не в таком виде, как это до сих пор было принято” (Там же. С.87) С этими словами перекликаются мысли архиепископа Иоанна Сан Францисского, высказанные в предисловии к парижскому изданию “Мастера и Маргариты”, выпущенному в 1967: “Драма книги — неистинное добро. Среди этой фантазмагии идеократического и обывательского мнимого добра, хозяйничает Зло... Метафизической этой

проблеме, обычно скрываемой в обществе, Булгаков дал, в условия Советского Союза, удобную сатирическую форму, которую можно назвать метафизическим реализмом. Этот большой свой реализм автор должен был, конечно, уложить на прокрустово ложе маленького, обывательского “реализма”, переходящего в буффонаду, чтобы сделать хоть немного доступным людям свой замысел”. И далее, рассуждая о будущей судьбе произведения, он продолжает: “О книге Булгакова будут писать. И о ней не легко будет писать тем, кто станет писать. Но, главное то, что книга эта уже пришла к читателю, и к тому лучшему читателю, который ищет в человеке измерения большего, чем материалистическое...Обращаясь к русскому человеку сильно прополосканному в разных щелочных растворах материализма (но, вследствие этого особенно чуткому к высшей действительности), и думая о всяком человеке, Булгаков советует не забывать святых слов, оканчивающихся: “...и избави нас от лукавого” (там же). Определяя при этом Булгакова как мастера-творца, В.Н.Ильин говорит, что всякое развитое и культурное религиозно-метафизическое мироощущение, на основе которого производит свои культурные ценности религия, “может быть охарактеризовано триединством мифа, догмата и культура... Для нас особо важен миф и мифотворчество, ибо последнее есть высказывание по поводу тех или иных форм откровения потустороннего и его фактов” (В. 1968. №193. С.79). Эти факты творчества, полагает он, могут иметь индивидуальное значение или групповое — общественный смысл. “Тогда возникает творчество в духе М.Булгакова, в каком-то смысле так сказать “частно посвященного”. Возникает великий артист — творец” (Там же. С.80). Определяя таким образом Булгакова, Ильин относит его к “числу на редкость одаренных артистических натур, основную тему которых составляет то, что можно назвать гностическим мифотворчеством” (там же), и выступает в защиту М.Б. от распространенных упреков в том, что “у него Голгофская трагедия не соответствует евангельских повествований, которые сами по себе непревосходимы” (Там же. С.84). Он не призывает нас верить в Бога, но призывает помнить, что “так говорить и писать, как говорено и писано согласно Евангелию от Иоанна, человек не может... поэтому М.Булгаков избрал средний правильный путь: путь гностико-мифотворческого повествования — по поводу услышанного и прочитанного” (там же). В этом Р.Плетнев видит еще один “замысел романа. К его глубине и поддонной сути идут ясные Ариаднины нити, протянутые светлыми яркими золотыми и черными

змеяками по фону сложной мозаики...— историчность Христа и принесенное им Бессмертие (НЖ. 1968. №92. С.158). “Далеко не со всем мы можем согласиться в исторической трактовке Иисуса Христа, в слабом, сравнительно, конце Иуды и с введением ненужной оболыстительницы Низы, Христос в сущности, лишен учеников-апостолов и т.п. Но основное — победа Христа над Римом в лице Пилата, воскресение и бессмертие душ поданы волнующе, искренно и с верой. Не весь роман равного по силе тона, не все до конца слажено, но вещь монументальная и редко кто... не будет ею ранен в сердце и рана будет кровоточить незримой кровию долго... очень долго. За многое, очень многое — спасибо! И разве нужно со всем в человеке соглашаться, чтобы его горячо любить?” — заканчивает свои рассуждения Р.Плетнев (НЖ. 1968. №92. С.160).

Г.Адамович впервые прочитал Б. в московском сборнике “Недра” в 1925. Повесть “Роковые яйца” вызвала его живой интерес, и он писал в Рецензии: “Автор очень остроумен и наблюдателен. Как у Гофмана или Гоголя, порывы его воображения невозможно предвидеть. И, как Гоголь, он не реалист: все его герои, при кажущейся их жизненности, карикатурны и обрисованы преувеличенно резко. Некоторые страницы вполне замечательны по способности автора найти грань между смешным и трагическим, не впадая ни в то, ни в другое”. В той же рецензии в газете “Звено” 19 октября 1925 он пишет: “Роковые яйца” имеют одно огромное и необычайное достоинство: повесть чрезвычайно интересна, ее читаешь, не отрываясь, в одни присест. Крайнее своеобразие замысла, богатство выдумки в подробностях, легкость изложения — все этому способствует” (Адамович Г. Собр. соч. Литературные беседы. СПб., 1998. Кн. 1. С.332-333). Когда в 1927 в Париже вышла первая часть романа “Дни Турбиных (Белая гвардия)”, Адамович писал, что в книге “есть широкий и свободный размах, уверенность настоящего дарования, что оно с чем угодно справится, и та расточительность, на которую только большое дарование способно... Булгаков пишет о людях, захваченных гражданской войной, но сам он не ослеплен тем, чем ослеплены они. Поэтому мне его роман кажется первым действительно “художественным” произведением, имеющим отношение к революции... Все, что описывало или изображало борьбу красных с белыми, было до самой крайней крайности лживо, глупо и плоско. Булгаков первый понял, или, точнее — вспомнил, что человек есть всегда главная тема и предмет литературы, и с этим сознанием он

коснулся революции, в которой до сих пор полагалось видеть только “массы” (Там же. Кн. 2. С.293-295).

*Е.А.Бекназарова*

### **БУНИН Иван Алексеевич (1870-1953)**

Статью “О поэзии Бунина” (В. 1929. 15 августа), одну из нескольких своих статей, посвященных этому писателю, В.Ходасевич начинает рассуждением о том, что только в эмиграции установился эстетический критерий оценки бунинского творчества, прежде почти неизбежно подменявшийся социологическими оценками народнической критики, которая сводила собственно литературный разбор к дежурным фразам о “богатстве языка” или “мастерстве пейзажа”. Особая заслуга в том, что Б. начали воспринимать как крупное художественное явление, принадлежит, по мнению Ходасевича, М.Цетлину и З.Гиппиус, предложившим, в сущности, первые аналитические прочтения книг Б. — правда, только его прозы. В.Ходасевич подразумевает статьи З.Гиппиус в “Общем деле” (“Тайна зеркала” // 1921. 16 мая; “Бесстрашная любовь” // 1921. 23 октября) и принадлежащий М.Цетлину разбор сборника “Чаша жизни” (ПН. 1922. 14, 15 апреля). Гиппиус, в ту пору своего творчества оценивавшая Б. исключительно высоко, в первой статье утверждала, что его книги — феномен, “утверждающий своим бытием бытие России” во времена, когда “Россия стала отрицательной величиной”. Определив неотступную тему Б. (“тайна смерти” и постоянное стремление смерти “не допустить”) метафорой зеркала, которое завешивают тряпкой в доме покойника (“зеркало — чародейный мир, где нет смерти”), Гиппиус писала о том, что эта лирическая бунинская тема приобрела громадный общественный смысл после русской катастрофы 1917, которую Б., “один из немногих ... всем существом, изнутри, задолго до несчастья своей земли чувствовал... видел тень смерти на земле, на людях”. Отповедью тем, кто считал творчество Б. явлением, порочащим русскую национальную идею, была вторая статья Гиппиус, оценивающая бунинские книги как образец художественной правды, непримиримой с любого рода иллюзиям и самообманам. “Бесстрашен в правде Бунин, — писала она. — Лишь в такомприятии русского народа, — с его безумием, с его соблазном и падением, с мукой, разрешающей от уз смертного сна, — живет надежда. И к такому приятию народа и пути его — нас ведет знание правды о нем”. Подзаголовок этой статьи “Русский народ и Ив.Бунин” раскрывает идеологический характер интерпретации, которая в ней предложена.

М.Цетлин, напротив, постарался выявить тайны художественного универсума Б., понимая его “цельное мироощущение” как преимущественно эстетический феномен. “Бунина всегда интересуется мир

как целое, — пишет Цетлин, — он остро и напряженно вглядывается в отдельные явления этого мира, но и за мельчайшими подробностями чувствуется некий общий метафизический “воздух”... И поэтому так закончены даже его “отрывки ни о чем”, или длинные необычные по форме повествования, которые он сам принужден называть поэмами”. “Чаша жизни” (1913), по мнению Цетлина, провоцирует сопоставления мировосприятия Б. с буддистскими доктринами, и для этих сопоставлений есть не только внешние поводы (материал книги), но достаточно веские философские основания, хотя применительно к русскому писателю говорить о философии как некой системе не приходится: тут “незаметно проникающая все творчество атмосфера”. На взгляд Цетлина, ошибочно понимать ее как всецело пессимистическую. “Бунин видит и умеет описывать страдание, и ущерб, и уродство человеческой жизни”, однако в его восприятии “мир слишком красив, чтобы быть призрачным”. Тайна обаяния лучших страниц Бунина, на взгляд критика, заключена в том, что они передают убеждение писателя: “Есть нечто единое, что овеивается легким дыханием духа, похожим на веяние ветра, пролетающего в мире... Это не “тайновидение плоти”, по Мережковскому, это изумительно сильное и напряженное видение... Посвоему и напряженно видеть — вот главный завет эстетики Бунина”.

В статье В.Ходасевича “О поэзии Бунина”, приуроченной к выходу в свет “Избранных стихов” в издательстве “Современные записки”, сама эта книга названа недостаточно продуманной по составу и не вполне представительной. В статье предложен глубокий анализ бунинской поэзии как явления, исходно соприкасающегося с символизмом, а затем последовательно его преодолевающего. Символизм и декадентство для Ходасевича отнюдь не синонимы, однако ростки декаданса появились именно на почве символизма. Для Б. все это художественное движение оказывалось все более неприемлемым по мере того, как начало декаданса брало в нем верх. Сам символизм ощущал, “что декадентство есть яд, бродящий в его крови”, но Бунин ощущал это намного отчетливее.

Вот отчего “он вырвал (или старался вырвать) из своего творчества все, что могло быть в нем общего с символизмом... Раз навсегда отвергнув неправды символизма, Бунин заодно отказался и от некоторых насущных правд и возможностей, если не впервые открытых, то все же глубоко усвоенных и декларированных именно символизмом”. В поэзии он, по характеристике Ходасевича, стал аскетом, не созидателем, а

наблюдателем, который прилагает “все усилия, чтобы воспроизвести боготворимую им действительность наиболее объективно”. Это поэзия, где “задание.. необъятно, как мир”, а “для личности художника места не остается”. В ней есть свои огромные достоинства, но обо всех них Ходасевич говорит, не забывая прибавить слово “слишком”: слишком законченная последовательность мысли, нарочитая, подчеркнутая простота, явная неопровержимость утверждений. Тем не менее для Ходасевича стихи Бунина — явление, бесспорно, самого первого ряда.

Такая оценка относилась и к прозе Бунина, особенно к “Жизни Арсеньева”, которой Ходасевич посвятил отдельную статью (В. 1933. 22 июня). “Здесь,— писал он,—показано самое простое и самое глубокое, что может быть показано в искусстве: прямое видение мира художником: не умствование о видимом, но самый процесс видения, процесс умного зрения”. Рецензируя появившиеся раньше других второй и седьмой тома Собрания сочинений Б., вышедшего в издательстве “Петрополис”, Ходасевич (В. 1934. 29 ноября) подвел определенный итог своим размышлениям об этом писателе: “У него события подчинены пейзажу... Бунинские герои ... мало стремятся сами себе дать отчет, каков смысл с ними происходящего. Они по природе не философичны и не религиозны в глубоком смысле этого слова... Всякое знание о происходящем принадлежит не им, а самому миру, в который они заброшены и который играет ими через свои непостижимые для них законы”.

Новые книги Б. регулярно получали разнообразные отклики в эмигрантской печати. Среди рецензий можно выделить отзыв С.Литовцева (Полякова) книге “Божье древо” (ПН. 1931. 9 апреля), где рецензент нашел очень много... печального, радостного и ужасного, жуткого и нежного”. Как замечательное качество таланта Бунина этот критик отметил “необыкновенный дух внутренней тревоги... взволнованную обостренность восприятия”. О том же, в сущности, писал И.Демидов в рецензии на “Тень птицы” (ПН. 1931. 28 мая): вся книга — поток “прекрасной жизни”, гимн “красоте мира”.

Присуждение Б. Нобелевской премии было воспринято как праздник для всей свободной русской литературы. 16 ноября 1933 целые полосы посвятили Б. крупнейшие газеты зарубежья (номер “Иллюстрированной России” со статьями М.Алданова и С.Горного, а также подборкой откликов на решение Шведской академии, вышел 26 ноября). Ходасевич особо отмечал (В. 16 нояб.), что члены Нобелевского комитета “присудили лавры гонимому страннику, почти беззащитному и

почти бесправному, да еще в такую как раз минуту, когда безумная корысть и корыстное безумие с особою силой толкают людей пресмыкаться перед его гонителями”. Г.Адамович писал (ПН. 16 нояб.), что Б. — едва ли не единственное явление, которое объективно противостоит “крушению духовных ценностей”, ставшему метой времени. На той же полосе “Последних новостей” появились восторженные статьи М.Осоргина и В.Вейдле, а рядом с ними эссе М.Алданова “Об искусстве Бунина”, где подробный разбор всего одного рассказа — “Петлистые уши” (1916) — подводил к выводам, касающимся всего бунинского творчества. “Бунин — писатель без фабулы”, без эффектов, без “психологического анализа”, но обладающий “настоящим волшебством внешних приемов”, — искусство, которое, вероятно, “с Буниным кончится”, поскольку такой “словесной ткани” и такого мастерства описания нет “ни у одного из ныне живущих беллетристов”.

О Б. писали все крупнейшие критики русского зарубежья, некоторые из них возвращались к его творчеству многократно, впоследствии соединяя и перерабатывая свои давние публикации, которые становились главами мемуарных книг или тематических сборников статей. Так сложилась глава о Б. в книге А.Седых “Далекие, близкие” (1962), впоследствии дополненная посвященной Б. публикацией того же автора в “Континенте” (1985. № 46), и бунинский раздел книги А.Бахраха “По памяти, по записям” (1980). Оба мемуариста принадлежали к близкому окружению Б. Беседы с писателем воссозданы А.Бахрахом в книге “Бунин в халате” (1979). Из статей выделяется отклик К.Мочульского на бунинскую книгу “Последнее свидание” (Звено. 1927. 8 мая). Критик нашел в составивших книгу рассказах 1911-1913 “правдивое и необыкновенно точное свидетельство очевидца и современника о быте и жизненном укладе старой мужицкой России”, особо отметив, что прозу Б. отличает исключительно строго выдержанная “внутренняя необходимость” каждого изобразительного решения. Качество подлинности — изображения в целом и всех его компонентов — для Мочульского является наиболее существенной характеристикой художественного мира Б. Именно поэтому Мочульский находит абсолютно неправомерными часто звучащие упреки Б. в том, что он привержен эмпиризму и натуралистическому описанию изнанки жизни.

Г.Адамович, откликавшийся в “Звене” и “Последних новостях” на все заметные публикации Б., подвел итог своим размышлениям о

писателе, посвятив ему главу в книге “Одиночество и свобода” (1955; цитируется изд. СПб; Дюссельдорф, 1993). Б., на его взгляд, “последний бесспорный, несомненный представитель эпохи, которую мы не напрасно называем классической”; это эпоха, “хранящая какое-то равновесие, еще не скатившаяся к всесмешению, безразличию и безрассудству, еще не заигрывающая с откровенным и явным безумием, не поглядывающая на него с блудливо-растерянно-заискивающей улыбкой” (с.46). Как наследник русской классической традиции Б., хотя он и принадлежит XX веку, является для Адамовича во многом антагонистом литературы этого столетия, явлением, до определенной степени уравновесившим те кризисные веяния, которые ей присущи. Адамович расценивает искусство Б. как в высокой мере содержательное по его философскому пафосу. В его произведениях повторяется “вечный общечеловеческий вопрос: кто я? откуда я вышел? куда я иду? — и с изумлением перед непостижимостью ответа на этот вопрос соединяется благодарная уверенность, что “пустой и глупой шуткой” жизнь наша в целом быть не может” (с.49). Б. передал чувство глубочайшей органической связи человека с земной природой, понятой в ее величии, и с непреходящей красотой мира. В этом смысле справедливо заключить, что Б. своим творчеством возвращает человека “к основным вопросам и явлениям существования” (с.51). Тональность Б., особенно полно раскрывшаяся, по мнению Адамовича, в “Темных аллеях”, создана ощущением счастья жизни и “вместе с тем щемящей тоской о том, что жизнь уходит, что даже если и есть потусторонний мир, в нем нет и не может в нем быть всего, придающего очарование и прелесть миру нашему” (с.65). Эта тональность уникальна в русской литературе, тем более — литературе XX века. Подробно та же мысль развивается в связи с Б. на страницах итоговой книги Адамовича-критика “Комментарии” (1967).

Многokrатно обращался к творчеству Б. и П.Бицилли (его лучшие статьи об этом писателе вошли в цитируемую далее книгу “Трагедия русской культуры”. М., 2000). Наиболее цельную характеристику писателя Бицилли дает в статье “Бунин и его место в русской литературе” (Россия и славянство. 1931. 27 июня). На взгляд критика, Б. столь прочно укоренен в русской литературной традиции, что, говоря о нем, можно выделить и определяющие особенности всей русской литературы: “Это — ненависть ко всякой условности, всякой лжи и фальши” (с.418), культ “искренности”, предполагающей богатство и аутентичность духовного содержания произведений. Б. —

антипод символистов, хотя, как и они, этот писатель сформировался, преодолевая инерцию “сентиментально-“реалистической” дешев-ки” (с.421). Но символисты шли от слов к вещам, тогда как путь Б. пролегал в обратном направлении. Он “стал изучать то единственное, что вне субъекта ему непосредственно дано: самые вещи, предметный мир”. Ныне “в изображении материи ...он не знает себе равных во всей европейской литературе” (там же). Особое качество таланта Б. критик определяет понятием “целомудренного отношения к жизни”, откуда вытекает и отношение к слову: “отвращение от всякой неточности, всякой приблизительности” (с.422). Для Бицилли Б. самый “совершенный” русский писатель после Пушкина и Гоголя и его творчество замыкает весь пушкинский цикл русской литературы. Те же мысли повторены в рецензиях Бицилли на “Тень птицы” (СЗ. 1931. № 47) и “Божье древо” (Числа. 1931. № 5). Рассматривая “Освобождение Толстого” (РЗ. 1938. № 4), критик отмечает, что это не биография, но скорее легенда, которая сродни древнему мифу, поскольку у Б. получилось “сказание о человеке, созданном силою поэтического творчества, как о воплощении известной вечной идеи” (с.427): суть ее выражена заглавием книги.

Среди аналитических статей и эссе о Б. выделяются работы Ф.Степуна (переизданы в его книге “Портреты”, СПб., 1999; цитируется это издание). Статья “По поводу “Митиной любви” (СЗ. 1926. № 27) анализирует эту повесть не как историю несчастливой первой любви, а как “трагедию всякой человеческой любви, проистекающую из космического положения человека как существа, поставленного между двумя мирами” (с.251): это “безысходная мука безликого пола” и уникальный, однако капитулирующий перед этой мукой “лик человеческой любви” (с.253). Выраженное у Б. “ощущение глубокой связанности всех живых существ мира круговой порукой блаженного, но и мучительного пола” (с.255) Степун считает новым словом мировой литературы, и трагический финал повести у него осмыслен как единственно верный в художественном отношении, так как герой не в состоянии пережить “грех предательства лика любимого человека безликому полу, смерти” (с.258). Обобщающий характер носит статья Степуна “Иван Бунин” (СЗ. 1934. № 54); многие ее положения вошли в позднейшую статью “И.А.Бунин и русская литература”. (В. 1951. № 13). На взгляд Степуна, Б. не имеет себе равных в новейшей русской литературе “по своей внутренней подлинности и по совершенству своих

проявлений” (с.216). Эта, по выражению Степуна, “первозданность” таланта делает творчество Б. действительно уникальным явлением. Оно противостоит всякой литературной моде и бессознательным стремлениям перенять дух времени, чтобы обрести значительность и остроту. То, что принято называть целомудрием Б. и его отвращением ко всем формам “красивости, риторики, умствования”, для Степуна знак “человеческой честности”, не допускающей никакого “орнаментализма” в искусстве (с.230). Главенствующей темой Б. критик называет память: это жажда “спасения образов жизни от власти времени” (с.225). В этой связи Степун проводит аналогии с поэзией Е.А.Баратынского, где есть мотив “неземной обители”, торжества над тяжестью горестей и утрат. В отличие от большинства писателей зарубежной России, у которых преобладают личные воспоминания — “милые, но болезненные и больные”, — бунинская интерпретация памяти приобретает истинно философский смысл. Это и помогло Б., пишет Степун в своей итоговой статье о нем (1951), избежать надрыва, типичного для эмигрантской литературы, и, не сворачивая “на новоевропейскую обочину”, подобно оторвавшимся от русской традиции Кузмину и Набокову, остаться восприимчивым лучшим заветам отечественной литературы прошлого.

*А.М.Зверев*

## **ВАЛЕРИ (Valery) Поль (1871-1945)**

В 1896 в парижском журнале “Кентавр” вышло программное произведение В. — рассказ “Вечер с г-ном Тестом”, посвященный русскому философу-декаденту Евгению Колбасину, другу В. тех лет. Г-н Тест, прообразом которого в некоторой степени послужил Е.Колбасин, по мнению Н.Бахтина, “не только аллегория чистого сознания; он еще и существенный этап в развитии своего создателя. Он один из аспектов его личности, как бы ее отрицательный полюс. И еще: он тот мыслимый предел, к которому тяготеет Валери в первый период своего творчества, — период, завершившийся двадцатилетним молчанием. В этом молчании всецело повинен Тест; только нейтрализовав в себе его влияние, Валери мог вновь вернуться к литературе” (Звено. 1927. № 6. С.325). В январе 1908 в опере “Борис Годунов” В. впервые слышит Ф.Шаляпина, с началом “Русских сезонов” С.Дягилева в Париже посещает все премьеры. Дружба В. с Ф.Шаляпиным и И.Стравинским, завязавшаяся в этот период, продолжится в течение десятилетий, а знакомство с Идой Рубинштейн много позже приведет к театральному сотрудничеству (23 июня 1931 состоялась премьера мелодрамы “Амфион”, написанной В. в содружестве с А.Онеггером, постановка осуществлялась при содействии И.Рубинштейн).

В начале 1920-х при содействии В. впервые во Франции были опубликованы переводы стихов Б.Пастернака и О.Мандельштама. В 1925 В. был избран членом Французской Академии (в нем видели преемника умершего А.Франса). Русская эмиграция приветствовала вступление В. в академики — номер газеты “Возрождение” от 30 июля 1925 на треть посвящен этому событию. В 1925-27 в журнале “Звено” вышла серия статей Н.Бахтина о В.: “Поль Валери — мыслитель” (1925. 13 апр.); “Поль Валери — академик” (1925. 9 нояб.), “Из записей Поля Валери” (1927. 27 мая); “Два облика Валери” (1927. № 6). Н.Бахтин интерпретирует поэтическое и философское творчество В. в рамках концепции поступка как умения из множества направлений сделать выбор в пользу одного и рассматривает “творческое молчание” поэта как сознательный отказ “быть чем бы то ни было” — эта установка была продекларирована в книге В. “Введение в метод Леонардо да Винчи (1895). В итоговой статье “Два облика Валери” Н.Бахтин задается вопросом: “Как оказался возможен переход от Валери-Теста — к теперешнему Валери, от культа чистой возможности — к творчеству, или (пользуясь выражениями “Эвпалиноса”) от Сократа-

познающего — к Анти-Сократу-творцу? Иными словами: в каком отношении стоит Валери-академик к Валери-Тесту?” (Звено. 1927. № 6. С.327). И отвечает на него: отказ В. от созерцания чистой возможности обусловлен не внутренней необходимостью, а случайными внешними поводами. Избрание в Академию становится тем “последним, решающим поводом”, после которого “В., ни в чем не поступаясь “чистым сознанием”, оказывается окончательно вовлеченным в область осуществлений” (Там же. С.328). Позже о В.-академике выскажется Ю.Фельзен в заметке, посвященной избранию в “бессмертные” Ф.Мориака — поэта не менее тонкого и “элитарного”, чем В. По мнению Ю.Фельзена, история выборов (провал Бальзака, Стендаля, Бодлера) и настоящее (выдвижение очевидно слабых кандидатов) обнаруживают, что в случаях с В. и Мориаком произошло почти чудо (“Франсуа Мориак — академик” // Встречи. 1934. № 1).

В 1931 в Париже вышла книга политологических статей В. “Взгляд на современный мир”. Отзыв на нее написал Г.Федотов: “Не в первый раз поэт и эстетик, ныне академик, Поль Валери выходит из узкого круга своего творчества — “для немногих”, — чтобы взглянуть в лицо волнующей современности. Он всматривается в нее с острым любопытством аналитического ума и с резиньацией заранее побежденной воли. Настоящее и будущее прельщают его научными переворотами, которые сближают область чудесного и точного, — он готов в этом смысле защищать “прогресс” от романтиков. Но политическое состояние мира заслуживает только презрения. Политика — самая отсталая функция культуры. Она живет мертвой традицией, мифами, к которым Валери беспощаден. Пред лицом пробуждающихся рас Востока, перед задачей построения новой “Римской” империи, европейские политики “играют в арманьяков и бургундцев”, бессильные предотвратить надвигающиеся катастрофы. Земной шар, в своей политической биографии, и является настоящей темой тревоги Валери. Социальный вопрос не останавливает его внимания. Так как его книга составила из отдельных, весьма остроумных, порою блестящих статей, то в ней нашлось место и для оптимистического этюда; характерно, что темой его является Франция. Но основная установка его перед миром лучше всего выражается в заключающих книгу словах: Не кажется ли вам, что человечество, при всей своей ясности и рассудительности, не способное принести жертву своими влечениями ради познания и своей ненавистью ради скорби, ведет себя подобно рою глупых и жалких насекомых,

неудержимо летящих на огонь” (Новый град. 1931. №1. С.100). Художественная критика В. также не осталась без внимания русской эмиграции: А.Бенуа в своей традиционной рубрике “Художественные письма” отметил предисловие В. к каталогу выставки Анри Руара. художника-аквалериста и знаменитого коллекционера (ПН. 1933. 15 апр.).

В 1935 В. (наряду с Ф.Мориаком и министром колоний Франции М.Мутэ) стал членом Парижского Пушкинского комитета по подготовке к 100-летию смерти поэта (создан 26 февраля 1935; председатель В.Маклаков, товарищи председателя И.Бунин, П.Милюков, М.Федоров, генеральный секретарь Г.Лозинский) и принял активное участие в его работе. В рамках подготовки к юбилею В. контактировал с М.Алдановым, К.Бальмонтом, М.Гофманом, Б.Зайцевым, Н.Тэффи, В.Ходасевичем, И.Шмелевым и др. Одной из первых широкомасштабных акций комитета был вечер 17 марта 1936 в зале Плейель, организованный при ближайшем участии С.Лифаря, где В. выступил с речью о творчестве Пушкина. А 26 января 1937 в Большом амфитеатре Сорбонны состоялось торжественное собрание, организованное французским комитетом, в котором В. также играл одну из главных ролей наряду с министром народного просвещения Франции Ж.Зеем, А.Моруа, П.Клоделем и др. (отчет о вечере: В. 1937. 30 янв.). В рамках празднования Пушкинского юбилея В. входил в комитет выставки “Пушкин и его эпоха” (организатор экспозиции С.Лифарь) и привлек Жана Кокто для того, чтобы тот нарисовал афишу (см.: Лифарь С. Моя зарубежная пушкиниана. Пушкинские выставки и издания. Париж, 1966).

Деятельность В. конца 1930-х оказалась в фокусе внимания двух критиков “Возрождения”: Ю.Мандельштама и В.Вейдле, регулярно упоминавших его в хронике литературных событий. Б.Вильде с его темами одиночества, тоски и выбора признавал В. одним из своих главных литературных авторитетов.

*Т.В.Воронцова*

## **ВЕЙДЛЕ Владимир Васильевич (1895-1979)**

Разбирая историю первой, а отчасти и второй волны русской эмиграции, Г.Струве (“Русская литература в изгнании”, Нью-Йорк, 1956. С.372) пишет: “Вейдле как художественный критик и как историк искусства — самое ценное приобретение зарубежной критики после 1925 г.”. Его многочисленные публикации неизменно вызывали самые доброжелательные отклики, отдающие должное его таланту и часто содержащие вполне единодушные оценки его личности и его творчества. Архимандрит Киприан (НЖ. 1952. № 30) в рецензии на книгу очерков В. “Вечерний день” (Нью-Йорк, 1952) оценивает его как “не только историка искусства, но и мыслителя об искусстве”, которого главным образом занимает “вопрос кризисов или кризиса — анализ его же словами — “умирания” искусства”, то есть не просто “смена школ и стилей, не одни биографии художников, но главным образом их судьбы”, что есть “признак не только мужества, но и зрелости духа”. При этом он отмечает, что “во всех книгах проф. Вейдле особенно заметна способность обобщения. Его синтезы продуманы, убедительны, анализ его доброкачественен и глубок” (с.292). Рецензент называет его “философом искусства”, смотрящим на русскую культуру как на “неотъемлемое звено всей европейской культуры”, а также “не только ученым, но и выдающимся писателем”, чьи “труды... по истории искусства завоевали ему прочное место в зарубежной печати”. Кроме того, “он едва ли не единственный из русских писателей, кто полноправно вошел во французскую среду” (с.290). Саму книгу “Вечерний день” рецензент оценивает как “тонкий анализ литературного и художественного критика с глубоким пониманием истории и с искренним чувством, точнее ощущением Европы” (с.290). Б.Литвинов (Грани. 1953. № 17. С.148) в рецензии на ту же книгу, отмечая принадлежность автора к “культуре всечеловеческого значения”, пишет, что “любовь В.Вейдле к Западу и его прошлому не исключает ни критического подхода, ни тончайшей эрудиции”, в силу чего “даже в кругах западных знатоков В.Вейдле завоевал почетное место своими многочисленными трудами, посвященными той или иной области истории и культуры Запады”. Б.Зайцев (РМ. 1966. 4 авг. с.3) отзывается о его книге “Похвала Венеции” как о “потоке света”. А.Небольсин (НЖ. 1967. № 88), оценивая книгу В. “Из бесед о городах Италии” (Париж. 1967), пишет, что она “передает настроение”, а ее автор наследует Гоголю и Вяч.Иванову (с.271) и “не стыдится своих чувств и

своего сердца” (с.272). Р.Гуль (НЖ. 1969. № 96) в рецензии на книгу “Безымянная страна” (Париж, 1968), оговариваясь по поводу автора, что “все русское он чувствует и любит” (с.275), считает, что главное в книге — “защита России от того мерзостного изуверства... которое захватило Россию в октябре 1917 года и более полувека держит в своем плену” (с.274). Некоторые споры вызвала после своего выхода программная книга В. “Les Abeilles d'Aristée” (Paris, 1936), вскоре появившаяся и на русском языке (“Умирание искусства”. Париж, 1937). Ю.Фельзен (Круг. 1936. № 2) пишет, что эта “книга насыщена опытом и знанием, продумана, выстрадана автором” (с.124), однако в ней, “достаточно правдивой и верной, несколько сгущены краски и односторонне указан метод спасения”. Рецензент считает, что автор не понимает того, что “теперь усложнилась жизнь” и “к этой нашей трагической зрелости должно приспособляться искусство” (с.128). Впрочем, он тут же оговаривается, что “автор “Гибели искусства” прав, утверждая, что люди искусства нередко свое дело предают, подчиняясь механизмируемой жизни и всей опустошенной и мертвой “дурной современности” (с.129). П.Бицилли (СЗ. 1937. № 64. С.471), отмечая, что в этой книге автор, опирающийся “на огромный материал”, рассмотренный им “всесторонне и с редкой пронизательностью”, и демонстрирующий “ученость и исследовательскую добросовестность”, “здесь глубоко прав”: мы имеем дело с “кризисом сознания, что повлекло за собой то, в чем автор видит основную черту современного искусства” — “оно лишено общего стиля, который отражал бы жизненный стиль” (с.471). Ю.Иваск (НЖ. 1973. № 112) в рецензии на книгу “О поэтах и поэзии” (Париж, 1973) так оценивает Вейдле, прошедшего к тому времени почти весь свой жизненный путь: “У нас много литературоведов-славистов и советских, и западных, но почти нет литературных критиков и, вместе с тем, комментаторов и историков культуры на уровне В.В.Вейдле. Он стремится к тому, что теперь зачастую запрещается, к пониманию литературы и вообще искусства, и не боится иметь о нем свое собственное мнение. Он полностью владеет всеми методами формального анализа, а также ориентируется в истории, остро ощущает “музыку” времени”, как критик являясь “предельно объективным” (с.308). Главную заслугу В. рецензент видит в понимании того, что “стихи делаются не только из слов, как уверял Малларме, а из Слова... Честь и слава Вейдле за эту простую “доктрину”, разоблачающую пустоту так называемого формализма или структурализма, хотя Вейдле

отнодь не отрицает ограничительно-ценного формального анализа, которым владеет лучше, чем прославленные “киты” (с.309). В статье, написанной на смерть В., прот. Александр Шлеман (“Памяти Владимира Васильевича Вейдле” // Вестник РСХД, 1979. № 129) пишет, что “самым главным в его образе и его творчестве... чему, в полном смысле этого слова, служил” Вейдле, это — “христианская культура” (с.175), определяя ее как “ту единую и единственную европейскую культуру, что родилась из встречи античного, греко-римского мира с христианским благовестием” (с.176). И “был он... неким поистине чудесным воплощением культуры. Он жил в ней, и она жила в нем с той царственной свободой и самоочевидностью, которой так мало осталось в наш век начетчиков, экспертов и специалистов” (с.175). Поэтому “процесс... умирания описан” им “как постепенный отрыв искусства (как и всей современной цивилизации) от своих религиозных истоков, от воздуха веры” (с.177). И при этом как очень существенное для понимания личности и творчества В. добавляется: “никогда он не переставал чувствовать себя русским изгнанником, никогда не прерывалась в нем кровная связь с Россией, верность ей, боль за нее” (с.178). Ю.Иваск в статье, написанной на смерть В. (“В.В.Вейдле” // НЖ. 1979. № 136) пишет, что сам он “считал себя, прежде всего, писателем, а не ученым, хотя и обладал огромной эрудицией, но и интуицией, которая редко встречается у академиков. Ему не нравилось, когда в печати его называли профессором или литературо- и искусствоведом. Крайняя специализация ему претила”, потому “был он мыслителем-художником” (с.214). Иваск отмечает, что “не знает ни одного отзыва о трудах Вейдле в кругах так называемой третьей эмиграции. Может быть там его даже не читают. Но в России у него немало ценителей и последователей” (с.217). И в заключение определяет: “Владимир Вейдле был знаток искусства, истории, культуры, мастер-эссеист, русский европеец, христианин в гуманизме, посол русской, но и европейской истинной России на Западе” (с.218).

*Л.Г.Вязмитинова*

## ВЕРГИЛИЙ (70 до н.э. — 19 до н.э.)

В. вспоминался в литературе и критике зарубежья довольно редко, в основном в связи с темой ушедшей Российской империи, с огромной скорбью о катастрофе, постигшей Россию, подобно Риму, погубленному варварами. В своем размышлении Г.Федотов говорит об искреннем чувстве любви к России, сопоставляя ее судьбу с событиями в античной истории. Работа Федотова “О Вергилии. К двухтысячелетию со дня его рождения” (Федотов Г. Лицо России. Париж, 1988) впервые увидела свет в журнале “Числа” №3 за 1930. Г.Федотов отмечает: “Если русская культура была не узконациональной, а вселенской, если она развивалась в противоречиях необычайного размаха, то в ней должно было найтись место Вергилию. И оно в ней, действительно, нашлось” (с.306). Г.Федотов говорит о своеобразной школе Вергилия, куда первой музой русской литературы пошла русская церковь, в которой лишь в 1820-е в семинариях русский язык заменил латынь. В эссе указывается на загадочность судьбы выдающегося поэта античности, что “тысячелетнее вино Вергилия подобно колдовству Ауербахова погреба: каждый пьет в нем напиток себе по вкусу, — но не рискует обжечься” (с.309). В. для Федотова — символ величия Империи, когда “тень Вергилия — может быть, незримо — стояла над Русской Империей... В холодных пышных залах Эрмитажа, в помпейских фресках на стенах Николаевских дворцов, в мерной тяжести истории Государства Российского — звучит Вергилиева медь” (с.306). Федотов опасается, что Вергилий никогда не воскреснет для России, противопоставлявшей Грецию Риму. “Наш путь ведет не через Трою-Рим, но через Грецию, которая дала нам слово, дала молитву... Вергилий не заменит нам Гомера, сладостные строфы которого, в русском гекзаметре, с детства баюкают наш слух” (с.311-312) — подчеркивает автор. Федотов считает, что “стих Пушкина понятен только на фоне латинского стиха... Как Овидий звучит в строфах “Евгения Онегина”, так Вергилий в пушкинских одах” (с.307). Федотов пишет: “Вергилий принес свои мечты на алтарь национальных богов. Он убил в себе жалость к грекам — врагам Энея ... Вместе со своим народом, он видел в Цезаре и Августе богов, даровавших, после стольких бедствий гражданской войны, мир и славу. Гений Рима оживает в его душе” (с.310). Подводя итоги своего эссе, Федотов утверждает: “Не хочется быть назойливым, но как ни сказать, что судьба Вергилия полна вящего значения для судеб русской культуры и именно ее сегодняшнего дня?” (с.311). К имени В. обратились и поэты зарубежья. С.Рафаильский

в стихотворении “Версаль” (Грани. 1959. № 41), имя “Виргилий” упоминает вместе с образами-символами, пришедшими из седой древности: Троя, Гомер, Одиссей, Фидий, Эллада, Цезарь. Б.Зайцев в “Современных записках” в № 39 за 1929 в эссе “Данте и его поэма” отмечал, что Данте в юности “читал “Боэция, Цицерона, Вергилия” (с.214), которые формировали его духовный мир. Слагая величественное слово, обращенное к Данте, Зайцев пишет: “В Аду Вергилий ведет его, любимый и высоко уважаемый им поэт... Виргилий же сопровождает его и по Чистилищу, таинственной горе искупления, вздымающейся над пустынным и необозримым океаном... На вершине Чистилища... Беатриче в колеснице, запряженной грифами, встречает Данте, принимает его от Вергилия” (с.222). В эссе Зайцева Беатриче олицетворяет Божественную Мудрость, а Вергилий — Разум.

*С.А.Головенченко*

**ВЕРЕСАЕВ Викентий Викентьевич (1867—1945)**

Отзывы литературных кругов русского зарубежья о В. — это, как правило, размышления об опубликованных им трудах, особенно о биографической книге “Гоголь в жизни” (1933). “Автор книги — известный старый литератор, в прошлом активе которого много не лишенных таланта самостоятельных беллетристических произведений и ряд философских и исторических работ, свидетельствующих о вдумчивости и прилежании”, — так пишет Т.Полнер (СЗ. 1934. № 56. С.430). Р.Словцов считает что “Гоголь в жизни” — сборник, “составленный так мастерски и вдумчиво” — “интереснее и умнее многих биографий” (ПН. 1933. 13 июня). Отдавая должное работе писателя, Т.Полнер, однако, заявляет. “В России... ради “научности” пытаются совершенно отказаться от всякого художественного творчества, устранить совершенно всякий субъективизм и ограничиться подбором и печатанием одних материалов. В моде — “монтаж” биографии, в виде подбора подлинных отзывов современников, отзывов, охватывающих все возрасты жизни намеченного лица... К таким “монтажам” принадлежат и некоторые работы В.Вересаева, одна из которых посвящена Гоголю” (СЗ. 1934. № 56. С.430). Отсюда — сожаления Полнера о том, что “новый метод применен именно к биографии Гоголя, что автор не использовал полностью в этом труде своих дарований (там же, с.432). Автор также считает, что “перед читателем биографии Гоголя с непреодолимою силою возникает ряд вопросов и психологических задач, без решения которых нет и не может быть понимания “Гоголя в жизни”... Досада берет, когда видишь, как автор (в особенности такой, как Вересаев) прячется в кусты из-за надуманной и недостижимой “научной” объективности” (там же, с.432). Он признает, что “несколько слов и замечаний, которые вырвались из-под пера г. Вересаева в предисловии к его книге, показывают, как трудно по нынешним временам оказаться в русских условиях объективным”, но пишет, что обстоятельство это “может объяснить такие явления, как излюбленный “монтаж” биографии, но отнюдь не оправдать этот новый метод” (там же. с.431). Полнер соглашается, что только “научный” метод создания биографии почти избавляет автора от необходимости проповедовать на ее страницах марксистские идеи во вздорной и вечно изменяющейся большевистской интерпретации”. Это, однако, не переубеждает его в мысли, что “если бы г. Вересаев работал на свободе, он не гнался бы, вероятно, за такую научностью, выбросив бы

значительную часть хлама из приводимых им отзывов и заменил их собственным обоснованным текстом, которого так часто недостает в его “монтаже (там же. с.432).

Более серьезную полемику вызвала другая книга В. “В двух планах”, представляющая собой сборник статей об А.С.Пушкине. “Статьи связаны единством точки зрения, чем оправдано данное автором книги заглавие. Вересаев восстает против господствующего в наше время представления об “автобиографичности” Пушкина”, пишет Г.Н.Ферстер (Числа. 1930. № 1. С.243). Он указывает на то, что “приводимые Вересаевым в подтверждение этих мыслей примеры... очень поучительны. Они предостерегают от слишком прямолинейного и упрощенного применений “автобиографического” метода и крайностей такого понимания Пушкина, при котором чуть не все его творчество сводилось к роли лирического дневника, иллюстрирующего его жизнь” (с.244). Однако Вл.Ходасевич считает, что, “к сожалению, основные положения книги и необоснованны, и неверны. В значительной степени они вызваны полемикой с пишущим эти строки” (СЗ. 1930. №44. С.527). Он заявляет: “Я указал на тот вполне очевидный факт, что пушкинское творчество насыщено воспоминаниями. Разумеется опять-таки, что я имел в виду известную художественную преломленность этих воспоминаний. Психология таких преломлений меня и интересовала, и я пытался наметить ее на нескольких примерах. Вересаев (и некоторые другие) заключили отсюда, будто мною провозглашен какой-то “догмат об абсолютной автобиографичности Пушкина”. Таких нелепостей я не писал, и подозревать меня в столь “наивном биографизме” чрезвычайно наивно. Еще наивнее — выдвигать обратный догмат: об абсолютной антибиографичности Пушкина. Меж тем, Вересаев, в увлечении спором, дошел именно до такого догмата” (с.528). Ферстер, соглашаясь с Ходасевичем, определяет основную задачу критика и биографа, считая, что “всегда важно установить удаленность поэтического отклика от породившего его жизненного толчка. Важно потому, что ставит перед исследователем интереснейшую задачу: раскрыть те пути, которыми прошло реальное впечатление, пока не нашло своего отражения в поэзии творчества. Вересаев же только бродит вокруг нее, но, в сущности, никак ее не решает. Он останавливается как раз там, где начинается подлинная задача критика и биографа, поэтому его выводы неполны и односторонни” (Числа. 1930. №1. С.244). Вл.Ходасевич более категоричен в трактовке авторской позиции данного произведения:

“Вересаев готов прислушаться к кому угодно, будь то первый попавшийся враль или глупец, — только не к Пушкину, только не к поэту... Причина этого лежит, конечно, очень глубоко: она коренится во взгляде Вересаева на природу и смысл поэзии, т.е. уже в основах его мировоззрения. Тут уж мы с ним стоим по двум сторонам рубежа, незримо более глубокого, чем разногласия пушкиноведения” (СЗ. 1930. № 44. С.529). Так активно полемизируя по поводу сборника статей о Пушкине, критики, однако, абсолютно единодушны в высказываниях, относящихся к книге “Спутники Пушкина”. “Автор, по видимому, не гнался особенно за художественными достоинствами: весь роман как-то “сделан”, похож на фильм-сценарий, местами сцены не разработаны в деталях, а только намечены характерными чертами, определяющими значение разных лиц, и т.п. Но в романе, кажется, нет лишней строчки, которая бы не имела значения” (ПН. 1937. 3 авг.). “В.Вересаев дает около четырехсот “портретов” людей пушкинского окружения, и эту огромную галерею можно без преувеличения назвать Россией пушкинской эпохи... Они, конечно, далеко не одинаковы по размерам. Тут есть и полотна “во весь рост”, и маленькие карандашные наброски. Можно не соглашаться с отдельными характеристиками, с расположением тех или иных фигур в общей перспективе, но все это мелочи... В книге не виден “научный аппарат автора, нет никаких ссылок на источники, на литературу. Но написать “Спутников Пушкина” можно было только изучив и обобщив колоссальный, часто сырой и разбросанный материал мемуаров, монографий, отдельных статей об интересующих автора людях”, — пишет Р.Словцов (ПН. 1937. 3 авг). Он также подчеркивает, что “нужно отдать должное огромной работе, которой потребовала книга Вересаева, и ее успешному историческому и художественному осуществлению” (там же).

*Е.А.Бекназарова*

## **ВЕРН (Verne) Жюль (1828-1905)**

В 1928 отмечалось 100-летие со дня рождения французского писателя. О значении творчества Жюль Верна Н. Дашков писал в газете "Возрождение": "Книги Жюль Верна составляют такую неотъемлемую часть нашего становления, нашего роста, т.е. в конечном счете нас самих, что нам трудно относиться к нему иначе, чем как мы относимся ко всему, что нами усвоено до конца и о чем именно, поэтому не сохранялось в нас даже сколько-нибудь достоверного воспоминания. Быть может и всякий объективный, беспристрастный суд над ним будет судом несправедливым. Критиковать, назначать цену его воображению или уму, отделять художественное от нехудожественного в его книгах — занятие довольно праздное. Во всяком случае то, что делал Жюль Верн, не было — и внутренне не хотело быть искусством; как раз потому оно и было нами так вполне поглощено, так растворилось в нас, как никогда не растворилось бы произведение искусства, потому что искусству можно приобщиться, но насытиться им нельзя. Постараемся же прежде чем взвешивать, отмерять и "указывать место", просто понять, как стало возможно это исключительное явление — сто четыре романа Жюль Верна — и в чем самая исключительность его" (В. 1928. 8 февр.). О начале пробуждения в писателе чувства фантастического он писал: "В Нанте есть островок на Луаре, застроенный в XVIII веке, на этом островке родился Жюль Верн, — случайность, которая быть может определила его призвание. Еще мальчиком он старался вообразить, что будет, если остров оторвется от речного дна и окажется унесенным в океан. "Пловучим островом" будет называться один из последних его романов, написанный чуть ли не семьдесят лет спустя. Нантские набережные, корабли в Нантском порту, таковы решающие впечатления его детства. Младший брат его делается моряком. Сам он попытается бежать из родительского дома, поступив юнгой на торговый парусник, но его не удастся вернуть, и он поклянется матери, что отныне он будет "путешествовать только во сне" или в мечтах" (там же). Первый роман был написан Жюль Верном, когда ему исполнилось тридцать пять лет. До тех пор он был сыном своего отца, почтенного нантского нотариуса. Учился в Нанте и в Париже, знакомился с литераторами, писал водевили, пользуясь покровительством Дюма-отца и исторические романы, подчиняясь его влиянию; веселился, влюблялся, вел себя так, как полагалось себя вести молодому человеку в 40-х годах и человеку молодому в 50-х; "интересовался прогрессом" и "не отставал от века",

служа тем временем в дирекции одного из парижских театров; бросил службу, сделался биржевым маклером, женился, и вдруг, не без чужой помощи, но уже бесповоротно нашел себя” (там же).

Совсем иная точка зрения на происхождение жюль-верновской фантастики высказана в статье Р.Словцова, опубликованной 7 февраля 1928 в газете “Последние новости, который видит большую заслугу в этом издателя Жюль Верна — Гетцеля. “Ровно сто лет назад — 8 февраля 1828 года — в Нанте. — писал Р.Словцов, — в старой французской семье адвоката родился Жюль Верн. Биографы знаменитого писателя стараются найти и в обстановке портового речного города, где прошло его детство, и в ранних влечениях мальчика предвестия его будущей литературной карьеры. Усилия эти не дают больших результатов. Ведь первый роман из неведомого до тех пор жанра научных романов, которые создали ему славу, Жюль Верн написал в 35 лет. До той поры он успел сочинить десяток театральных пьес, драм и опереток, работал в газетах, служил долго секретарем “Лирического театра” и скудный свой заработок второстепенного литератора пополнял ремеслом биржевого маклера. Сюжет первого же его романа — “Пять недель на аэростате” явился после изучения попыток завоевания воздуха. Популярные статьи на эту тему Жюль Верн печатал в журнале “Семейный музей” еще в 1851 году, и можно думать, что именно он толкнул своего друга парижского фотографа Надара на первые полеты на аэростате”. Полет на “Гиганте” окончился неудачей, он упал в Лео, совсем близко от Парижа, а после третьего полета сгорел. Среди парижских знаменитостей летел и негр на тот случай, как шутили в то время, если бы аэростат опустился на черном континенте. Долго искал Жюль Верн издателя для своей рукописи, пока, после многих отказов не попал к человеку, с которым навсегда должна быть связана слава Жюль Верна. Это был парижский издатель Гетцель, тоже романист, как раз задумавший в это время научный журнал для юношества. Он прочел рукопись Жюля Верна и посоветовал переделать ее. “ У вас, — сказал он, — настоящий талант рассказчика. Свяжите все эпизоды в одно и сделайте настоящий роман”. Через две недели роман был готов и тут же Гетцель подписал с Жюль Верном первый контракт. Писатель обязывался в течение 20 лет доставлять по два тома в год за 20000 фр. годовичного вознаграждения. Контракт этот изменялся потом пять раз, все на лучших условиях. Гетцель остался издателем Жюль Верна до самой его смерти. Секрет популярности произведений Жюль Верна автор статьи видел в том, что “Жюль Верн веру в чудеса заменил

верой во всемогущество науки и человеческой энергии”. “За “Пятью неделями” вскоре последовали “Приключения капитана Гатерасса”. В этом романе Жюль Верн создал один из лучших своих художественных типов — сильного неумолимого путешественника-исследователя. Рядом с ним станут потом рассеянный, весь погруженный в науку Паганель, хладнокровный, флегматичный Филеас Фег, загадочный Немо и десятки других незабвенных друзей нашего детства. С радостью истинного художника создавал их Жюль Верн. “Не иметь возможности писать — это для меня самое тяжелое лишение, — говорил он во время болезни. — Это настоящая мука”. “И за свою долгую жизнь он написал целую библиотеку книг — 104 тома, не считая множества журнальных статей”. О силе жюль-верновского предвидения Р.Словцов писал: “Его воображение охватывает все стихии природы — землю, воздух, воду, огонь. Он поднимается со своими читателями до небесных высот и опускается к центру земли. Он переносит нас на Луну и плывет по глубинам океана. Позже гениальной интуицией он угадал появление таких открытий, как фонограф, кинематограф и даже телевидение. Но всегда его фантазию удерживали крепкие канаты знания. Когда появились “С земли на Луну” и “Вокруг Луны”, математики и астрономы — читатели Жюль Верна — проверили точность всех кривых парабол и гиперпарабол, по которым снаряд-вагон совершал свое воздушное путешествие. Все оказалось высчитанным совершенно правильно”. О собственных путешествиях Жюль Верна Словцов сообщал: “Успех первых книг дал Жюль Верну возможность купить в Кронца, у устья Соммы, небольшой домик и лодку — “Сен Мишель”, первую из трех “Сен Мишелей”, которые становились все обширнее и роскошнее по мере роста славы писателя. Он мог также совершать в 1866 г. путешествие в Америку на пароходе “Грейт Истерн”, который клал первый океанский кабель. После этого путешествия через океан Жюль Верн написал роман, герой которого капитан Немо, совершает “Восемьдесят тысяч верст под водой”. “Я весь захвачен путешествием под водой и испытываю несказанное наслаждение, погружаясь туда”, — пишет Жюль Верн брату. В маленькой каютке “Сен Мишеля”, у тихих песчаных берегов Соммы, рождался подводный бег “Наутилюса” через морские леса, скалистые туннели, под Суэцким перешейком и полярными льдами”. Об известности Жюль Верна автор статьи писал: “Другую свою книгу, которая дала ему апогей славы — “В восемьдесят дней вокруг света” Жюль Верн написал в осажденном немцами Париже,

когда нельзя было выбраться из города. Идея этого романа пришла ему при виде объявления бюро путешествия Кука. “В восемьдесят дней вокруг света” появился в фельетонах “Тан” в 1872 году. Едва началось его печатание — как тираж газеты стал быстро подниматься. Парижские корреспонденты американских газет каждый вечер телеграфировали в Америку о перепитиях путешествия Филеаса Фога, которое казалось тогда почти сказкой. Представители пароходных компаний предлагали Жюль Верну громадные деньги, чтобы на их пароходе он увез своего героя для посрамления соперничающих линий, Жюль Верн отказывался даже отвечать на такие предложения. Золотой дождь посыпался на него совсем с другой стороны. Сценическая переделка романа, поставленная в театре “Порт Сен Мартен”, имела совершенно необычайный успех. Пьеса прошла 400 раз подряд и возобновлялась потом многократно. “Весной 1884 года на роскошной яхте “Сен Мишель III-й” Жюль Верн совершил триумфальную поездку в Тунис и по Средиземному морю. Тунисский бей устроил ему пышную встречу, в Риме папа дал ему аудиенцию, Венеция чествовала Жюль Верна ночным праздником. Но это были последние светлые годы писателя. В марте 1886 года, вечером, у порога дома в писателя выстрелил нервнорасстроенный юноша. Он был горячим поклонником его романов и никогда не мог потом простить себе этой минуты безумия. Пуля попала в ногу. Пришлось сделать серьезную операцию, и он пролежал несколько месяцев. За это время с ним совершился какой-то глубокий внутренний кризис. Он встал с постели другим человеком. Писатель продал свою яхту и окончательно бросил якорь в Амьене. По-прежнему он продолжал писания и по-прежнему оставалась неистощимой его фантазия, провидевшая все новые успехи науки и техники”. Как определяли сущность произведений Жюль Верна? Н.Дашков писал: “Во всем, что написал Жюль Верн, есть два корня, два смысла, ко всему может быть подобрано два ключа. Прежде всего это некоторое совершенно естественное и свободное излучение фантазии. Воображению дана воля. Оно беспрепятственно рисует свой узор. Все, чем оно пользуется для этого — второстепенно. Люди совершенно условны: герой, ученый, чудак, злодей. Важно только, чтобы они всегда казались знакомыми, не чужими, чтобы они возможно более легко усваивались умом дабы ничем не мешать развитию воображаемого действия. Настоящий субъект этого действия не герой, а подставляемая на его место личность автора — для него самого, пока он писал роман и личность читателя, пока он этот роман читает. Вот откуда то

своеобразное беспримесное удовольствие, которое мы получали в детстве от чтения Жюль Верна и которое вовсе не похоже на восприятие подлинного произведения искусства. Правда, есть еще и другое в его писаниях, другой корень, другой смысл, и можно возразить, что воображение Жюль Верна, фабула его книг обусловлена, обуздана наукой. Но наука это есть не что иное, как только новое правило игры, делающее игру занимательней, забавней; но не глубже, ничего к ней не прибавляющее вовсе от человеческой сложности и полноты. Наука систематизирует воображение Жюль Верна, но она не способна его организовать, не способна сообщить ему высшее, живое иррациональное единство. Здесь-то и заключается разница между Жюль Верном и, например, Эдгаром По, которого он знал и которому иногда пытался подражать. У По и самая “наука”, нередко совершенно фантастическая, вытекает из внутреннего замысла и построения новеллы, составляет с ней неразрывное, потому что художественное целое. У Жюль Верна наука — как бы некоторые рельсы, по которым он решает пустить благоразумное свое воображение: оно будет катиться и катится по ним, пока весь запас его не окажется исчерпан. Оно именно благоразумно, но не бесформенно: у По самое безумие его творчества подчинено форме. Два начала, которыми обусловлены писания Жюль Верна, так и остаются двумя отдельными началами” (В. 1928. 8 февр.).

*Н.Ю.Симбирцева*

## **ВОЛОШИН Максимилиан Александрович (1877-1932)**

С конца 1920-х до начала 1960-х имя В. в СССР находилось под негласным запретом, зато “какое эмигрантское издание ни печатало тогда Волошина!” (Струве. 1996. С.65). Уже после смерти поэта его рукописные произведения продолжали появляться в разных уголках эмиграционного рассеяния. В 1952 г. в “Новом журнале” появляется поэма “Дом поэта”, почти четверть века пролежавшая в архиве А.Браиловского, считавшего ее “одним из самых благородных и человечных произведений, написанных за весь период советской литературы” (НЖ. 1952. № 31. С.106). В предисловии к ней А.Браиловский, ссылаясь на письмо В. к А.Яценко, пишет о реалистической подоплеке этой поэмы: “В дни террора он <Волошин> день и ночь молился за убиваемых и за убивающих... Бела Кун разрешал М.Волошину вычеркивать из “поскрипционных списков” одного из десяти людей, предназначенных к казни, в этих списках М.Волошин видел “собственное имя” (там же). А в 1963 “Новый журнал” публикует поэму В. “Святой Серафим”, предложенную ему архиепископом Иоанном Сан-Франциским. О “Святом Серафиме” он пишет, что “в литературно-мистической интерпретации Волошиным этой темы видны два плана. Один – глубинно-реалистический (в ключе которого построена поэма). Другой – можно было бы назвать мистико-романтическим” (НЖ. № 72. С.11).

При жизни В. эмигрантская критика была противоречива в оценке его произведений. “Наиболее свободным по духу поэтом оказался Максимилиан Волошин... Он сумел сказать о революции много мудрого словами стародавними, почти былинными. Самый стих его приобрел необычайную силу и чист словно вычеканен древнерусским мастером из дорогого металла”, — пишет Л.С.Яценко в “Воле России” (1921. № 3. С. 16). В литературно-критических выступлениях Яценко 1921 Волошин выдвигался как центральная фигура русской поэзии эпохи революции. В “Русском Берлине: 1921-1923” (Париж, 1983) устанавливается факт посреднической переписки между Яценко и Волошиным, благодаря которой поэт мог получать комплект “Русской книги” (Берлин), а редактор журнала стихи Волошина: “Если стихи из первого пореволюционного стихотворного сборника Волошина “Демоны глухонемые” широко циркулировали в самых различных печатных

органах... то “Стихи о терроре” явно были приурочены автором к платформе, отстаиваемой Яценко и его берлинским окружением” (с. 72).

Г.Адамович относит к поклонникам Волошина “преимущественно эстетов, ценивших в его творчестве красочность образов, звон стиха и энергию ритма” (Адамович Г.В. Собр. соч. Литературные беседы. СПб., 1978. Кн. 1. С. 170), критик не находит в них глубины и называет “подделкой” (с. 170), “трещоткой или барабаном” (с. 171), считая красноречивым подтверждением своих выводов волошинские “Стихи о терроре”: “Эффектные стихи. Большевики и татары, исторические параллели, Яик рифмуется с “чрезвычайек”, строфы звенят и гремят. Но ничего мертвенней и холодней этих стихов нельзя себе представить. Внешнее умение Волошина не спасает, а губит его. Чем наряднее его строфы, тем явственней их пустота” (с. 170). Еще резче отзываясь Адамович о поэме “Россия” Волошина, опубликованной в сборнике “Недра” (М., 1925): “Чудовищно: дальше идти некуда в пошлости и плоскости “взгляда на русскую историю”, нельзя придумать стихов более пустозвонно-трескучих, рассчитанных на риск и эффекты “под занавес” (с. 222). Газета “Накануне” дает характеристику книге “Демоны глухонемые”: “Колорит ее псевдо-народен и псевдо-православен, ибо не органичен и нарочит”. Е.К. – так подписался автор статьи – считает, что “упадочный интеллигентски – ноющий тон стихов Волошина не столько заражает, сколько нагоняет отупелую тоску, в них нет ни темперамента, ни индивидуальности, ни поэтической силы. И обывательское содержание их влито в слабые, беспомощные формы” (Накануне. Лит. прилож. 1923. 11 окт.). Недостаток формы рецензент видит в злоупотреблении В. сравнительными оборотами: “Многих многострадальных поэтов русских мучили классически “ужи”; Волошина положительно мучают “каки”: “Хоругвь моя, как кровь”, “Как злой шаман” (там же). Другой критик Литературного приложения “Накануне” А.Вольский, оценивая “Стихи о терроре”, усматривает непоэтичность выбранной В. темы: “С таким же успехом можно изложить в размеренных строчках все, что угодно, например, геометрию Киселева или поваренную книгу Е.Молоховец... Ах, Максимилиан Александрович, где Ваши “Иверни”, где Ваши сны о небе золотистом, о пристанях крылатых кораблей?” (1923. 15 сент.). Газета “Звено” иначе высказывается о творческом даре В. В статье, написанной в связи с переводом В. французского фельетониста Поля де Сен-Виктора, Борис Мирский пишет: “Перевод Волошина больше, чем перевод. Перевести на

чужой язык “Дон-Жуана фразы”, это почти написать новую книгу, почти сотворить наново, – лишь в созвучном тоне, в общем стилистическом ключе. Так под блестящим и богатым образами пером Максимилиана Волошина через много лет воскрес Сен-Виктор” (Звено. 1923. 23 апр.). Гражданская позиция поэта, оставшегося верным и убеждениям, и Родине, наложила особый отпечаток на его послеоктябрьское творчество. “Волошинские стихи этого периода принадлежали к так называемой “поэзии гражданской”, т.е. к тому виду, к которому у нас принято относиться с некоторым пренебрежением. Со всех точек зрения это несправедливо, – и с чисто поэтической, и с гражданской” (Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1926. С.22). Приняв теорию об исключительной миссии богом избранной России, В. провозглашает ее грядущее преобразование. Это заставляет Д.Мирского отметить, что В., некогда самый прозападный и космополитичный из русских поэтов, развил теорию “высшего славянофильского квиетизма” (Мирский Д. Современная русская литература. Нью-Йорк, 1926. С.210). М.Струве замечает: “Он любил Францию и французский народ. А Россия, конечно, была ему еще и по особенному, дороже. Тому доказательство – его прекрасные стихи о России, известные здесь, в эмиграции, по “Современным запискам”, где они были перепечатаны в 1921 г.” (ПН. 1932. 17 авг.). Преданность В. “гулящей”, “грешной России”, его умение, не лицемеря оставаться с ней, удивляло. Все, кто лично знал его, говорили о его всеобъемлющей доброте. “Душа у него была поистине вселенская, причастная всем векам и народам” (Маков-ский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С.313). “Хлопотал в помощь ближнему... и везде он гудел во спасение кого-нибудь” (Тэффи Н. Воспоминания. Париж. 1931. С.130). “Всякую занесенную для удара руку он изумлением своим превращал в опущенную, а бывало, и в протянутую” (Цветаева М. Проза. Нью-Йорк, 1953. С.165). “Миротворчество М.Волошина входило в его мифотворчество: мифа о великом, мудром и добром человеке” (там же). “Опять очаровательная и вкрадчивая улыбка..., какая-то радостная готовность ковром лечь под ноги собеседнику”, – пишет в своих воспоминаниях И.Бунин (ПН. 1932. 8 сент.).

И в оценке поэтического творчества В. эти литераторы сходятся. Бунин, правда, упрекает его в “слишком литературном воспевании самых страшных, самых зверских злодеяний русской революции” (Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950. С.184.). Однако отмечает, что В. “так

далеко шагнул в писании стихов и в чтении их, так силен и ловок стал и в том и в другом” (с.190). “Стихи густые, могучие, о России, ... с историческим разбегом, с пророческим уклоном” (Тэффи Н. Воспоминания. С.130). “Одно несомненно, – заявляет С.Маковский, – бывает в стихах Волошина “риторика” такой силы, что тут грани стираются между изреченным словом и напором вдохновенного чувства. Это уже словесное волшебство, и оно убедительней всякой надуманной мудрости” (Маковский С. Портреты современников. С.323). “Творчество Волошина – плотное, весомое, почти что творчество самой материи” (Цветаева М. Проза. С.137).

Проза поэта – явление уникальное, еще одно свидетельство тому “Живое о живом” М.Цветаевой, посвященное В., с восторженной оценкой его, как человека и как поэта. В письме к В.В.Рудневу, написанному по поводу публикации этой мемуарно – критической работы в № 52, 53 “Современных записок”, Цветаева пишет: “С вашей оценкой (“раболепство”) не согласна, это чистейшая моя ему за себя и за многих благодарность. Но спорить не будем – как никогда не спорил Макс” (НЖ. 1978. № 133. Письмо от 2 марта 1933).

Глубоко лиричны воспоминания М.Цветаевой о Коктебеле, ставшем неким культурным очагом России благодаря гостеприимству В. “По трехсаженным креслам: / Бароном иных эпох — / Макс! мне было так лестно / Лезть за тобою — Бог / Знает куда!”, — писала Цветаева 28 окт. 1932 (позднее стихи Максимилиану Волошину опубликованы в “Новом журнале” (1953. № 33). Коктебель остался жить в сердцах многих эмигрантов. “О даче Волошина в Коктебеле, около Феодосии, о постоянно гостивших у него, особенно зимой и летом, всяких знаменитостях из Москвы и Петербурга и о чудачествах, как самого Волошина, так и некоторых его гостей ходили легенды... Любители специально приезжали в Коктебель, чтобы полюбоваться шествием” (Терапиано Ю. Две встречи // РМ. 1968. 28 нояб.). Такое шествие описывает И.Симонович: “Вскоре я увидел и Макса, – в белом хитоне, под которым ничего другого не было, в сандалиях на босу ногу, с венком из полыни, сжимавшим копну рыжеватых волос. Борода его была тоже рыжеватая, в руке его был длинный посох и говорил он очень высоким голосом. За Максом следовали несколько его поклонниц, одетых подобно ему, одну из которых, мне запомнилось, звали Какангел. Вся эта компания отправлялась на пляж, или на прогулку в горы, исполняя хором: “Стройтесь в роты, обормоты, / Кошкодавы, живоглоты, / Всеми

нами правит Пра, / Эво – э, гип, гип, Ура” (РМ. 1969. 20 марта). Погружаясь в шутивную атмосферу богемы, В. продолжал оставаться аскетом и пророком. “Жизнь и творчество М.А.Волошина неразрывно связаны с судьбами России, – заключает В.Каралин в статье “Застигнутый посреди дороги”. – Он как дозорный на сигнальной вышке рано заметил опасность и предупредил о ней. Его поэзия – как яркий сигнальный костер, высоко в небо поднимается тревожное пламя” (Грани. 1948. № 4. С.77-78).

*К.А.Жулькова*

## **ВЯЗЕМСКИЙ Петр Андреевич (1792-1878)**

50-летие со дня смерти поэта было отмечено в эмиграции публикацией статьи В.Ходасевича “Щастливый Вяземский” (В. 1928. 22 нояб.). Взятая в название цитата из наброска к стихотворению Пушкина определяет характер работы. Во-первых, критик сразу отмечает, что биография В. – “одна из немногих, слишком немногих, счастливых биографий в русской литературе”, во-вторых, определение места поэта в литературном процессе эпохи тесно увязано с той ролью, которую он играл в формировании поэтического гения своего младшего современника. “Он стал не только одним из виднейших, образованнейших и проницательнейших наших критиков, но и главным поборником того нового литературного движения, во главе которого стоял Пушкин и которое они с Пушкиным условились называть романтизмом... Они стали ближайшими союзниками в литературных боях и схватках.” Кроме того Ходасевич полагает, что на долю В. выпало великое счастье быть одним из немногих, зато вернейших друзей Пушкина: “Я бы решился сказать, что Вяземский был достойнее всех этой дружбы.” Касаясь собственно литературного творчества В., автор статьи обращает внимание на работу поэта по созданию новой поэтической школы, хотя навыки старой школы все еще тяготели над ним, и не все ему удалось преодолеть. Ходасевич не согласен с распространенным в русском литературоведении мнением о том, что “сатиридидактический тон” сделался навсегда основной чертой его поэзии, полагая, что в ней сохранились лишь его отголоски. Оставляя следующее за Пушкиным место в поэзии пушкинской поры за В., автор видит причину этого не только в очевидной разнице дарований, но и в семилетней разнице в возрасте, что для того времени составляло целую эпоху. Вместе с тем за стихами признается ряд достоинств. “В них есть независимый ум, умение, часто и мастерство. А мастерство есть необходимое условие таланта и верный его показатель.” Ходасевич высказывает мнение, что Вяземскому, а не Пушкину принадлежит первенство в мастерстве эпиграммы, он видит в нем истинного преобразователя жанра: “До Вяземского эпиграмма была растянута, скучна и беззуба. Она вращалась все вокруг одних и тех же тем: усыпительные поэты, незадачливые драматурги были ее излюбленными героями... Именно Вяземский научил эпиграмму быть конкретной, зубатой и метить не в бровь, а в глаз. Пушкин и Баратынский были его учениками, но, пожалуй, они не всегда достигали той безошибочной

меткости, какая была присуща Вяземскому.” Ходасевич видит самое счастливое в истории жизни поэта, полной радости, богатства, дружбы, почестей, в том, что ему суждено было стать частью “русской легенды”, что ему посчастливилось войти не только в историю России, но и в ее миф. “Все можно вырвать или выжечь из нашей памяти, но Медного Всадника, но украинской ночи, но Тани Лариной мы не забудем. Не забудем и того, что, когда “бедная Таня” очутилась в Москве, всем чужая и одинокая, —

У скучной тетки Таню встреть,

К ней как-то Вяземский подсел

И душу ей занять успел <“Евгений Онегин”. Гл.7. XLIX>.

Он вошел в самое душевное из русских преданий. В русской истории он является рука об руку с самым реальным и самым милым из ее призраков.”

В статье “Похвала российской поэзии” Ю.Иваск обращает внимание на особенности восприятия творчества Вяземского его современниками и значение его поэзии для последующих поколений. “Некоторые его эпиграммы едкие и есть прелесть в его романсной “Простоволосой головке”. Пушкину нравился “Первый снег”. Ампириной чеканки недоставало Вяземскому и его, стихотворца, забыли. Гоголь видел истинное призвание Вяземского в истории, и ему очень удалась монография о Фонвизине, где дается живописный исторический портрет всей Екатерининской эпохи. Но лучшее из его обширного литературного наследства “Записные книжки”, вернее же замечательный, но слабо реализованный замысел этих записей. Хотелось ему составить по кусочкам павую “Россияду”, не героическую, не в подрыв Херасковской, а “Россияду” домашнюю, обиходную”. Включил бы он в свои записи как можно больше мелочей жизни, — дробей. Это “разбросанные заметки, куплеты, газетные объявления”, “сплетни, сказки, и не сплетни и не сказки”. В другом месте он называет свою “Россияду” *плевательником*. Так, пусть и сбивчиво, Вяземский предвосхищает жанр гениального Розанова в “Уединенном”, “Опавших Листьях”, “Мимолетном”. Но Розанов, кроме бытовых дробей, “выплевывал” недоступную поверхностно-скептическому Вяземскому метафизику и вообще далеко позади себя оставлял своего предшественника светского острофлора” (НЖ. 1983. № 150. С. 99-100).

*В.В.Сорокина*

### **ГАРШИН Всеволод Михайлович (1855-1888)**

Творчество Г. не нашло широкого обсуждения среди писателей первой эмиграции. В статье “Забытые юбилеи”, приуроченной к столетию со дня рождения Г., Г.Петров писал: “Трудно говорить о талантливом, но не состоявшемся, о больше обещавшем, чем сделавшем. И все-таки о Гаршине забывать не следует. Ведь забываем мы его только за то, что он старомоден, за то, что он шел как раз по той, фаворитизированной раньше дорожке “гражданской скорби”. Но ведь это не полная правда. И некая – хотя и не полная – правда была и в этой самой душевной скорби, гражданской слезе. Была большая правда морального пафоса, горения, самоотверженной отдачи себя...” (Грани. 1955. № 27-28. С.188). Автор статьи “Гаршин и его время” (подписанной буквой С.) отмечает: “Его обыкновенно считают представителем “больного поколения”, и оценка его творчества делалась часто при свете его личной судьбы и особенно того трагического финала – самоубийства в состоянии нервного расстройства, каким закончил он свою жизнь. В этой оценке есть много верного. Но, вместе с тем, Гаршин был и ярким представителем своей эпохи, и его творчество очень созвучно идейным и художественным течениям этого переломного времени” (ПН. 1937. 2 сент.).

Р.Словцов подчеркивал: “Гаршин, действительно, был человеком обреченным и притом на очень страшную судьбу – безумие, полученное по наследству” (Словцов Р. Гаршин // ПН. 1939. 16 марта). “Но в то же время, – писал Ю.Айхенвальд, – он разумен и здоров, его очерки не судорожны и нервны, и в стиле их совсем нет той болезненности и безумства, которые характеризовали самого автора как личность. Гаршин прост и прозрачен, доступен юмору, не любит затейливых линий. Он рассказывает о тьме, но рассказывает о ней светло. У него – кровь, убийство, самоубийство, ужас войны, ее страшные “четыре дня”, ее бесчисленные страшные дни, исступление, сумасшествие, но все эти необычайности подчинены верному чувству меры. У Гаршина – та же стихия, что и у Достоевского; только, помимо размеров дарования, между ними есть и та разница, что первый, как писатель, – вне своего безумия, а последний – значительно во власти своего черного недуга. Жертва иррациональности, Гаршин все-таки ничего больного и беспокойного не вдохнул в свои произведения, никого не испугал, не проявил неврастения в себе, не заразил ею других. Гаршин преодолел

свои темы. Но не осилил он своей грусти. Скорбь не давит, не гнетет его, он может улыбаться и шутить, он ясен – и тем не менее в траур облечено его сердце, и тем не менее он как будто представляет собою живой кипарис нашей литературы” (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: В 3-х т. – Берлин, 1923. Т.3. С.9).

По мнению Ю.Мандельштама, созданию ореола вокруг имени Гаршина способствовало два обстоятельства: смерть в молодом возрасте и самоубийство. “Весьма возможно, – оговаривал он, – что человеческая личность Гаршина и впрямь была незаурядной. Писателем, тем не менее, он был, в лучшем случае, вполне второстепенным” (Мандельштам Ю. Гаршин: К пятидесятилетию со дня смерти // В. 1938. 26 авг.).

Определяя особенности военных рассказов Гаршина (“Четыре дня”, “Трус”, “Из воспоминаний рядового Иванова”), В.Архангельский писал: “Гаршин с большим талантом обрисовал мучительное чувство рефлексии и личной ответственности за то непоправимое зло, которое приносит человечеству война” (Архангельский В. От Гаршина до Ремарка // Воля России. 1930. № 7-8. С.679). “В своих поисках успокоения пред грозным ликом войны, – продолжает критик, – он не мог выбиться из того круга идей, которыми была охвачена интеллигенция его времени. Для народнической интеллигенции 70-х годов, сочетавшей культ личности с культом народа, в стихийно-народных процессах чудилась какая-то мистическая правда, в его страданиях слышались призывы к самопожертвованию, в слиянии с ним – залог осуществления великой мечты о народном благе, в растворении в великом народном потоке – разрешение мучительного чувства личной ответственности и личной вины за существующее зло. И, как это ни странно, но необычайно чувствительная, открытая для мучительных впечатлений жизни, нервно-психическая организация Гаршина, испытывавшего тяжкие настроения пред решением вопроса о своем личном участии в войне, тотчас же пришли в равновесие, как только Гаршин влился в массу, втянутую в войну. Исчезло и напряженное чувство своей личной ответственности и своей вины. Пот-ребность “претерпеть” была завещана Гаршину всей историей многотерпеливой русской интеллигенции. В трудностях похода, в опасностях, разделяемых с солдатами, нашел он для себя разрешение страшного вопроса о войне. Под покровом неведомого, бессознательного, закрытого тайной слияния со стихийным движением солдатских масс почувствовал он себя примиренным и духовно цельным” (Там же. С.680-681).

“Характерное для гаршинских персонажей фатальное сочетание рефлексии и крови, – утверждал Ю.Айхенвальд, – проявляется не только на войне. Жизнь вообще богата элементами войны; здесь и там вдумчивая душа невольно кончает убийством, этой кульминацией дела, и совесть ведет к смерти... В этом финале смерти есть нечто роковое. Его не хотят, и к нему все-таки приходят” (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. С.13-14). При этом, замечает Ю.Мандельштам, “пафоса социальности он <Гаршин> лишен. Конечно, в глубине его лиризма лежит сознание неблагополучия, но вряд ли социального. Скорее, это то ощущение “трещины в мире”, которое и сблизило с ним символистов. В описаниях войны, насильственной смерти, чувство это прорывается у него сильнее всего” (В. 1938. 26 авг.)

Ю.Айхенвальд полагал, что “редкое сочетание спокойной простоты и помешательства, светлой формы и угнетающих сюжетов, эта непогрешимая целомудренность творчества, питающегося, однако, кровавыми соками красных цветов, дурманами алых маков, эта ничем не сокрушимая мягкая и привлекательная рационалистичность связана с тем, что Гаршин – одновременно и гуманист, и натуралист. Он интересуется не только человеком, но и природой. Мыслитель нравственных мыслей, идеолог человеческих идей, он – также и естествоиспытатель. У него много свежей стихийности, и дотла всю ее не может исчерпать, не может вдребезги разбить сверлящая работа сознания – в противоположность тому, что происходит с Гамлетом, олицетворенной рефлексией, в противоположность тому, что происходит с Достоевским... Достоевского отличает антропоцентризм; ему не надо теории всеобщего одушевления: душу он считает трагической монополией человека. Гаршин же, хотя он и писатель внутреннего мира с его муками, все же не замкнулся в последнем настолько, чтобы не выходить из него в природу. И вот, он ее тоже наделил психическими состояниями, но этим не исказил ее, оставил ее такою, как она есть” (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. С.20-21). Критик глубоко убежден, что “именно... от природы, которую Гаршин замечал так наблюдательно и ласково, и шли на него токи успокоения, целительная ясность и тишина. Они не могли внести в его сердце полной гармонии, совсем утешить и утишить его; но если жгучую проблему думы и дела, совести и поведения, решал он в тонах чистых и умиротворенных, то это как раз потому, что он был доступен для благих воздействий матери-природы. И недаром у него над головою безумца, пошедшего в

крестовый поход против зла, сияют ласковые, тихие звезды. А самое помешательство его, этого Гамлета сердца, – не что иное, как благородное безумие великой совести, т.е. настоящая человеческая мудрость” (Там же. С.21). Позицию Ю.Айхенвальда оспаривал Ю.Мандельштам, утверждая, что лирика природы, как и лирика любви, занимает в творчестве Гаршина ограниченное место. “Лиризм у Гаршина был, но он не мог развиваться, не имея ни точки приложения, ни цели, к которой был бы направлен. Идеологии у Гаршина не было, она и не была ему нужна” (В. 1938. 26 авг.).

Характеризуя творческую манеру писателя, В.Архангельский отмечал: “Литературное наследство Гаршина не велико, и приемы его художественного творчества весьма неравноценны. Временами он прибегал к примитивным антитезам, был недостаточно психологически убедителен в своих художественных зарисовках, злоупотреблял формой дневника и т.д. Но общая ткань его рассказов была пронизана напряженным переживанием разлитого в мире зла и мучительных ощущений своей личной ответственности за чужое человеческое страдание и горе. И это чувствовал читатель, мирился со всеми художественными недочетами и вместе с Гаршиным скорбел над изуродованной человеческой жизнью и искал выхода из трагических противоречий” (Архангельский В. От Гаршина до Ремарка. С.679-680).

Ю.Мандельштам назвал произведения Гаршина “писаниями просвещенного дилетанта”. Наблюдения над поэтикой писателя привели его к заключению: “Цельности никакой в творчестве Гаршина нет. И первым делом потому, что за исключением аллегорических сказок и того же хрестоматийного “Сигнала”, он оставил нам одни отрывки. Все военные рассказы, которые все же лучшее из всего, что у Гаршина есть – откровенные наброски большого ненаписанного произведения; даже герои их – общие... Отрывочна и повесть “Художники”, старающаяся и впрямь воспроизвести быт петербургской богемы того времени (впрочем, не только быт, но и духовные устремления художников – жалкие по своей отвлеченности и приблизительности). “Надежда Николаевна” на первый взгляд – повесть законченная. Однако и ее отрывочность несомненна, ибо многие звенья в ней опущены, и Гаршин обращается не раз к форме дневника, не как к литературному приему, а чтобы как-нибудь рассказать нам о том, что произошло во время пробелов” (В. 1938. 26 авг.). “Вообще, – утверждает Ю.Мандельштам, – о форме Гаршина говорить не приходится: надо бы говорить тогда об отсутствии

всякой формы и даже понятия о том, что она для чего-то нужна. Не стоит упоминать о стихах, не превосходящих гимназический уровень... Проза Гаршина, конечно, несравнимо выше. Но прежде всего, она на редкость плохо построена... Он вводит лишние образы, лишние эпизоды, даже героев, не имеющих никакого отношения к повествованию, и одновременно – опускает события совершенно необходимые для понимания замысла и о которых ему потом приходится упоминать наспех и вскользь... Не менее сырой и сам стиль Гаршина, переходящий без особых оснований от объективного, протокольного реализма к лирическим излияниям или к философическим размышлениям. Обо всем этом Гаршин не заботится: ему бы лишь как-нибудь высказать свои мысли или ощущения”. “Такое отношение к форме, – считает критик, – характерный признак дилетантизма. Но и по содержанию своему рассказы Гаршина вполне любительские. Напрасно стали бы мы искать в них одной общей темы или нескольких тем, проходящих сквозь них объединяющей нитью. Отсюда и та отрывочность, сюжетная случайность... Может быть, в жизни у Гаршина своя тема и была, какое-то свое мироощущение он даже несомненно воспитал – оно прорывается в его писаниях. Но о нем мы должны догадываться, ибо Гаршин не ставил себе целью его отчетливо выразить, эмоционально и творчески воссоздать”. “Этим самым, – заключает Ю.Мандельштам, – он отказался от поисков своей личности, своего духовного пути, а в чисто литературной плоскости – своей формы и своего стиля. И в результате... непредубежденный читатель найдет в его повестях разрозненные элементы значительного творчества, но самого творчества не найдет”.

Говоря о литературном значении Гаршина, Г.Петров подчеркивал: “Не будем торопиться сбрасывать с нашего вооружения до надтреснутости приподнятый голос русской “гражданской” литературы. А у Гаршина мы найдем много и другого: великое сомнение в допустимости художественного творчества – не греховно ли оно по самой природе своей (“Художники”)? Этот вопрос будет мучить многих – от Толстого до Блока, Клюева и Мандельштама. И снять его с повестки дня мы не имеем права. У Гаршина мы найдем превосходный рассказ “Медведи”, хорошие военные психологические весьма тонкие зарисовки, найдем очень большую душевную чистоту и яс-нодушность прозы... Нет, не будем сбрасывать с нашего вооружения Гаршина!” (Грани. 1955. № 27-28. С.188).

*Е.А.Калинин*

## ГЕЙНЕ Генрих (Heine) (1797-1856)

Притягательность имени Г. для русского зарубежья заключалась не только в том, что Г. – поэт мирового значения, определивший своим творчеством ряд магистральных путей как отечественной, так и зарубежных литератур. Русским эмигрантам была близка и понятна трагическая судьба поэта-изгнанника, оказавшегося лишним на родине и большую часть своей жизни прожившего во Франции. Этим объясняется тот факт, что большинство публикаций, касающихся Г., носят биографический характер. А.Даманская свои путевые очерки называет “По следам Гейне” (Воля России. 1921. 10 июля, 14 авг.). В.Словцов в статье “Годы страданий Гейне” (ПН. 1931. 22 окт.) рассказывает о мучениях поэта, последние 10 лет своей жизни проведенного в “матрачной могиле”, будучи прикованным смертельной болезнью к постели, о последней любви поэта к Камилле Сельден, посещениях его А.Дюма, Т.Готье, Берлиозом. Той же теме много позже посвятил свой очерк “Три предсмертья: Стендаль, Гейне, Бодлер” В.Вейдле (НЖ. 1952. № 28). В.Словцов откликнулся также на 80-летнюю годовщину со дня смерти Г. небольшой заметкой “На могиле Гейне” (ПН. 1936. 23 февр.).

С.Поляков-Литовцев выступил со статьей “Генрих Гейне” (ПН. 1931. 27 февр.), поводом для написания которой послужило торжественное мероприятие на могиле великого поэта, посвященное 75-летию со дня его смерти: об этом мероприятии газета уже коротко сообщала своим читателям (“Собралось всего двенадцать человек – пять немцев, трое французов и четыре репортера парижских газет”. – ПН. 1931. 18 февр.). Как пишет в своей статье по поводу траурной церемонии на Монмартрском кладбище С.Поляков-Литовцев, “бурмистр Дюссельдорфа пришел поклониться поэту и сказать ему, что скоро в родном городе, на его любимом Рейне, ему будет наконец воздвигнут памятник. Бурмистр мог бы прибавить, что это стало возможным только потому, что в 1918 году маршал Фош быстро двигался к Рейну, а Вильгельм II еще быстрее – на крыльях паники – мчался к Дорну. Памятник Гейне в Германии Вильгельма II был немислим. Шестьдесят лет после своей смерти Гейне все еще был изгнанником на Монмартрском кладбище в Париже”. Для С.Полякова-Литовцева судьба Г. дает возможность поговорить о злободневных проблемах, связанных с еврейством, в частности, о месте евреев в современной германской культуре. Ссылаясь на слова немецкого поэта и драматурга, еврея по

рождению, Франца Верфеля, сказанные ему в личной беседе, критик пишет: “Прирейнские евреи Германии, – сказал Верфель, – истинные немцы... Они не менее немцы, чем, скажем, пруссаки, которые также, как известно, не германской расы... Немецкую жизнь и культуру евреи Германии чувствуют изнутри, как свое, неотъемлемое и с ними интимно связанное. В то же время черты другой их индивидуальности, столь же яркие и органические, от немцев их отграничивают, – в том смысле, что кровный германец видит: “это – чужое”. Такая двойная принадлежность и еврейской, и немецкой культурам обусловила, по мнению автора, своеобразие патриотизма Г.: “Германию он любил не только страстно, но и нежно... Этот Г. создал тысячу песен, ставших народными песнями великого народа... Но чуткий к красоте отечества, гордый его духовной мощью и богатством культуры, Г. столь же чуток к грубым формам политической жизни, к феодализму быта – более чуток, чем немец германской крови”. Подобная “зрячая” любовь к Родине обусловила то, что “патриотизм, лишенный в Генрихе Гейне зоологических корней, придающих ему гордую силу и сочность, – иногда, увы, только на словах, – но часто поражающих его слепотой, заговорил у великого поэта языком, правдивым и естественным для сердца Гейне, но кощунственным для ушей тевтонской феодальной клики”. Вывод С.Полякова-Литовцева лаконичен: “Гейне был немцем, но не был тевтоном”, причем критик добавляет: “Для лучшего понимания этой стороны души Гейне важно отметить, что приблизительно так же он относился к еврейству”. Интересны также заметки и наблюдения автора статьи к проблеме “Гейне и Тютчев”: так, он обнаруживает следы прочтения прозы Гейне в тютчевском эскизе стихотворения о поэте “Ты зрел его в кругу большого света...”; устанавливает возможный источник строк Тютчева о Наполеоне: “В его главе орлы парили, / В его груди змеи вились” (“Сын революции”, 1832) – по мнению критика, это слова из письма от 19 января 1832 немецкого поэта маркизу М.Ж.Лафайету, которое публиковалось среди прочих в аугсбургской газете “Allgemeine Zeitung”: “Конечно, он не гений, как Наполеон, у которого в голове гнездились орлы вдохновения, между тем как в сердце извивались змеи расчета”. Впрочем, С.Поляков-Литовцев не переоценивает роли Г. в творчестве его русского современника: “Гейне, которого Тютчев, кажется, чтит высоко, был Тютчеву все-таки не родственен по духу. Другие немецкие романтики того периода были Тютчеву ближе по метафизичности ощущения”.

Как литературовед подходит к творчеству Г. в своей статье “Гейне по-советски” (ПН. 1933. 12 окт.) и В.Вейдле, давая критический отзыв переводческим опытам Ю.Тынянова. Статья начинается едким замечанием: “Гейне повезло: в СССР его считают поэтом революционным”. Переводы Г., выполненные ведущим русским ученым формальной школы, вызывают резкое неприятие со стороны критика, убежденного, что “хорошо переводить стихи не может человек, лишенный поэтического дара”, тогда как для Тынянова “переводчик стихов не обязан быть поэтом; даже лучше, если он не будет им”. Основное заблуждение переводчика Г. В.Вейдле видит в его убежденности, будто “задача переводчика – давать Гейне не в привычных, убаюкивающих монотонией метрических системах, – а попытаться дать аналог его интонационно-метрических систем”. В результате переводческая метода Тынянова состояла в том, что “каждое стихотворение он разобрал на части, так и оставшиеся частями; восстановить целого он не сумел”. По мнению критика, тыняновские переложения Г. грешат рациональностью, схематизмом, “в них изобилуют неоправданные неуклюжести и какофонии”; обнаруживаются в них и просто смысловые ошибки и неточности. В.Вейдле убежден: “Из приемов и эффектов нельзя “составить” стихотворения, нельзя “сделать” искусства”.

Ю.Сазонова выступила с рецензией на биографию Г.Гейне, опубликованную на французском языке Антониной Валлентин (Antonina Vallentin. Henri Heine. Paris, 1934). Книга в целом получила иронически-доброжелательную оценку критика: она “очень обстоятельная и восстанавливающая общую картину эпохи, дает много поводов для такого удовлетворения среднего читателя. С беспощадностью здравого смысла она указывает все ошибки, которыми поэт испортил ровное течение благополучной жизни”.

*М.Г.Павловец*

## **ГЕРЦЕН Александр Иванович (1812-1870)**

К имени Г. часто апеллировали представители русской эмиграции в своих оценках особенностей духовно-исторического развития России в XIX и XX вв., в осмыслении творческого наследия великого гуманиста. Г.Федотов посвятил Г. свое эссе “Потерянный писатель А.И.Герцен (1812-1870)” (Новая Россия. 1947. 25 апр.; цит. по кн.: Федотов Г. Защита России. Париж, 1988). Он отмечал, что “русская революционная интеллигенция не богата художественными талантами... В сущности, лишь два больших писателя останутся в веках, чтобы представлять революционную традицию XIX века. Герцен был одним из них. (Другой, конечно, Некрасов)” (с.112). Он считает, что “Герцен никогда не был забыт совершенно. Это не отрицание – с ним никогда не спорили. Он просто никогда (за исключением, может быть, 50-х годов, точнее 1855-1863 гг.) не доходил до сознания, не затронул глубоко той молодой России, для которой жил, для которой пожертвовал родиной. Безмерно трагично было его одиночество” (с.112). Философ анализирует значение Г. в развитии исторического процесса, подчеркивая, что “для молодых людей его поколения, для либералов, воспитанных в идеях 40-х годов, он был слишком смел, слишком мечтателен... Для радикалов, для революционеров – он слишком мягок, слишком аристократ, барин, чужой человек” (с.112-113). “Бесспорно, Герцен был последним представителем в политическом мире России блестящей дворянской культуры начала XIX века. У него было много общего с декабристами, с людьми 20-х годов, с современниками молодого Пушкина” (с.113). Г. был таким же изгнанником, как русские эмигранты XX в., и роль его личности в духовно-нравственной жизни Европы и России была средством самосознания и самопознания русских людей, рассеянных по всему миру: “Через Герцена ощущаешь себя в атмосфере предельной свободы, которая только достижима в пределах культуры” (с.114). Федотов относится к личности Г. с величайшим уважением, констатируя то, что “Герцен еще не умер, но, конечно, все, или почти все, в составе его идей и мировоззрения умерло. Остался человек и его человеческая драма – протекающая одинаково в мире любви и в мире идей. Остался воздух свободы, окружающий этого человека, в каждом его движении, в каждой мысли” (с.115). Чувство свободы и гуманизма были для Г. столь же естественны, как солнце и воздух. Пожалуй, это, по мнению Федотова, объективный взгляд на роль в истории России. Автор эссе предполагает, что “если бы русская революция творилась не сектантами, а свободными

людьми, разве был бы возможен Ленин и его торжество?” (с.116). Подчеркивая значение личности Герцена, Федотов приходит к выводам: “То, что нам было нужно, это не Герцен, а прививка Герцена как один из ингредиентов целостной личности... В наши дни торжества антигуманизма в России и в мире человечность и свободолюбие Герцена – единственно прочное в его наследии – волнуют и притягивают” (с.116). К личности Г. обращался и Н.А.Бердяев. В “Русской идее” (1946) (цит. по кн.: Мыслители русского зарубежья. Бердяев. Федотов. СПб., 1992) он подчеркивает гуманизм Г., который “не соглашался пожертвовать личностью человеческой для истории, для ее великих якобы задач, не хотел превращать ее в орудие нечеловеческих целей”. Продолжая исследовать путь русской идеи в России в потоке исторического времени, Бердяев анализирует “индивидуалистический социализм” (с.92) Г.: “Гораздо более характерен для народнического социализма Герцен. Он страстно любил свободу и защищал ценность и достоинство личности. Но он верил, что русский мужик спасет мир от торжествующего мещанства, которое он видел в западном социализме и у рабочих Европы” (с.127). В “Русской идее” философ отмечает: “Герцен не разделял оптимистического учения о прогрессе, который стал религией XIX века... Но в противоречии со своей пессимистической философией он верит в будущее русского народа” (с.91-92). Роли Г. в жизни и истории России у Бердяева посвящены многие страницы: “Для русской историософической темы огромное значение имеет Герцен. Это, если и не самый глубокий, то самый блестящий из людей 40-х годов. Он первый представитель революционной эмиграции” (с.88). Философ анализирует роль Г. в русской культуре и истории XIX в.: “Восстание Герцена против западного мещанства связано было с идеей личности. Он увидел в Европе ослабление и, в конце концов, исчезновение личности... Русский мужик более личность, чем западный буржуа, хотя бы он был крепостным. Он соединяет в себе личное начало с общинным. Личность противоположна эгоистической замкнутости, она возможна лишь в общинности. Разочарованный в Западной Европе Герцен верит в русскую крестьянскую общину. Социализм Герцена народнический и вместе с тем индивидуалистический... Наиболее интересен в критике теории прогресса у Герцена другой мотив, очень редко встречающийся в лагере, к которому он принадлежал, это мотив персоналистический. Герцен не соглашался жертвовать личностью человеческой для истории, для ее великих якобы задач, не хотел превращать ее в орудие нечеловеческих

целей. Он не соглашался жертвовать современными поколениями для поколений грядущих” (с.90-92). В газете “Последние новости” Р.Словцов посвятил Г. ряд статей, часть из которых была связана с выходом в начале 30-х годов в советской России двух томов “Былого и дум” с предисловием Л.Каменева: “Как Герцен стал политическим изгнанником” (ПН. 1932. 15 авг.), “Самоубийство Лизы Герцен” (ПН. 1931. 13 янв.), “История “Былого и дум” (ПН. 1931. 17 сент.), “Новые письма Герцена” (ПН. 1922. 9 июня), “Семейная драма Герцена” (ПН. 1928.

20 дек.). В “Последних новостях” за 11 марта 1923 была опубликована анонимная статья “За чтением Герцена (письмо из России)”, в котором речь шла о роли интеллигенции в революции: “Мы научились смирению перед истиной, о которой говорил Герцен, и признали, что “на жизни лежит обязанность исполнять наши мысли и фантазии”. “Иронический дух истории”, о котором говорил Герцен, возвел нас на высокую гору и показал нам улыбающуюся революцию”. Г. упоминается в статье Ф.Родичева “Бакунин и нечаевщина” (ПН. 1931. 20 янв.). О роли Г. вспоминает Э.Райс в критической статье “История русской литературы и литературной критики (по поводу “Истории русской литературы” проф. Ло Гатто)”: “Странные, бескомпромиссные защитники свободы, как Герцен, Достоевский, Михайловский...” (В. 1966. № 172. С.62). Однако отношение Э.Райса к А.Герцену негативно. Он называет Герцена, Писарева “революционными вельможами” (В. 1966. № 172. С.75), пишет о том, что “творчеству Герцена приписывается социально-критическое, чуть ли не революционное направление” (В. 1966. № 172. С.77). Имя Г. упоминается в очерке П.Д.Боборыкина “От Герцена до Тостого”, где анализируется подготовка социально-политической революции в России, благодаря ее “духовным отцам” (Грядущая Россия. 1920. № 1). Г. Флоровский в “Современных записках” (1929. № 39, 40) поместил статью “Искания молодого Герцена”, где разбирал эволюцию философских взглядов Г., указывая, что “несмотря на период увлечения его религией, основное восприятие у Герцена осталось до конца жизни таким же и тем же, каким оно сложилось во времена “юношеских бурь”, “молодой дружбы”, “первой любви” (с.367), что “с юношеских лет и до конца жизни Герцен... будущее представлял себе, как эпоху веры, силы, свежести” (там же). Г.Флоровский, описывая эволюцию нравственно-философских взглядов Г., сопоставлял ее с процессом философского пробуждения России, которое началось с

немецкого идеализма. Автор статьи размышляет о влиянии “сенсимонизма” на молодого Г., говорит о временном увлечении его религиозными идеями: “Его религиозное крушение связано с противоречиями религиозно-натуралистического провиденциализма” (СЗ. № 40. С.356), т.е. провидение фактически заменило ему Бога, а “случай, провидение, судьба – постоянные темы размышлений юного Герцена” (там же).

*С.А.Головенченко*

## ГЁТЕ Иоганн Вольфганг (Goethe) (1749-1832)

Наиболее отчетливо в литературе русского зарубежья прослеживается влияние специфического гётевского универсализма и обусловленного им символизма как способа художественного видения, стремящегося сочетать непосредственность эмпирического ощущения с его осмыслением, сущность и явление, “быт” и “бытие”. Так, Н.А.Бердяев видел в Г. “символиста по своему мирозерцанию”, оперирующего “живой интуицией”, а не “отвлеченными понятиями” (Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы. М., 1922. С.57). Через посредство интерпретации немецким антропософом Р.Штейнером гётевский символизм сказался на педалировании А.Белым иррационально-таинственного содержания “символов” бытия, “эзотерики смысла”, на восприятии русским писателем основополагающего для Г. принципа постоянного движения всех форм жизни и нарастания именно в этом движении глубинных “смыслов” явленного мира (Белый А. Световая градация Гёте в градации доктора Штейнера // ОР РГБ. Ф.25. К.6. Ед. хр. 4. С.2). Через Штейнера – идейного вождя многих “гетистов”, как они себя называли, рубежа веков и начала XX столетия (в т.ч. братьев Н.К. и Э.К.Метнеров, Л.Л.Эллиса-Кобылинского, ранних М.С.Шагинян, Б.Л.Пастернака, М.А.Волошина) воспринял Белый и гётевскую идею “всемирности”. Именно Г., по утверждению А.Белого, смог наиболее глубоко постичь тайну “Вечно-женственного”: “Более всех в Ее тайну проник Гёте в “Фаусте”; и не сказал о Ней глубже никто...” (Белый А. О Блоке. М., 1997. С.47), которое русский поэт трактует, как и его великий немецкий предшественник, в качестве составной и “катализирующей” части искомой гармонии, вечно влекущей “ввысь” и нейтрализующей своим милосердием неизбежное “зло” мужского порыва и действия. Такая трактовка способствует у Белого, как и у Г., преодолению свойственного обоим тяготения к неоплатонизму, ибо предполагает “цель” не принципиально недостижимой, но лишь постоянно удаляющейся в своем возвышении. В русло “романа воспитания” гётевского образца (“Годы учения Вильгельма Мейстера”, 1795-1796; “Годы странствий Вильгельма Мейстера”, 1821-1829; “Поэзия и правда из моей жизни”, 1811-1833) ложатся и созданные Белым в эмигрантский период автобиографические романы “Котик Летаев” (1922) и “Крещеный китаец” (1927; др. назв. – “Преступление Котика Летаева”), представляющие не столько историю событий, сколько историю стадийного становления души (к этому

времени, как свидетельствует сам Белый, у него идет начавшийся с конца 1914 процесс отхода от Штейнера, “свержение средневекового, оккультно-догматического ига” и “рождение в душе свободной, гётеански оформленной антропософии” (Белый А. Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора. 1923 // ЦГАЛИ. Ф.53. Оп. 2. Д.3.Л. 106).

Даже приветствие – в духе “скифских” убеждений Р.В.Иванова-Разумника, А.А.Блока и др. – Октябрьской революции 1917 как очистительной стихии, “святого безумия”, противостоящее, на первый взгляд, тому предпочтению, которое Г. отдавал “нептуническому”, естественному ходу событий перед “вулканическим”, взрывным, нарушающим постепенность эволюции, имело в основе постоянный гётевский протест против филистерского застоя, той самой “спячки”, “лени”, препятствующей проявлению творческого, т.е. истинно богоподобного начала в человеке, что почиталось великим немцем главным и непрощаемым грехом, знаком “животного” (т.е. – дьявольского) присутствия. Примечательна близость к мировоззрению Гёте и культурфилософской концепции влиятельного мыслителя и богослова русского зарубежья Н.С.Арсеньева, в центре внимания которого было рассмотрение сходства разных культур, эпох и народов и определение христианства как акта “любви и красоты”. В духе оптимистического гётевского пантеизма Арсеньев “оправдывал” земной мир, отвергая, – вслед за Г., – мистику не как таинственное и непостижимое (сегодняшним разумом), а как принципиально непознаваемое явление. Как и Г., Арсеньев воспринимал движение, стремление в качестве непреложного закона бытия: “Истинно жизненная традиция всегда динамична: это есть единый поток жизни духа” (Арсеньев И.С. О духовной традиции и “разрывах” в истории культуры // Грани. 1953. № 20. С.145). Что же касается болезненных (“вулканических”) “разрывов” в цепи культурной преемственности, то здесь, по мысли Арсеньева, вполне согласующихся и с общепросветительским, и с гётевским убеждением, защитники традиции (т.е. сторонники застоя, духовные филистеры) бывают “не менее виноваты, чем ее поносители и враги” (там же), препятствуя естественной эволюции и этим невольно провоцируя насильственные действия. От “здорового”, материалистически-трезвого восприятия символа идет у Арсеньева и “здоровый”, антидекадентски-реалистический культ вечно-женственного как залога земного

благополучия, апология чувственной, телесной любви и взгляд на античность и “языческую” радость бытия как на естественное и необходимое мироощущение – что роднит взгляды русского философа с гётевскими мотивами “Римских элегий” (1790) и “Западно-восточного дивана” (1819), а отчасти – и эпической идиллии “Герман и Доротея” (1797). Симптоматично здесь неприятие Арсеньевым эротического мистицизма,

экзальтированности, упадничества, свойственного многим русским символистам, также апеллировавшим к Гёте, но, под влиянием штейнерианского преломления последнего, игнорировавшим отторжение немецким поэтом “лазаретного”, “больного”, по его словам, сознания и искусства романтиков (Арсеньев Н.С. Образы романтической Италии: от Гёте до Гоголя и до наших дней // ЗРАГ. 1970. Т.4.).

По-гётевски светлое, мажорно-гармоническое восприятие мира языческой чувственности проявляется и в “античных” и “итальянских” мотивах творчества М.И.Цветаевой, всегда испытывавшей особенное чувство привязанности к Германии (“Германия, мое безумье! / Германия, моя любовь” // Цветаева М.И. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т.2. С.111), стране, “Где Фауста нового лелея, / В другом забытом городке, / *Geheimrat Goethe* по аллее / Проходит с веточкой в руке” (Там же) и, естественно, к самому Г. Среди любимых авторов Цветаевой: “Гейне – Гёте – Гёльдерлин” (Там же. С.7). В эссе “Поэт и время” (1932) она именно Гёте (как и Леонардо да Винчи) отождествляет с понятием “гения”: “Гений дает имя эпохе, настолько он – она, даже если она этого не доосознает. Да просто: Эпоха Гёте, определение, дающее и историческую, и географическую – вплоть до звездной карты этого часа” (Цветаева М.И. Гёте и его время: собирательное и собираемое // Там же. С.359). Гётевскому восприятию Италии и Древнего Рима в драмах “Ифигения в Тавриде” (1787), “Торквато Тассо” (1789), “Фауст” (1808-1831) родственна цветаевская трактовка античных мифологических (драмы “Ариадна”, 1925; “Федра”, 1927) и итальянских сюжетов (лирические пьесы “Приключение”, “Феникс”, др. назв. “Конец Казановы”, обе-1919), в которых доминирует сильная личность, наделенная мощью страстей — и способностью к их преодолению. Созвучно гётевскому и цветаевское переживание красоты и жизненной силы детей солнечного края. При этом у обоих поэтов образы юных женщин олицетворяют Италию как “край, где лимоны цветут” и где все обещает блаженство вечного единения с природой (Миньона в “Годах учения Вильгельма Мейстера” у

Г., 17-летняя Девчонка – “вся молодость и вся Италия” в “Приключении” Цветаевой).

Мощное влияние оказал Гёте на одного из ведущих символистов русского зарубежья Вяч.И.Иванова, также поклонника античного и итальянского миров, но ищущего в них прежде всего глубинной эротической религиозности (сб. “Кормчие звезды”, 1903, и др.), что по сути, однако, противостояло живой, грубовато-чувственной эротике “Римских элегий” Г. Также оргиастическое начало, связанное для Иванова с “Вечно-женственным”, в таковом плане не рассматривалось Г., отождествлявшего, в частности, похоть ведьм Вальпургиевой ночи “Фауста” не с сексуально-половым, а с иррационально-животным, “темным”, антибожественным, дьявольским импульсом. Здесь, таким образом, уместнее говорить о полемическом отталкивании от Г., чем о следовании в русле его мировоззренческо-эстетических концепций. В то же время родственно гётевскому стремление Иванова к сближению того, что после Ф.Ницше стали называть “аполлоновским” и “дионисийским” началами, субстанциями светлого и трагического, эллинизма и христианства – с той, однако, существенной оговоркой, что для сына эпохи Просвещения Г. страдания были лишь вехой на пути к счастью, необходимой для самопознания и самосовершенствования, а не продуктивным содержанием человеческой жизни, т.е. тем основным, что, по мнению Иванова, христианство с его религией Креста восприняло от языческого дионисийства (“Эллинская религия страдающего бога”, 1904). Влияние Г. прослеживается и в актуальном для европейского культурного сознания первой половины века вычлениении anima (души) как пассивно-женственного и animus (духа) как действенно-активного начала, сближающего человека в своей созидательной потенции с Богом, и утверждении необходимости их взаимодействия для акта жизни и творчества (при том замечании, что полярность для Г., высекающая искру жизни, лежит не на “половых”, а на “этических” полюсах – добра и зла, причем пассивно-женственное начало призвано снимать издержки этического неблагополучия, неизбежно возникающего в процессе деяния).

При известном углублении в натурфилософию Иванова можно найти близость организующей силы ивановского Божественного Всеединства, кладущей предел хаотичной, оргиастической стихии в человеке и универсуме, гётевской антитезе Божественного света и гармонии – Тьме (небытию, хаосу, застою) дьявольского начала, а также

родственное гётевскому пантеистически-“языческому” мирозерцанию выделение Ивановым в культуре Диониса взаимосвязанности и взаимопереходности смерти и возрождения, указание на родство Христа с эллинским героем, первым из богов принесшим в жертву людям свое пламенеющее сердце (впоследствии этот мотив получит развитие в стихах Иванова и, особенно, в трагедии “Прометей”, 1915, изд. в 1919, где дана реконструкция двух интерпретаций древнего мифа – эсхиловской и гётевской, отраженной в оде “Прометей”, 1774, с ее тираноборческим пафосом, – и где Иванов приводит мятежного титана к обретению целостности через уничтожение и разъятие).

Близка к Г. и ивановская вертикаль перманентного восхождения человечества от “низшей” реальности к реальности “высшей”. Как и Г., Иванов – создатель теории “реалистического символизма” – видит в символе не шифrogramму (что ближе трактовке символа Белым “штейнеровского” периода), а прообраз мифа, опираясь при этом на гётевский принцип онтологического единства видимого и невидимого и соответственную трактовку символа в “объективно-познавательном и вместе мистическом смысле”: “И современный поэт типа реалистического символизма слышит родное в заветах художнику из “Wilhelm Meister’s Wanderjahre” того же Гёте... Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни – такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, *realia in rebus*, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же ознаменованную” (Иванов В.И. Две стихии в современном символизме // Иванов В.И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С.120-121).

Взглядам Иванова (как и Белого) созвучна воспринятая и развитая русскими младосимволистами гётевская концепция вечно-женственного “как силы, неуклонно влекущей к “бесконечному”, вечному движению и превращению, доступному истинному осмыслению лишь на мгновение (что было, в частности, близко принципиальному тезису Б.К.Зайцева о постоянной сменяемости истин).

Особая роль художника как органа народной памяти (“воспоминания”) у Иванова (в противостоянии концепции “олимпийства” истинного поэта, в русле которой часто трактовали Г. и

которая самому Г. с его пониманием гения как “идеально-нормального” субъекта была принципиально чужда) сближается с гётевским взглядом на творца как на современную модификацию пророка, разделяющего заботы каждого из малых сих. Демииургические же возможности искусства для Иванова, как и для Г., наиболее полно реализуются в трагедии, драме, возрождающих традиции народного, “соборного”, площадного действия (от которого, как известно, шел Гёте к своему “Фаусту”). Гётевское “человеко-обожествление”, особенно отчетливое в “Прометее”, где “ничтожество” богов, поддерживаемых лишь верой некоторых глупцов и доверчивых детей, противопоставляется силе и достоинству человека, проявляется и в мелопее Иванова “Человек” (1915-1919).

Признавая органическую взаимосвязь смерти и возрождения, Иванов, в русле гётевского мировидения, пытается найти связь между революцией (для Иванова – внерелигиозным, для Г. – неестественным актом) и культурой, исходя из общего обоим писателям принципа преемственности в пространстве человеческого духа (Иванов В.И. Переписка из двух углов, совместно с М.О.Гершензоном. Пг., 1921). Роднит Иванова с Г. и интерес к архетипическим структурам, проявившийся в незаконченной “Повести о Светомире-царевиче”, где общим с гётевским “Фаустом” является синхронизация истории, реконструкция и новая аранжировка древних мифологических языческих и христианских моделей мира, очарованность античностью и Италией (цикл Иванова “Римские сонеты”, 1936).

Одной из самых актуальных для русского литературного зарубежья явилась фаустовская тема. В отечественной литературе начала века определились две основные тенденции трактовки гётевского героя – как “активиста”, “сильной личности”, даже “сверхчеловека” (работы А.В.Луначарского “Русский Фауст” и “Перед лицом рока”, обе – 1902; Д.С.Мережковского “Гёте”, 1915), готового к решительному преобразованию мира, и идущая от С.Н.Булгакова (“Иван Карамазов как русский тип”, 1902), С.М.Соловьева (“Гёте и христианство”, 1917), а также литературоведа русского зарубежья А.Л.Бема (статьи “Фауст в творчестве Пушкина”, “Осуждение Фауста”, “О Достоевском”, 1932-1933) и отчасти Вяч.И.Иванова (статьи “Кризис индивидуализма”, 1909; “Гёте на рубеже двух столетий”, 1912) концепция “дьяволизированного” Фауста, не противостоящего, но родственного по сути Мефистофелю, обнаруживающего изначальную опасность человеческой жадности

познания и действия — этой попытки самообновления и самовыражения посредством крушения чужой личности.

Идя в русле второй концепции, М.П.Арцыбашев с его настойчивым утверждением “умственного убожества” людей, “охваченных политической борьбой”, ибо они “допускают всякое насилие над чувством, волею и жизнью человека, за которого они борются” (Арцыбашев М.П. Вечный мираж. Берлин, 1922. С.8), не принимает гётевского апофеоза “Фауста”, как и оправдания тому факту, что даже “неисчислимые выгоды” революции для грядущих поколений “ни на йоту не уменьшат ужаса страданий и смерти тех, кто падет в этой борьбе” (Там же. С.10-11). Поскольку Арцыбашев полагает, что именно страдание является стимулом развития жизни, очевиден пессимистический вывод о неизбежно печальном содержании человеческого бытия как такового — вследствие чего человек у Арцыбашева, бесконечно вознесенный Г. (“Фауст”, “Прометей”, “Божественное”, “Старому Хроносу” и т.п.) достоин лишь жалости и сочувственной, терпеливо-снисходительной любви к “маленькому, живому, страдающему человеку... со всеми его слабостями и пороками” (Там же. С.131-132).

В этом контексте трагифарс Арцыбашева “Дьявол” (1925), написанный в качестве осовремененного продолжения гётевской трагедии, был полемически направлен против созданной в эмиграции драмы А.В.Луначарского “Фауст и город” (1910-16) — “богостроительной”, оптимистически предсказывающей “растворение” сильной личности, совершившей свой насильственный акт деяния, в массах — и тем самым ее преобразование в “божественную” силу коллектива. У Луначарского Фауст, осуществивший все созидательные планы, осознает губительность и беспочвенность собственного цезаризма, вызывающего гнев “народа свободного на земле свободной”, кается перед массами, осуждает своего спутника — “жандарма” Мефистофеля и умирает, оставляя после себя ликующую и благодарную республику. Арцыбашев не случайно в собственном драматургическом рассказе о воплощенных мечтах гётевского героя выводит в качестве главной фигуры Мефистофеля. Заключивший пари с “Духом свободы” о том, что Фауст сам запросит смерти, когда увидит, к чему привела борьба за “свободу, равенство и братство”, арцыбашевский дьявол, развивая мысль “Великого инквизитора” из романа “Братья Карамазовы” Ф.М.Достоевского, доказывает, что битва за социальные права явилась

лишь процессом обнаружения худших человеческих качеств – лицемерия, корысти, тщеславия, жестокости, лжи, а стремление к свободе, став дестабилизирующим фактором, способствовало вакханализации общества, “дьяволизующего” даже Маргариту. В итоге Фауст Арцыбашева принимает яд, уходя со сцены жизни не с сознанием исполненного долга (как Фауст “буржуазной эпохи” А.В.Луна-чарского), а с чувством глубочайшего разочарования, с ощущением бессмысленности своей жизни и действия. Характерным парадоксом, однако, является тот факт, что сама эта “антиполитическая” пьеса Арцыбашева прочитывается как злободневная, заменяющая обобщенные эйфорические предвидения гётевского героя точной и легко узнаваемой конкретикой, а из широкой палитры тоналностей гётевского “Фауста”, извлекая лишь шарж, гротеск, пародию и сарказм. Следует подчеркнуть также активное использование Арцыбашевым левозэкспрессионистических приемов: актуализированного коллажа, соединяющего “фаустовские” реминисценции с газетными лозунгами и текстами революционных песен, символически-аллегорические, обобщенно-архетипичные, современные и традиционные образы (Дьявола-Мефистофеля, Фауста, Маргариты, Марты наряду с Социалистами, Рабочими, Комитетчиками).

Роман-антиутопия Е.И.Замятина “Мы” (1921, опубл. в 1924), в определенной мере идя в русле арцыбашевской трактовки революции как акта, ведущего к победе дьявола низших человеческих инстинктов, видит, однако, главное зло не в самом насильственном перевороте, но в той нивелировке, усреднении, застое, который за ним следует. Будучи, как и Г., убежденным врагом “всякого консерватизма – как бы он ни назывался” (Замятин Е.И. Письмо А.М.Горькому // ИМЛИ. Архив А.М.Горького. КГ-П-28-28-6), Замятин более всего страшится “энтропии” равномерного распределения социального тепла, убивающей творческую энергию, о чем говорил Н.А.Бердяев в “Предсмертных мыслях Фауста”, и потому, вполне в гётевском духе, пытается примирить жажду совершенства и гармонии с идеей движения, “фаустовской”, по словам самого писателя, идеей “бесконечной революции” (там же). В этой связи Замятин, как и в своей статье “О литературе, революции и энтропии” (1924), обращенной к пролетарским поэтам, предостерегает в романе “Мы” от “величественного” и “всепоглощающего единомыслия”, которое может породить только “серую, однозвучную банальность” (Замятин Е.И. О литературе, революции и энтропии // Замятин Е.И. Избранные

произведения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.387-388). Если у Арцыбашева зло – разбуженный “вулканизм” толпы, то у Замятина это – регламентированное филистерство предсказуемого покоя. Если Арцыбашева пугают комиссары и рабочие, поющие “Интернационал”, то Замятина ужасают “люди-номера”, делающие все четко, правильно и управляемо, по распорядку, утвержденному “сверху”. Здесь звучит антидеспотический, и – шире – анти тоталитаристский мотив, сближающий антиутопию Замятина с “богостроительной” драмой Луначарского “Фауст и город”, а обоих русских писателей – с поставленной Г. проблемой издержек цивилизаторской деятельности фаустовского героя, с ее гипerrационализмом, пренебрежением судьбой “другого” (гётевские Гретхен, Филемон и Бавкида, чья счастливая старость была сокрушена, затоплена необходимостью “для счастья многих” построить плотину – сюжет, которому Г. придавал особое значение), с ее “машинной” зависимостью, “роботизацией” образа поведения и даже мыслей.

Близость к роману “Мы” (и тем самым к острейшей проблеме гётевского “Фауста”) обнаруживает пьеса Л.Н.Лунца “Город Правды” (1924) — о стране, в которой высшие идеалы равенства подменены стереотипом одинаковости, где люди безлики, нет страстей и жажды познания, жизнь размеренна, монотонна и пуста – оттого и искатели счастья покидают ее. Здесь в новой модификации проступает излюбленная гётевская тема поиска, стремления, блуждания – пусть даже с неизбежными ошибками и грехами, – как единственного достойного и оправдываемого земного пути человека.

“Замятинскую” (и идущую от Г.) тему опасной “изнанки” прогресса, подчиняющего и растворяющего человеческую индивидуальность, поддерживает и повесть И.Ф.Наживина “Искушение в пустыне” (1921) – также своеобразное продолжение и опровержение “Фауста” Г., антиутопия о жизни коммунистической колонии на одном из океанских островов. Продуктивными для развития как отечественной, так и мировой фаустианы явились дегероизированный фаустовский герой рассказа Е.Н.Чирикова “Фауст” (1900), а также христианизированный герой романа В.С.Яновского “Портативное бессмертие” (1938-1939), написанного не без влияния Н.Ф.Федорова, В.С.Соловьева, Н.А.Бердяева, а также Р.Штейнера, где проводится мысль о необходимости духовного преображения человечества (тезис,

разделяемый также героем самого известного “фаустовского” романа русской литературы XX в. – “Мастер и Маргарита” М.А.Булгакова).

Важный для Г. мотив неприятия филистерства, “животности”, послушной “усредненности”, застоя был подхвачен литературой русской эмиграции и в другом, также симптоматичном для данного пласта отечественной культуры XX столетия аспекте – бегства в “культурное пространство”, в мир специфических переживаний художника – “аристократа духа”, либо принципиального интеллектуального аутсайдера (эссе В.В.Набокова, выступавшего также переводчиком Г., “Филистеры и филистерство” // Русское литературное зарубежье: Сб. обзоров и материалов М., 1991. Вып. 1), либо одного из миссионеров, призванных хранить “золотой запас” культуры.

Именно в последнем аспекте обращались к Г. Ю.В.Мандельштам (эссе о Г. в сб. критических этюдов “Искатели”, 1938, где подчеркнута интеллектуальная независимость и эстетическое новаторство немецкого поэта, его тяготение к сплаву классической точности языка и надбытовой реальности), а также П.Б.Струве, видевший в Г. одного из “столпов культуры”, должно противостоять “бесовщине” революции, и отметивший психологическую и творческую конгениальность двух великих поэтов – немецкого и русского (статья: Гёте и Пушкин // Россия и славянство. 1932. 29 окт.).

Аналогично обращение к наследию немецкого писателя и Г.А.Раевского, названного Ю.К.Терапиано первым и единственным гётеанцем среди поэтов русского Парижа. Апологет “золотой середины”, классической гармонии, чувства меры и вкуса, отсылающих к Г. периода “веймарского классицизма”, автор коротких стихотворений, близких своей выразительностью и мудрой, ироничной афористичностью гётевским “Венецианским эпиграммам” (1796), Раевский вполне разделял гётевский тезис о постоянном восхождении как условии нормального бытия (“Все живущее, в ощущении Раевского, имеет основное устремление – ввысь, к солнцу, к небу, – от земной скудости и суеты земных дел, и только в этом взлете-порыве находит оправдание своей малости, своей неизменности”) (Терапиано. С.213).

Самые разнообразные, зачастую противоречивые тенденции прямого или опосредованного воздействия Г. обнаруживаются во многих аспектах творчества писателей русского зарубежья. Так, художественному универсализму Г. близок принцип синтетизма Е.И.Замятина (статья “О синтетизме”, 1922, где сущность нового

искусства в отечественной литературе трактуется как синтез реализма XIX в. и символизма XX в., фантастики и быта, одержимости жизнью – и иронией). Фаустовско-мефистофелевская проблема двойственности человеческого сознания обозначается Ю.К.Балтрушайтисом в сказке “Спутники” (1906), соединяясь при этом с мотивом созидания как истинного пути человека. Родственна гётевской трактовка действенного, преображающего мир отрицания в творчестве Л.Д.Зиновьевой-Аннибал (сб. “Нет!”, 1918). Пантеистические мотивы поисков пути слияния с природой, “возращивание” в себе самом творческой жизненной силы – энтелехии (один из наиболее употребляемых в мировоззренческо-эстетических рассуждениях Г. термин, идущий от Аристотеля) выявляет в своих произведениях Д.Д.Бурлюк (Энтелехизм: Теория, критика, стихи, картины. 1907-1930. Нью-Йорк, 1930), “здоровую” гётевскую “жадность до всего земного” (выражение В.В.Набокова) – Довид Кнут.

Созвучно гётевскому неприятию “лазаретной” поэзии романтиков и стремление С.К.Маковского – одного из последователей эстетических установок “Мира искусства” — пропагандировать гармоническое, светлое, “аполлоническое” искусство, отвергая “болезненный распад духа” декаданса, мистицизм и “буквенную эквилибристику” формальных поисков и трактуя близкий ему символизм в плане, наиболее соответствующем эстетике Г., – как “прежде всего сжатость образного мышления” (Маковский С.К. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С.383).

Акцент на чувственно-жизнерадостной, “языческой” стороне гётевского мирозерцания делал И.И.Тхоржевский – переводчик, литературовед и поэт, тяготевший к философской лирике, переведший, наряду со многими европейскими поэтами нового времени, близкого по духу зрелому Г. Омара Хайяма и гётевский “Западно-восточный диван”: “Мне хотелось, – писал переводчик, – передать на русский язык именно живую, а не антикварную прелесть “Дивана”... сохранить в переводе могучее и свободное дыхание подлинника” (Тхоржевский И. Предисловие // Гёте И.В. Диван. Париж, 1931. С.6).

“Суфийский” мотив огня как творческого вдохновения и возрождающего к новой жизни пламени добровольного самопожертвования, пронизывающий “Западно-восточный диван” Гёте, созвучен мотивам огня, пламени, света в поэзии К.Д.Бальмонта (сб. “Светослужение”, 1937), А.С.Головиной, Е.Ю.Кузьминой-Караваевой

(сблизившейся в последние годы своей жизни с “гётеанцем” Раевским). Гётевское противопоставление “вулканизму” разрушительной стихии революции мирной бюргерской жизни (идиллическая поэма “Герман и Доротея”, 1797) находит отклик в поэме М.И.Цветаевой “Мблodeц” (1924) и стихотворном романе В.И.Горянского “Парфандр и Глафира” (1949).

Широта интересов Г., включавшего в спектр своего изучения и творческого освоения разнополярный круг проблем, определяет точки соприкосновения немецкого поэта и с “масонской” темой в литературе русского зарубежья (Н.Н.Берберова, А.П.Ладинский, М.А.Осоргин, рассматривавшие масонство как один из путей к всемирному братству; немало реминисценций с гётевским романом “Годы странствий Вильгельма Мейстера” можно обнаружить как в романе Осоргина “Вольный каменщик”, 1937, так и в самой биографии ее автора – активного масонского деятеля). Отзвуки интереса Г. к мистической философии Якоба Бёме и учению Мастера Экхарта можно найти в творчестве В.А.Мамченко (сб. “Тяжелые птицы”. Париж, 1936). Тяготение к архетипическим образам, переосмыслимым – с разными, разумеется, акцентами, – в новой исторической ситуации, сблизает многих писателей русского зарубежья с Г. (В.В.Набоков, драматический монолог “Агасфер”, 1923; И.С.Лукаш, либретто пантомимы “Агасфер”, и др.). Симптоматичные для глобально-просветительской поэтики Г. образы ада, дьявола, демона, Сатаны находят отклик в произведениях Н.А.Оцупа, Б.Ю.Поплавского (стихотворения “Ангелы ада”, “Весна в аду”, “Звездный ад”, “Diabolique” и др., где мир, однако, лишен гётевской изначальной гармонии и выступает как колода карт, разыгрываемая нечистой силой, без гётевских надежд на спасение).

Ключевое слово-понятие “дьявол” насыщает и творчество одного из авторов “массовой” “шпионской” литературы Н.Н.Брешко-Брешковского – как одно из определений деятельности, связанной с “искушением” (романы “Ремесло сатаны”, 1916; “Демон пустыни”, 1926), а также сборник рассказов — “петербургских историй” И.С.Лукаша — “Черт на гауптвахте” (1922) и его же мистерию “Дьявол” (1923). С вышеупомянутыми мотивами связана и гротескно-разоблачительная фантастика повести Лукаша “о философском камне, госпоже из дорожного сундука, великих розенкрейцерах, волшебном золоте, московском бакалавре и о прочих чудесных и славных приключениях,

бывших в Санкт-Петербурге в 1782 году” – “Граф Калиостро” (Берлин, 1922), разрабатывающей тему афериста – современника Г., необычайно занимавшую великого поэта (“Отчет об Алессандро Калиостро (Джузеппе Бальзамо)”, 1792).

*Г.В.Якушева*

### **ГИПШИУС Зинаида Николаевна (1869-1945)**

Влияние Г. на литературный процесс не было столь заметным, как оставленный ею личностный след. Г., считавшая, что у многих людей есть “обезьяны” (“Живые лица”. Прага, 1925. Т. 1. С.108), обладала не одним “зеркалом”. И.Одоевцева видела себя отражением Г., ее соперницей-двойником: “Мне не раз в Петербурге приходилось слышать во время моих чтений стихов восхищенные восклицания пожилых представительниц художественной богемы: – Совсем наша Зина!” (“Избранное”. М., 1998. С.604). Одоевцева ориентировалась на Г. и в стихах – написанных часто от мужского лица или с точки зрения персонажей с “текучим” полом (“Я сознаю, что я – не я, / Я даже не “она”, а “он” (Одоевцева И. Десять лет. Париж, 1961. С.50). Т.Пахмусс отмечала “литературное эхо” Г. в стихах Аллы Головиной (“Двойное видение мира в поэзии Аллы Головиной” //ЗРАГ. 1994. Т. 26. С.179). Поэзия Г., являясь замкнутой и самодостаточной системой, обусловила малое количество подражателей. В.Злобин, Н.Бербе-рова, Г.Адамович и др. посвятили Г. стихи. В литературе русского зарубежья возникли также зашифрованные, но легко “считываемые” пародийные и “шаржевые” тексты: “Навстречу нам выкатился маленький катыш с крашеными волосами и засморканным носиком. Катышу было по-моему лет пятьдесят с хвостиком. Он приветливо улыбался, погрозил Абраму Семенычу пальчиком, мне сказал “*chagmée*”. Словом, это и была Зинаида Петровна” (Тэффи Н. Предел // Окно. Париж, 1924. № 3. С.200). Контаминированный образ Г. и Адамовича выведен в “Даре” В.Набокова. Это критик Христофор Мортус – женщина, пишущая под мужским псевдонимом и использующая излюбленный Г. стилистический прием “недостоверной цитаты” (“Не помню кто – кажется, Розанов, говорит где-то...”). Адамович посвятил Г. стихотворение с той же риторической фигурой: “Не знаю что, не понимаю как, / Но где-нибудь, когда-нибудь, – наверно” (“На Западе”. Париж, 1939. С.60).

Современники отмечали уникальность Г. как личности и поэта. Д.Святополк-Мирский, считавший ее одним из самых крупных поэтов из среды “старших” символистов, писал: “Главное ядро ее поэзии... цикл стихов, единственных в русской литературе, в которых глубочайшие абстрактные переживания воплощены в образы изумительно-жуткой конкретности” (“Годовщины” // Версты. 1928. № 3. С.21). Отметив “свидригайловский” настрой лучших стихов Г. “о метафизической пошлости, о безнадежном отсутствии огня и любви, о метафизической

“липкости” своей же души”, критик утверждал, что не знает “ни на одном языке ничего на них похожего” (там же). Сходную точку зрения высказал Адамович. Стихам Г., по его мнению, обеспечено место в русской литературе: они могут не понравиться, но “других таких стихов не было и, вероятно, не будет” (ПН. 1938. 9 июня). Позднее Адамович писал о Г., которая была “как бы ручной работы”: “Каждый раз, как приходится мне... спорить с теми, кто относится к ней отрицательно... я вспоминаю лаконическую запись в одном из дневников Блока, без дальнейших пояснений: – Единственность Зинаиды Гиппиус.... Это была самая замечательная женщина, которую пришлось мне... знать. Не писательница, не поэт, а именно женщина, человек, среди может быть и более одаренных поэтесс, которых я встречал (“Зинаида Гиппиус” // Мосты. 1968. № 13-14. С.204). Подобным образом высказался и В.Ходасевич. Он считал, что Г. не внесла в литературу ничего нового, чего не было бы у других символистов: “Учиться у Гиппиус нечему: кроме того, что в ней совершенно неповторимо, что связано с ее человеческой, а не литературной личностью, у нее нет ничего” (В. 1938. 17 июня). Г.Иванов в письме к Р.Гулю от 29 июля 1955 удивлялся несоответствию ума Г. тому, что выходило из-под ее пера: “Зинаида, которую я обожаю, писала вообще плохо. Говорила или в письмах – иногда все отдать мало, такая душка и умница. А как до пера – получается кислая шерсть. Кроме стихов. Я тшусь как раз в своих новых воспоминаниях передать то непередаваемое, что было в ней. Трудно” (Гуль Р. Одвуконь два: Статьи. Нью-Йорк, 1982. С.99-100). С.Маковский был удивлен необыкновенностью Г., как психической, так и телесной: “Вся она была вызывающе “не как все”: умом пронзительным еще больше, чем наружностью. Судила... не считаясь с принятыми понятиями, и любила удивить суждением “наоборот”... Ее давила мысль о своей исключительности, избранности, о праве не подчиняться навыкам простых смертных” (“На Парнасе “Серебряного века”. Мюнхен, 1962. С.90). Одна из наиболее ярких личностных черт Г. – ее жесткий и парадоксальный ум, которому отдавали должное и дружественно настроенные к ней современники, и литературные враги. В.Злобин цитировал отрывок из письма Философова к Г. от 22 июля 1905: “Берегись прелести умствований!... Где-то, в тайниках души... эти отцеживания умственных комаров доставляют тебе наслаждение” (“Тяжелая душа”. Вашингтон, 1970. С.57). Г.Адамович заметил, что Г. была человеком “очень умным (с глазу на глаз умнее, чем

в статьях)” (“Комментарии”. Вашингтон, 1967. С.121). Н.Мельникова-Папоушек назвала ее одной “из самых умных писательниц старшего поколения.” (Воля России. 1925. № 11. С.216). О ее мемуарах Мельникова-Папоушек отзывалась двойственно: “Это написал человек с большим умом, которому... вредит другой сидящий в нем человек, со скверным женским характером” (там же). И.Одоевцева восхищалась парадоксальными выводами “ее блестящего, острого, неженского ума” (“Избранное”. С.610). Г.Адамович, напротив, считал, что ум Г. – сугубо женский, хоть и необычный: “Она хотела казаться человеком с логически неумолимым, неизменно трезвым, сверхкартезианским умом... Она была в самом деле очень умна. Но ум у нее был путанный, извилистый, очень женский, гораздо более замечательный в смутных догадках, чем в отчетливых, отвлеченных построениях, в тех рассудочных теоремах, по образцу которых написаны многие ее статьи. Она хотела казаться пронизательнее всех на свете” (Мосты. 1968. № 13-14. С.206-207). Над пронизательностью Г. иронизировала Тэффи, отметившая “всегда раздражительный тон, которым она давала понять, что у них с Дмитрием Сергеевичем давно все вопросы решены, все предусмотрено и даже предсказано... Предсказания эти большей частью делались и записывались задним числом” (“Зинаида Гиппиус” // В. 1955. № 43. С.94). Ю.Терапиано писал о Г.: “умнейшая и очень острая “; “была чрезвычайно умна; она с удивительной легкостью проникала в самую суть каждого нового учения” (“Встречи”. Нью-Йорк, 1953. С.25, 37). Отмечена им была и еще одна характерная черта: “Остроумные, порой убийственно-злые определения Гиппиус, ее словечки вроде: “Ягненок подколодный” немедленно становились известны всему русскому литературному Парижу” (Там же. С.38; “Агнцем подколодным” Г. называла философа Г.Федотова. Любопытно также пожелание Г. “Степун тебе на язык!”). О злобном уме Г. говорил В.Мирный: “Спору нет, умна и главное: злая, злая, злая” (ИР. 1938. № 24. С.19). В 1928 в “Последних новостях” появилась анонимная заметка “Г-жа Гиппиус на службе”; в ней комментировалась работа Г. в “Возрождении”: “Яд для г-жи Гиппиус обычная приправа. Таков уж у ней склад ума: не укусить не может” (1928. 19 янв.). Ю.Иваск говорил о декадентском настрое Г.: “Она как-то обескураживающе-естественно жалила” (“Эпоха Блока и Мандельштама” // Мосты. 1968. № 13-14. С.212). Яд в приведенных заметках сопрягается с образом агрессивной и опасной змеи, что обусловлено самоидентификацией Г.: “Как ласковая кобра я”. Другое существо с

ядовитым жалом – оса, также соотнесенная современниками с образом Г., к чему весьма подходили и ее звучащее, как осиное жужжание, имя, и чрезмерная худоба. А.Белый совместил два “жалящих” образа в портрете Г.: “змеино вытягивая осиную талию” (“Воспоминания о А.А.Блоке” // Эпопея. 1922. № 2. С.166). С.Маковский, цитировавший кусок из воспоминаний Белого “Начало века” (“Точно оса в человеческий рост, колья не остов “пленильницы”), не был согласен с ним: “На самом деле ничего ядовито-осинового... не было... во всем женском ее обаянии” (“На Парнасе...” С.92). И.Одоевцева в “На берегах Сены” приводила высказывание Есенина, недолголюбившего Г. за высокомерие, с которым та отнеслась к нему при первой встрече, наведя лорнет на его валенки, и иронично назвав их “интересными гетрами”. Есенин считал Г., наряду с Ахматовой, “кислой эстеткой” и заметил, что “злая оса Гиппиус... больше жалила” (Русское зарубежье о Есенине. М., 1993. С.190). И.Бунин, со слов Одоевцевой, вспоминал свое посещение дома Мережковских после получения им Нобелевской премии, на которую претендовал и Мережковский: “Зинаида Николаевна, как оса, старалась меня побольней и полюбезней ужалить” (“Избранное”. С.892). Дон-Аминадо писал, что Г. “за несносный нрав называли Зинаидой Ге-пе-ус” (“Поезд на третьем пути”. Нью-Йорк, 1954. С.307). А.Белый называл ее “едчайшею Зиной” (Эпопея. № 2. С.179). По утверждению Адамовича, “она знала, что ее считают злой, нетерпимой, придиричливой, мстительной, и слухи эти она усердно поддерживала, они ей нравились, как нравилось ей раздражать людей, наживать себе врагов” (Мосты. № 13-14. С.207). Р.Гуль в рецензии на “Дневник” Г. писал о том, что вместо былой жертвенности в тоне Г. после революции появились “черная злоба, жгучая ненависть” (Новая русская книга. 1922. № 8. С.17). И.Одоевцева в “На берегах Сены” сообщала, что Г. и Тэффи “не очень симпатизировали и охотно критиковали друг друга, конечно, за глаза”. Мемуаристка отмечала, что Тэффи пользовалась всеобщей любовью, а Г. “многие терпеть не могли. Ее... ненавидел даже очаровательный Андрей Седых” (“Избранное”. С.620). Тэффи говорила А.Седых, что Г. и Мережковский были “не смешно-злые, а дьявольски” (Седых А. Три юмориста // Мосты. 1961. № 7. С. 362). По свидетельству Злобина, “дурных сторон у нее порядочно и свою “изнанку” она отлично видит. Недаром она так часто называет себя “ничтожеством”, “дрянью”... и хочет исправиться” (“Тяжелая душа”. С.134).

Интерес к инфернальной теме был у Г., как и у остальных декадентов, достаточно велик. Г. говорила, что ей выдан “почетный билет на звание “бабушки русского декадентства” (Письма Гиппиус к Берберовой и Ходасевичу. Ann Arbor, 1978. С.66). Злобин комментировал загадочную запись Г. в дневнике 1893: “Пойду к х-там. Ведь я записана в Думе” (“Тяжелая душа”. С.33) как аллюзию на роман А.В.Амфитеатрова “Разрушенные гнезда”, где упоминается хлыстовская сатанинская дума (Вероятно, Злобин имел в виду роман Амфитеатрова “Полоцкое разорение”, 1892). Дон-Аминадо модные веяния в России накануне революции назвал: “Сологубовщина и андreeвщина, увенчанная “Чертовой куклой” Зинаиды Гиппиус” (“Поезд на третьем пути”. С.139). С.Маковский, обративший внимание на тему встреч с чертом в стихах и прозе Г., писал: “Если не продумать “демономании” в духовной биографии Гиппиус, многое в ней останется непонятным.... ее жуткая *ide'e fixe* – призрак злого духа” (“На Парнасе...” С.106). Ю.Иваск говорил о нечисти, населяющей стихи Г., об ее влечении к отталкивающему и страшному, о “злой метафизике и кошмарной пошлости” в ее поэзии... о “кошмарных девочках” и декадентской ворожке, о ее спорах с Богом и дьяволом. Критик отметил, что на религиозно-философских собраниях Г. “играла роль салонной “дьяволицы” (Мосты. 1968. № 13-14. С.212-213). В.Злобин сообщал, что недовольные выходками и эпатажной одеждой Г. церковные иерархи, участвовавшие в религиозно-философских собраниях в Петербурге, прозвали Г. “белой дьяволицей” (“З.Н.Гиппиус: Ее судьба” // НЖ. 1952. № 31. С.153). И.Одоевцева в “На берегах Сены” дважды вспомнила об этом прозвище: “Я как-то на одном обеде Вольного философского общества сказала своему соседу, длиннородому и длинноволосому иерарху Церкви: “Как скучно! Подают все одно и то же, опять телятина! Надоело. Вот подали бы хоть раз жареного младенца!” Он весь побагровел, поперхнулся и чуть не задохся от возмущения. И больше никогда рядом со мной не садился. Боялся меня. Меня ведь белой Дьяволицей звали. А ведь жареный младенец, наверное, вкуснее телятины” (“Избранное”. С.629). Любопытно, что после попытки Одоевцевой упомянуть об аллюзии на “жаренных ирландских младенцев” Дж.Свифта Г. была недовольна “смазанным эффектом” и заявила, что вообще не читала Свифта (для Г. моменты шокирующего мистифицирования были важнее возможных мыслей о ее недостаточной образованности). И.Бунин, по словам Одоевцевой, ехидно отмечал, что Мережковский как муж Г. должен был

“знать толк” в ведьмах: “Недаром ее Белой Дьяволицей прозвали. Она ведь с ним и с Философовым всякие мистерии, радения и “тайны трех” разыгрывала, свое собственное кошунственное неохристианство с чертовщиной изобретала... Многих они соблазнили. Гиппиус у них своего рода Хлыстовской Богородицей была” (“Избранное”. С.890-891). В.Злобин, уделявший много внимания важной для Г. теме смешения Божественного и дьявольского, писал, что ко времени встречи с Мережковским Г. еще не решила для себя, “Мадонна она или ведьма” (“З.Н.Гиппиус. Ее судьба”. С.145). Злобин сочувственно относился к inferнальным играм Г.: “Ее белого дьявола нельзя не любить. Вряд ли подозревала Гиппиус, что ее мечта может привести если не к откровенному дьяволопоклонству, то почти к неизбежному смешению Бога с дьяволом, к их медленному и неуследимому слиянию в одно двуликое существо” (“Тяжелая душа”. С.45). Он считал, что Г. “сквозь дьявола свиной храп, слышит в аду музыку”. Секретарь Г. затруднялся ответить на вопрос об ее вере в Бога : “Одно можно сказать: в черта она верит... Черт для нее – существо реальное, одно из главных... действующих лиц... Она, превращаясь сама в чертовку... “крадет у двух любовников любовь”... Она сама рассказывала, как в молодости сделала себе однажды ожерелье из обручальных колец ее женатых поклонников” (“З.Н.Гиппиус. Ее судьба”. С.157, 154). Г.Адамович цитировал Л.Троцкого, утверждавшего, что нет ни Бога, ни чертей, ни ведьм. “Впрочем одна ведьма есть – Зинаида Гиппиус” (Мосты. № 13-14. С.207). Злобин припомнил реплику Д.Философова о Г.: “Ощущение того, что она ворожит надо мной, ощущение бесчисленных личных Зининых нитей паутины, связывающих меня” (“Тяжелая душа”. С.65). Г. Мейер характеризовал среду, воспитавшую Г., как изобилующую “демонами, аргонавтами, демиургами, пророками, ангелами, но никак не людьми словесного ремесла”. По его мнению, те, кто занимается словом, должны претендовать на честность и точность, а Г. изображает искаженный мир: “Мудрено ли, что при таком чудовищном смешении понятий, Сивилла или Пифия – З.Гиппиус спутала стихотворение с молитвой и христианство с магией, сниженной... до убогого уровня декадентских салонов” (“Молитва, заклинание и поэзия” // В. 1938. 19 авг.). А.Седых в бытность свою секретарем И.Бунина вспоминал рассказ последнего об его опасливом посещении писательской четы после получения им Нобелевской премии: “Подхожу к дому, – нет мужества войти. Ведь я знаю, как Мережковский и Зина всю жизнь меня ненавидели. А ведь они

люди страшные: еще могут на меня какую-нибудь хворь наслать со всей их чертовщиной” (Седых. С.191). В.Злобин считал, что в стихах Мережковского “чертовщина от Гиппиус” (“З.Н.Гиппиус. Ее судьба”. С.153). В старости Г. соотносилась с недобрыми сказочными персонажами: “В мое время она уже была сухой, сгорбленной, вылинявшей, полуслепой, полуглухой ведьмой из немецкой сказки на стеклянных негнущихся ножках”; “Мережковскому, кашею бессмертному, и рыжей бабе-яге страшно было высунуть нос на улицу” (Яновский В. Поля Елисейские. СПб., 1993. С.130, 125). Ее юношеский миф, хоть и связанный с нечистой силой, был более пленителен. Злобин подчеркивал фантастичность облика Г. “Странное это было существо, словно с другой планеты. Порой, она казалась нереальной, как это часто бывает при очень большой красоте или чрезмерном уродстве” (“Неистовая душа” // В. 1955. № 47. С.71). В молодости Г. производила впечатление воздушного существа: то ли ангела, то ли сальфиды, то ли русалки. Б.Зайцев писал о ней: “Ленивая и слегка насмешливая, со своими загадочно-русалочными глазами” (Из книги “Чехов” // Опыты. 1953. № 2. С.26). И.Бунин, выступавший вместе с Г. в зале Петербургского Кредитного общества осенью 1895, отметил ее странный вид: “Вошло как бы некое райское видение, удивительной худобы ангел в белоснежном одеянии и с золотистыми распущенными волосами, вдоль обнаженных рук которого падало до самого полу что-то вроде не то рукавов, не то крыльев” (“Заметки” // ПН. 1929. 9 нояб.). Ироничный портрет Г. дал А.Белый: “В белом платье (скорее в подряснике) там пышнела уже рыже-розовыми кокетливыми волосами” (“Воспоминания о А.А.Блоке” // Эпопея. № 3. С.150). Волосы и лорнет – может быть, наиболее характерные ее черты. Н.Берберова в стихотворении “Памяти З.Н.Гиппиус” писала о вылетевшей из коробки с письмами Г. бабочке, навевшей Берберовой сравнение с отворенным у входа в гроб давно умершей камнем: “И вдруг, раскрыв оранжевые крылья, / (Напомним рыжеватость тех волос)” (Муза диаспоры. Франкфурт на Майне, 1960. С.99). А.Белый писал о впечатлении от Г. в молодости: “Поражали великолепные золотокрасные волосы, которые распускать так любила она перед всеми, которые падали ей до колен, закрывая ей плечи, бока и худейшую талию” (“Воспоминания о А.А.Блоке”. № 2. С.165). О пожилой писательнице Тэффи писала: “Огромные, когда-то рыжие волосы были странно закручены и притянуты сеткой” (В. 1955. № 43. С.87). “Лорнирование” собеседника – одно из привычных для Г.

действий. Лорнет нужен ей был для “дистанцирующего” взгляда. Б.Зайцев говорил о впечатлении от общения с Г.: “Зинаида Николаевна нас разглядывала, наводя свой лорнет, как дальнобойное орудие... Облик высокомерный, слегка капризный, совсем особенный... Своим слегка тягучим голосом – в нем отчасти было коварство, отчасти желание проэкзаменовать заезжего... задала она мне в упор вопрос с видимым желанием “срезать” (“Мои современники”. Лондон, 1988. С.115-116). Об этой убийственной манере Г. писали А.Белый (“пикантное сочетание креста и лорнетки”, 1922. № 2. С.165); И.Одоевцева: (“Она, улыбаясь, подает мне правую руку, а в левой держит лорнет и в упор разглядывает нас через него – попеременно... Я чувствую себя жучком или мухой под микроскопом – очень неуютно... Удивляет это бесцеремонное разглядывание”. – “Избранное”. С.606-607); С.Маковский (“Надо ли напоминать о знаменитой лорнетке? Не без жеманства подносила ее З.Н. к близоруким глазам, всматриваясь в собеседника, и этим подчеркивала свое рассеянное высокомерие.” – “На Парнасе...” С.90) и др. В рецензии на сборник Г. “Сияния” Адамович писал: “К забаве, к веселой игре в “эпатирование” примешивалась и исключительность подлинная... Острое ощущение раздвоенности бытия... Ее трезвый, логический ум, ее готовность в чем угодно усомниться сочетаются с тягой ко всему метафизическому или даже потустороннему” (ПН. 1938. 9 июня). Р.Гуль в рецензии на “Дневник” ужаснулся, не приняв ее позиции ненависти, через которую порой “вспыхивала” любовь: “Когда задумываешься, где у Гиппиус сокровенное, где необходимый стержень... то чувствуешь: – у этого поэта-человека, м. б., как ни у кого другого, нет единого лица. Страшное двойное лицо. Раздвоенность. Двоедушие” (Новая русская книга. 1922. № 8. С.16). Гуль писал о тяжести страдания, которое дает очищение способному вынести его без срывов в жестокость и двойное лицо тому, кто этого не смог. Г., по его мнению, этого не осилила: “Под ношей личного страдания упал поэт. Свет, молитва, радость, любовь – не дорога Гиппиус. Она ушла другой дорогой, темной, черной, ночной. И все глуше ее голос – “ненавижу”, “убью” (с.16-17). С.Маковский высказал сходное мнение: “В этой “жесточкой” любви и ненависти сказалась двойная природа З.Н. – рядом с мужественной силой – чисто женское нетерпение и капризный напор” (“Зинаида Гиппиус. Глава из ее биографии” // РМ. 1956. 6 сент.). Амбивалентность – одно из наиболее устойчивых качеств Г., как личностных, так и творческих. Эта проблема особенно остро вставала при попытке Г. выяснить свои взаимоотношения

с Богом, а также решить проблему пола. Маковский отметил переплетение этих тем: “Умственная гордыня и... плотская взволнованность, неутоленная и неутомимая вопреки духовной жажде, влекут ее от неба куда-то в противоположную бездну” (“На Парнасе...” С.106). Наиболее отчетливо видел трагедию Г. близкий ее друг и секретарь – Злобин: “Ее душа была устроена так странно, что никакой борьбы между добром и злом в ней не происходило и происходить не могло, потому что эти два начала никогда в ней не присутствовали одновременно... Только благодаря своей исключительной воле и необыкновенной ясности сознания могла Гиппиус, с такой душой, прожить жизнь и не сойти с ума... Кто, глядя на эту нарумяненную, надменную, немолодую даму, лениво закуривающую тонкую надушенную папироску, на эту капризную декадентку, на эту немку, мог бы сказать, что она способна живой закопаться в землю... Мы привыкли к ледяному тону, к жестокому спокойствию ее стихов. Но среди русских поэтов XX века, по силе и глубине переживания, вряд ли найдется ей равный... Откуда этот огонь, эта нечеловеческая любовь и ненависть?” (“Неистовая душа”. С.73). В книге “Тяжелая душа” Злобин сравнивал Г. с “потерявшейся девочкой”, с любимой ею маленькой Терезой – Терезой Льезской, “умирающей от холода полной богооставленности”, но также и с ведьмой. Г. соотносилась им также с тургеневской Кларой Милич – “почти святой, полуведьмой-полувампиром” (с.134). Д.Философов, в свое время испугавшийся чрезмерного сближения с Мережковскими, писал Г.: “Ты все думаешь, что ты борешься с дьяволом, увы, мне иногда кажется, что ты борешься с Богом,... ставишь себя с Ним на одну доску!... Если у тебя такие знания, то ты или святая, или бесноватая... предаваясь своим одиноким колдовствам, ты не имеешь права говорить, что ты знаешь, ибо твои знания проверяли кто? Бог или диавол?” (“Тяжелая душа”. С.45). Тэффи удивлялась, что у Г. не было страха перед Страшным Судом: “Загробная жизнь ею не отрицалась, но чтобы Господь Бог взял на себя смелость судить Зинаиду Гиппиус... – это даже допустить было нельзя” (“Зинаида Гиппиус”. С.92). Злобин говорил об абсолютной неспособности Г. к покаянию и признанию своих ошибок: “За всю ее долгую жизнь – ни одного факта, ни даже намек на факт, который свидетельствовал бы, что она хоть раз чистосердечно в чем-нибудь покаялась, смирилась, признала себя виноватой или хотя бы просто попросила у кого-нибудь прощения... Она словно боится, что... покаившись, она потеряет... ту от ее сознания скрытую “пружину”

благодаря которой она, плохо ли, хорошо ли, но продолжает держаться на поверхности, когда другие камнем идут ко дну” (“З.Н.Гиппиус. Ее судьба”. С.142). Религиозные воззрения Мережковских были запутаны. На скандально известном вечере поэзии Г. отметилась стихами о себе и Боге. Бунин писал, что Г. “вызвала целую бурю – и негодующих криков, и рукоплесканий: она читала стихи о том, что она любит себя “как Бога” (“Заметки”). Несмотря на репутацию холодной соперницы Бога, Г. писала Бердяеву: “Я совершенно не считаю себя находящейся вне церкви...<Епископ> Вениамин... служил молебен перед всеми моими образами, из коих половина – католическая” (Пахмусс Т. З.Н.Гиппиус в эмиграции – по ее письмам // Полторацкий. С.122). Г. утверждала, что в творчестве есть лишь три основные темы: Бог, любовь и смерть. В статье “Искусство и любовь” она писала о мужском и женском началах у О.Вейнингера: “Он утвердил сосуществование обоих в таинственном сплетении в каждом реальном человеке-личности... Принятие андрогинизма как реальности остается одним из условий истинной любви (Опыты. 1953. № 1. С.109-110). Г. анализировала роман Шарля Деренна “Таби, любовь моя”, герои которого долго и платонически любили друг друга: “Автор... только засмеялся бы, заговори с ним о душетелесности, богочеловечестве и андрогинизме. Между тем, в любви этих двух... нетрудно было бы... открыть следы всех этих трех Соловьевских понятий или условий подлинной любви” (Там же. С.114). Сама Г. в течение всей своей жизни не смогла разобраться ни со своим отношением к вопросам пола, ни со своим собственным полом. Скорее всего, она чувствовала себя двуполым существом – отсюда ее стихи от мужского лица, мужские псевдонимы и ношение в юности мужского костюма, а также ряд философских эссе на данную тему. В.Ходасевич в письме к М.Вишняку от 21 августа 1929 иронизировал над переменной критической позиции Г. по отношению к Бунину: “Не дело лаять на человека, которого превозносил, – так, точно и всегда лаял (а? -о? Как надо сказать о Зине?)” (Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С.514). В.Яновский цитировал слова Фельзена о предположительном гермафродитизме Г.: “Мне сообщали осведомленные люди, что у Зинаиды Николаевны какой-то анатомический дефект” (с.129). Н.Берберова писала: “Она не была женщиной” (“Курсив мой”. С.282). В течение всей жизни Г. испытывала презрение к женскому полу, видимо, не отождествляя себя с ним. Она писала 8 мая 1939 о том, что никогда не изменяет друзьям: “Убедилась по опыту, что изменяют... главным образом – женщины... Сама изменять не

умея, должна придти к выводу, что в меня попало какое-то лишнее “М”, ничего не поделаешь!” (“Письма Гиппиус к Берберовой и Ходасевичу”. С.109) П.Пильский видел единственную женскую черту Г. в ее эксцентричности. “Все остальное – мужское. Ум, хладнокровие, твердость, последовательность, ровный блеск писания, взвешенность приговоров. наконец, постоянство” (“Ледяные пристрастия” // Сегодня. 1925. 18 авг.).

В поэме “Последний круг” Г. описала схождение в загробный мир с потомком Данте в качестве проводника. Ее лирический герой заявил: “Там, на земле, я женщиной считался. / Но только что заговорю стихами... / Немедленно в мужчину превращался?” (“Стихотворения и поэмы”. Мюнхен. 1972. С.42). По наблюдению Дон-Амина-до, Г. была популярна у декадентствующих гомосексуалистов: “Ни томных, безгрудых, двояковогнутых молодых людей, не отбывающих воинской повинности, но всегда декламирующих и всегда нараспев, и непременно что-то заумное, сверхумное – Пусть будет то, чего не бывает” (“Поезд на третьем пути”. С.113). Н. М. П. (Мельникова-Папоушкова) скептически отнеслась к тому, что Г. поставила своим идеалом влюбленность, т.е. бесплотное переживание. Рецензентом это воспринималось с большой дозой скепсиса: “Нам кажется, что Гиппиус просто захотелось покочетничать, вот она и говорит: “Смотрите, какие у меня возвышенные чувства, семья для меня пошла, я хочу грозы!” (Воля России. 1921. 26 мая). Любовь в представлении Г. связывает человека с бессмертием. В 1931 в №5 “Чисел” Г. опубликовала программную статью “Арифметика любви”, в которой повторила свою речь в “Зеленой лампе” о любви. Г. считала, что любовь обусловлена “единственностью” любимого и любящего и никогда не бывает “чистой духовностью” или “чистой телесностью”. Человек “душетелесен”, он раздваивается как в вопросах души и тела, так и в вопросах мужского и женского; одно из его важных свойств – андрогинизм. В человеке присутствуют оба начала в разных пропорциях, и люди притягиваются друг к другу в зависимости от пропорционального соотношения и сочетания их мужских и женских начал. Другое существо предстает для человека в соответственно-обратной мере, что освобождает “Эрос божественного” и обрекает однополую любовь на несовершенство, т.к. там такая обратность не встречается (С.153, 161). Статья вызвала полемику. П.Пильский отметил, что Г. поставила вопрос “широко и субъективно”: “Эта тема важна, она удачно несвоевременна, бьет как бы в пустоту, но попадает в какой-то

заснувший нерв, будто воскрешает что-то, с виду забытое” (“Тайны” // Сегодня. 1931. 11 июля). С.Маковский писал о брезгливости Г. к плотской любви, о сублимированной чувственности и о неразличимости для нее пола, в подтверждение чего, цитируя отрывки из дневника Г., комментировал их: “О, если б совсем потерять эту возможность сладострастной грязи, которая... таится во мне, и которую я даже не понимаю, ибо я, ведь, и при сладострастии, при всей чувственности – не хочу определенной формы любви, той, смешной, про которую знаю. Отсюда и неукротимая ее девственность и влечение не только к женщинам, но и к мужчинам с двоящимся полом” (“На Парнасе...” С.114); О самой себе Г. говорила: “В моем духе – я больше мужчина, в моем теле – я больше женщина”. Но телесная женскость Гиппиус была недоразвитой; совсем женщиной, матерью сделаться она физически не могла” (там же). Маковский писал о юной Г.: “Черты ее внешности “делали ее похожей на андрогина с холста Содомы. Вдобавок густые, нежно-вьющиеся бронзово-рыжеватые волосы она заплетала в длинную косу – в знак девичьей своей нетронутости (несмотря на десятилетний брак)... Только ей могло прийти в голову это нескромное щегольство “чистотой” супружеской жизни” (“На Парнасе...” С.89). Н.Берберова писала о склонности Г. “только прощать другим людям их нормальную любовь, в душе все нормальное чуть-чуть презирая” (“Курсив мой”. С.286). Тэффи отметила, что у Г. есть стихи об абстрактной любви, но нет ни одного стихотворения, где бы она сказала: “я люблю” (с.93).

Философско-эзотерические воззрения Мережковских вызывали у современников сложные чувства. Анонимный автор в “Воле России” скептически отзывался о “Новом корабле” – органе “Зеленой лампы”, созданном Мережковскими. Автор считал, что “парижские схоласты” “точно поставили себе целью каждый вопрос растворять в некоем зыбком и соблазнительном словесно-мистическом тумане” (1929. № 1. С.121). Они отпугнули Философа, поначалу увлекшегося играми четы Мережковских. Ходасевич относился ко всему этому скептически и разорвал с Мережковскими, т.к. считал разговоры “о последних вопросах” игрой в “бездны и тайны”. Он называл триумвират Мережковских со Злобиным “Мерезлобин” (Ходасевич В. // РМ. 1969. 16 окт.). Цвибак дал чете Мережковских кличку “Мережопиус” (Абызов Ю., Флейшман Л., Равдин Б. “Русская печать в Риге”. Стэнфорд, 1997. Т. 4. С.183).

В эмиграции Г. стала чуть ли не символом идейной и человеческой непримиримости. Н.Берберова утверждала, что “в дружбе она признавала только “глобальное” согласие, только “тоталитарный унисон”, не знала, что такое “дружеский контрапункт отношений” (RUSSICA – 81. Лит. сборник. 1982. С.219). В 1922 вокруг Г. группировался парижский “Орден непримиримых”. В письме к В.Ходасевичу от 8 февраля 1926 Г. констатировала: “Какая, вообще, дрянь – людишки! Что о них ни выдумывай, – правда всегда еще хуже.” (“Письма к Берберовой и Ходасевичу...” С.52). В 1924 в статье “Полет в Европу” она высказала мнение, что современная русская литература “из России выплеснута в Европу” (СЗ. № 18). По ее мнению, в России писателей не осталось, а среди эмигрантов похвалы Г. был удостоен Арцыбашев, писавший политическую публицистику. С.Познер обвинил Г. в том, что она, похвалив Арцыбашева за негативное отношение к советской России, вскользь упомянула Шмелева, Зайцева и Ремизова: “Политические темы влекут Антона Крайнего к себе. Он негодует на кого-то, кто... издал запрет писателям-художникам касаться этих тем” (ПН. 1924. 10 февр.). Познер заметил, что политические воззрения автора не должны влиять на художественную оценку его творчества. Г. Струве в 1956 также негативно отозвался о симпатии Г. к Арцыбашеву. Он отметил, что книга воспоминаний Г. о Мережковском изобилует жалобами на духовное одиночество и измены друзей и содержит “много недоброжелательных и высокомерных отзывов об эмиграции... Получается, что Мережковские чуть ли не одни хранили белизну эмигрантских риз”. Струве назвал позицию Г. “политическим однодумством” (Струве. С.89). Г. не желала расширять рамки своих знаний и часто из высокомерия и консервативности не принимала нового. Один из ее знакомых вспоминал, что кто-то обвинял ее в отсутствии интереса к новым темам и именам, приведя в пример “Пузанова из Воронежа”, на что Г. ответила: “А зачем, скажите, я на старости лет, да после всего, что я в жизни прочла... стану читать еще Пузанова из Воронежа?” (Г. А. (возможно, Г. Адамович). Из разговоров с З.Н. Гиппиус // Встреча. 1945. № 2. С.32). Б.Зайцев в статье “Памяти Мережковского” слабыми сторонами супругов назвал “высокомерие и брезгливость... в обращенности к “малым сим”, какого-то привета, душевной теплоты и света в них очень уж было мало. Они и неслись в некоем, почти безвоздушном пространстве, не совсем человеческом” (“Мои современники”. Лондон, 1988. С.11). Образ “безвоздушного пространства” очень удачен: с одной стороны,

Мережковские дистанцировались от людей, постепенно создавая вакуум вокруг себя, особенно после заигрывания с фашизмом, о чем писал Яновский: “Большинство из нас перестало бывать у Мережковских. Кровь невинных уже просачивалась даже под их ковер” (с.128). Яновский считал, что толкнул Мережковских на этот путь Злобин, руководствовавшийся идеей, что если Маркс – Антихрист, то Гитлер – “антидьявол” (с.125). Порой в адрес Г. бросались и не вполне обоснованные обвинения, в частности, в антисемитизме. Цвибак писал Мильруде 28 ноября 1935: “Эта последняя не очень чиста по части антисемитизма” (Русская печать в Риге. Т. 4. С.183). Г. отрицала такого рода обвинения: “Какая же я антисемитка, когда в меня всегда евреи влюблялись” (“Устами Буниных”. Франкфурт-на-М., 1981. Т. 2. С.41). С другой стороны, современники неоднократно писали о холоде, исходившем от этой пары. П.Пильский назвал статью о Г. “Ледяная душа”. Он осудил позицию Г.-критика: “Знать расчет в жестокости... высокомерно угадывать, пронзая презрительной зоркостью... равнодушно и холодно убивать невзначай, никогда не прощать, быть настойчивой в своем постоянстве злобы и любви, упорствовать в ошибках, анализировать без сострадания, читать лекцию об умирающем, вынашивать радость безжалостности – вот Антон Крайний – судья, вот холодный талант Зинаиды Гиппиус, критика и мемуариста” (Сегодня. 1925. 18 авг.). Холод Г. рождал необъективность: “Тонкий, разносторонний и гибкий талант З.Н.Гиппиус смотрит на мир сквозь... стекло... покрытое узорами мороза и, значит, непрозрачное”; “Как писатель, она статична и холодна. Здесь ум победил сердце и у нее холодная нежность, холодные признания, холодная любовь”. Говоря о рассудочности Г. как об одной из основных черт ее характера, Пильский в схемах, построенных Г., выделял логичность и непроницаемость. Этический деспотизм Г. превалировал над эстетическим и оставлял за ней право на требовательность: она, являясь превосходным поэтом, “сумела закопать все корни своего роста в общественности”. Будучи сильной личностью, Г. упрекала других в волевом бессилии: “Во всей схеме ее суждений, приговоров, оценок остро и грозяще чувствуется некоторое приневоливающее начало. Какая-то возвышенная эксцентричность хорошо сознаваемого чистейшества!” Отдав должное ее литературным достоинствам, Пильский назвал Г. “не греющим изяществом”. В 1930 в “Числах” Г. обрисовала свои политические воззрения. Она обрушилась на заявление редакции журнала о том, что на

его страницах не будет места политике, спрашивая сотрудников альманаха, от чего они хотят себя оградить. В том же номере альманаха (№ 2-3) ей ответил Н. Оцуп: “Числа” ”не против политики, а против ее тирании”. Прекрасно понимая, что политика важна, редакция не хотела бы ее “неограниченной власти над всеми другими интересами человека”. Оцуп обвинил Антона Крайнего в способности “преувеличивать или преуменьшать значения любых фраз, почему-либо этому критику неугодных” и заявил, что для Г. “нужно не простое равенство общественно-политических вопросов с другими человеческими, но полное и подавляющее превосходство первых”, следствием чего явился высокомерный и демагогический тон. Оцуп назвал такой метод “большевизмом наизнанку”, т.к. вместо того, чтобы определять себя “от противоположного”, нужно заниматься своим прямым делом (с.155-156). 12 декабря 1930 на вечере “Чисел” состоялся диспут на тему “Искусство и политика”; на нем Оцуп вернулся к спору А.Крайнего с руководством альманаха, а Г. заявила, что “истина не зависит от эпохи” и что искусство с политикой глубоко связаны (Числа. 1931. № 4. С.259-261). В ответ на упреки Г. Оцуп поместил в № 4 альманаха заметку, где утверждал, что “навязывать искусству воспитательные задачи – значит ошибаться в его природе”, т.к. оно свободно (“Вместо ответа”. С.158). В том же номере альманаха была опубликована статья Г., где говорилось, что в “Числах” нет ничего, близкого к политике. Весной 1931 в своем кружке Г. прочла доклад о том, что писатели эмиграции находятся в рабстве – под цензурой трех наиболее крупных изданий, намекая на “Последние новости”, “Возрождение” и “Современные записки”. В конце июня, после появления в газете “За свободу!” ее статьи на ту же тему, там же и в “Руле” были помещены отклики читателей, негодовавших, что в Париже “теснят” литераторов. 10 сентября 1931 в “Возрождении” Ходасевич поместил полемический ответ Г. – “О писательской свободе”. Он назвал попытку Г. смешать функции цензора и редактора демагогическим приемом, т.к. цензура ограничивает литературную свободу извне, а редакторская работа сводится к отсеиванию того, что не соответствует воззрениям органа печати. Ходасевич обвинил Г. в том, что у нее “требование абсолютной свободы превращается в требование права на безответственность” и назвал позицию Г. пристрастной, приведя довольно анекдотический факт автоpoleмики Г., вначале расхвалившей “Числа” в статье за своей подписью, противопоставляя альманах трем основным периодическим изданиям, а менее чем через месяц в газете “За

свободу!”, поместившей статью о “Числах” за подписью Антона Крайнего, назвавшего ”оценку “Чисел”, данную Г., “опрометчивой” и протестовавшего против сравнения их, с легкой руки Г., с “Миром искусства”. Вызвана эта перемена мнения была тем, что журнал отказался взять у Г. очередную статью. Ходасевич из этого курьеза сделал вывод о необъективности Г. Он заключил, что за две недели, прошедшие со времени перемены точки зрения на “Числа”, редакторы альманаха не могли совершить такой “эволюции к худшему” и обвинил Г. в опрометчивости. В 1934 Ходасевич вернулся к разговору трехлетней давности, заявив, что выступление Г. показалось ему “слишком субъективным по природе, демагогическим по тематике а главное – принципиально ошибочным” (В. 1934. 2 авг.). Упомянув свою статью от 10 сентября 1931, он обратился ко спору с ним А.Бема в “Мече”, сообщив, что редакция без идейной базы превращается в “шайку”, и что “если шайка не хочет печатать З.Гиппиус, та может огорчаться, но не может жаловаться на нарушение свободы”. Ходасевич не был согласен с жалобами Г. на то, что ее не печатают: ”З.Н.Гиппиус и ее окружение понимает свободу так, как ее понимают все деспоты: свобода есть свобода для меня и больше ни для кого.” Г., по его мнению, требовала свободу для “драмы ради драмы” и для возможности по любому поводу “разводить полемику” (там же). К Г.-критику у Ходасевича вообще был ряд претензий. Он спорил с ее предисловием к “Книге стихов” В.Ропшина (Савинкова). Г. писала, что книга будет интересна тому, “кто не ищет в стихах только эстетического наслаждения”, и что она несет “новое о душе человека”. Ходасевич, не принимавший теории “человеческого документа”, отметил, что “эстетически порочные” плохие стихи убивают значительность содержания (СЗ. 1932. № 49). В статье “О форме и содержании” Ходасевич оспаривал мнение Г. о книге Т.Таманина (псевдоним Т.Манухиной, дружившей с Г.) “Отечество” (Париж, 1933), которую Г. хвалила в “Последних новостях” 12 января 1933, а Ходасевич не принимал. Критик сводил свое несогласие с Г. к тому, что та прощала автору художественные несовершенства книги “ради идейной, прости Господи, начинки, которая лезет из пухлого таманинского произведения, как капуста из пирога” (В. 1933. 15 июня); “Произведение художественно никчемное никакой начинкой не спасается”. Привычка Г. отделять форму от содержания, по его мнению, сказывалась в “ее нестерпимо тенденциозной, никак не “сделанной” беллетристике, и в ее критических статьях, где почти не говорится о

форме. Ходасевич нашел в творчестве Г. неестественное сочетание прямой модернистской тематики и “дореформенной эстетики”; при этом критика Г. виделась автору беспринципной, следующей за дамским капризом. 18 августа 1933 Ходасевич писал Г. Струве о спорах вокруг романа Таманина: “Кулисы этого дела – противные и зловредные. И Милюков, и Гиппиус раздули и расславили роман Таманина по причинам самого нелитературного свойства” (Мосты. 1970. № 15. С.398). В 1939 Мережковские выпустили сборник “Литературный смотр”, где декларировалась идея свободы. В статье “Опыт свободы” Г. утверждала, что в эмигрантской литературной жизни свободы нет, литературные отношения подчиняются цензуре, и в результате “несвободного” проявления писателя его способности должны так же хиреть, как и при полном отсутствии творческого процесса. В. Набоков за подписью В. Сирин ответил на это полемической заметкой, заявив, что не увидел отличия этого альманаха от любого другого. Несмотря на заявление Г. о том, что сборник является “салонном отверженных”, Набоков отметил, что имена его авторов появляются почти во всех эмигрантских журналах, и обвинил Г. в том, в чем она сама постоянно обвиняла зарубежную прессу – в идеологической корпоративности: “Называть громким именем свободы простую дружбу или единомыслие то же самое, что сына звать Фемистоклос” (СЗ. 1940. № 70. С.285). Набоков сравнивал авторов сборника с маленькими питомцами, которым “руководительница” посулила неслыханное раздолье и оставила в городском сквере “на произвол судьбы” среди пыли, скамеек и мусора. Для Г. эмигрантского периода литературная критика представлялась более актуальной, нежели художественное творчество. Н. Андреев, возмущенный “каннибальскими рычаниями” стихотворения Г. “Большевицкий сон”, апеллировал к оценке Антона Крайнего: “Вероятно, даже он не знал бы, какой идеологией оправдать подобную эстетическую бесцеремонность” (Воля России. 1932. № 4-6. С.185). С. Маковский назвал А. Крайнего “беспощадным Alter ego” Г. (“На Парнасе...” С.92). Одоевцева также характеризовала двойника Г. как неумолимого критика, расправы которого все боялись: “Приговоры его были убийственны. Критические статьи ее пестрели определениями вроде “рыжая бездарность”, “идиот”, “недоносок”, “кретин” и тому подобными вежливыми характеристиками писателей” (“Избранное”. С.605). Ю. Терапиано писал: “Критика Антона Крайнего... была остра, беспощадно зла, смела до дерзости, остроумна и идейна” (“Встречи”. С.38). В то же время он отказывал Г.-критику в

литературной пронизательности. Назвав ее поэзию острой, индивидуальной и интеллектуальной, Терапиано сообщил, что “в ней много чувства... скрытого под броней кажущейся холодности, много иронии, иногда даже с оттенком вызова” (с.36). Критик назвал Г. поэтом-одиночкой, сосредоточенным на своем, из-за чего она плохо разбиралась в чужих стихах, “ища в них подобия “своего”, а если этого не было, оставалась холодной... Ошибки Гиппиус в оценках некоторых поэтов бывали порой просто необъяснимы”. В качестве примера Терапиано привел недоуменное восприятие Г. поэзии И.Анненского (с.36-37). С.Маковский также отметил “критическую глухоту” Г.: “Вся заполненная собой, она подчас не слышала чужих голосов” (“На Парнасе...” С.101). Г.Адамович считал, что Г. “понимала в поэзии все, кроме самих стихов” (“Комментарии”. С.171). Ходасевич отмечал: “З.Н.Гиппиус, написавшая ряд прекрасных стихотворений, проявляет какую-то изумительную художественную слепоту всякий раз, как дело касается романа или рассказа” (В. 1933. 26 янв.). Берберова писала, что Г. не видела формальной стороны поэзии и “была очень далека от понимания роли слова”, хотя и обладала вкусом (“Курсив мой”. С.285). Берберова видела у Г., как и у ее современников-символистов, глухоту, окаменение, “непрерывный культ собственной молодости” (с.286), приводивший к омертвлению личности. “Глухота” Г. соотносилась с ее заявлением, что все, кроме них с Мережковским, попали “в щель истории”, тогда как современность являлась как раз чем-то обратным щели. Г. закрывала глаза на реальные качества человека, укладывала под микроскоп свои домыслы и не обращала внимания на плохие книги хорошо относившихся к ней людей. И.Одоевцева отмечала, что Г. “была совершенно лишена энтузиазма, вдохновения и способности восхищаться чужими мыслями” (“Избранное”. С.623). Впрочем, при ее кажущемся интересе к общественной жизни, Г. проявляла порой странное равнодушие к реальным политическим событиям. Одоевцева вспоминала, что в день гибели президента Франции от руки русского убийцы его соотечественники были встревожены возможными гонениями на русских, вследствие чего боялись выходить на улицу. Г., тем не менее, отлучилась из дому и вернулась с опозданием, страшно расстроенная, но не произошедшим, а плохой работой своей портнихи (с.638).

Пореволюционные стихи Г. были сильно политизированы. И.Василювский (Не-Буква) писал: “Не проживут и дня тусклые и полные ненависти строки... И вас, предатели, / Я ненавижу больше всех... Путь

злости и ненависти опасный путь” (“В поисках смысла” // ПН. 1921. 21 мая). Сборник Г. “Стихи. Дневник 1911-1921” вызвал аналогичную реакцию и у других критиков. 23 июля в “Голосе России” появилась статья за подписью Л-р. Рецензент обвинил Г. в мелочной озлобленности, вульгарности и истеричности, заявив, что в книге должна была отзываться “глубина поэта, а не просто разлитие желчи”, уничтожившее поэтический дар Г.: “Все это мелкотравчато, бледно и тускло, с претензией на развязность, с погоней за жанром Демьяна Бедного... Поэзия здесь принесена в жертву... какой-то вульгарной, бабьей политике”. Призыв Г. “Повесим их в молчании...” вызвал у автора рецензии “такое отвращение, что мы готовы своим собственным глазам не верить: неужели эти грубые, антихудожественные, ядом злости пропитанные строки написаны тем же пером, которому люди...“так жалобно близки”. По свидетельству Берберовой, в Бунине стихи Г. возбуждали “злую насмешку” (“Курсив мой”. С.292). Впрочем, существовали и иные оценки. В рецензии на “Дневник” А. Бахрах, отметив, что поэзия, рожденная ненавистью, превращается в версификаторство, писал, что Г. – “поэт с исключительной лирической силой, с самобытным мужским дарованием; с редким мастерством умеющий владеть стихом” (Дни. 1923. 7 янв.). В.Кадашев говорил о “великом наслаждении” “раскрыть книгу поэта, не забывшего, что божественный дар стиха неразрывен с суровым долгом мудрости и осторожности”. Сборник Г. виделся рецензенту естественным продолжением ее старой поэтической линии: “Та же строгая четкость стиха, все те же матово-жемчужные, благородные краски... Царь и владыка над словом, она не страшится банальностей” (Руль. 1922. 28 мая). Берберова называла Г. “замечательным лирическим поэтом” (“Курсив мой”. С.621). Г.Адамович заметил, что Г. никогда не замыкалась в искусственных мирках, и “нервная, диалогическая поэзия ее останется в русской литературе, как причудливый памятник разлада инстинкта с сознанием” (“Суд времени” // ПН. 1935. 14 нояб.). По утверждению В.Ходасевича, в стихах Г. врожденный инстинкт побеждал теоретические заблуждения. В поэзии Г., по его мнению, происходила “борьба поэтической души с непоэтическим умом, художественного чутья с антихудожественными понятиями, вкуса с безвкусицей. Критик попенял Г. за то, что она относилась к форме, “как интеллигентная женщина к нарядам: любит их, но не уважает”, находя не очень важной. Этим определялась и ее стилевая приближительность. Впрочем,

содержание платило Г. за любовь взаимностью: мысль поэтессы “всегда точна, изящна, заострена”, хотя и, возможно, бечувственна (“Двадцать два” // В. 1938. 17 июня). Среди этих крайних оценок существовало мнение о холодной нейтральности ее стихов. С.Маковский выделил в них интеллектуальное и волевое начало: “Ничего случайного, никакой самодовольной импровизации... Элемент воли в поэзии Гиппиус неотделим от эмоциональной встревоженности... Оттого ее стихи словно выжжены царской водкой на металлической поверхности” (РМ. 1956. 6 сент.). Маковский спорил с установившимся мнением о Г. как о “головном” поэте: “Поэт умный и тяготеющий к абстракциям, поэт, взвешивающий слова на весах тончайшей сознательности... Разве может ум мешать чувствовать и черпать образы из сердечной глубины?” (“На Парнасе...” С.97). Критик отметил, что в памяти новых поколений остались остроумные словечки, экстравагантность и политическая позиция Г., чего нельзя сказать однозначно об ее стихах. Г.Адамович, не раз писавший о Г., отмечал в ее стихах нехватку чего-то неуловимого: “Думаю, что в литературе она оставила след не такой длительный и прочный... как принято утверждать. Стихи ее, при всем ее мастерстве, лишены очарования. “Электрические стихи”, – говорил Бунин, и действительно эти сухие, выжатые, выкрученные строчки как будто потрескивают и светятся синеватыми искрами... Эти стихи трудно любить... Но их трудно и забыть” (Мосты. № 13-14. С.204); “Взлетов нет... Стихи как будто оттого и извиваются в судорогах, что похожи на личинки бабочек, которым полет обещан, – но сами они прикреплены к земле. Они по отношению к себе насмешливы, они сами собой раздражены” (Адамович Г. Рец. на “Сияния” // ПН. 1938. 9 июня). В.Мирный в отзыве на этот сборник писал о разочаровании читателя: “Да, да, не то!” – думаешь. Ведь бывало, какое место она занимала в твоей жизни!.. Весь набор символистических отмычек налицо в этой книге (слегка ржавчиной покрытый), злобствующее христианство, Слово, мать-невеста-дочь, сияния, порхания” (ИР. 1938 № 24. С.19). Г.Струве, напротив, считал, что книга “свидетельствует о том, что поэтический источник Гиппиус не только не иссяк, но скорее обновился в эмиграции” (Струве. С.138). В. Злобин, невольно корректируя “символистические отмычки”, заявлял, что стихи Г. “надо уметь прочесть. Если нет к ним ключа, лучше их не трогать: попадешь в лабиринт” (“Ее судьба”. С.139).

Более однородную реакцию современников вызвала Г. в качестве мемуариста. Ее “Живые лица” (Прага, 1925) тепло были встречены

современниками: “Это огненные знаки, постоянно свидетельствующие о том, что... “зерно религиозной правды теплилось в душе каждого” (М. В. // Сегодня. 1925. 4 июля); “Они написаны в литературном смысле блестяще. Это и сейчас уже – чтение, увлекательное, как роман” (Ходасевич В. // СЗ. 1925. № 25. С.536); “Так как “Живые лица” написаны без общепринятого великодушия и совсем не добродушно, то, очевидно, не умилая, а раздражая читателя, они обречены остаться в кругу любителей изысканного мастерства тонких литературных миниатюр... Она ясно видит порчу... В этой “ревности о людях”... весь смысл и все оправдание беспощадности ее нелицемерных суждений о современниках.”; “Значительные по затаенной в них философии и прекрасно написанные “мемуары” (Таманин Т. Нелицемерный современник // ПН. 1926. 11 марта). Г.Струве был более сдержан в оценках, упрекнув Г. в недостаточной беспристрастности: “Не все здесь равноценно, и все, как всегда у Гиппиус, очень субъективно: это не история, а личные, очень личные мемуары” (Струве. С.138). Откровенно негативным был отзыв Н.Мельниковой-Папоушек: ”Всюду и везде слышишь: они сказали или были такого мнения, а я, а я... конечно, обратного. В этом бесконечном потоке “а я” забываешь, против кого, собственно, протестует писательница. Остается лишь неприятное ощущение непрерывного стука молотка в медную доску” (Воля России. С.216). Г. обвинялась в некорректности: “Нельзя же в самом деле плевать и при этом оговариваться: не помню точно... быть может, было иначе” (с.217). Мельникова-Папоушек имела в виду негативный отзыв Г. о Горьком, недостаточно, по ее мнению, помогавшем Розанову; факт этот оспорил и близко знавший Горького Ходасевич. Он считал, что Г. показала в мемуарах прежде всего собственное свое лицо, но лицо это Ходасевича не раздражало, а “ячество” Г. казалось оправданным: “Гиппиус отнюдь не гонится за беспристрастием и бесстрастием. Она, видимо, и сама хочет быть мемуаристом, а не историком; свидетелем, а не судьей. Она наблюдает зорко, но “со своей точки зрения” (с.536). Несмотря на корректность статьи, он опасался непредсказуемой реакции Г., о чем сообщал Б.Зайцеву в письме от 3 сентября 1925: “Я написал для “Современных Записок” о “Живых лицах” Гиппиус. Сделал все реверансы, но... Господи, пронеси!” (Собр. соч.: В 4т. Т. 4. С.491).

Парадигма оценок разворачивается как внутри каждого жанра, в котором писала Г., так и при попытке сравнения жанров друг с другом. Сопоставив политизированные беллетристику и критику Г. с ее поэзией,

Ходасевич пришел к выводу, что “только в стихах, практически сложившихся под влиянием зарождавшегося модернизма, она... нарушает “лучшие заветы” писаревской эстетики: потому-то стихи и составляют лучшее из всего, что ею написано” (“О форме и содержании” // В. 1933. 15 июня). Сходная позиция была и у Л-ра “В стихах она выше, непосредственнее и глубже, чем в повестях и рассказах, – надуманных и нарочитых, чем в критических фельетонах – кокетливо фехтующих пером вместо шпаги, и чем в публицистических статьях и дневниках – мелочных и порою вульгарно озлобленных” (Голос России. 1922. 23 июля). К.Бальмонт считал, что Г. “любопытна, как поэт, и слишком маленькое явление, как прозаик... В прозе, забывая свою способность быть... правдивой в поэзии, она постоянно задается целями произвольными и, в сущности, чуждыми литературе” (“Где мой дом”. Прага, 1924. С.102). Бальмонту вторила Одоевцева: “А ведь проза Гиппиус не очень хороша. Она – поэт, она – критик. Но прозаик слабый. Исключение – “Живые лица” (“Избранное”. С.876). Впрочем, и о ее стихах Одоевцева – не без лукавства подражателя – высказывалась неоднозначно: “Они мне не очень нравились своей рассудочностью и главное, тем, что она писала о себе в мужском, а не в женском роде” (с.604). Для многих современников личность Г. являлась большей ценностью, чем ее весьма полемичное творчество, что сформулировал Г.Адамович: “Зинаида Николаевна, как личность, была больше, значительнее, человечнее и даже сложнее всего, что удалось ей написать” (Мосты. С.208). Ю.Иваск заметил, что “в эмигрантском Париже ее салонную ауру ценили больше ее стихов” (“Поэзия “старой” эмиграции” // Полторацкий. С.48). Салон, созданный Мережковскими, и вечера “Зеленой лампы” являлись, пожалуй, одним из наиболее крупных литературно-социальных явлений довоенного Парижа. Е. Т. было отмечено, что “жизнь “младшего” поколения русских поэтов и писателей, живших в Париже, оказалась тесно связанной с Мережковскими... влияние их было... огромно” (Грани. 1953. № 18. С.138). В.Яновский сравнивал салон Мережковских с крепостным театром, где было достаточно всяческих талантов, но не было принято говорить о чести и благородстве. Супруги превратили свою гостиную в место встречи “всего зарубежного литературного мира. Причем молодых писателей там даже предпочитали маститым... Тут и снобизм, и жажда открывать таланты, и любовь к свеженькому, и потребность обольщать учеников” (“Поля Елисейские”. С.125). Возможно, одно из основных объяснений причин

функционирования кружка Мережковских было дано Берберовой: “Как она властвовала над людьми, и как она любила это, вероятно превыше всего, любила эту “власть над душами”, и все ее радости и мученья были, я думаю, связаны именно с этим властвованием” (“Курсив мой”. С.288).

Странный симбиоз Мережковских вызывал изумление, уважение и желание окружающих сравнить – кто “главнее”: талантливее, умнее, кто менее бесчеловечен. В наблюдениях и оценках современники порой были единодушны, порой расходились, но соблазна сопоставить две эти фигуры не миновал почти никто. Г.Адамович, считавший Мережковского слабым писателем и “никаким” мыслителем, видел в нем “что-то”, чего не было ни в ком другом”, потусторонний отзвук. Г., по его мнению, была очень умным, но обыкновенным человеком, “по всему своему составу таким же, как все мы. А он – нет” (“Комментарии”. С.121). В.Яновский писал: “Она казалась умнее мужа, если под умом понимать нечто поддающееся учету и контролю, но Мережковского несли “таинственные силы” (“Поля Елисейские”. С.126). Яновский предположил, что от стихов Г. сохранится больше, чем от декламаций ее мужа, и что “что-то неестественное, духовно разлагающее характеризовало эту чету” (Там же. С.130). Тэффи говорила А. Седых: “Зина была интереснее. Он – нет. В ней иногда просвечивал человек. В нем – никогда” (Седых А. Три юмориста. С.362). Тэффи считала, что Г. ценила Мережковского “необычайно высоко, что было даже странно в писательнице такого острого, холодного ума и такого иронического отношения к людям” (“Зинаида Гиппиус”. С.95). Яновский отметил не вязавшуюся с образом Г. черту – ее зависимость от мужа и заявил, что она могла бы заниматься и марксизмом или физиологией, привлекай они Мережковского. “Несмотря на всю свою поэтическую самостоятельность, теологическую заинтересованность, это первично недоброе существо я рассматриваю в порядке “Душечки” Чехова” (“Поля Елисейские”. С.130). Злобин, напротив, утверждал главенство Г.: “В их браке руководящая, мужская роль принадлежит не ему, а ей. Она очень женственна, он – мужествен, но в плане творческом, метафизическом, роли перевернуты” (“Ее судьба”. С.149). Злобин считал, что Г. “оплодотворяла” Мережковского, дарила ему идеи. “И если представить себе Мережковского, как некое высокое дерево с уходящими за облака ветвями, то корни этого дерева – она. И чем глубже в землю врастают корни, тем выше в небо простираются ветви, и вот некоторые из них уже как бы касаются рая. Но что она в аду – не знает никто” (Там же. С.154).

Одоевцева назвала этот брак “восхитительным”: “Как будто переменялись ролями – Гиппиус являлась мужским началом, а Мережковский – женским. В ней было много М – по Вейнингеру, а в нем доминировало Ж. Она представляла собой логику, он – интуицию” (“Избранное”. С.615). По мнению Одоевцевой, Г. “была гораздо умнее Мережковского (Там же. С.620). Злобин посвятил памяти супругов стихотворение “Свиданье”, которое можно уподобить сжатой формуле их коллективного образа: “Они ничего не имели, / Понять ничего не могли, / На звездное небо глядели / И медленно под руку шли” (Муза диаспоры. С.157). Как отмечали многие, после смерти Мережковского Г. сильно сдала: “З.Н.Г. сидит у себя, на двери надпись: “Ключ под ковриком” Она ничего не слышит...Ночами кричит и бегаёт по комнате”; “Ее четыре года существования без него – неестественно, ненужно, мучительно и для нее, и для других” (“Курсив мой”. С.478, 291).

Несмотря на малопривлекательный личностный портрет Г., коллективно составленный современниками, многие мемуаристы подмечали словно “двойное дно” ее натуры. С.Маковский, считавший, что Г. производила впечатление холодного поэта со скупым сердцем, приоткрыл завесу над ее секретом: “Она совсем другая — чувствует глубоко и горит, не щадя себя, мыслью и творческим огнем” (“На Парнасе...” С. 90). Г.Адамович в качестве наиболее ценного в личности Г. назвал не ее “приперченные” словечки, не ее творчество даже, а “то, чем она была наедине с собой или вдвоем, с глазу на глаз, без аудитории, для которой надо было играть роль: человек с редчайшими антеннами, мало творческий... но с глубокой тоской о творчестве, позволявшей ей с полуслова догадываться о том, что в полные слова и не уложилось бы” (“Поэзия в эмиграции” // Опыты. 1955. № 4. С.49). Люди, которым удавалось “приручить” Г., писали, что наедине она раскрывалась в совсем неожиданном свете. Привыкнув ко мне, она перестала “играть” и фокусничать, была собеседницей умной, чуткой и всегда интересной” (В. 1955. № 43. С. 94). Тэффи обращалась к Г. уже после смерти: “Вы хотели быть злой. Это ярче, — не правда ли? А ту милую нежность, которую тайно любила ваша душа, вы стыдливо от чужих глаз прятали” (Там же. С.96). Злобин в книге о Г. писал о последнем свете, осветившем лицо умирающей Г. и, наконец, примирившим ее с этим миром и с самой собой.

*А.А.Аксенова*

## **ГОГОЛЬ Николай Васильевич (1809-1852)**

Из всего многообразия литературы о Г., созданной русскими эмигрантами первой волны, наиболее значимы книги К.В.Мочульского “Духовный путь Гоголя” (1934), В.В.Зеньковского “Н.В.Гоголь” (1961) и В.В.Набокова “Николай Гоголь” (1944). Они во многом определили гоголеведческую мысль не только на Западе, но и в России. Наряду с этими фундаментальными исследованиями есть целый ряд менее объемных трудов, которые также внесли свой вклад в изучение жизни и творчества великого русского писателя. Это работы тех же Мочульского и Зеньковского, С.Л.Франка, Г.В.Флоровского, И.А.Ильина, Д.М.Чижевского, П.М.Бицилли, В.Н.Ильина. Назовем еще публикации Б.К.Зайцева, В.Ф.Ходасевича, А.М.Ремизова, Г.И.Газданова, Г.А.Мейера, Ю.П.Анненкова, А.Л.Бема, Р.В.Плетнева, игумена Константина (Зайцева) – статьи, в которых имеются полезные для науки о Г. наблюдения. (Нашу библиографию “Гоголь в литературе Русского зарубежья” см. в кн.: Гоголеведческие студии. Нежин, 1999. Вып. 4). Заметим, что почти все писавшие о Г. в эмиграции как одним из важнейших источников пользовались книгой В.Вересаева “Гоголь в жизни” (М.-Л., 1933), которая не содержит документов в необходимой полноте. Гоголиана русской эмиграции обследована далеко не полностью. Есть исследования Д.А.Моисеева “Н.В.Гоголь как писатель-христианин в оценке Русского зарубежья” (Духовный мир. Вып. 3. Сергиев-Посад, 1996), А.С.Евтихиевой “Гоголь в критике Русского зарубежья” (кандидатская диссертация, защищенная в Московском университете в 1999).

В основание своего исследования “Духовный путь Гоголя” (Париж: YMCA-Press, 1934; переизд. в кн.: Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995) К.В.Мочульский положил слова писателя, высказанные в письме к матери в 1844: “Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора”. В то время, когда писалась книга, проблема духовной эволюции Г. не была разработана, если не считать немногочисленных попыток, из которых выделяется ранняя работа В.В.Зеньковского “Н.В.Гоголь в его религиозных исканиях” (Христианская мысль. Киев, 1916. № 1-3, 5, 7, 8, 10, 12). Писательская сторона натуры Г. как бы заслоняла от взоров исследователей его духовный облик. Мочульской своей небольшой книгой опроверг укоренившиеся в литературоведении ложные концепции личности Г. Несмотря на некоторые спорные мнения, встречающиеся в книге, ее значение для гоголеведения остается важным по сей день.

Считая Г. не только великим художником, но и учителем нравственности, христианским подвижником, Мочульский ставит целью своего исследования оценку религиозного подвига писателя. Книга состоит из предисловия, десяти глав и заключения. Говоря о детстве Г., автор делает ряд замечаний, касающихся в первую очередь особенностей его духовного облика. “Гоголь не принадлежал к тем избранным, которые рождаются с любовью к Богу, – пишет Мочульский, – патриархальная религиозность, окружающая его детство, осталась ему чуждой и даже враждебной. Вера должна была прийти к нему другим путем, не от любви, а от страха” (Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С.8). Из этого положения исследователь делает вывод: “В душе Гоголя первичны переживание космического ужаса и стихийный страх смерти...” (с.9). Эта мысль автора книги нашла отклик у других русских литературоведов-эмигрантов (Ульянов Н. Арабеск или Апокалипсис? // НЖ. 1959. № 57).

Размышляя о юношеской поре жизни Г., Мочульский приводит факт духовного предчувствия писателем своего предназначения: “С лицейской скамьи он был вдохновляем таинственной уверенностью в своем “служении” (с.10). В главе, посвященной петербургскому периоду жизни Г., автор подчеркивает веру Г. в “особое, преимущественное попечение о нем Промысла Божия” (с.11). Обращаясь к “Вечерам на хуторе близ Диканьки”, Мочульский замечает, что главное в книге – действие демонических сил в жизни человека. Тем не менее, как пишет Мочульский, “Гоголь единодушно был признан замечательным юмористом. Ему дорого пришлось расплачиваться за эту быструю славу... Звание юмориста осталось приклеенным к писателю на всю жизнь”. И когда Г. “перестал смешить и заговорил о Боге, никто не поверил, что комический писатель может быть учителем” (с.13). Новые сборники Г. – “Миргород” и “Арабески” – по мнению Мочульского, знаменуют собой “окончательный разрыв с народной фантастикой”. В них “ощущение безнадежности и обреченности расширяется и углубляется. Гоголь по-прежнему видит мир во власти темных сил и с беспощадной наблюдательностью следит за борьбой человека с дьяволом. За исключением “Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” все повести кончаются гибелью героев” (с.15). Еще одно важное наблюдение Мочульского – о воплощении у Г. личных и интимных переживаний в художественные образы. Один из первых рецензентов книги Б.П.Вышеславцев писал по этому поводу: “Он

<Гоголь> преодолевал в себе все страшное и отвратительное содержание своего подсознания, и не только своего, а и коллективного подсознания посредством художественной объективации. Все страсти, все поползновения он заключал в реальные фигуры, над которыми смеялся и издевался: “если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего, он бы точно содрогнулся”. В художественной объективации заключается великое освобождение души, великое преодоление ее подсознательных сил” (СЗ. 1934. № 56. С.428).

Автор книги пытается обрисовать религиозное мировоззрение Г. Он считает его эсхатологичным. “Антихрист и теперь уже рождается частично, – передает Мочульский сказанное Г., – он воплощается в людях, овладевая их душами. Психика человека – единственный путь проникновения в мир злого начала. Художник, ставший орудием антихриста и замоливший свой грех в суровом монашеском подвиге, говорит сыну: “Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника” (с.17). В этих словах, полагает Мочульский, поставлена коренная проблема искусства. Г. впервые подвергает сомнению самодовлеющую ценность творчества, однако он еще верит в его благотворное действие на человеческую душу.

Говоря о мировоззрении Г., Мочульский считает его дуалистичным. Для Г. “существуют две действительности: одна – действительность искусства, мечты, идеала, воображения; другая – “ужасная действительность” (“Портрет”) или “ужасная жизнь” (“Невский проспект”)... Гоголь-человек аскетически отвергает злой мир... Гоголь-писатель отрицает всякий реализм в искусстве и советует художнику под страхом гибели своей души не покидать заоблачных пространств поэтического вымысла” (с.18). Противопоставление искусства “ужасной жизни” символизирует противопоставление этой (“ужасной”) жизни – вечной жизни. Характеристику петербургского периода жизни Г. Мочульский заканчивает попыткой восстановить картину внутреннего перелома, произошедшего в 1836 и побудившего писателя покинуть Россию и пуститься в скитания по Европе. По поводу разочарования Г. относительно постановки “Ревизора” исследователь предлагает следующую гипотезу: “Нельзя ли предположить, что Гоголь рассчитывал, может быть полусознательно, что “Ревизор” произведет какое-то немедленное и решительное действие?” (Примечательно, что эту мысль прот. В.В.Зеньковский разовьет в своей книге уже не как

предположение, а как утверждение.) Однако эффекта, ожидавшегося Г., не последовало. “Разочарование вызывает в авторе душевный перелом, – пишет Мочульский, – совпадающий с отъездом за границу и знаменующий новую эру в его жизни” (с.21). Г. покидал Россию, чувствуя себя непризнанным пророком, но именно в эту пору у него “родилось сознание, что он национальный русский писатель” (с.22). Начинается “римская эпоха” в жизни Г., как говорит Мочульский, “история медленной влюбленности Гоголя в Рим и погружения души в чистый эстетизм”. Не обходит автор и вопроса об отношении Г. к католицизму. По его словам, Г. никогда не думал о перемене веры: “католические церкви и богослужения пленяли его прежде всего эстетически”; “Рим способствовал усилению в нем религиозности, но она носила эстетически-мистический характер и была чужда всякой догматики” (с.22-23).

Летом 1840 за границей Г. пережил кризис, связанный с кончиной молодого графа Иосифа Виельгорского. Тяжко болея и считая себя умирающим, он даже составил завещание. Вот что пишет об этом Мочульский: “Кризис 40 года если не вызван, то тесно связан со смертью Виельгорского: столкнувшись впервые лицом к лицу со смертью, Гоголь увидел ее уже не в ореоле народной мифологии или романтической фантастики, а в простой и страшной действительности”. И далее автор приходит к заключению: “Нельзя до конца понять дальнейший мистико-аскетический путь Гоголя, если не помнить, что для него в один прекрасный день от всего мира понесло “запахом могилы” (с.24). Избавившись от своего телесного недуга, Г., по Мочульскому, едва не впал в еще более опасный недуг – духовный. Исцеление стало для него “источником соблазна и невообразимых страданий”, суть которых заключалась в том, что “посланное ему откровение вызывает в нем не смирение, а гордыню. Он и раньше чувствовал себя избранником, отмеченным особой заботой Промысла, а теперь впадает в явный соблазн: ему кажется, что он пророк, святой, почти мессия” (с.25-26). Можно сказать, что с этого времени и начинается духовное возрождение Г. Вся его предшествующая жизнь была скорее подготовкой к этому. Он встает на путь духовного самовоспитания. Основой “душевного дела” для него становится церковность. “Гоголь, – пишет Мочульский, – придает большое значение посещению церковных служб, говению, исполнению обрядов”. В этот период он “нуждается в твердости устава, канона”, чтобы разобраться в

своей душевной жизни, ему необходим “камень веры” (с.28). Меняются взгляды Г. на искусство: “чтобы творить красоту, нужно самому быть прекрасным; художник должен быть цельной и нравственной личностью; его жизнь должна быть столь же совершенна, как и его искусство. Служение красоте есть нравственное дело и религиозный подвиг”. Теперь, “чтобы закончить “Мертвые души”, автору нужно стать праведником”, – делает вывод Мочульский. – Такова основная идея Гоголя, ей он принес в жертву свой талант и свою жизнь” (с.29). Биограф приходит к заключению, что у Г. “образ художника и образ человека сливаются воедино. Двойным смыслом звучат слова “подвиг” и “поприще”: аскетический путь и создание поэмы – единая лестница, ведущая к Богу”. Мироззрение Г., считает автор, – “законченно и глубоко духовно” (с.29-30).

Разбор книги “Выбранные места из переписки с друзьями” Мочульский начинает с признания гениальности Г. не только в литературе, но и, как он выражается, в “нравственной области”. Именно в этом, считает автор, Г. был “гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского”. Это важнейшее положение книги Мочульского. По его мнению, все черты, характеризующие великую русскую литературу, были намечены Г.: “ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство”. “Сила Гоголя была так велика, – пишет Мочульский, – что ему удалось сделать невероятное: превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, к которому возврата нет и быть не может” (с.37). Последнее утверждение автора оспорил один из рецензентов книги П.М.Бицилли: “С точки зрения истории – пушкинский период, конечно, эпизод. Но сам Пушкин? Если поставить вопрос так, сразу видна его сложность” (Путь. 1934. № 45. С.78). Пытаясь резюмировать систему взглядов Г., Мочульский пишет: “Этическая гениальность автора “Переписки” заключается в небывалой силе и напряженности его нравственного сознания. Каждый человек обладает нравственной интуицией, различением добра и зла; у Гоголя она граничила с ясновидением, с пламенным вдохновением библейских пророков... Для него зло – не абстрактное понятие, а онтологическая сущность; он был подлинно и ортодоксально верующим человеком, а следовательно, реалистом” (с.37). Слова Г. “Дьявол выступил уже без маски в мир” из главы “Светлое Воскресенье”, по Мочульскому, “нужно

понимать в самом прямом смысле: если же не принять мистического реализма Гоголя, то уж дальше идти за ним нельзя. Тут основа всего его мировоззрения” (с.37-38). Многие идеи Г. носят отпечаток христианского учения. “Религия Гоголя – пишет Мочульский, – соборная. Люди – братья, живущие друг для друга, связанные общей виной перед Господом”. В этой гоголевской идее соборности, считает автор, раскрывается “глубочайшая истина восточного православия” (с.39). Вместе с тем Мочульский подвергает критике психологическую и социологическую стороны книги Г. Вот несколько суждений: “Психологическая теория зла как искажения добра, изложенная в “Переписке”, оказалась холодной утопией”; “Идеальный социальный уклад представлялся ему в форме патриархального крепостного права и натурального помещичьего хозяйства” (с.41). Гоголевскую программу государственного строительства Мочульский называет “экономическим утопизмом” (с.42). Исследователь отмечает в мировоззрении Г. черты средневековья. Некоторые его утверждения он находит “вполне в духе феодального строя”. В завершение своей критики Г. в этом вопросе Мочульский говорит об известном письме Белинского к Г., называя его “манифестом русской революции”, в котором “благородный и справедливый пафос свободы и человечности был незаконно соединен с борьбой против церкви и религии” (с.44). Неприятие “Выбранных мест из переписки с друзьями” поразило Г. “От упоения собственным величием он с невероятной быстротой переходит к полному самоуничижению” (с.45). Мочульский утверждает, что в середине 1840-х Г. переживает кризис религиозный. “Он начинает сомневаться в самом интимном и святом – в своей близости ко Христу, в своей любви к Богу”. Критик констатирует: “Гоголь вступает в последний круг своего ада – в пустыню богооставленности” (с.47). Согласно святоотеческому учению, лишь тогда у христианина появляется чувство смирения и видение своих грехов, когда он пройдет через горнило искушений. Плодом этой борьбы бывает мирное состояние духа. Не случайно последний период жизни Г. Мочульский характеризует как “духовное просветление”. По его словам, зима 1848/49 была для Г. временем “аскетического очищения жизни и душевного просветления” (с.49).

Мочульский едва ли не первым попытался непредвзято прояснить вопрос об отношениях Г. и протоиерея Матфея Константиновского. “В религиозном возрождении Гоголя главная роль принадлежит о. Матвею, – утверждает он и характеризует ржевского священника как

“простенького, застенчивого, ничем не замечательного уездного батюшку” (с.49-50). Вопреки мнению Мережковского, утверждавшего, что отец Матфей явился причиной гибели таланта Г. (Мережковский Д. Гоголь и черт. Исследование. М., 1906), Мочульский приходит к противоположным выводам: “Гоголь сразу почувствовал духовную высоту этого скромного батюшки ... Отец Матвей осудил “Переписку” за отсутствие в ней подлинного христианского смирения и за претензию автора на вселенское учительство. Он стал влиять на Гоголя, стараясь приблизить его к евангельскому идеалу и углубить его внутреннюю жизнь... О. Матвей своими наставлениями и молитвами помог Гоголю пережить кризис” (с.51). Духовный облик позднего Г. Мочульский описывает проникновенными словами: “К концу жизни Гоголь представляется нам духовно просветленным, радостным, внутренне удовлетворенным”. Под влиянием бесед с оптинскими монахами и чтения духовно-аскетической литературы ему “открывается новый образ христианства” (с.55). Вершиной духовного пути писателя исследователь считает слова Г., сказанные им в письме к В.А.Жуковскому за три недели до кончины: “Помолись обо мне, чтобы работа моя была истинно добросовестна и чтобы я хоть сколько-нибудь был удостоен пропеть гимн красоте небесной”. В этих торжественных словах, заключает Мочульский, – “увенчание дела всей жизни” Г. (с.56). Говоря о причинах смерти Г. и догадках биографов на этот счет, Мочульский высказывает такое предположение: “Гоголю было послано свыше откровение о смерти, он перестал бороться за жизнь, последние драгоценные дни употребил на христианское приготовление к великому таинству” (с.57). Что же касается сожжения Г. рукописей второго тома “Мертвых душ”, то Мочульский отвергает мнение, что писатель был недоволен эстетической стороной своего создания. “В событии этом есть тайна, которая навсегда останется тайной”, – говорит он и несколько далее прибавляет: “Несомненно, что Гоголь совершил сожжение в состоянии умоисступления; очнувшись, он раскаивался в нем и плакал” (с.57, 59). Подводя итоги своему исследованию, Мочульский замечает: “Жизнь Гоголя полна таинственного смысла и трагического величия. Прав Иван Аксаков, сказавший о Гоголе: Жизнь его представляет такую великую, грозную поэму, смысл которой останется долго неразгаданным” (с.59).

Книга Мочульского получила ряд положительных отзывов в эмигрантской печати. По словам Б.Вышеславцева, она “представляет совершенно новое исследование о Гоголе, рассматривающее с особой

точки зрения трагедию его жизни... Мочульский дает много для раскрытия этого смысла, дает новый материал и совершенно новое освещение этой проблемы. Книга написана с редким чувством меры, сжато, сильно и с большим проникновением в основные трагические конфликты этой великой души” (СЗ. 1934. № 56. С.427).

Несколько лет спустя в книге “Великие русские писатели XIX в.” (Париж, 1939), в главе о Г., Мочульский повторил некоторые положения своей предшествующей работы и в то же время уделил большее внимание художественным произведениям Г. Так, говоря о “Шинели”, он пишет: “Основатель “натуральной школы”, Гоголь открыл для русской литературы новую область: мир “маленьких людей”, незаметных страдалцев, смиренных и кротких жертв социальной несправедливости, мир бедных, убогих, нищих духом, “униженных и оскорбленных”... Русская литература прониклась состраданием к униженному и несчастному человеку, любовью к его страдающей душе, гуманным отношением к меньшим братьям. Вся она стала бороться за достоинство человека и за улучшение его горькой участи на нашей земле. Гуманизм и филантропизм русской литературы идет от Гоголя, и в этом его великая заслуга” (Мочульский К.В. Великие русские писатели XIX в. СПб., 2000. С.91-92). По поводу “Выбранных мест из переписки с друзьями” критик замечает: “От Гоголя все “глубины” нашей словесности: и учение Толстого, и проблемы Достоевского, и искания Розанова, и религиозное возрождение начала XX века”. И подводит итог: “Перед русским сознанием Гоголь поставил вопрос религиозного оправдания культуры” (с.103). Основной вывод автора таков: “Русская литература идет по следам Христа” (с.19).

В.В.Зеньковский написал свою первую работу о Г. будучи еще студентом Киевского университета. Позднее он переработал это небольшое сочинение в книгу, которой не суждено было увидеть свет в полном виде. Занимаясь вопросами философии, психологии и педагогики, Зеньковский время от времени возвращался к гоголевской теме. В его книге “Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей” (Париж: YMCA-Press, <1926>, 2-е изд.: 1955; первая публ. — на сербско-хорватском языке: Загреб, 1922) одна из глав посвящена Г. “Проблема Запада и западной культуры хотя и не стояла в центре внимания Гоголя, — пишет Зеньковский, — однако всю жизнь занимала его” (Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа (М., 1997. С.27). Г. очень рано становится самостоятельным в своих

религиозных исканиях. “Художник, мыслитель, религиозно ищущий человек — жили в нем очень интенсивной жизнью, но Гоголю не дано было найти адекватную форму для выражения его внутренней работы... Задача, перед которой он стоял, была так грандиозна, что превышала его силы” (с.27). По словам Зеньковского, мыслитель в Г. не поглощался художником. Тем не менее “Гоголь как мыслитель еще больше закрыт от нас его художественным творчеством, чем это можно сказать о Ф.М.Достоевском”. Эта мысль получит развитие в статье Зеньковского “Гоголь и Достоевский” (О Достоевском. Т. 1. Прага, 1929). Г. вплотную подошел к основным темам русской религиозной философии, — и прежде всего теме “воцерковления жизни” (с.28). “Не принадлежа ни к славянофилам, ни к западникам, — пишет Зеньковский, — подходя к проблемам культуры иначе, чем все его современники, Гоголь отдал дань внешней критике Запада, но и здесь он впервые... поднялся до широких обобщений; но еще важнее то, что Гоголь видел во внутреннем мире Запада”. Зеньковский считает Г. “пророком” православной культуры, — отсюда и глубокая критика современности в его произведениях. Во взглядах на Россию и Запад Г. не во всем соглашался со своими друзьями-славянофилами. Он смотрел на Запад, как и на Россию, с религиозной точки зрения. По мнению Зеньковского, “Гоголь остался непревзойденным в религиозном восприятии Запада... ни в ком не было такого глубокого непосредственного ощущения религиозной неправды современности”; “Эсхатологические переживания едва ли не впервые зазвучали в русской литературе у Гоголя” (с.37).

В первом томе “Истории русской философии” (Париж, 1948) раздел о Г. Зеньковский предваряет словами: “Гоголя можно без преувеличения назвать пророком православной культуры. В этом выразилось его участие в развитии русской философской мысли” (Зеньковский В.В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С.186). “Нет никого в истории русской духовной жизни, — продолжает далее исследователь, — кого бы можно было поставить в этом отношении рядом с Гоголем, который не только теоретически, но и всей своей личностью, мучился над темой о соотношении Церкви и культуры” (с.187). По словам Зеньковского, Г. “не только обогатил русскую литературу гениальными созданиями, но и внес в русскую жизнь ту тему, которая донныне является одной из центральных тем русских исканий, — о возврате культуры к Церкви, о построении нового церковного мировоззрения — о “православной культуре” (с.189). У Г. “мы находим

много глубоких размышлений о западной культуре, но не в этом основной смысл построений Гоголя, а в утверждении, что в Православной Церкви “заключена возможность разрешения всех вопросов, которые ныне в такой остроте встали перед всем человечеством”. Это и есть та новая мысль, которая стала исходным пунктом целого ряда русских мыслителей” (с.192).

В 1961 в Париже вышла книга Зеньковского “Н.В.Гоголь” (переизд. в кн.: Гиппиус В.Гоголь; Зеньковский В. Н.В.Гоголь. СПб., 1994; Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. М., 1997; Зеньковский В.В. Н.В.Гоголь. М., 1997) — последняя работа автора о Г., в которой он подвел итог своим наблюдениям. По мысли Зеньковского, писавшие о Г. были слишком увлечены “его размышлениями и исканиями в сфере эстетики”, тогда как “художественные созерцания Гоголя теснейшим образом связаны в своей глубине с его идейными исканиями и по существу неотделимы от них” (Зеньковский В. Н.В.Гоголь. Париж, 1961. С. 18). Автор книги пытается показать эту связь, вне которой невозможно осмыслить явление Г. и как художника, и как мыслителя, и как человека. Определяя сущность этого явления, Зеньковский формулирует свою основную мысль: “Главная брешь в безрелигиозном понимании была пробита именно Гоголем, — и в этом его главная заслуга в истории русской культуры” (с. 32). Размышляя о Г. как о художнике, исследователь прежде всего обращает внимание на многоплановость его произведений, вследствие чего они поддаются различным перетолкованиям, впрочем, всегда необоснованным. Зеньковский разделяет реализм Г. на внешний и внутренний; говорит, что “внешний реализм для самого Гоголя был только “оболочкой”, как бы некоей “словесной плотью”, за которой он стремился проникнуть во внутренний мир своих героев” (с. 39). Автор полемизирует с К.Мочульским и В.Розановым, утверждавшими, что Г. не был психологом в своих произведениях. Как на характерный пример глубокого психологизма писателя исследователь указывает на то, что главным душевным недугом Чичикова является, по Г., “обольщение богатством”. Эта мысль, источник которой заключается в евангельских словах, что “обольщение богатства заглушает слово (Божие)” (Мф. 13, 22), развита Зеньковским в работе, написанной в первые годы эмиграции. Вспоминая крылатые слова Пушкина о том, что “не продается вдохновенье, но можно рукопись продать”, он замечает, что они удачно подчеркивают, как “денежный момент проникает в самые глубокие

тайники души следом за теми или иными выявлениями их, когда своим дыханием он отравляет самые источники духовной жизни. В гениальном обобщении, которое дал Гоголь в Чичикове (основная черта которого, по словам Гоголя, заключается в том, что он “приобретатель”: Гоголь пытается в Чичикове охватить основные линии современного “экономического человека”), с полной ясностью выступает разрушение душевной жизни, связанное с этим переводом на деньги всех душевных движений. Типично для Чичикова, что когда он говорил о добродетели, он умел слезу пустить: он эксплуатировал в тех или иных житейских целях (над которыми всегда и во всем возвышалась верховная цель — обогащение) самые лучшие движения души. И это наблюдение Гоголя блестяще оправдалось в духовной жизни Европы: здесь надо искать ключи к пониманию того своеобразия экономической психологии современных людей, которое еще Герцен так едко высмеивал, как “духовное мещанство” (Зеньковский В. Общие законы экономической жизни // ВРХД. 1991. № 161. С. 88-89).

Подробно исследуется в первой части книги тема пошлости у Г. Пошлость, по Зеньковскому, есть свидетельство духовного убожества человека. Всюду, где дело идет о пошлости, слышится затаенная грусть Г., скорбное чувство трагичности существования человека. Тема пошлости, констатирует автор, есть “тема об оскудении и извращении души, о ничтожности и пустоте ее движений при наличии иных сил, могущих поднимать человека”. Зеньковский рассуждает о “художественном платонизме” Г., под которым он понимает “восхождение от живой конкретики к тому типу (“идея” по Платону), который в данном лице художник стремится выразить” (с. 80). Автор считает, что “Гоголю эта тайна возведения конкретного живого образа к типу была присуща в высокой степени”. Типичное относится не к личности человека, утверждает Зеньковский, а к его природе, эмпирическому характеру. От каждой личности зависит — подчиниться темной, низшей стороне своей природы или преобразить эту природу свободным усилием человеческого духа. Вопрос, однако, заключается в том, возможно ли преображение души, не знающей иных целей, кроме житейского устройства с помощью материальных средств. Исследователь определяет типическую сущность прошлых, современных и будущих Чичиковых: “Искание богатства есть их религия” (с. 89).

Во второй части исследования развитие Г. определяется как путь от “эстетического мировоззрения” к “новому пониманию задач искусства”, означающему его “принципиальное подчинение высшим (религиозным) задачам” (с. 123). Первый период творчества Г., отмечает Зеньковский, связан с идеей прекрасного как высшего критерия оценки человеческой жизни. Этот критерий распространяется у Г. на оценку прошлого и на отношение к современной жизни. Наиболее ярко он проявился в осмеянии пошлости, которая должна была вызывать не столько моральное, сколько эстетическое отвращение. Своего апогея идея эстетического воздействия на человеческую душу достигла в “Ревизоре”, точнее, в тех надеждах, которые Г. возлагал на постановку пьесы. С ее помощью он думал произвести очищающее действие на всю Россию. Однако премьера “Ревизора” показала утопичность этих ожиданий. “Духовный кризис, пережитый Гоголем, — подытоживает Зеньковский, — в том и заключается, что он глубоко прочувствовал внутреннюю двойственность и даже двусмысленность эстетических переживаний... Наивный взгляд на искусство как на силу, очищающую души, должен был уступить место трезвому сознанию, что духовный перелом, если он серьезен, может опираться лишь на религиозные силы души” (с. 121). В отличие от Мочульского, пытавшегося описать “стройное мировоззрение” Г., Зеньковский считал, что законченной системы взглядов у писателя не было: “У Гоголя было несколько центральных идей, но они не сложились у него в цельное и законченное миросозерцание... Гениальной была самая тема, которой был занят Гоголь, — тема о христианских путях жизненного и культурного творчества” (с. 204). Попытку Г. облечь свои идеи в литературную форму (“Выбранные места из переписки с друзьями”) Зеньковский считает неудачной.

В третьей части книги автор ставит перед собой задачу — изучить “внутренний склад” души Г., проследить, “как развивалась и зрела его личность” (с. 219). Он начинает с утверждения, что “Гоголь долго не мог найти внешних путей жизни, которые давали бы простор всем его запросам” (с. 220). Его блуждания простирались от желания “вступить в службу государственную” до стремления стать ученым. “Душа Гоголя часто металась” (с. 221) — до тех пор пока он не осознал своего призвания быть писателем. Затрагивает Зеньковский и немаловажный для понимания многих аспектов творчества и личности Г. вопрос об отношении его к женщинам. Едва ли не в каждом произведении Г. можно

встретить тонко очерченную любовную линию. Он умело рисует силу женских чар, их гибельность для души. Перед читателем предстает то кузнец Вакула, влюбленный в Оксану, то Хома Брут, зачарованный панночкой, то Андрий, преклоняющийся перед красавицей-полькой и ради нее отрекающийся от родины и веры, то художник Пискарев, увлеченный развратной красавицей, то, наконец, Чичиков, обвороженный губернаторской дочкой. Но мы не видим у Г. ни одной “счастливой пары”, тем более не находим у него возвышенной, жертвенной любви. Вся сфера любовных взаимоотношений отмечена у Г. знаком несчастий, страданий, сгорания от страсти или беспробудной пошлости и низменности. Зеньковский утверждает, что отношения Г. с женщинами никогда не выходили за рамки дружбы, более или менее близкой. Говоря о душевном складе Г., исследователь отмечает присущее ему “чувство связи с Богом, чувство Его Промысла” (с. 230), его убежденность, что “мы приходим в мир для борьбы за правду” (с. 231). Автор говорит о “поэтическом складе” души Г. и заключает: “Гоголь никогда не занят объективным воспроизведением того, что видит его глаз, но всегда занят раскрытием его субъективного восприятия жизни” (с. 233). Примечательны рассуждения Зеньковского о реформаторских идеях Г. Добившись литературных успехов, писатель осознал невозможность “ограничить свое творчество одной литературой” (с. 242). Он желал служить России, воздействовать на ход ее исторического движения. Одна из последних глав книги посвящена вопросу о сожжении рукописей второго тома “Мертвых душ” и отношениям Г. с отцом Матфеем. “Самое сожжение законченного второго тома как-то зловеще освещает общее духовное состояние Гоголя в последние годы жизни” (с. 251). Влияние отца Матфея на Г. Зеньковский считал односторонним и полагал, что он “не подходил для духовного руководства таким человеком, каким был Гоголь” (с. 253). В заключительной главе автор подводит итоги своей работы.

В 1927 В.Набоков сделал в Берлинском литературном кружке русских эмигрантов доклад о Г. (Звезда. 1999. № 4), посвященный “Мертвым душам”. Основные положения этого доклада вошли в книгу Набокова “Николай Гоголь” (1944). Автор отмечает в докладе (как и в книге и по поводу других произведений Г., особенно “Ревизора”) неожиданный для того времени прием писателя, вводившего множество лиц, которые, появившись на страницах произведения в весьма живом и характерном облики, исчезают совсем, как бы обманывая ожидания

читателя. “Замечательный, и главное — совершенно новый литературный прием” (Звезда. 1999. № 4. С. 15). “Еще так и пронзают своей великолепной неожиданностью — гоголевские сравнения, сравнения, доведенные до какого-то гениального абсурда” (с. 16). Заметил Набоков и тонкую живописность письма Г., действующего словом как художник кистью, — то как бы при помощи масляных красок, то акварели, то черно-белой графики: “Кажется, что можно взять карандаш и кисть и иллюстрировать каждую фразу “Мертвых душ”, по две, по три картинки на страницу” (с. 16-17). “Сложна и богата техника Гоголя”, но при этом “внешняя архитектура поэмы чрезвычайно проста и гармонична” (с. 17). У Г. в первой части “Мертвых душ” — “ни тени публицистики, рассудочности, сарказма, желанья что-то доказать, обличить, выявить”. Единственное, что не понравилось тут Набокову — это постоянные намеки на вторую часть, “туманные, почти мистические обещания, связывающие будущее России с будущим гоголевской книги” (с. 18). Во втором томе, полагает Набоков, Г. “стал рассуждать, ему захотелось показать что-то такое, что, по мнению общества, было бы, как говорится, светлым явлением, — и если непонятно, как художник гоголевского размаха мог захотеть этого, то зато совершенно понятно, почему этот самый художник сжег свой труд”. Правда, “тут и там Гоголь-художник просыпается. По художественному своему чину генерал Бетрищев в своем малиновом халате не уступает Собакевичу. Чуден голый Павел Павлович (У Г. — Петр Петрович. — В.В.) Петух, который запутался в сети, барахтаясь в воде вместе с пойманной рыбой”. “Но общей гармонии, прекрасной стройности первой части нет и в помине”. Возвращаясь к первому тому поэмы, Набоков говорит об еще одном “удивительном гоголевском приеме”, известном всякому, кто читал “Евгения Онегина”, но звучащем по-новому в “Мертвых душах” — лирических отступлениях.

В 40-е и 50-е Набоков читал лекции американским студентам, в том числе о “Шинели и “Мертвых душах”, которые также вошли затем в его книгу о Г. на английском языке (Nabokov V. Nikolai Gogol. Norfolk, Conn., 1944); цит. по кн.: Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1996). Из книги явствует, что автор по-прежнему любит основные произведения Г. (“Ревизор”, “Мертвые души” — первый том, и “Шинель”), но почти все остальное считает неудачным. Сам Г., — его жизнь и мировоззрение — Набокову глубоко чужды. В книге сквозит настойчивое снижение образа великого писателя, порою осмеяние его,

даже отношение к нему с чувством некоего превосходства. При этом автор весьма вольно обращается с фактами. Г. убило, пишет он, “крайнее физическое истощение в результате голодовки (которую он объявил в припадке черной меланхолии, желая побороть дьявола) (с. 31). “Парочка чертовски энергичных врачей, которые прилежно лечили его, словно он был просто помешанным... пыталась добиться перелома в душевной болезни пациента, не заботясь о том, чтобы укрепить его ослабленный организм”. Передав натуралистически подробности смерти Г., Набоков замечает: “Я вынужден ее описать, чтобы вы почувствовали до странности телесный характер его гения. Живот — предмет обожания в его рассказах, а нос — герой-любовник. Желудок всегда был самым знатным внутренним органом писателя... За несколько месяцев перед смертью он так измучил себя голодом, что желудок напрочь потерял вместительность, которой прежде славился, ибо никто не всасывал столько макарон и не съедал столько вареников с вишнями, сколько этот худой малорослый человек” (с. 32). Далее пространно описывается нос Г. (отчасти с фрейдистской точки зрения) с присовокуплением ряда пословиц насчет носа (взятых, вероятно, из В.Даля). “Нос лейтмотивом проходит через его сочинения: трудно найти другого писателя, который с таким смаком описывал бы запахи, чиханье и храп... Из носов течет, носы дергаются, с носами любовно или неучтиво обращаются... Чрезмерный интерес Гоголя к носу мог быть вызван ненормальной длиной собственного носа” (с. 33). “Мне приходится сделать уступку фрейдистам” (с. 34). “Гоголь видел ноздрями”. У Г. “неприятный рот”, который “украшен тонкими усиками” и несколько “затравленное” выражение лица (с. 35). Вот каков был он в детстве: “Слабое дитя, дрожащий мышонок с грязными руками, сальными, локонами и гноящимся ухом. Он обжирался липкими сладостями. Соученики брезговали дотрагиваться до его учебников” (с. 36). Говоря о появлении Г. в Петербурге, Набоков пишет: “Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушитель, тоже не был до конца реален” (с. 38). Перемена мест, к которой тяготел Г., — “мания преследования” (с. 39). Набоков видит в “Ревизоре” многоплановое и даже иррациональное произведение, в чем Г. равен лишь Шекспир. Но когда Г. начал писать объяснения к “Ревизору”, то “он просто хотел натянуть нос читателю или себе самому” (с. 70). Если же отнестись к этим объяснениям всерьез, то, как считает Набоков, “перед нами невероятный случай: полнейшее непонимание

писателем своего собственного произведения”. “Гоголь был странным, больным человеком, — подытоживает автор книги, — и я не уверен, что его пояснения к “Ревизору” не обман, к какому прибегают сумасшедшие”. Обман также и в следующем: “По какой-то причине (возможно, от ненормальной боязни всякой ответственности) Гоголь старался всех убедить, будто до 1837 г., то есть до смерти Пушкина, все, что он написал, было сделано под влиянием поэта и по его подсказке... Сведения, столь охотно сообщаемые Гоголем, вряд ли заслуживают доверия” (с. 71-72). Верил ли Г. в Бога? Набоков отвечает на это так: “Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, — одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога” (с. 80).

Набоков выражает резкое несогласие с доводами “радикальных критиков”, увидевших в “Ревизоре” и “Мертвых душах” обличение взяточничества, приговор крепостному праву, “коварные нападки на российскую государственность”. Он возражает против традиции рассматривать творчество Г. как преддверие “натуральной школы и реализма”. Страшась быть втянутым в лживую логику окружающего, Г. пытался опровергнуть эту логику, доводя ее до абсурда. Оспаривая отнесение “Мертвых душ” к “гомеровской” (т.е. эпической) традиции, Набоков приводит примеры из произведения, трактуя их как пародию на эту традицию (включая сюда и своеобразных “антигероев” поэмы во главе с Чичиковым, “символом пошлости”). Набоков упрекает современных Г. критиков в навязывании ему общественных и революционных настроений, вовсе не соответствовавших особенностям его таланта, и замечает, что попытка подчиниться этим требованиям привела к неудаче продолжения “Мертвых душ”.

Когда речь заходит о “проповедническом периоде” биографии писателя, Набоков замечает, что Г. “стал проповедником потому, что ему нужна была кафедра, с которой он мог бы объяснить нравственную подоплеку своего сочинения, и потому, что прямая связь с читателями казалась ему естественным проявлением его магнетической мощи. Религия снабдила его тональностью и методом. Сомнительно, чтобы она одарила его чем-нибудь еще” (с. 107). Набоков считает, что Г. исписался, потерял дар свой. “Единственная его трагедия была в том, что творческие силы неуклонно и безнадежно у него иссякали” (с. 108). “Он был в самом худом положении, в какое может попасть писатель, утратив способность измышлять факты и веря, что они могут существовать сами по себе” (с.

109). Он требовал от всех знакомых подробных описаний разных случаев из их жизни. “Его биографов удивляло раздражение, — пишет Набоков, — которое он выказывал, не получая того, что ему нужно. Их удивляло то странное обстоятельство, что гениальный писатель не понимает, почему другие не умеют писать так же хорошо, как он. На самом-то деле Гоголь злился оттого, что хитроумный способ получения материала, которого он сам уже не мог придумать, себя не оправдал. Растущее сознание своего бессилия превращалось в болезнь, которую он скрывал от других и от самого себя” (с. 110). Письма Г. тоже становятся странными. “Язык этих посланий Гоголя, — замечает Набоков, — почти пародии по своей ханжеской интонации... Благочестивые деяния, которые он замышлял для своих друзей, излагаются попутно с более или менее нудными поучениями... Откиньте все свои дела и займитесь моими — вот лейтмотив его писем” (с. 113). “Выбранные места из переписки с друзьями” вызывают у Набокова большое раздражение, что выражается и в стиле соответствующих страниц книги. “Основное содержание “Выбранных мест”, — пишет он, — состоит из назиданий Гоголя русским помещикам, провинциальным чиновникам и вообще христианам. Поместные дворяне рассматриваются как посредники Божьи, которые трудятся в поте лица, имеют свой пай в райских куцах и получают более или менее значительный доход в земной валюте” (с. 114). Набоков союзник Белинского против Г. Он пишет: “Знаменитое письмо Белинского, вскрывающее суть “Выбранных мест” (“эту надутую и неопрятную шумиху слов и фраз”), — благородный документ. В нем есть и горячие нападки на царизм” (с. 116). Относительно роли духовника Г. отца Матфея Константиновского у Набокова нет и желания вникнуть в сущность отношений священника и писателя, он просто не любит Г., а еще более — отца Матфея, которого называет “фанатичным русским священником... обладавшим красноречием Иоанна Златоуста при самом темном средневековом изуверстве” (с. 121). В заключение автор пишет о Г.: “Его произведения, как и всякая великая литература, — это феномен языка, а не идей” (с. 131). В последней главе книги, названной “Комментарий”, Набоков указывает, что все факты брал из книги В.Вересаева “Гоголь в жизни” (1933), что “русские критики” числили его, Набокова, в последователях Г., но, наконец, поняли, что это не так. Набоков убедил их в этом.

Г.П.Федотов по выходе книги (“написанной изумительным английским языком, полной блеска, остроумия тонких отгадок и

интуиции”) отмечал, что особенно интересны в ней “заметки на полях трех величайших созданий Гоголя: “Ревизора”, “Мертвых душ” и “Шинели”, — а также “заметки, посвященные анализу творческого воображения Гоголя и его стиля” (НЖ. 1944. № 9. С 368, 369). Но при всем том, считает Федотов, “основное в поэтике Гоголя остается по-прежнему нераскрытым и загадочным” (с. 369). В рецензии содержится упрек автору книги: “Попытка Набокова отрицать наравне с реализмом человечески-нравственное содержание Гоголя обесмысливает и его искусство и его судьбу”. Другой упрек состоит в том, что “сводя личную драму и гибель Гоголя к “иссяканию творческих сил”, Набоков отказывается от ее объяснения” (с. 370). Указывает рецензент и на некоторое противоречие в позиции автора: “Когда Набоков подходит к интерпретации “Мертвых душ”, он не может избавиться от внешнеэстетических, а именно религиозных категорий. Для него, — а не для Гоголя только — Чичиков есть выходец из ада, воплощение злого духа. Автор повторяет это чуть не на каждой странице. Не знаю, верит ли Набоков в черта, как верил Гоголь, но не означает ли это, что вне религиозных, хотя бы отрицательных, категорий, мы не можем дать адекватного описания гоголевского искусства?” (там же).

Статья С.Л.Франка на немецком языке “Nicolaj Gogol als religiöser Geist” (Hochland. 1934/1935. Bd 1; русский перевод: Религиозное сознание Гоголя (Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996) осталась незамеченной в гоголеведении. Между тем автор предвосхитил некоторые идеи о характере религиозного мирозерцания Г., высказанные впоследствии другими исследователями, писавшими на эту тему. Франк считал, что в конце XIX — начале XX в. появились благоприятные условия для изучения жизни и творчества Гоголя. Розанов, Мережковский и Брюсов, по его мнению, “первыми предложили правильное понимание характера Гоголя и его искусства”, то есть обнаружили в “реалисте” — “мистически одаренный дух” и тем показали, что изображенная Гоголем “внешняя реальность” есть на самом деле “внутренняя тревога” и “мучительно-болезненные фантазии” писателя (Франк С.Л. Русское мировоззрение. С. 303-304). “Выбранные места из переписки с друзьями” Г. — “потрясающий документ глубокого подлинно русского трагического стремления”, но, как полагает автор статьи, — “возможно, осуждение современниками” этой книги “было относительно справедливым”, т.к. у Г. не было призвания проповедника (с. 306). Франк отмечает, что Г. выдвинул идеал воцерковления всей

русской жизни, — идеал до сей поры глубоко значимый для России. При этом он считает, что Г. как проповеднику было более по силам отражение “глубокой пропасти, зияющей между действительностью и идеалом”, что в этом и есть его настоящая ценность (с. 307-308). А в “положительном строительстве” общественной жизни Г., по мнению Франка, “часто ошибался”. И все-таки, как говорит автор, Г. “великий основатель художественного реализма в России”, хотя одновременно и “первый представитель глубокого и трагического религиозного стремления, которым проникнута русская литература” (с. 311).

В книге Г.Флоровского “Пути русского богословия” (Париж, 1937) предпринята попытка охарактеризовать основные темы религиозных исканий Гоголя. По мнению Флоровского, несмотря на дружеские отношения Г. со многими славянофилами, его “вернее считать западником” (Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 260). Характеризуя религиозное мировоззрение молодого Г., исследователь отмечает, что оно было “очень расплывчатым. Это был очень неопределенный религиозный гуманизм” (с. 261). Автор предвосхищает мысль Д.Чижевского, что “в духовном развитии Гоголя Римские впечатления были решающими” (с. 262). В связи с этим он замечает, что во время пребывания Г. в Италии основным чтением в его духовном обиходе “была знаменитая книга о “Подражании” (с. 263). Имеется в виду известный труд католического богослова Фомы Кемпийского “О подражании Иисусу Христу”. “Религиозный путь Гоголя был труден, в своих изгибах и надломах он не объяснен и вряд ли объясним” (с. 265), — утверждает Флоровский. Относительно “Выбранных мест из переписки с друзьями” он говорит, что “вся книга от начала и до конца об общественном благе... И это была утопия священного царства”. Подобные мысли и суждения автора в целом созвучны оценкам В.В.Зеньковского. Говоря о “Размышлениях о Божественной Литургии”, Флоровский снова утверждает, что “Гоголь остается все время в кругу довольно неопределенного пиэтизма”. В этой книге, по его мнению, самому Г. принадлежит только “стиль трогательной и искренней чувствительности” (с. 269). Вывод Флоровского неутешителен: “В творчестве Гоголя проблема христианской культуры была показана с ее утопической стороны, в ее опасностях и неувязках, как некое искушение” (с. 270).

Лекция Ивана Ильина на немецком языке *Gogol der grosse russische Satyriker, Romantiker und Lebensphilosoph* (русский перевод: Гоголь —

великий русский сатирик, романтик, философ жизни (Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. 3), произнесенная в 1944 в Цюрихе, ранее была известна по изложению Н.Полторацкого (Полторацкий Н. И.А.Ильин о Гоголе // Записки русской академической группы в США. N.Y., 1984. Т. 17). Следует иметь в виду, что лекция носит популярный характер и прочитана для иностранцев (в основном немцев). Ильин начал с того, что Г. далеко не легко постичь. “Даже современники редко понимали его, а то и вовсе не понимали. Немногим лучше обстоят с ним дела и у потомков”. Но как беллетрист и новеллист Г. нравился всем. При жизни Г. ценили как “сатирика и юмориста, а лирико-мистическую и трагико-мистическую сторону его таланта не понимали или едва понимали” (Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. Кн. 3. С. 241). Ильин вслед за этим приводит пророческие слова Г. из его письма к Жуковскому: “Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня”. Лекция движется по биографической канве. От отца Г. “унаследовал склонность к литературе и театру”, от матери — “тонкий и нервный душевный склад и искреннюю мистическую веру” (с. 243-244). Пушкин “вселил в него веру в себя, напутствовал его, поставив перед ним большие задачи, наметил перспективы” (с. 250). “Ревизор” и “Мертвые души”, как известно — это отмечает Ильин, — подсказаны Г. Пушкиным. “Родину души своей” Г. обрел в Риме. Здесь он “передельывает... свой украинский эпос “Тарас Бульба”, заканчивает новеллу “Шинель” и 1-й том “Мертвых душ”. За границей Г. “ведет оживленную переписку с друзьями в России, страдает безденежьем и черной меланхолией” (с. 253-254). Рассказ о жизни Г., по необходимости беглый, приходит к “Выбранным местам из переписки с друзьями”, к “злобному письму” Белинского, к “роковой встрече” писателя с “фанатичным ортодоксом-священником Матвеем Константиновским”. Ильин называет его “предельно ограниченным человеком”. В результате — “Гоголь погрузился в болезненную аскезу”. В 1848 он совершает поездку в Иерусалим, “будучи не в состоянии ее духовно оценить”, затем в Оптиной пустыни посещает мудрого старца, который “на какое-то время вселяет в его душу покой” и работает над 2-м томом “Мертвых душ”. Перед смертью Г. “в смятении и сомнении” сжигает свои рукописи (с. 255-256).

Во второй части лекции Ильин говорит, в частности, о “загадке” смерти Г., которая “стала классической проблемой в русской литературе. Немало усилий было потрачено на то, чтобы разрешить ее, но успехи

мизерны” (с. 256). Отвергая мысль о душевной болезни писателя, Ильин замечает, что Г. “чувствовал и знал неискоренимое зло в человеческой натуре, знал доподлинно и глубоко”. В этом заключался источник его особых мучений. “При этом Гоголь был чистой, нравственно-благочестивой, склонной к идеализации и мечтательности мистико-религиозной -натурой” (с. 262). Творческий путь его — путь “очищения”. Называя почти все художественные произведения Г., Ильин видит в них “отражение, злободневности тогдашней России”. “Мертвые души”, по его словам, значительно глубже, чем это кажется на первый взгляд. “Главная идея поэмы имеет глубокий религиозный смысл”. Ее герои “утратили Божественное измерение вещей и жизни и превратились в мертвые души” (с. 270). Книга Г. должна была “положить начало развенчиванию пустоты и очищению во всерусском масштабе”. Этим объясняется то обстоятельство, что Г. стал печальным, когда прочитал отдельные главы поэмы своим друзьям и увидел, что они смеются (с. 271). То, что Г. часто покидал Россию, было его “роковой ошибкой”. Ему так и не удалось совершить “большое путешествие по России” (с. 274-275). Ильин часто по ходу лекции вспоминает о том, какую большую помощь оказывал Г. Пушкин. А более мелкие натуры (приятели Г.) не имели такой возможности, так как многого не понимали. Когда настал предсмертный кризис, — друзья сочувствовали Г., — “помочь же ему мог только более великий, но тот погиб” (то есть Пушкин). Будь жив Пушкин, Г. не умер бы так рано и таким образом. В заключение Ильин говорит: “Отчаявшийся в своем художественном даре, разочарованный, гонимый завистливой хулой кое-кого из тогдашних знаменитостей, мучимый аскетически-фанатичными советами священника Матвея Константиновского, который, как мы помним, требовал от Гоголя ни больше ни меньше как отречься от греховного духа Пушкина; ослабевший здоровьем и нервами по причине длительной и неумолимо строгой аскезы, покинутый и одинокий — сложил несчастный и мучимый гений свои крылья и без малейшего сопротивления покинул земную юдоль” (с. 276).

Д.И.Чижевским о Г. в разное время были написаны три статьи, позднее объединенные в работе *Gogol-Studien (Gogol' — Turgenev — Dostoevskij — Tolstoj. München, 1966)*. Наиболее ранняя из них — “О “Шинели” Гоголя” (СЗ. 1938. № 67) создавалась в пору увлечения автором формальным методом. В статье Чижевский выступает как филолог-формалист. В частности, исследуя смысл слова “даже” в прозе

писателя, он пытается раскрыть секрет гоголевского юмора, основанного на противопоставлениях. Чижевский по-новому интерпретирует образ Башмачкина, видит в нем не только “маленького человека”, а героя, которого постигло духовное падение. Автор выступает против упрощенного взгляда на Г. как на проповедника прописных истин. “Прежде всего от художественных произведений Гоголя надо ждать попытки разрешения сложных психологических вопросов, а не просто повторения аксиом (“я брат твой”) и избитых истин (“и крестьянки, то бишь “бедные чиновники”, чувствовать умеют”)” (СЗ. С. 189). Основная тема “Шинели”, по мнению Чижевского, — “воспламенение человеческой души, ее перерождение под влиянием, правда, очень своеобразной любви”. Это своеобразие заключается в том, что “не только любовь к великому значительному может погубить, увлечь в бездну человека, но и любовь к ничтожному объекту, если только он стал предметом страсти”. Чижевский утверждает, что в центре внимания Г. оказывается не шинель сама по себе, но страсть, которая захватывает душу человека. Бороться с нею можно, по Г., только имея в своей душе твердый центр, точку опоры, т.е. веру в Бога. “Внешняя жизнь вне Бога, внутренняя — в Боге”, — цитирует исследователь слова Г., поэтому познание Бога есть самопознание (с. 191-192). Автор констатирует, что страшная гибель возможна не только от страстей больших, но и ничтожных, и делает вывод: “Сюжет “Шинели” — своеобразное обращение евангельской притчи о “лепте вдовицы”: как лепта, грош может быть великою жертвою, так и мелочь, шинель, может быть великим искушением (мысль из “Добротолюбия”). Не только Бог, но и диавол соответственно ценит такую лепту” (с. 195).

Религиозно-философский контекст творчества Г. был частично очерчен Чижевским в статье “Неизвестный Гоголь” (НЖ. 1951. № 27), где он размышляет об особенностях духовного облика писателя. Чижевский считает, что Г. принадлежал к александровской эпохе, для которой было характерно увлечение мистицизмом. “Он оказался во многом единомышленником и союзником последующих поколений именно потому, что духовно принадлежал к поколению своих отцов” (НЖ. С. 136). Исследователь отмечает в этой связи черты апокалиптичности в сознании Г. и говорит, что эти его настроения созвучны писаниям западных мистиков, таких, как Юнг Штиллинг, Сведенборг и др. Автор предлагает свою оценку “Выбранных мест из переписки с друзьями”, утверждая, что книга Г. не “проблески безумия”,

не реакционный политический шаг, а плод влияния на его творчество святоотеческой литературы и протестантских представлений. Затрагивает Чижевский и “формальную сторону” сочинений Г., которая наряду с композицией и “инструментовкой” часто “закрывает от читателей идеологическую сторону произведений Гоголя, их идейные “программы” (с. 150). Исследователь считает также, что “натуральный стиль создан и разработан Гоголем не с какой иной целью, как только чтобы преувеличенно отвратительным, отталкивающим изображением повседневности в мрачных красках вызвать у читателя ту же тоску по высшему, неземному миру, которую Гоголь в произведениях романтического стиля (и в “Выбранных местах...”) пытается вызвать иными средствами — лиризмом и энтузиазмом” (с. 154-155). Это свое суждение Чижевский обосновывает множеством примеров. В заключение автор делает замечание о реалистичности рисунка Г.: “Стиль Гоголя существенно отличается от стиля русских реалистов — и именно потому, что Гоголь очень мало интересовался правдоподобием своих образов и очень редко применял один из излюбленных приемов реалистов — мотивировку” (с. 156).

В статье Чижевского “Две родословных Гоголя” (НЖ. 1965. № 78) рассматриваются происхождение Г. в социальном плане и документы, подававшиеся в Императорское Геральдическое ведомство (в Петербург) для перевода Гоголей из старинного “шляхетского” состояния в российское дворянство. Дворянство было получено, т.к. у чиновников ведомства не имелось возможности проверить поданные документы, и в то же время близкая родня Гоголей — Трощинские, Лизогубы, Танские — принадлежали к родовитому дворянству, что и убедило чиновников в том, что есть у Афанасия Демьяновича право на дворянское звание. Фамилия деда Г. была Яновский, а “Гоголя” он сам прибавил к ней, т.к. дворянские права основывались для него более на родословной Гоголей, родни его, для которой он придумал, как пишет Чижевский, своеобразный роман в документах, смещая даты, изменяя имена или отчества предков, ведя все к началу рода — к Остапу (или Евстафию) Гоголю, казацкому полковнику, воевавшему и против Польши и против Москвы. Автор находит целый ряд неувязок в утверждениях Афанасия Демьяновича. “Героическая родословная Гоголя... при ее проверке на основе исторических памятников рассыпается как карточный домик. К сожалению, эта героическая родословная, возводящая род Гоголя к сотоварищам Тараса Бульбы —

мифическая. Это генеалогический роман, сочиненный довольно неискусно дедом Гоголя Афанасием Демьяновичем Яновским (еще не “Тоголем-Яновским”!)” (НЖ. С. 73). В статье приводится немало доказательств (и весьма основательных) этому утверждению. Вопрос прояснен детально. В заключение Чижевский пишет: “Родословная будущего великого писателя без сомнения начинается со священника Яна Яновского... Но героическая романтическая генеалогия, в начале которой стоит полковник Остап Гоголь — генеалогия фантастическая. Верил ли ей Гоголь в юности, мы не знаем, но характерно, что в его украинских рассказах и в его письмах никаких упоминаний о ней нет” (с. 78).

Посмертно был издан подготовленный Чижевским доклад на немецком языке “Да” и “нет” у Гоголя” (Tschizewskij D. Gogol's Ja und Nein // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, 1978. Bd 215). Автор утверждает, что Г. не был “реалистом” в привычном смысле слова. Любое течение или направление русской литературы могло по праву видеть в нем своего предтечу. “Романтик”, “реалист”, “фантаст”, “сюрреалист” — подобные определения в связи с именем Г. имеют смысл, — он действительно представлял собой неповторимое литературное явление; но многое в его творчестве стало понятно позднее, в свете, например, сюрреализма. Не является ли такое “непонятное” произведение Г., как “Нос”, лучшим комментарием к “Превращению” Кафки? — спрашивает Чижевский. Исследователь обращается к художественным средствам, с помощью которых Г., по его выражению, сращивает воедино “да” и “нет”, и в первую очередь, к гоголевской гиперболизации. Он полагает, что для Г. характерна не столько гипербола, сколько ее подвид, “гипероха” (Huregoche), тип художественного преувеличения, распространенный в литературе Средневековья и Ренессанса и отличающийся крайней степенью гиперболизации, особо возвышенной интонацией. У Г. этот вид гиперболы получает нередко обратное преломление: в подчеркнута патетических тонах говорится о будничном и мелком. Чижевский указывает также на такую особенность стиля Г., как способность “соединять несоединимое”, подразумевая обороты типа “иностранец Василий Федоров” или “портной из Лондона и Парижа”.

П.М.Бицилли во многих статьях, при анализе произведений XIX века, упоминает сочинения Г. В статье “К вопросу о характере русского языкового и литературного развития в новое время” (1936) ученый пишет, что Г. “обнажил внутреннюю форму комедии масок, каковую в

сущности была классическая комедия, продумывая идею человека-маски, “типа”, с его бездушностью, автоматизмом, до конца: его персонажи не имеют никаких внутренних побуждений к действию, а подчиняются единственно внешним стимулам, сами не зная зачем и почему, играя навязанную им роль: Подколесин вовсе не влюблен и играет роль жениха только потому, что на это толкает его Кочкарев, сам не знающий, зачем он взялся за роль классического “наперсника”, устраивающего счастье “любowników”; и Хлестаков по натуре совсем не *miles gloriosus*, и становится самозванцем только потому, что его уже приняли за другое лицо. Комедия масок, являющаяся пародией жизни, становится у Гоголя своей собственной пародией, вскрывающей ее внутреннюю природу” (Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 190). Эта идея развита у Бицилли в его статье “Гоголь и классическая комедия” (Числа. 1934. № 10). Говоря далее о “мотиве дороги” и “тоне романтической иронии” в “Мертвых душах”, исследователь замечает, что все герои поэмы — комедийные маски, — “человечен только мысленно сопутствующий Чичикову в его “похождениях” автор”. Иллюзию жизни придает произведению и “дорога”. Тем самым, говорит Бицилли, “художественно оправдывается вмешательство автора, которое иначе в романе... внешне “реалистическом”... могло бы казаться неуместным” (с. 190-191). Этот прием у Г. перенял Чехов в “Степи”: исследователь приводит ряд параллелей из “Степи”, “Тараса Бульбы” и “Мертвых душ”. Этой теме посвящена статья Бицилли “Гоголь и Чехов (Проблема классического искусства)” (СЗ. 1934. № 56).

В работе Бицилли “К вопросу о внутренней форме романа Достоевского” (1945/1946) есть приложение под названием: “Двояшки” и “два” у Достоевского и у Гоголя”. Речь идет о “контрастирующих” парах героев: Иван Иванович и Иван Никифорович (их разность Г. подчеркивает юмористическими сравнениями, например, лицо первого походило на редьку хвостом вниз, другого — на редьку хвостом вверх), дядя Миняй и дядя Митяй, отец Карп и отец Поликарп, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович, Бобчинский и Добчинский. “Стиль каждого подлинного художника слова, — пишет Бицилли, — законченная система, где всякая, на первый взгляд, незначительная, “случайная” черточка показательна для уразумения его творческой направленности. Такой мелкой черточкой является у Гоголя частота упоминания о парах тех или иных объектов” (Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 531).

Статья Бицилли “Проблема человека у Гоголя” (Год. СУ ИФФ. 1948. Т. 44. Ч. 4) начинается с характеристики “средств комической экспрессии” у Г. Приводятся примеры как приемов общеизвестных, так и принадлежащих только Г. Это психологические нелепости, в которые впадают, например, герои “Мертвых душ”, — Коробочка говорит, что подождет продавать души, “авось понаедут купцы, да применюсь к ценам” (словно это такой уж обычный “товар”). “Коробочка идиотка, Собакевич далеко не дурак. Однако торгуясь с Чичиковым, он поддается такому же соблазну мечты, он говорит о покойниках как о живых людях” (Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. С. 551). В “Ревизоре”, в сцене чтения перехваченного письма Хлестакова, городничий и его супруга, несмотря на то, что тайна разоблачена, упорствуют в своей “мечте”. У Г. каждый персонаж со своим “комплексом”, — Бицилли в связи с этим говорит о зависти матери к дочери в “Ревизоре”, о привычке Собакевича ругать всех подряд — знакомых и незнакомых (“мошенник на мошеннике”), о шинели Акакия Акакиевича. “Гоголевский человек словно отказывается от самостоятельного, сознательного восприятия действительности или, вернее, даже не подозревает, что это возможно”. И далее: “Мало того, гоголевский человек и видит, в буквальном смысле слова, то, что перед ним, так, как ему сказано видеть... Без толчка извне гоголевский человек в большинстве случаев неспособен действовать... Все гоголевские люди — “мертвые души” (с. 552-555).

Исследователь замечает, что Г. много пишет о вещах (стульях, столах, экипажах, шубах), изображая “ритуал обыденщины”. Часто вещи как бы замещают человека. Люди у Г. подчиняются общему поведению. Они не индивидуумы. Иногда даже отдельные части людей подменяют собой человека, — это, например, нос майора Ковалева, или усы: “на дворе усы лежат против самого дома и греются”. В “Женитьбе” невеста отличает женихов по отдельным деталям: “губы” Никанора Ивановича, “нос” Ивана Кузьмича. Вещи и люди перемешиваются: “Доктор... имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки”. В “Сорочинской ярмарке”: “Волы, мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники”. В “Коляске”: “Лавочки; в них всегда можно заметить связку баранок, бабу в красном платке, пуд мыла... дробь... и двух купеческих приказчиков”. Подобные перечисления отмечает автор и в “Мертвых душах”. “Абстрактный антропологизм Гоголя, его стремление понять “человека вообще”, — пишет Бицилли, — не исключает его реалистичности — иначе не был бы он великим

художником слова”. И далее: “Ужас от сознания, что человек может пользоваться своими ближними как мертвыми вещами, как предметами потребления, легко мог привести к идее, что такой человек сам — мертвая вещь” (с. 561-562). Новизна идей и образов Г. привела к тому, что при появлении его сочинений возникали споры. Одни говорили, что Г. — “реалист”, изобличающий пороки русской действительности; другие утверждали, что он в сущности не знал русской жизни, так как никогда не жил в провинции; третьи объявляли Г. ограниченным человеком, неспособным понять сложность и глубину человеческой личности: потому-то все его персонажи — автоматы, “мертвые души”. Вывод ученого из подобных суждений таков: “Гоголь, конечно же, гениальный сатирик-реалист, изобразитель русской “обыденщины” своего времени, но вместе с тем и антрополог, терзаемый идеей греховности, душевной пустоты человека вообще” (с. 566).

Вопрос о значении Г. для русских писателей, по мнению Бицилли, не прост. “Утверждение Достоевского, что вся русская литература “вышла” из “Шинели”, требует целого ряда ограничений. И вообще вопрос о влиянии Гоголя в целом на русскую литературу столь же сложен, как и вопрос о влиянии какого бы то ни было большого писателя на всех последующих. Уже у величайшего современника Достоевского, Толстого, вряд ли можно констатировать прямые свидетельства гоголевского влияния” (с. 573).

В этюде “Достоевский и Гоголь” (ВРСХД. 1931. № 3; переизд. в кн.: Ильин В.Н. Эссе о русской культуре. СПб., 1997) В.Н.Ильин начинает с поисков определения, что такое Россия: “загадка”, “сфинкс”; Россия — “все, что угодно, но только не ничтожество”; “не только космос, но и хаос” (Ильин В.Н. Эссе о русской культуре. С. 60). Содержание складывается несколько прихотливо. “Свет России отразился на Пушкине, — пишет Ильин, — ее тьма сосредоточилась в Гоголе”. Достоевский — “воспринял страшное наследие Гоголя”, но “переплавил и свет Пушкина и тьму Гоголя в добела раскаленном, страстном огне своих трагических откровений” (с. 62). Г., по Ильину, не преодолел страдания. Достоевский — преодолел. “Страдания — обратная сторона греха... Мировая драма грехопадения, греха, порчи, связанности, одержимости грехом — вот главная тема Гоголя и Достоевского. Зло, понимаемое как грех, — есть христианская философия греха. Поэтому можно сказать, что Гоголь и Достоевский — мученики и оброчники христианской мудрости” (с. 62-63). И далее: “Достоевский, несомненно,

одной, очень важной стороной своего существа вышел из Гоголя. И основная тема у них одна: падший и страждущий человек, ставший спиной к Богу или к раю. Только у Гоголя — ужас утраченной свободы, ужас магической замороженности грехом и разложением, что видно в “Вечерах”, в “Миргороде”, в “Мертвых душах”. У Гоголя все статично, все застыло и окаменело... У Достоевского наблюдается другой подход к теме греха... Достоевский преодолевает искушение распада и пессимизма через философию трагедии свободы и трагическую философию свободы” (с. 63). Затем Ильин размышляет о “катастрофичности” (у каждого по-своему) жизни Г. и Достоевского. “Кресты” их безмерно тяжки. “Однако Гоголь пал сломленный и раздавленный. Достоевский победил” (с. 64). Оба тяготели к церковной религиозности. Но Г. при жизни как бы “горел в черном, ледяном пламени геенны”, “сам себя хоронил”. Помогал ему в этом — отец Матфей. “Нет “Вия” страшнее духовника Гоголя, о. Матвея Ржевского, с его характерным презрением к богословию, философии и искусству” (с. 65, 66). В заключение рассуждений о Г. Ильин пишет: “Был, конечно, и свет, как в жизни, так и в творчестве Гоголя — об этом свидетельствуют многие места “Размышлений о Божественной литургии”, “Переписки”, “Арабесок” и др. Но этот свет далеко не играл по силе и значительности роли антитезиса тьмы” (с. 66-67).

Свою статью “День гнева (К юбилею Гоголя)” (ВРСХД. 1952. № 1) В.Ильин начинает с краткого обзора доступной ему литературы о Г. “Несмотря на то, что Гоголь великий мыслитель, а художественному гению его буквально нет предела, — пишет он, — до сих пор нет хорошей книги... которая, если не исчерпала... то хотя бы удовлетворительно поставила основные гоголевские вопросы” (с. 14). Н.Бердяев в книге “Русская идея” ограничился лишь констатацией “загадочности” Г. “Духовный путь Гоголя” К.Мочульского не охватывает всех тем, поставленных жизнью и творчеством писателя. Только две небольшие книжки — “Гоголь и черт” Д.Мережковского и “Гоголь и Гойя” профессора С.Шамбинаго — касаются сути дела, но и они неоправданно сузили тему. Хорошие разделы посвящены Г. в книгах Флоровского и В.Зеньковского, но они несоответственно значению писателя малы по размерам. Статьи В.Розанова о Г., блестящие по стилю и оригинальные по мыслям, “в высшей степени субъективны и импрессионистичны” (с. 14-15). Парадоксальна, но интересна мысль Ильина о том, что в Г. соединились все старые и все новые (Г. как бы

предугадал их) типы литературно-художественного мышления: романтизм и символизм, а более всего “странная комбинация импрессионизма с сюрреализмом и экзистенциализмом” (с. 15). Г. — пророк, напоминающий о “Грядущем со славою судити живым и мертвым” (цитата из православного Символа веры). Ильин согласен с В.Брюсовым, что Г. “испеленный”. Страшное пророчество “сожгло Гоголя вконец”. Далее критик говорит о “чуткости” Г. к “эротике”, “чарам “вечно-женственного” (соединенного с “жуткими” образами вроде панночки-ведьмы в “Вие”): “Что это одна из эманации “Вавилонской блудницы”... сомневаться не приходится). “Мощь заклятий” панночки ужасна, и, несмотря на фантастичность образа, он написан с “совершенством”, с “изумительной инструментовкой” речей. “В отблесках адского пламени, лежащегося на эротику также в “Вечере накануне Ивана Купала” и в других местах творений Гоголя, — пишет Ильин, — становятся понятными загадочные слова древнего киника Антисфена: “Лучше мне сойти с ума, чем испытать наслаждение” (с. 15, 16).

В самых крупных своих произведениях Г., по Ильину, выражает “большие идеи” в “сниженном виде”. Тема воздаяния в “Страшной мести” (в отличие от “Ревизора”) — “на высоте”. Попутно замечается, что эта повесть — “настоящее богословское произведение”, аналогичное “Портрету” и объединяющееся вместе с “Виём” в “некую трилогию сатаны и ада”; “Выясняется также, что не Бог создал ад, но что ад есть сложная комбинация того, что можно назвать логикой греха” (с. 16). В “Портрете” указан “выход из ада”: “благословенный уход из мира” (с. 16, 17). Г. показывает, что “единственный путь к созданию подлинной красоты — это прославление Бога и Его святости”. Сожжение второго тома “Мертвых душ” Ильин считает равным подвигу Авраама, поднявшего по призыву Бога нож на своего сына. Костер, в котором сгорел второй том, “сжег жизнь” Г. “Из пепла этого костра возникла такая простая и так трудно добываемая идея: на первом месте должны стоять заботы о спасении души для вечного блаженства” (с. 17). Вслед за Л.Толстым Ильин сравнивает Г. с Паскалем, отрекшимся ради спасения души от своего научного, математического дара.

Глава третья книги В.Ильина “Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Т. 1. Проза. (Сан-Франциско, 1980) посвящена Г. Автор спорит с “прогрессистами”, которых в Г. интересовал только “реализм”. Вспомнив книгу Шамбинаго “Гоголь и

Гойя”, Ильин много рассуждает о сходстве творчества писателя и художника. У обоих — “маски-хари”, уродство, одна из самых страшных харь — Плюшкин в “Мертвых душах”: “образ богомерзкой, бесовской старости” (с. 74). Далее критик говорит о “недостатках” письма Г. (оговариваясь, что они “составили бы достоинство любого другого писателя поменьше”), например, — обилие “риторических периодов”, преувеличений, гипербол (с. 76, 77). По мысли Ильина, “творчество Гоголя, как и все дальнейшее творчество русских прозаиков и романистов, имеет два аспекта”. Первый — “это собственно художественная проза как таковая, явленные ею образы и картины”, другой аспект — “миросозерцательный, метафизический, философский” (с. 78). Среди “философских” вещей Г. — повесть “Портрет”, в которой, как пишет Ильин, “сосредоточена вся философия искусства Гоголя” (с. 79). У Г. был “ужас” перед “собственным творческим гением, испутившим из себя столько темного и мрачного, уродливого и невыносимо гнетущего” (с. 82). “Вий”, “Страшная месть” и “Портрет” — “тот страшный треножник, на котором Гоголь утвердил свой, созданный им, но внушенный свыше посланным им даром, образ ада” (с. 91).

Следующей раздел в “Арфе Давида” — статья “Мертвые души” Гоголя и проблема греха (ранее печаталась: В. 1962. № 132). По Ильину, основная тема Г. — демонология и амартология (учение о грехе). Он говорит о “глубочайшем символизме” “Мертвых душ” — произведении, стоящем в русской литературе “совершенно особняком”. Это действительно “поэма, а не “роман”, так как здесь нет любовных коллизий. Если не считать влюбленности одной “дамы” в “толстый бумажник Чичикова, испувавший его толстую наружность, решительно не нравившуюся дамам” (с. 94, 95). Чичиков есть “общая формула “цивилизованного человека” (с. 96). “Мертвые души”, считает Ильин, — “гениальная неудача”, не имеющая финала. В них есть несколько эпизодов — “вполне удачных, закругленных, законченных” (с. 97). К разговору о “грехе” — автор приводит историю ухаживания Чичикова за дочерью старого повытчика, и когда, получив через него место, герой перестал быть женихом, то повытчик “произносил себе под нос” при встрече с ним: “Надул, надул чертов сын!” — “Здесь это слово совсем звучит и не тщетно и вовсе не бранно. Здесь Гоголь констатирует факт. Чичиков действительно и в буквальном смысле этого слова есть чертов сын” (с. 103).

Два очерка Бориса Зайцева о Г. — “Гоголь на Пречистенском” (В. 1931. 29 марта) и “Жизнь с Гоголем” (СЗ. 1935. № 59) — не относятся напрямую к гоголеведению, так как это вещи более художественного, чем научного порядка, но все же упомянуть о них в связи с эмигрантской литературой о Г. необходимо. В первом очерке автор говорит, что Пречистенский бульвар для Г. был как бы “последним”. Здесь, неподалеку — на Никитском бульваре — он жил, в доме Талызина (у графа А.П.Толстого). “Гоголь любил Пречистенский бульвар, — пишет Зайцев. — В нем самом не было светлого, но стремление к красоте — Рима ли, Италии, наших золотых куполов — всегда жило. И то, что прославить писателя Москва решила на Пречистенском, не удивляет” (В. 1931. 29 марта). Здесь, в начале бульвара, в 1909 был поставлен памятник Г. “На Тверском бульваре Пушкин уже входил в пейзаж., — продолжает Зайцев. — Очередь дошла до Гоголя... Памятник заказали скульптору Андрееву...” Как известно, этот памятник в советское время был заменен другим. Андреевский же и сейчас находится во дворе дома, где скончался Г. Весной 1909 Зайцев приехал из Рима и поселился на Сивцевом Вражке, в центре старой арбатской Москвы. Характеризуя поставленный Г. памятник, он говорит, что Андреев, вращавшийся в кругу декадентов, изобразил его “измученным, согбенным”. “Одним словом, памятник не выигрышный”, — замечает Зайцев. Открытие памятника описано им в слегка ироническом тоне, тоне некоторого разочарования: “Да, неказисто он сидел... и некий вздох прошел по толпе”. Отметил писатель и “печальную сторону” речей на этом торжестве: их ходульность, официальность. Описана им и “скука” торжественного заседания по случаю юбилея Г. в Московском университете, на котором почти не было писателей. На другом юбилейном заседании — в консерватории — разразился скандал в связи с речью Валерия Брюсова, считавшего Г. “испепеленным” тайными бурями и страстями. Когда он стал говорить “о желудке и пищеварении” Г., — его прервали, стали кричать: “Довольно! Безобразие! Долой!”. Речь окончена была под свист. Заканчивается очерк на минорной ноте: “Одиноким Гоголь прожил. Одиноким перешел в вечность”.

“Жизнь с Гоголем” — собственно воспоминания о том, как читался и воспринимался Г. в жизни писателя Зайцева, начиная с детства. Очерк разделен на отрывки. В первом автор рассказывает о том, как вообще воспринимали произведения Г. дети. В отличие от взрослых (видевших в Г. юмориста) — серьезно, и особенно повести “Вечером на

хуторе близ Диканьки” и “Тараса Бульбу”. “Гоголь юной душе предстоит не весь, но героически-поэтической своей стороной”, — пишет Зайцев (СЗ. 1935. № 59. С. 273). Но вот ребенок стал юношей: “Мертвые души”, “Ревизор” — темы для сочинений “О значении Гоголя в русской литературе”, о “гоголевских типах” — все это нужно, полезно... но казенно”. Далее, замечает автор, — “в студенческие годы наступает перерыв. Гоголь прочитан, это “классик”, великий писатель... ну и Бог с ним” (с. 274).

Как и в предыдущем очерке, Зайцев вспоминает о памятнике Г.: “Памятник вдохновлен новым пониманием Гоголя. Удачно или неудачно исполнен, в нем есть отголоски писаний о Гоголе Мережковского, Брюсова”. В связи с этим упоминаются книга Мережковского “Гоголь и черт” и статья Брюсова “Испепеленный”. По словам Зайцева, в противовес трактовке Г. как “основателя реализма русского”, символисты обратились к “внутреннему миру” писателя: “Гоголь повернулся новой стороной. Интерес к нему усилился...” (с. 274). Касаясь новых подходов к языку Г., Зайцев говорит, что Г. бранили за неправильности, а теперь видно, — “как своеобразными кажутся его строки, льющиеся по каким-то сложнейшим, лишь прозаикам ведомым законам... Как он отделявал свои произведения”. Пользуясь исследованиями академика Н.С.Тихонравова, Зайцев составляет свой взгляд на метод творческой работы Г.: “Подготавливая к новому изданию, перечитывает он, выправляет свои писанья. Подтягивает и укрепляет фразу. Добивается большей яркости и живописности. Выбрасывает... лишние эпитеты” (с. 275). Что касается “Тараса Бульбы” — “он не усох, а раздался вширь. Тут дело особое... “Тараса Бульбу” Гоголь не то чтобы стилистически обрабатывал, а внутренне растопил и перелил в новые, обширнейшие формы. Получилось новое произведение”.

Вспоминая годы революции, отъезд в эмиграцию, Зайцев замечает, что эмигранты покинули “Россию, Гоголя породившую”. В чужих странах русские писатели жили русскими интересами, русской культурой. Но страшно было не видеть перспективы возвращения. “Становится почти жутко, — пишет Зайцев, — когда подумаешь, что вот уже в последний раз пересматриваешь святыни родной литературы: Толстого и Достоевского, Тургенева, Гоголя. Вечные спутники! Но не вечно самим себе равные, с разных сторон раскрывающиеся, по-разному воспринимаемые, сопровождая нашу жизнь” (с. 276-277).

Зайцев говорит о прочтении в новых условиях и в состоянии человека взрослого, многоопытного. При этом перечитываемый Г. — как бы иной. Даже детский восторг от “Тараса Бульбы” забывается, повесть кажется слишком простой по идее: “Тема Сенкевича, попавшая в руки Гоголя...” (с. 277). Но “Ревизор” и “Мертвые души” — не тускнеют. И однако: “История с ревизором удивительна, написана каким-то необычайным существом, но подозрительна. Она создана человеком, еще не преодолевшим в себе Хлестакова” (с. 278). Много странностей открывается и в “Мертвых душах”, но они — “крепче”. Вместе с тем “сила галлюцинации” в поэме “родственна магии и — пожалуй — имеет даже неблагоприятный характер. Что-то в ней общее с вызыванием духов” (с. 279) — действия, характерные для “серебряного века”, в среде интеллигенции.

Парадокс чтения углубляется, но в “лучшую” сторону: “И круг проникновения в Гоголя расширяется. Вновь появляются “Переписка с друзьями”, письма, но теперь и “Авторская исповедь”, и раньше совсем незамеченные “Размышления о Божественной литургии”. В этих чтениях складывается более полное и сложное представление о Гоголе” (с. 280). Наконец приходишь к мысли: “А другая его сторона совсем иная. С детства несокрушимая вера в Бога... “Страх Божий”.., чувство великой ответственности за свою жизнь”. Как почти никакой другой писатель, Г. заставляет и его самого принимать с глубоким интересом. “Был у Гоголя еще дар, прекрасный, но не дающий покоя: стремление стать лучше (сознавая свои несовершенства)” (с. 281). Аскетические устремления Г. становятся достоянием думающего читателя, начинают учить. Зайцев говорит, что “аскеза давалась Гоголю, по-видимому, трудно”. По прочтении “Выбранных мест из переписки с друзьями” с мыслью о внутреннем устроении самого автора, Зайцев заключает: “Да, уж никак не назовешь здесь Гоголя христианином среднего, серенького типа! Не было в нем никакого благополучия! Или спасение, или гибель... “Переписка” книга такая, что читая ее в зрелом возрасте... нельзя ее не переживать. Она именно не читается, а переживается... Это книга героического духа” (с. 282).

Говоря о непонимании “Переписки” даже друзьями, Зайцев замечает, что дьявол “напустил тумана в глаза и навел марево даже на людей, казалось бы, обязанных Гоголя понять” (с. 283). Стиль позднего Г. изменился: “Мало зрительных образов. Тут уж нечем блеснуть. И не до блистания. Некий ровный, серовато-жемчужный налет над его

страницами. А строка звучит тонкими, удивительными, гоголевскими — еще не изученными — ритмами” (с. 284). Относительно неудачи второго тома “Мертвых душ” Зайцев отмечает, что Г. “выдумывал лица неживые, разных Костанжогло и Муразовых, впадал в морализирование, неубедительно “обращал” к добру Чичикова, вводил какого-то добродетельного генерал-губернатора”. Вероятно, всем этим Г. как художник не мог быть вполне удовлетворен. Зайцев предположил существование еще одного пути — спасительного для Г., но до конца не осуществленного — пути духовной прозы. “Может быть, Гоголь, пройдя полосу крайнего морализирования, желая непременно поучать, чуть не насильно вести к благу, и успокоился бы и, взявшись за писание иного рода, где сияла бы его восторженность, его жажда небесных звуков, написал бы произведение живоносное, обвеянное Духом Святым. Но это не были бы “Мертвые души”. Намеком на такую, возможную, удачу является замечательное его предсмертное произведение “Размышления о Божественной Литургии”. Не берусь судить о нем со стороны богословской. Но как поэзия и литература это прекрасно, полно истинной гармонии, духовности и под скромным обликом описания церковной службы дает в самом напеве своем, в прозрачности, внутренней просветленности как бы отражение в словесности духа Литургии. В “Размышлениях” Гоголь поступил как музыкант, в зрелом возрасте перешедший от сочинения светской музыки к созданию церковной” (с. 284-285). “Может быть, — продолжает далее Зайцев, — если бы он вполне оставил прежние литературные формы и для нового своего духовного содержания искал нового писания, не имеющего отношения к Чичиковым, но и лишённого дидактизма (ведь и “Размышления” ничего не навязывают, они изображают, отображают) — возможно, все было бы по-иному и жизнь его приняла бы другой вид”.

Борис Зайцев на протяжении своей человеческой жизни от детства до взрослой зрелости прочитал произведения Г., в каждом возрасте и при разных обстоятельствах находя в них новые грани, чуть ли не новое содержание. “Опасение, что Гоголя слишком хорошо знаешь, что он исчерпан и при перечитывании не даст нового или даже побледнеет, не оправдывается. Читаешь его по-иному и находишь не совсем то, что думал найти... Но находишь очень многое. Замечательна разница с Толстым. Перечитывая Толстого, в сущности, дальше “Войны и мира” и “Анны Карениной” идти не хочется. С Гоголем иначе, хотя сильнее

первого тома “Мертвых душ” и он ничего не написал. Но своим путем, фигурою — Гоголь зовет дальше” (с. 285).

Символисты сказали некое новое слово, замечает Зайцев, но не поняли Г. во всей его полноте. Обузили его. “Не выудишь из Валерия Брюсова, что Гоголь любил детей, а это именно так: вот этот Гоголь, якобы только и занимавшийся чертовщиной, детей любил, и дети его любили” (с. 286). Восхищается Зайцев нестяжательностью Г. “Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет”, — приводит он слова писателя. “Сомнения, тоска, даже отчаяние посещали его, — пишет Зайцев, — посещало и страшное чувство безблагодатности, оставленности Богом. Крест тягчайший! Но с какой покорностью, смирением он его нес!.. Все равно он прожил героически. И заслужил терновый венец — увенчание великих жизней, пусть и кажущихся неудачами” (с. 287).

Владислав Ходасевич в эмиграции написал среди прочих статей о литературе две о Г.: “Памяти Гоголя” (В. 1934. 29 марта) и “По поводу “Ревизора” (В. 1935. 12 февр.). [Обе переизданы в кн.: Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991]. Большая часть первой статьи посвящена вопросу о писательском стиле вообще. “Эволюция литературы, как всякого другого искусства, — считает автор, — есть эволюция стилей, то есть приемов” (и далее: “Прием не есть цель и не есть импульс творчества”). Главное в творчестве “импульс”. Этих импульсов столько же, сколько и “художников” (творцов в широком смысле). “Чем замечательнее писатель, тем настоятельнее необходимость исследовать его стиль, чтобы понять не только его литературные приемы, но и человеческую, и философскую сущность”. Таких исследований весьма мало. Относительно Г., как считает Ходасевич, — “самое глубокое и значительное” — принадлежит Мережковскому в его книге “Гоголь и черт”. Далее автор предлагает читателю “несколько соображений, в основе которых лежат стилистические наблюдения, впрочем — разновременные и отрывочные”.

Кратко охарактеризовав художественные устремления Державина и Пушкина, Ходасевич пишет что “Гоголь есть сочетание начала державинского с началом пушкинским”. “Роковым для Гоголя было, однако, не то, что от насмешливых наблюдений пришел он к страшным, что смех беззлобный стал смехом сквозь слезы. Трагедия Гоголя в том, что державинская концепция с пушкинской в нем постепенно слились”. В заключение автор определяет творчество Г. как “социальное”,

общественное (“Мы, мы, мы — вот непрестанное местоимение, которое на все лады склоняет Гоголь”, в отличие от пушкинского “я, я, я”). Далее кратко замечено, что социален и Достоевский, и что, “пожалуй, приблизительно то же самое можно сказать и обо всей русской литературе”.

Вторая статья связана с постановкой “Ревизора” в Праге с участием М.А.Чехова (племянника писателя А.П.Чехова). Ходасевич пишет, что в “Ревизоре” несколько планов, в нем можно констатировать “тему чисто театральную, комедийную: завязку и развязку комической ситуации; эта тема осложнена психологической задачей — представить переживания действующих лиц в данной ситуации; психологическая задача, в свою очередь, граничит с сатирической — с тем разоблачением чиновничьей России, которое дало повод императору Николаю Павловичу сказать, что от Гоголя в “Ревизоре” “досталось всем, а особенно мне”; эти четыре темы развернуты на фоне пятой: Гоголь хотел одновременно дать изображение провинциального быта тридцатых годов; наконец, все пять тем восходят к шестой, к заданию морального и философического смысла, поскольку сам Гоголь признал, что его целью было в пошлости маленького города представить пошлость всего человечества”.

При постановке “Ревизора” на сцене “актер и режиссер суть... критики, толкователи, комментаторы”, отсюда “законность различных сценических интерпретаций пьесы”. Встает, однако, вопрос о “пределах” этих “толкований”. “Пределы толкования заключены в тексте”, — считает Ходасевич. Михаил Чехов, игравший Хлестакова, в этот образ “не внес ничего нового, такого, чего в нем не было по пьесе, но в сценическое исполнение этой роли он первый внес то, что давно должно было быть внесено”.

Далее автор говорит о книге Мережковского, который считал городничего и все его окружение “мертвыми душами”, приводимыми в движение Хлестаковым. “Существенно, что Чехов, вослед Мережковскому, решил найти в “Ревизоре” элемент нереальный”. Ходасевич замечает, что во всех театрах неправильно трактуют образ Осипа, слуги Хлестакова, что он не “заспанный мастодонт”, а умный и ловкий мужик, быстрее своего хозяина соображающий и верный ему. Статья заканчивается практическими советами постановщикам пьесы.

Георгий Мейер в статье “Трудный путь (Место Гоголя в метафизике российской литературы)” (В. 1952. № 19), написанной к

столетию со дня смерти писателя, суммирует те представления о творчестве и отчасти личности Г., которые отражены в работах И.Анненского, Д.Мережковского, В.Брюсова, В.Розанова (эту тему можно обозначить заглавием книги Мережковского — “Гоголь и черт”). Из гоголевских произведений обильно цитируются соответствующие места повести “Портрет” и особенно “Мертвые души”, где Чичиков прямо отождествляется Мейером с чертом — “истинным героем” всех без исключения художественных произведений Г. (с. 160). Впрочем, и другие персонажи поэмы — не люди, а какие-то inferнальные роботы, действующие нечистой силой. Все это — “чудища”, созданные Г., которых в конце концов испугался он сам. “Если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы, точно, содрогнулся”. В этих словах, считает Мейер, Г. определил “тайное значение собственного творчества”, его скрытый ото всех смысл. О “чудищах”: “Эффект их появления на Божий свет из черных провалов гоголевской души, иллюзия их подлинного земного существования получились потрясающими” (с. 162). Автор называет персонажей “Мертвых душ” — “злыми символами”, а стиль и текст поэмы — “злым живописанием” (с. 163). Г., по его словам, совершил роковую духовную ошибку: “Начав с высмеивания наших грехов, Гоголь скоро перестал отличать живого человека от его порока и порок от того, кто его сеет и выращивает в нас. Черт разыграл свое дело чисто и пресек-таки художеству Гоголя все пути к искуплению и спасению” (с. 167). Созданные писателем “страшилища” уничтожили своего создателя. “Погрузив нас во тьму, Гоголь так и не дал нам нового рождения” (с. 168). Более того: “Творчество Гоголя обнаружило и явило нам духовную смерть российской нации” (с. 169). “В творчестве Гоголя чадила, сжигаемая слезами и смехом, неодошевленная плоть, и дух самого автора неприкаянным призраком витал над пожарищем” (с. 173). Г., заключает Мейер, “не выдержал, да как художник и не мог, при своем внутреннем строе, выдержать возложенной на него миссии — единоборства с виновником вселенского зла” (с. 175).

Ю.П.Анненков работал и для театра, к которому имел особенный интерес. Отсюда и тема его статьи “Театр Гоголя” (В. 1964. № 154), показывающая доскональное знание автором театрального искусства и в первую очередь его постановочной части. Эта часть известна ему во всей исторической перспективе. Сюда, со знанием дела вписывает он пьесы Г. и разбирает особенности их постановок — и

первых, и последних (в эмиграции). В начале статьи Анненков перечисляет многочисленные спектакли и кинофильмы на сюжеты русских классических произведений (Толстой, Достоевский, Г. здесь первенствуют). В эмиграции (в Париже и других местах) на сцене играли не только “Ревизора” или “Женитьбу”, но и сценические переделки повести “Нос”, поэмы “Мертвые души”, а также “Записок сумасшедшего” и “Шинели” (две последние — пантомимы). Автор напоминает мемуарные свидетельства, как Г. читал вслух свои произведения. Далее — краткая история постановки и неуспеха на русской сцене при жизни Г. “Женитьбы”, о которой Ю. Анненков говорит, что написать такую пьесу до Островского было действительно “художественным открытием”. Именно в этом видит он заслугу Г. как драматурга. “Ревизор”, “Женитьба”, “Игроки” и другие незаконченные пьесы Г. “положили основание новейшей драматургии, в которой сформировался талант Островского” (с. 64). Автор подчеркивает, что Г. первым “заговорил о “мизансцене”, то есть о самостоятельном искусстве постановщика, которому должна быть подчинена игра всех участников спектакля”, что Г. “обладал воображением постановщика и видел глазами сценическое, зрелищное развитие своих пьес” (с. 65). Доказательством этого служат “немая сцена”, пояснения и ремарки Г., его советы, как ставить “Ревизора”. Относительно самой комедии Анненков приводит факт подсказки ее сюжета Пушкиным и прибавляет, что Г. мог читать рукопись пьесы Г. Квитки-Основьяненко “Приезжий из столицы”, имеющей сюжетное сходство с “Ревизором”, а также пьесу некоего Жукова “Ревизор из Сибири” на ту же тему.

Как художник, Анненков находит общие точки сближения пьес Г. с живописью, например, — комедии “Женитьбы” с современной ей картиной Павла Федотова “Сватовство майора”. “Эти произведения стали для меня близнецами”, — замечает он (с. 69). Вспоминает автор постановку “Ревизора” Мейерхольдом: “Вся структура пьесы и даже ее текст были перекроены. Но, перелицевав пьесу, Мейерхольд поступил по-гоголевски, так как сам Гоголь писал... “Можно все пьесы сделать вновь свежими, новыми... Возьми самую заигранную пьесу и поставь ее как нужно... Публика повалит толпою” (с. 71-72). “Мейерхольд скомбинировал сценическую композицию, составленную из всех существующих редакций комедии, — пишет Анненков, — включая и черновые наброски. Он пополнил ее фрагментами из других произведений Гоголя — “Женитьбы”, “Игроков”, “Отрывка” (Собачкин),

“Мертвых душ”. В текст были включены и собственные измышления автора переделки” (с. 72). В заключение автор подчеркивает, что Г., вопреки утверждениям советских литературоведов, не был “противником царского режима”, что в советских изданиях монархические признания Г. исключались из его сочинений (с. 75).

А.Л.Бем в статье “Шинель” Гоголя и “Бедные люди” Достоевского (К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского” (Записки Русского исторического общества в Праге. 1927. Кн. 1) уточняет и детализирует известные положения о близости этих произведений двух классиков отечественной литературы. По его мнению, Достоевский не подражает Г., а скорее, спорит с ним, в то же время благодаря именно “Шинели” находя те или иные сюжетные ходы, линии портрета или особенности стиля. Достоевского обвиняли в том, что в “Бедных людях” все напоминает Г. (не только “Шинель”, но и другие произведения). Автор приводит много примеров сходных описаний. “Достоевский в молодости подпал под влияние Гоголя”, пишет он, но по мере своего духовного роста “должен был неизбежно столкнуться с Гоголем и оказаться в борьбе с ним. Эта борьба должна была прежде всего отразиться в его творчестве. Гоголь помог Достоевскому преодолеть сентиментально-романтическую струю его начального творчества” (с. 8). “На пути к осознанию своего подлинного жанра, — считает Бем, — Достоевский должен был посчитаться со своим великим предшественником и учителем. Преодоление Гоголя — вот первый этап в развитии творчества Достоевского” (с. 9). В чем же суть спора? Автор замечает, что “не поднял Гоголь приниженного своего героя, на миг воскресив его новой шинелью, а еще более унизил, растоптал его. В самом гоголевском замысле было что-то жестокое. Достоевский противопоставил этому замыслу свой и сразу “очеловечил”, одухотворил его... Вместо “шинели” должна была явиться Варенька Доброселова. И тогда иными словами заговорит маленький человек” (с. 10). Мало того, в “Бедных людях” Макар Девушкин читает повесть Г. “Шинель”, о которой говорит, что это “злонамеренная книжка”, и на которую он даже собирался “жаловаться”. “Не является ли и вся повесть “Бедные люди” такой “жалобой” против “Шинели” Гоголя?” (с. 12).

Небольшая статья Р.В.Плетнева “Жизнь” — стихотворение в прозе” (Грани. 1959. № 42) посвящена раннему произведению Г., датируемому им самим 1831 и помещенному в сборнике “Арабески” (1835). Эта вещь Г., которую автор статьи называет своеобразным

“стихотворением в прозе” и которая редко привлекала внимание исследователей, хотя и невелика по объему, но содержит весьма широкий взгляд на мир в один из ключевых моментов его бытия: в день Рождества Христова.

Р.Плетнев полагает, что “Жизнь” можно рассматривать в трех аспектах: 1) как философско-христианское рассуждение, 2) как историческую панораму, и 3) как художественное произведение: стихотворение в прозе. В статье разбирается только третий аспект. “Жизнь”, — пишет Плетнев, — произведение романтическое, но написанное в так называемом “высоком стиле”, во всем почти отвечающее теории о “трех штилях” М.Ломоносова” (Грани. 1959. № 59. С. 154). Далее литературовед развивает эту мысль, накладывая ее на все творчество писателя: “Гоголь, сознательно или бессознательно, так и писал всю свою жизнь: то стиль выпяченно бомбастический — риторика с громами и молниями “барокко” и романтизма, порою стиль, полный искреннего пафоса и “звона”, то — средний, разговорный, но с примесью и тут церковнославянских речений, то, наконец, стиль “подлый”, “низкий” в сказе, в юмористических ремарках, в комедиях, в диалогах ряда обыденных героев” (с. 154-155).

Опыт ритмической прозы был не единственным — у Г. есть много ритмизованных пассажей (хотя бы в “Мертвых душах” о “птицетройке”). Плетнев, основываясь на первой строке “Жизни” (“Бедному сыну пустыни снился сон”), развивает мысль о теме “сновидения” (как правило пророческого), что, как он полагает, идет у Г. от его учителей Пушкина и Жуковского. А от Г. эта тема пришла к И.Тургеневу и Л.Толстому. Тип “панорамного обзора” также был подхвачен писателями послегоголевского периода. Исследователь отмечает хотя и незначительное, но все же заметное влияние А.А.Бестужева-Марлинского в лексике Г., — момент как бы отрицательного свойства, заключающийся в основном в расхожих романтических штампах. “Малая по размерам, — заключает Плетнев, но характерная по идеям, по построению и стилю “Жизнь” отражает, как капля солнце, все самое дорогое, самое существенное для Гоголя — поэта, историка и христианского мыслителя” (с. 157).

Р.Плетнев является автором еще одной статьи “Оттиски горячего сердца (письма Н.В.Гоголя)” (Грани. 1959. № 43), посвященной эпистолярному наследию Г.

В 1952 в Буэнос-Айресе вышел “Сборник статей, посвященных памяти Н.В.Гоголя”, изданный Комитетом Российской колонии в Аргентине. Среди прочих материалов в нем помещены и статьи эмигрантов первой волны игумена Константина (Зайцева) и Н.Д.Тальберга. “Гоголь как учитель жизни” игумена Константина — философское эссе, поток размышлений нравственного характера по поводу творчества и личности Г. в связи с юбилеем писателя. Первые страницы посвящены “смеху” в духовном понимании. “Смеха не слышали окружавшие Спасителя. Можно ли представить себе смеющейся Деву Марию?” (с. 35). “Остережемся, однако, этот запрет смеха переносить из мира духа в область явлений душевных”. В будничной жизни смех живет в разных качествах. Когда человек предает себя жизни духа — “умирает в нем смех” (с. 36). Искусство — дело душевное. Г. “пронизан душевностью” не только в художественных произведениях, но и когда касается “вопросов морально-религиозных” (с. 37). В его распоряжении два основных средства — “фантастика и смех”. Порываясь к духовному, Г. рвет “рамки искусства, не вмещаясь в них”. Идет “поединок между “поэтом” и “моралистом”. “Беззаботен гоголевский смех, беспечна гоголевская фантастика. Но как много уже содержат в себе и как многому учат даже и этот смех и эта фантастика” (с. 38). В плане душевном гоголевский смех уже отчасти обладает “великой религиозно-моральной силой, неизменно бóльшей, чем гоголевская фантастика” (с. 38-39). Объясняя “Ревизора”, Г. снижает силу “учительности” своего смеха, придавая ему функции “религиозно-окрашенного высшего морального суда” (с. 39-40). В церковно-христианском сознании роль сатиры, смеха — ничтожна. “Искусство человеческое, как бы оно убедительно ни говорило о небесном, как бы привлекательно оно ни живописало, земным остается. В лучшем случае оно лишь подводит человека к духовному миру” (с. 40). Г. “до предела доводит наблюдаемую им пошлость жизни — и примиряет с ней читателя. По крайней мере — пока читатель находится под обаянием его художественного дара” (с. 42). В этом смысле у Г. много сходства с М.Зошенко. Речь идет о смехе не бичующем, не гневном, но “примиряющем” (с. 44). Пушкин, слушая чтение “Мертвых душ”, сначала смеялся, потом умолк и сказал: “Боже, как грустна наша Россия!”. Эта реплика Пушкина “засвидетельствовала все нравственное величие гоголевского смеха”, однако этот смех, обнажая всю убогость житейской действительности, красоты духовной обнаружить за ней и показать не в силах. “Как же не явиться грусти” (с.

45). Но грусть — это мысль уже о другом, высоком, что должно было бы быть. Как бы поправляя Пушкина, автор пишет: “Правильной репликой души, внутренним ухом расслышавшей голос смешливо-скорбной музыки Гоголя были бы не слова Пушкина “как грустна наша Россия”, а обращение к Богу с другим, более обобщенным возгласом из глубины сердца возникающим: “Боже, как грустна наша жизнь, как жалок человек, который не живет жизнью духа” (с. 47). Здесь и намечен тот “переворот”, который Г. пережил, устремившись к Церкви. “Важно уразуметь великий урок самой решимости Гоголя встать на путь “духовного” делания... Такая решимость не есть еще окончательное разрешение всех своих внутренних тяжб, не есть еще примирение с Богом полное... Но это был первый шаг на всецело правильно намеченном себе пути”. Г. “взял Крест! Что должно было следовать за этим? Отвергнуть себя и идти за Господом” (с. 48). Тут-то и возникло противоречие: повернувшись к Церкви, Г. все-таки оставался “литератором”, и в этом именно качестве пытался служить Богу. В силу особенности своего таланта Г. мог воспроизводить только “низкую прозу” жизни, создавать типы отрицательные, точнее, бездуховные. Художественное творчество отказалось служить Г. Учителем жизни в этот период можно назвать его лишь как пророка-публициста. Но и тут “так многое первый увидел он, первый показал, так многое о многом поведал нам сокровенно-важного” (с. 49-50). Наконец — “урок личного подвига”, смерти Г., почти никем, даже из друзей не понятого. Он молчит, он “угрюм”. “Оживает с детьми, которые его любят больше, чем взрослые” (с. 51). “Этот молчаливый, “пустой” Гоголь, с которым уже не о чем даже и говорить, но находящий легко общий язык с детьми, осознавший черствость своей молитвы, свое бессилие у Гроба Господня — это уже тот Гоголь, странную смерть которого мы в этом году поминаем”. Не наше дело — “патология” смерти писателя, недели и дни его умирания. Другое дело — “духовное содержание этого длительного умирания. С мужественным взятием креста в Гоголе сливалось... молитвенно-вдохновенное отвержение себя, все более углубляющееся”. Статья завершается утверждением: “Да, есть чему научиться у Гоголя! Кто из русских писателей и вождей русского общества так уверенно взял курс на Церковь?.. Путь спасения человеческой души явлен в образе Гоголя с убедительностью несравнимой ни с чем — в свете его беспримерной смерти. Сумеет же в ослепительных лучах, исходящих от его смертного лика, распознать на

пользу и себе, и России всю учительную сторону в жизни и деятельности Гоголя” (с. 52-53).

Статья историка Н.Д.Тальберга “Гоголь — глашатай Святой Руси” имеет подзаголовок: “Ответ клеветникам подлинной России”. Статья не исследовательская, не аналитическая. Автор при помощи цитат из произведений Г. указывает на то, что великий писатель “был убежденным верным сыном России, Российской Империи” (с. 54), приводит слова Г. из письма к графу А.П.Толстому, опубликованном под названием “Нужно любить Россию”, о том, что “не полюбивши Россию, не полюбите вам своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спасетесь вам” (с. 55). “Набирайся русской старины”, — советовал Г. поэту Н.М.Языкову, — “имей такую чистую, такую благоустроенную душу, как имел Карамзин, и тогда возвещай свою правду: все тебя выслушают, начиная от царя до последнего нищего в государстве” (с. 56, 57). Г. глубоко понимал, пишет Тальберг, что составляет сущность “чудной нашей России”. “Сын Киевской Руси... он всем своим нутром ярко восчувствовал те незыблемые устои, на которых должна покоиться Российская Держава” (с. 58). Особенно знаменательные слова Г. вкладывает в уста героев повести “Тарас Бульба”, — это слова о любви к православной России, за которую запорожцы и умирали в борьбе с латино-поляками. Вот в бою смертельно ранен Мосий Шило; упал он, наложил руку на свою рану и сказал: “Прощайте, паны-братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!” (с. 63). Автор приводит перечень “малороссийских”, но неотделимых от России, имен святых подвижников и государственных деятелей. Сам Г. — коренной малоросс. “Малороссийский народ был в огромной массе своей с Гоголем, — замечает Тальберг, — а не с теми отщепенцами, которые, подобно сыну Тарасову — Андрею, отреклись от тысячелетней России” (с. 66).

Отметим публикации эмигрантами первой волны неизвестных ранее автографов писателя. М.Л.Гофман в статье “Последние дни Гоголя (Новые материалы)” (Руль. 1925. 25 янв.) по документам Онегинского архива напечатал (без атрибуции текста) несколько разрозненных фрагментов, в том числе выписки Г. из “Лествицы” преп. Иоанна Лествичника (атрибуцию текста см.: Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 828-829). Д.М.Чижевский опубликовал письмо Г. к В.О.Балабиной от 7 апреля (н. ст.) 1844 (датировка уточнена) из

Дармштадта (Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956). Р.О.Якобсон и Б.Арутюнова напечатали запись Г. в альбом М.А.Власовой, сестры княгини З.А.Волконской (Harvard Library Bulletin. 1972. Vol. 20. № 3).

*В.А.Воропаев*

## **ГОНЧАРОВ Иван Александрович (1812-1891)**

“Литература о Гончарове не богата, – писал критик И.Н.Голенищев-Кутузов. – Биографические сведения о нем до последнего времени были чрезвычайно скудны. Даже год рождения писателя (1812. 6 июля) долго не был точно известен. Быть может поэтому автора “Обломова” и “Обрыва” многие представляют себе человеком мирным и уравновешенным... Между тем, Гончаров был не раз на границе безумия, во власти навязчивых идей и повторных кошмаров” (Голенищев-Кутузов И.Н. Два Гончарова // В. 1932. 3 марта). “Едва ли читателям Гончарова приходит в голову мысль о том, что сдержанно – спокойные, эпические и такие как будто объективные и уравновешенные произведения писателя вышли из-под пера человека, душевно очень неуравновешенного, болезненно подозрительного, до крайности нервного и впечатлительного. Нужно сказать даже больше – человека душевно ненормального, подверженного упорной мании преследования” (Коптев Н. Новое о Гончарове и Тургеневе // Воля России. 1924. № 18/19. С.211). Р.Словцов отмечал: “Под внешностью солидного петербургского чиновника скрывалась тяжело больная душа, беспокойная и глубоко несчастная... Творчество было ... единственным светом жизни Гончарова, хотя и оно шло мучительно и трудно” (Словцов Р. “Миллион терзаний”. Новое о Гончарове // ПН. 1932. 7 янв.).

Ю.Айхенвальд описал следующий факт из жизни Г.: “Незадолго до смерти, называя себя “близким кандидатом в покойники”, он задушевно просил, во имя своего честного служения перу, чтобы не нарушали его последней воли, не печатали его личной переписки и судили о нем только по его литературным произведениям. ...Он хотел, чтобы мериллом его оценки служили не мимолетные изъяснения случайных писем, а то, что он обдумывал целыми годами и во что вложил свою душу, свои творческие замыслы”. Особой необходимости в том, чтобы не исполнить волю писателя, считал Ю.Айхенвальд, не было: “Умственная и нравственная физиономия Гончарова ясно отразилась в его художественных творениях, и нам вовсе не нужна его переписка, для того чтобы знать, кто он... Он смотрит на нас из своих произведений, так что мы можем прочесть не только их, но и его самого; он дает нам внутреннюю автобиографию” (Айхенвальд Ю.И. Гончаров // Силуэты русских писателей. Берлин, 1923. Т.2. Цит. по кн.: Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994. С.208). Е.Ляцкий подтверждал это: “Роман и жизнь тесно сплелись в развитии творческой личности

Гончарова, и долгое время оставались неразгаданными своеобразные явления этой связи. Никто из писателей так заботливо не старался скрыть ее, и ни у кого она не выступала с такой поразительной отчетливостью, как у Гончарова. Тяжесть внешних условий проложила суровую бытовую колею его жизни, и колея эта многие годы тянулась горестно и трудно. Она

затерялась бы в бесчисленном множестве человеческих путей, если бы на нее не упали слишком яркие лучи поэтических озарений” (Ляцкий Е.А. Роман и жизнь. Развитие творческой личности И.А.Гончарова. 1812-1857. Биография Гончарова по новым данным. Прага, 1925. С.1).

Е.Ляцким была предпринята попытка создания историко-биографического очерка на основе неизданных писем Г. (Ляцкий Е.А. Гончаров в кругосветном плавании. Критико-биографический очерк. Прага, 1922.). Критик М.Л.Слоним писал в своей рецензии на эту книгу: “Этот биографический подход является в то же время методом психологического исследования и раскрывает перед нами те интимные переживания творца “Фрегат Паллады”, которые приближают критика к проникновению в тайну художественного творчества... Чрезвычайно интересно описание тех колебаний, которые испытал Гончаров, прежде чем решиться на далекое плавание. Они, очевидно, были впоследствии воспроизведены писателем в “Обломове” (сомнения Ильи Ильича, когда Штольц предложил ему поехать за границу)... Но, пожалуй, любопытнее всего история внутренних переживаний Гончарова, постепенно развертывающаяся из его писем и не нашедшая своего отражения в полуофициальных записках “Фрегат Паллады”. Из них ярко выступает процесс накопления образов в душе писателя, творческая тоска, отравляющая ему наслаждение миром тропиков и экзотики, первые, еще неясные контуры будущих воплощений” (Слоним М.Л. Новые материалы о Гончарове // Воля России. 1923. № 10. С.96).

Давая оценку нескольким работам о Гончарове: исследованиям А.Мазона, Е.А.Ляцкого, “Жизни Гончарова” Л.С.Утевского (М., 1931), И.Н.Голенищев-Кутузов привел еще ряд интересных сведений о писателе. “До сорока лет жизнь Гончарова была довольно благополучна. Счастливое детство в Симбирске, скучные, но не обременительные годы, проведенные в коммерческом училище, яркие впечатления Московского университета, где Гончаров учился вместе с Константином Аксаковым и Лермонтовым и встречался с Герценом и Белинским, способствовали его духовному развитию. Известность после “Обыкновенной истории”

пришла как-то сама собой. Под сорок лет Гончаров отправился неожиданно для самого себя в дальнейшее плавание. Он был назначен секретарем адмирала Путятина для описания нравов и обычаев в то время мало известного Дальнего Востока". И.Н.Голенищев-Кутузов утверждал, что "Фрегат Паллада" делит жизнь писателя на две половины, а произведение это, несмотря на "мастерские описания заморской природы и чужеземных нравов" является "наименее совершенным" произведением Г. (Голенищев-Кутузов И.Н. Два Гончарова // В. 1932. 3 марта).

По мнению Е.А.Ляцкого, "именно в годы ... плавания наступил решительный период в художественном развитии Гончарова: путем сравнений и сопоставлений с иноземным, его творческое влечение углубилось и оформилось на почве национального и культурно-бытового сознания... Однако, "путевые записки" могут казаться однообразными и подчас даже бледными, если читатель не видит за ними, не чувствует яркой индивидуальности их творца. ...Рукописные материалы... проливают свет на затушеванную в печатном тексте "записок" и наиболее для нас интересную сторону личных отношений и переживаний художника... Жадно наблюдая толпу... он схватывал все оттенки ее движения, ее ритма, постигая красоту ее переливчатой изменчивости и полной рукой черпал из нее контрасты к образам русской жизни. Обломовка не выходила из головы. ...Тайный голос словно вел его по меже двух миров, взаимно оттененных и непримиримых – одного – деятельностного, размеренно-целесообразного, зоркого, и другую – линию перебирающего сонные дни, бездеятельностного, бесполезного и для себя и для других, ничего впереди себя не видящего слепо раскрытыми, непроснувшимися очами" (Ляцкий Е.А. Гончаров в кругосветном плавании. С.16).

Ю.Мандельштам подчеркивал: "Гончаров сам считал себя реалистом и признавал "реальное" искусство единственно возможным. Но реализм он понимал не как фотографическое изображение действительности... "Стремление к идеалам, фантазия – это тоже органические свойства человеческой природы. Ведь правда в природе дается художнику только путем фантазии" (Гончаров). Не менее, чем "фантазию", т.е. вымысел, ценит Гончаров и юмор, учиться которому советует у Гоголя и Диккенса. Основное для него в искусстве, таким образом, не воспроизведение действительности, а ее преображение. Здесь он идет даже дальше, считая, что такова же цель и научного творчества и

может быть даже жизни вообще” (Мандельштам Ю.В. Гончаров – критик // В. 1939. 6 янв.).

Р.Словцов критиковал Г., отказавшегося, по его мнению, от “чудес поэзии, огня, красок” во “Фрегате Паллады”... “Фрегат Паллада” есть, прежде всего, литературное произведение, сделанное в строго определенном художественном плане, а не простой отчет путешественника. Оно имеет много общего с задачами “Обломова” и “Обрыва”, и путевые письма Гончарова показывают, как искал он художественные подходы к предстоявшему ему заданию: как и что рассказывать и описывать, что выбрать из развернувшейся перед ним колоссальной панорамы людей и природы, и как выбранное распределить.” В результате, как отмечал Р.Словцов, “центральным образом “очерков” явился своего рода Штольц – английский купец. И само путешествие “Паллады” оказалось на страницах книги не героическим походом или тяжелой экспедицией, а рассказом об успехах мореплавания” (Словцов Р. Обломов на фрегате “Паллада”. Путевые письма Гончарова // ПН. 1936. 24 нояб.).

“Появление “Фрегата Паллады” способствовало не только литературным успехам писателя, но и упрочило служебное его положение. Он был произведен в статские советники и вскоре назначен на трудный и ответственный пост литературного цензора” (Голенищев-Кутузов И.Н. Два Гончарова). Литературный критик Ивелич (Берберова Н.Н.), говоря о взаимоотношениях Г. и Некрасова, отмечала, что несмотря на разность убеждений и службу Г. в цензуре, писатель активно сотрудничал в 40-50-е с некрасовским “Современником” и со всей так называемой “либеральной прессой”. В журнале “Современник” были напечатаны “Обыкновенная история” и “Сон Обломова”. “Когда журнал Некрасова стал подвергаться особенно жестокому нападению, Гончаров делал попытки смягчить цензурный нажим. Вплоть до своей второй отставки, в 1867 г., он пользовался репутацией умеренного либерала... Главным для обоих была и осталась литература, в которой оба работали, и которую оба любили. ...Как и все настоящие писатели и поэты, они были не только писателями – художниками, но и деятелями своего времени. Оба искали во враждебных лагерях “нужных людей”. Гончарову нужен был Некрасов, ибо за ним были либеральные читательские массы; Некрасову был нужен Гончаров, ибо он искал связей в цензуре. Но и помимо этого обоих связывало взаимное понимание, уважение к творчеству, любовь к литературной работе, оба видели друг в

друге, среди множества тогдашних знаменитостей... настоящих писателей” (Ивелич. Гончаров и Некрасов // В. 1928. 28 июня).

Совсем иные отношения складывались между Г. и Тургеневым. Н.Коптев описал впечатления Г. от первой встречи с Тургеневым: “Свое знакомство с Тургеневым Гончаров относит к 1847 году, когда они встретились на квартире Белинского. При первой же встрече Тургенев произвел на нашего автора впечатление поэта, франта, рисующегося на манер Онегиных и Печориных. В дальнейшем он характеризуется как интриган, узкий эгоист, литературный Отрепьев, хитрый лжец, вся жизнь которого актерство и поза.”

Почему же так суров Гончаров к Тургеневу? Ведь сам автор “Обломова” делился с Тургеневым своими творческими замыслами, значит ценил его мнение. Н.Коптев объяснял поведение Гончарова “болезненными сторонами психики” писателя, “наиболее явственно обнаруживающимися в его отношениях к Тургеневу, которого Гончаров чисто физически ненавидел, считая его плагиатором, похитителем его замыслов.” После чтения “Дворянского гнезда” Тургенева “Гончаров заявил, что его роман не что иное, как слепок с “Обрыва”. Два несомненно значительных художника, живших и творивших в одно время, оказались тесно связаны не дружбой, не сотрудничеством, а глубокой враждой: “чем деликатнее и терпимее был Тургенев, тем агрессивнее и бесцеремоннее в своих выпадах против него становился его противник... Всегда замкнутый, необщительный человек, работавший медленно и урывками, на досуге от своих служебных занятий, он (Гончаров) не был, подобно своему более счастливому сопернику, баловнем жизни и судьбы. В процессе своей литературной работы Гончаров шел путем Сальери, путем медленного и кропотливого труда” (Коптев Н. Новое о Гончарове и Тургеневе // Воля России. 1924. № 18/19. С.241-247). “В творчестве Гончарова было какое-то припадочное начало. Периоды усиленной писательской работы обыкновенно сопровождалась длительными периодами духовного обморока. Гончарова охватывала тогда холодная скука и апатия... Болезненные состояния и приливы желчи переходили у Гончарова в общую душевную расслабленность, которая изредка побеждала порывы экстаической бодрости. Так в несколько месяцев, конечно после многолетней подготовки, были созданы за границей “Обломов” и “Обрыв” (Голенищев-Кутузов И.Н. Два Гончарова).

Критик В.Н.Ильин объяснял сложность натуры Г. тем, что тот “жил и творил в условиях диктатуры” и “литературной чеки” и “исключительностью дара” художника. Дар Г., по его словам, “заключается в том, что сам он в силу свойств своего темперамента не принадлежал ни к какому течению и скорее, подобно драматургу Островскому, даже любил то “темное царство”, которое изобразил с таким несравненным техническим и артистическим совершенством. Это полное отсутствие политики и социального заказа в его трех романах – “Обыкновенная история”, “Обломов”, “Обрыв” – вызвало яростный наскок радикальщины, стремившейся так сказать замусолить эти шедевры, что ей и удалось. Холодный, размеренный, спокойный и лишь наделенный громадным талантом и умом, который “сам себе страсть”, Гончаров был совершенно лишен каких бы то ни было внешних страстей. У него нет ни малейших признаков волнения. Кроме волнения безмерного авторского самолюбия, на которое он несомненно имел право и которое поглотило у него все прочие страсти” (Ильин В.Н. Продолжение “Мертвых душ” у Гончарова // В. 1963. № 139. С.45).

Г. порой сравнивают с Обломовым. Действительно, переживания автора и его героя несколько схожи: “Когда в светлые минуты, свободные от страхов и мрачных предчувствий, он обдумывал неожиданную возможность осуществить давнишнюю мечту, его охватывала безумная, обновляющая радость... Он ощущал в себе другую жизнь – она перевоплощала его в морехода и делала гражданином другого мира. Но близился день отъезда и возвращались прежние опасения. Радужные мечты бледнели, путешествие казалось подвигом, для которого не хватает сил. “Пережитые страхи” Ивана Александровича и явились “материалом для изображения сомнений Обломова, охвативших Илью Ильича, когда Штольц предложил ему проехать за границу” (Ляцкий Е.А. Гончаров в кругосветном плавании. С.7).

Добролюбов, как известно, осудил “обломовщину”, но есть и другой взгляд на роман Гончарова. Ю.П.Иваск, анализируя отклики о Г. на Западе, писал о мнении одного из английских критиков, “выжившихся” в русскую литературу – В.С.Притчетта. “Нельзя не любить “лунолицего” Обломова, этого “великого отсутствующего”. Он не только русский: он живет и ... в “английской душе”. ...Этот лежащий Обломов – обманчиво неподвижен. На самом деле, он живет и очень интенсивно, в нескольких планах: незамутненной душевности или сонной одури. А иногда он “оборачивается” беспощадным разоблачителем всех удачников-

пошляков. Он вообще “огромный характер”. Не есть ли вообще Обломов – самый монументальный герой русской литературы, “достигающий уровня” Дон-Кихота и Фауста?” (Иваск Ю.П. Отклики о Гончарове // Опыты. 1955. № 4. С.106-107). В.Н.Ильин соглашался, что “Гончарову удалось в лице Обломова нарисовать как бы общую формулу всей дворянско-помещичьей России, столь богатой талантами, но столь мало одаренной волевым упорством против мерзостного наскока Тарантьевых... Это символическая повесть – отмечал он дальше — о том, как взят был от человека его рай. Ибо идиллия “Обломовки” и “Сна Илюши Обломова” – это повесть о невозвратно утраченном рае, вырубленном, загаженном и сожженном Тарантьевыми, Лопахиными, Трофимовыми” (Ильин В.Н. Продолжение “Мертвых душ” у Гончарова // В. 1963. № 139. С.55).

В.Сечкарев в своем отклике на монографию Милтона Эре “Обломов” и его создатель” жизнеутверждающе провозглашал: “Я не согласен с тем, что рай Обломова связан с поражением и смертью. Я не верю также тому, что Обломов обречен, так как не может жить в мире переменчивости и что время его главный враг; по-моему, он не хочет жить в таком мире, а это безусловно не обреченность” (Сечкарев В.М. Милтон Эре. Обломов и его создатель. Жизнь и творчество И.Гончарова // НЖ. 1974. № 116. С.303). “Прием “Обрыва” критикой больно ударил Гончарова – писал Р.Словцов. – Он жил почти отшельником в маленькой квартире на Моховой, которую не менял в течении 30 лет, болел, потерял один глаз... В эти годы “дотягивания воза жизни”, Гончаров несколько раз брался за перо и дал превосходные очерки “Слуги”, воспоминания “На родине” и замечательную статью о “Горе от ума” – “Миллион терзаний”... Эти последние писания Гончарова обнаруживают, что в больном теле и больной душе оставался художественный талант” (Словцов Р. “Миллион терзаний”. Новое о Гончарове // ПН. 1932. 7 янв.).

Г. писал главным образом романы. Как считал Ю.Мандельштам, писатель “едва ли не пристальнее, чем в романы, всматривался в драму. Его статья о “Горе от ума”, набросок статьи об Островском и отдельные суждения о театре обнаруживают незаурядное театральное чутье. Замечательны его сознательное усилие превратить критику “театральную” в “драматическую”, совмещающую требования литературы и сцены... Он прекрасно разбирался в технике стихописания и одновременно знал ее пределы, ибо предостерегал... от отождествления

стихотворной виртуозности с подлинной поэзией” (Мандельштам Ю.В. Гончаров – критик // В. 1939. 6 янв.).

Ю.Айхенвальд отмечал, что от всех его произведений веет какою-то высокой порядочностью. Он с любовью нарисовал уютность и тишину быта. Полную чашу дома, сладость семейного очага; он не одолел в себе до конца силы инерции, платил большие дани внутренней косности; он не мог изжить слишком родной Обломовки; он близко знал идиллию, нежащее и усыпительное начало жизни, но сквозь это житейское, удобное и спокойное просвечивает, возвышаясь над ним, задумчивая печаль, пушкинская “светлая печаль”. Ю.Айхенвальд рисует творческий облик Гончарова: “Осененный поэзией тихой мечтательности, выступает перед нами образ писателя, который тонко любил жизнь, любил ее всю, во всех ее мелочах и материальных подробностях, но и грустил над нею и тосковал неудовлетворимой тоскою избранников. Был он поэт, но только слишком искусно и удачно выдавал себя за прозаика” (Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. С.216).

*Ж.И.Стрижекурова*

## ГОРЬКИЙ Максим (1868-1936)

Калейдоскоп самых несходных оценок Г. (от памфлетно-резких, раздраженных – “Смердяков русской революции” у Е.Чирикова, до аналитически взвешенных – у Г.Федотова: писателю по праву принадлежит “патент на благородство” за все сделанное для интеллигенции в период революции) кажется бесконечным. Это касается не только общественной роли Г., но и его собственно писательства. Не один Ю.Айхенвальд считал, что Г. давно исчерпан в силу “нещедрости” его дарования. Оттенки этого мнения выражали и З.Гиппиус, и Н.Берберова, и Н.Оцуп. Однако по-иному высказывались о новых произведениях писателя, оказавшегося в особом положении “между двух берегов” расколовшейся русской культуры, М.Слоним, М.Осоргин, Ф.Степун, Е.Замятин, Ю.Анненков. А о том, что без Г., при неоднозначной оценке его таланта, нельзя обойтись в понимании главных процессов развития русской литературы рубежа XIX и XX вв. и последующей трети века, писало большинство деятелей зарубежья.

Борьба мнений по поводу общественной деятельности Г. объясняется его причастностью к тем главным политическим событиям современности, которые определяли жизненные судьбы современников. Писатель неотделим и от “смены вех” в художественном мире своей эпохи, от борьбы и размежеваний между реализмом и авангардными поисками времени. Неравнодушие отзывавшихся на “феномен Горького” отражалось в их оценках – то отрицательных, то почтительных, то негодующих, то исполненных трудных размышлений о неоднозначности Горького – “разных” его “душах”, что тоже расценивалось по-разному.

Периодические возвращения к общественной деятельности писателя, обострение полемики вокруг нее на протяжении 1920-х (как и в последующем) вызывались политическими событиями. В начале 20-х, когда собственно возникла русская политическая и культурная эмиграция в ответ на революционную непримиримость власти Советов, Г., противостоявший большевизму в его борьбе с представителями старой культуры и в то же время сотрудничавший с новой властью в создании основ культуры государства рабочих и крестьян, становился мишенью ожесточенных нападков со стороны “отверженных”, тех, кто потерял все в совершившейся катастрофе. Одним из самых постоянных ниспровергателей Г. выступал в этот момент Бунин. В 1920-1922 он в качестве публициста-обозревателя происходящего в России печатал чаще всего в газете “Общее дело” краткие статьи-отклики, нередко называя их

“Записная книжка”. Г., его усилия умерить террор, защитить от него представителей интеллигенции, а с другой стороны – и статьи писателя о “новом” (“Обращение к народу и трудовой интеллигенции”, “Вчера и сегодня”, “Советская Россия и народы мира”, “Владимир Ильич Ленин” и др.) отвергаются и развенчиваются Буниным. Так, в статье, саркастически названной “Многогранность” (Общее дело. 1920. 5 нояб.), Бунин заявлял: “Влияние его очень велико, волею судеб – он очень известный русский человек, и вспомните, скольких сбил с толку его открытый переход к большевикам, его двухлетний и горячий труд плечом к плечу с “Владимиром Ильичем”, с Петерсом, с Дзержинским, его акафисты советской власти!” Иронизировал Бунин тогда же над известным письмом Г. к В.И.Ленину от 6 сент. 1919, в котором писатель решительно становился на защиту культурных сил страны: “Я... предпочитаю арест... участию – хотя бы молчаливому – в истреблении лучших, ценнейших сил русского народа ...предпочитаю быть уничтоженным “белыми”, но “красные” тоже не товарищи мне” (цит. по: Неизвестный Горький: Материалы и исследования. М., 1994. Вып. 3. С.30). Выступление Г. годичной давности не потеряло актуальности: в октябре 1920 его перепечатавали левые эмигрантские издания (Воля России. 2 окт.; Народное дело. Таллинн, 2 окт.; Последние новости. 29 окт.), так протестуя против новых акций большевистского террора и опираясь на авторитетность позиции Г. Антигорьковский выпад Бунина в этом случае, как и многих других, был полемикой с теми публицистами и изданиями, которые гуманные усилия писателя на “том берегу” оценивали в качестве необходимых. В конце статьи Бунин и прямо указывал на один из адресатов полемики – Б.Ф.Соколова, публициста и автора очерков о современной России. В его интервью “Беседа с М.Горьким” (Свободные мысли. 1920. 1 нояб.) писатель был назван “самой загадочной, неразгаданной фигурой на фоне советской России”: “Как будто большевик. И в то же время их противник... кто не приемлет большевизма, кто чужд ему и далек”. На попытку Соколова рассказать словами самого Г. о том, что он “вне политики”, “всецело” занят делами культуры – издательством “Всемирная литература”, “Домом ученых”, – Бунин возражал: “Он, без конца агитирующий путем всяческих посланий о красе советской власти, канонизирующий Ленина, председательствующий на съездах III Интернационала, – он “далек от политики” (Общее дело. 1920. 5 нояб.). Позиция Соколова в чем-то была близка бунинской. Резюмируя впечатления от встречи с Горьким, он

писал: “Русская интеллигенция считает его большевиком и двойственности его позиции не понимает и не принимает”.

Полемизировал Бунин с “Последними новостями”, поместившими 17 июня 1921 открытое письмо финских ученых под заглавием “Ученые в сов. России” с призывом о помощи – в материале речь шла и об “огромной роли” Г., “отстаивающего интересы русской науки и русских ученых”. Бунин через два дня публиковал в “Общем деле” (20 июня) очередной фрагмент “записной книжки”, так и начинавшийся словами “Опять Горький! Ну, что ж, и мы опять...” На этот раз он составил своеобразный реестр горьковских выступлений в “Новой жизни”, в “Известиях”, называя усилия писателя “подлой комедией” “бесстыдных, проклятых, окаянных дней”. Своим соратником в развенчании деятельности Г. в этой статье Бунин называл умершего к тому моменту Л.Андреева, ссылаясь на его дневниковую запись 1918 г., опубликованную в “Русском Сборнике” (Париж, 1920): “Нужно составить целый обвинительный акт, чтобы доказать всю преступность Горького и степень его участия в разрушении и гибели России... ..Если ... Горький сух вылезет из воды – можно будет плюнуть в харю жизни!” (Андреев Л. S.O.S.: Дневник (1914-1919); Письма (1917-1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918-1919). М., СПб., 1994. С.102). Негативные оценки Андреевым сотрудничества Г. с советской властью получили известность также благодаря публикациям воспоминаний о последних годах его жизни в прессе русской эмиграции (Иорданская М. Эмиграция и смерть Леонида Андреева (Воспоминания. 1920) // Голос России. 1920. 23 мая, 6, 13 и 20 июня; Гессен И.Г. Из частной переписки: Последние дни Леонида Андреева (1922) // Архив русской революции. Берлин. 2-е изд. 1922. Т.1. С.309).

Одна из антигорьковских заметок Бунина имела заголовок “Горький о большевиках” (Общее дело. 1922. 12 янв.; Бунин И.А. Публицистика 1918-1953 годов. М., 1998. С.134-135). Она начиналась с восхваления брошюры Е.Н.Чирикова “Смердяков русской революции: Роль Горького в русской революции” (София, 1921). В обвинениях Чирикова, одного из бывших друзей Г. (см., например: “Для нас ты все равно – Каин, Иуда и Пилат русского народа, продавший свою совесть Смердяков русской революции!”), Бунин-публицист видел “новые доказательства Горьковского бесстыдства”, того, что он “менял” “свои цвета в зависимости от условий, благоприятных или неблагоприятных для большевистского торжества”.

Против Г. подавали свои голоса недавние сотрудники “Всемирной литературы” и члены “Дома ученых”: и А.В.Амфитеатров (см. его “Горестные заметы: Очерки красного Петрограда” (Берлин, 1922), и А.Ф.Даманская (Г.Уэллс в Петрограде // Народное дело: Орган Комитета группы социалистов-революцио-неров Северо-Западной области России. Юрьев; Ревель, 1920. 8 окт.).

Среди первых по времени обличителей писателя были Мережковский и З.Гиппиус. В книге четырех – Д.С.Мережковский, З.Н.Гиппиус, Д.В.Философов, В.А.Злобин – “Царство Антихриста” (Мюнхен, 1921) Мережковский, заявляя религиозно-философскую точку зрения на происходящее, ниспровергал и Г. В разделе “Записная книжка. 1919-1920” он провозглашал свое отрицание: “Ленин – самодержец, Горький – первосвященник. Он – в такой же ласковой оппозиции к Ленину, как Суворин – к Николаю II. ... У обоих в душе – один и тот же провал в пустоту, в нигилизм, в “босячество” (с.240). “В Москве изобрели новую смертную казнь: сажают человека в мешок, наполненный вшами, и вши заедают его до смерти. В такой мешок посадил Горький душу России” (там же).

В той же книге Гиппиус печатала часть своих “Петербуржских дневников”, где Г. предстал в самом неприглядном свете: он некультурен, человечески непорядочен. Привлечение писателей к работе во “Всемирной литературе” – “подкармливание будто бы интеллигентов”, унижительное для них: “копеечка, поданная Горьким”; в “Новой жизни” она видит “худое дело” соглашательства, в “промежутках” которого Г. “скупает за бесценок старинные вещи у “буржуев”, буквально умирающих с голоду”. Пристрастность Гиппиус (факты она смешивала со своим отношением к происходящему, слухами) демонстрирует отклик И.И.Манухина на запись о себе в “Черной книжке”, где изображалось его обращение к Г. по поводу арестованного брата: “Рассказывает: попал на обед, по несчастью. Мне не предложили ... признаюсь, я был голоден, и неприятно очень было: и котлеты, и огурцы свежие... Бедный И.И., когда-то буквально спасший Горького от смерти! За это ему теперь позволено смотреть, как Горький обедает. И только: потому что на просьбу относительно брата Горький ответил: “Вы мне надоели! Ну и пусть вашего брата расстреляют!” Вскоре после публикации “Черной книжки” в Париже Манухин писал Г., что сказанное о нем “ложь и клевета”: “...Обиднее всего для меня было то, что я(!) якобы говорил о Вас”. В другом письме он отмечал: “...мне кажется

большим преступлением и перед самим собой и перед Россией, что я счел ниже своего достоинства оспаривать дневник сплетен Гиппиус, хотя и очень больно ущемил он мое сердце” (Звенья: Исторический альманах. Вып. 2. М.; СПб., 1992. С.18). В позднейших воспоминаниях о трудных годах революции, а также о Г. Манухин писал в ином тоне, нежели Гиппиус: “Если мы с женой пережили это время, то только благодаря Горькому; он был тогда в силе и “фаворе” в Москве, вступив на путь сотрудничества с властью по тактическим соображениям, упорно не соглашаясь признать, что его “тактика” ничего в ходе политических событий не изменит ... Должен отметить необычайно внимательное отношение к моей работе М.Горького. Хотя мы с лета 1917 были уже на разных берегах ... стали реже видеться и лишь горячо спорили, видясь, – он как бы не терял меня из виду и в меру сил стремился мне помочь в трудных обстоятельствах нового быта” (Новый журнал. 1963. № 73. С.191, 195).

С позиций, последовательно враждебных большевикам и их власти и, следовательно – антигорьковских, обсуждались также и другие события биографии писателя: смысл его пребывания в Сорренто, его отъезд в СССР. В 1927 в “Возрождении” появилась резко негативная статья “М.” (псевд. С.К.Маковского) “Горький и СССР” (20 октября). Против нее 25 октября выступил один из критиков “Последних новостей” В.И.Талин (псевд. С.И.Португейса). “Возрождение” в ответ на эту “защиту” Г. предоставило свои страницы другому автору – А.Ренникову, напечатавшему фельетон “Почему Талин не едет?”, продолжая писать о “двуличности советского Буревестника” (В. 1927. 2 нояб.). Свою точку в этой перекрестной полемике поставил Бунин, поместив в “России” (12 ноября) “Заметки” на тему о допустимости вторжения в “личную” жизнь писателя. В качестве очевидца говорил Бунин об известных фактах биографии Г., подразумевая их фальшь: “Он своим “личным” торговал с самого первого дня всей своей скандальной карьеры. Разве не от него самого слышим мы чуть не каждый день и до сих пор стоеросовые сказки о его будто бы злосчастном, усеянном тысячами приключений и профессий детстве, о его смехотворно-несметных скитаниях ... что он болен уже лет сорок пять чахоткой”.

С Буниным-публицистом и критиком по поводу Г. не однажды вступали в полемику представители левого крыла эмиграции, в частности, журнал “Воля России” и один из его авторов М.Слоним. В 1926 это оказалось связанным с программным выступлением Бунина

“Миссия русской эмиграции”. Откликнулся на него и Г. очерком “Из дневника” (Огонек. 1926. № 31). Слоним не принимал (это отмечал и Г.) того, что “очень хороший писатель” Бунин политически одержим прошлым – “потонувшим миром”, “что для часа сегодняшнего он неживой”, как он писал в статье “Литературные отклики: Бунин-критик. – Антон Крайний и Зинаида Гиппиус... О “Верстах” (Воля России. 1926. № 8/9). В озлоблении видел уязвимость позиции Бунина и Г. в своем отклике, на что очень скоро ответил Бунин: “Записная книжка” (В. 1927. 26 мая). Так сталкивались политические платформы писателей, разошедшихся по разным историческим баррикадам.

Однако плоскость политических, тем более бескомпромиссно-отрицательных оценок Г. – не единственная в прессе эмиграции. Одновременно с этим происходило обсуждение писательской роли Г., его места в литературе рубежа XIX-XX вв., успешности либо неуспешности его недавних произведений, их состоявшейся или несостоявшейся “новизны” в текущем литературном процессе. Такого рода мнения высказывались на страницах изданий, в той или иной степени связанных с “левым флангом” эмиграции – в газетах “Последние новости”, “Дни”, журналах “Современные записки”, “Воля России” и др. Масштаб таланта Г., его значимость для развития современного русского искусства признавали писатели и деятели разного ранга авторитетности, разной известности: М.Осоргин, М.Слоним, Е.Замятин, Ю.Анненков, Ф.Степун, В.Ходасевич, Г.Адамович, Н.Оцуп, Г.Федотов, Е.Кускова. Свое признание Г.-художника, интерес к новым его произведениям они сочетали с определенной степенью неприятия его политического пути, однако стремясь “понять” и объяснить неоднозначность общественной позиции писателя в реальной исторической обусловленности, даже после отъезда в СССР. Подобные суждения, где взвешивались “за” и “против” на общем фоне литературного развития, по сути интегрировали творчество писателя в единый поток русской культуры начала и первой трети XX в., единый, при всех его противостояниях и расколах, как внешних (политических), так и внутренних (т. е. борьбе художественных течений).

Немалую степень известности Г., даже европейской, признавали, хотя и косвенно, Бунин и З.Гиппиус. Когда в 1922 в литературных кругах эмиграции стали обсуждаться разные претенденты (Г., Бунин, Мережковский) на Нобелевскую премию, Бунина взволновало именно имя Г. как очень реального своего соперника. Этот вопрос Бунин

затрагивал в переписке с переводчиком А.С.Элиасбергом, который был посредником в его эпистолярном общении с Т.Манном: “Речь может идти разве только об одном Горьком, известном “международной толпе” ... Беда только в том, что говорят, будто премию коллективу не дают, – самое большое двум лицам или одному. Такого “популярного” одного (кроме Горького), я боюсь, среди нас нет (не исключая и Мережковского...)” (Из альбома А.С.Элиасберга: Письма И.А.Бунина, К.Д.Бальмонта, З.Н.Гиппиус // Российский литературоведческий журнал. 1999. № 12. С.175). Влиятельное мнение Т.Манна в пользу Мережковского, но никак не Г., и З.Гиппиус считала важным в подготовке общественного резонанса, необходимого для решения вопроса, с чем она также обращалась к Элиасбергу (Там же. С.194).

Под впечатлением недавно созданного Г., уже после революции, написана статья А.Белого “Максим Горький. По поводу 30-лет-него юбилея” (Эпопея. 1922. № 3). Он подчеркивал, очевидно полемизируя с теми, кто хулил и хоронил писателя, его современность: “Горький – клокочущий весь, весь чреватый еще ... Про скольких нам ясно: “...можно ждать этого...” Про Горького ничего такого не скажешь: он – сложен, невнятен, противоречив и стремителен ... и в этом смысле – природа творимой культуры России” (с.7-8).

Сходные представления об усложнившемся и драматичном творческом облике Г. были высказаны Е.Замятым в статье “О синтетизме” (написана в 1921, издана в 1922), которая сопровождала альбом портретов современников, выполненный Ю.Анненковым. Замятин так описывал и осмысливал анненковский образ Г. 1920: “Портрет Горького. Сумрачное, скомканное лицо – молчит. Но говорят три еще только вчера прорезавшиеся морщины над бровью, орет красный ромб с “Р.С.Ф.С.Р.”, и от него – темная тень – может быть, даже дыра – в голове. А сзади странное сочетание: стальная сеть фантастического огромного города – и семизвездные купола Руси, провалившейся в землю – или, может быть, поднимающейся из земли. Две души” (Анненков Ю. Портреты. М.; Пб., 1922; цит. по кн.: Замятин Е. Я боюсь. М., 1999. С.81). В ту пору ни Анненков, ни Замятин еще не были эмигрантами, но важнейшее в своем тогдашнем осознании связи писателя с расколовшимся миром русской жизни они сохранили и в позднейших воспоминаниях, а выраженная одним и высказанная другим трагическая неоднозначность писателя получила признание и определенную

общезначимость: к теме горьковской сложности обращались многие, хотя и по-разному, поводы к чему давал и сам художник.

Борьбой мнений отмечено появление “Заметок из дневника” и рассказов начала 20-х (“Отшельник”). Они печатались на страницах “Беседы”, журнала, через который, по почину Г., В.Ходасевича и др., делалась попытка осуществить идею “мостов” между “берегами” расколотой русской культуры. “Сочиненность” и только “крупницы правды” находил в новых произведениях Г. его давний оппонент Ю.Айхенвальд (Каменецкий Б. Литературные заметки // Руль. 1923. 27 мая и 2 сент.). Ему оппонировал Д.Лутохин в “Воле России”, откликаясь на выход книги “Заметки из дневника. Воспоминания”: “В русской литературе, пожалуй, не было еще такой пленительной книги о русском человеке: любовной, острой, сочной” (Воля России. 1924. № 6-7. С.111). В противовес Айхенвальду, Лутохин давал высокие оценки изобразительности языка Г.: “меткий, богатый, почвенный, как у Печерского, у Лескова ... не раздражает, а поражает своей внутренней силой. Он затрагивал и вопрос о русском национальном характере: “Не мало вскрыто Горьким душевных тайников из тех, что хранили герои Достоевского и единственный герой розановских “романов”, но эти тайны не мучают читателя, а примиряют его с собой под пером великого человеколюбца” (с.112). В позиции “Горь-кого-человека” подчеркнута “воля к активной жизни, к настоящей правде”, которыми он “заражает читателя” в своей “не только нужной, но и превосходной” книге.

Полемичным являлось и выступление М.Слонима со статьей “Живая литература и мертвые критики” (Воля России. 1924. № 4). Он утверждал несомненность “дарования” писателя, споря и с Айхенвальдом, и с З.Гиппиус, и с Буниным. В его восприятии Г. – “большой художник, не меньший, чем Бунин ... дарование его по-прежнему свежо и ярко и радуют его последние произведения” (с.61). Слоним защищал достижение горьковского художественного документализма, в чем проявлялась “новизна” недавно написанного: это направление – “записных книжек”, “заметок”, “мемуаров” – являлось “живым” в современной русской литературе. Слоним поддерживал позицию “Беседы” – единения культурных сил, вне зависимости от конфронтации политических лагерей: “Монархизм Бунина и большевизм Горького – пена на взбаламученном море политических превращений, а творчество их – драгоценные камни в полной чаше русского художества” (с.61-62). Определенная намеренность сопоставления имен была

полемическим приемом: Слоним высказывал тем самым резкое неприятие антигорьковских выступлений Бунина, их тона, как и других публицистов, подобных ему: “Пора прекратить постоянное пошлое зубоскальство над Горьким и понять, что Горький-художник принадлежит не коммунистической партии, а всей мыслящей и культурной России. И эта Россия от Горького не откажется и безразличным для себя его считать не может” (с.62). Одной из мишеней Слонима в качестве “мертвого критика” была, несомненно, З.Гиппиус, незадолго перед этим выступившая со статьей “Литературная запись. Полет в Европу”, где так отзывалась о Г.: “Любовь к “культуре” – при полной к ней неспособности – недуг, выедающий, сжигающий не только талант, но и душу человеческую” (СЗ. 1924. № 18. С.136). В этом ниспровержении было неприятие и новых творческих опытов писателя, напечатанных только что в “Беседе”, и самого журнала. Важная издательская инициатива Г. была замечена и поддержана, например, М.Осоргиным (СЗ. 1923. № 17. С.491-493).

Роман “Жизнь Клима Самгина”, выход отдельных его частей вызывал в эмиграции настороженное внимание, что определялось новой, в сравнении с 20-ми годами, политической позицией писателя: его отъездом в СССР, защитой советских ценностей, нападками на эмигрантские круги. М.Осоргин, постоянно писавший о Г., высоко ценивший его общественно-литературный авторитет, что открывало возможность, по его убеждениям, диалога в расколотом мире русской культуры, отмечал в одном из писем 1931: “Благодарю ... за третий том “Клима Самгина”. Было мне тем приятнее его получить, что я не очень рассчитывал на такое Ваше внимание и не был даже уверен, можно ли Вам писать: судя по некоторым отрывкам Ваших статей, перепечатанным здесь (целиком я этих статей не читал), Вы стали таким сердитым и таким огульно-осуждающим, что я не знал, можно ли мне, изгнанному из пределов СССР за отсутствие пылкой любви к властям, разговаривать с Вами просто, как со старшим русским писателем” (Архив А.М.Горького. КГ-п-55-12-39 // Осоргин М. Собр., соч.: В 2 т. М., 1999. Т.1. С.19). Еще не оконченное горьковское произведение получало критические оценки за негативность, как это было воспринято многими, изображения в нем интеллигенции (это выделял Г.Адамович и др.). Так высказывался и в достаточно развернутом отклике на три вышедшие части Н.Оцуп (Числа. 1933. № 7/8). Критик считал, что в изображении “среднего русского интеллигента до революции” Г. “пытается воскресить и вновь осудить

излюбленный в русской литературе тип “лишнего человека” ... Горький сейчас один из идеологов политбюро, следственно материал подобран им пристрастно и без желания смягчить неизбежный приговор” (с.179). Оцуп признавал значительность написанного: “Есть все же возможность химически выделить из рапорта казенного часть художественную, потому что в “Климе Самгине”, несмотря ни на что, Горький – не рядовой писатель”. Это положение продемонстрировано рядом примеров: “Декадентка Нехаева ... карикатура не лживая. Было в декадентстве нечто, что Горький до сих пор не оценил и не понял, но были ведь там и Нехаевы. Замечателен образ хромого мужичонки и сцена ночной ловли трехпудового сома, которого мужичонка выдумал... У многих персонажей “Клима Самгина есть живые черты” (с.179-180). Считая, что повествование перегружено избыточной детализацией, Оцуп констатировал: “Горький пытается восстановить историю философских и художественных настроений эпохи”, представляет “карту нескольких десятилетий русской жизни”, произведение “становится захватывающим в конце второго тома и в начале третьего, там, где описывается нарастание и убывание “революционной волны” 1905 г.” (с.178-179). Говорилось в отклике и о двух причинах “неудачи” эпопеи. Первая – в тенденциозном отношении к интеллигенции, вторая – “в природе горьковского таланта”. Эти положения обосновывались сопоставлениями, в которых можно видеть попытку рассмотреть Г. в системе художественных исканий современности: в отношении к реализму старой школы, а также к модернизму; Оцуп пересекался с рядом суждений Айхенвальда, Степуна, Адамовича, раскрывая на новом материале некоторые положения, уже высказанные до него. “Клим Самгин”, – писал Н.Оцуп, – очевиднее даже, чем все другие вещи Горького, показывает, что один “черно-земный талант” еще не достаточен для великого подвига в литературе, хотя по замыслу эпопея Горького и могла бы на это претендовать. Дарование Горького воспитано в пренебрежении к каким бы то ни было поискам за пределами простейшей реальности. Отсюда такая духота в “Климе Самгине”, эта беспросветность, это, как в бане, переполнение всей вещи телами и запахами тел. Совсем недавно совершенно такая же неудача, но по причинам прямо противоположным, постигла – модерниста, тоже большого писателя, у которого еще больше, чем у Горького, данных для исключительных побед в литературе. Я имею в виду Андрея Белого и эпопею “Москва под ударом”. Бред и фантастика Белого и все

подавляющие “натура и быт” у Горького, оказалось, иногда друг друга стоят. Кстати, эпопея и у того, и у другого задумана одинаково: Белый тоже судья интеллигенции... Искусство не выносит подавления совести, в этом оно чище жизни. Провал двух эпопей двух больших русских писателей не случайное в этом смысле явление. Кстати, если продолжать рассуждение о модернистах и антимодернистах ... какой гениальной удачей было бы соединение в одном лице – Белого и Горького, этих двух полюсов русской литературы. Синтез двух представляемых ими начал в поэзии произошел, и оттого имя поэта, единственного из русских имен двадцатого века, имеет право встать рядом с великими именами мировой литературы. Это имя – Блока. В русской прозе после Толстого и Достоевского – такого имени нет. Розанов? Да, пожалуй, но это ведь не совсем литературное имя. Чехов? Но это уже довольно давнее и все же не совсем безусловно великое прошлое” (с.181). Затем Оцуп сопоставлял Г. с Прустом, этим кумиром европейской литературы того времени, определяя особенности художественной “памяти” каждого, отдавая явное предпочтение модернистским исканиям: “Если уместно здесь напомнить имя прозаика нового и значения бесспорно всемирного, прозаика, воспитанного в блистательной и опаснейшей атмосфере европейского модернизма и являющегося его лучшим и ядовитейшим цветом, если уместно напомнить, что именно у него жизненный реализм тончайшими тканями переплелся с гением декадентства, может быть, сопоставление с Прустом поможет оттенить особенную беспомощность памяти у Горького. Память Пруста, как молния, озаряет приметную деталь, которая потом, разрастаясь, охватывает, оплетает и поддерживает всю грандиозную эпопею. У Горького памяти не позволено шалить, она – честный труженик, с трудом тащащий чудовищный воз, где среди всякого хлама затеряны и драгоценности” (там же).

Реальная включенность Г. и его творчества в литературную жизнь русского зарубежья выступала в признании многими его несомненного художественного и общественного потенциала, несмотря на возрастающую политическую отчужденность между ним и эмиграцией. Немалое число писателей “с того берега” состояли в переписке с Г., причем писателей разных поколений: среди старших – М.Осоргин, И.Наживин, Д.Святополк-Мирский, П.Сувчинский, из молодых – Г.Газданов. Для каждого из них – одним в литературном наставничестве, другим в решении жизненно важных вопросов – обращения к Г. и его ответы являлись существенно необходимыми.

Объединительную роль Г. ценил Осоргин. В его многолетней переписке этот вопрос поднимался по разным поводам, особенно, когда речь шла о молодых. Не однажды Осоргин писал Г., надеясь на реальную помощь: “Нужно каким-то образом проложить для здешних зарубежных писателей путь в литературу российскую ... Вам это ближе знать, чем кому-либо другому” (Архив А.М.Горького. КГ-п-55-12-14). Горячо отзываясь на острый доклад Ф.Степуна (появился как статья “Советская и эмигрантская литература 20-х годов”; см. в книге Степуна “Встречи”. М., 1998), Осоргин писал Г. о своем понимании свободы слова и критики, возможностей обсуждения как успехов, так и неудач русской литературы на “разных берегах”: “Лишь встречи в смелых и честных утверждениях могут перекинуть мост между теми, кто в России борется за независимое слово, и нами, высланными за желание остаться независимыми в своей мысли и в своих писаниях. Если, конечно, мост нужен. Нам он нужен” (Там же. КГ-п-55-12-11). Весной 1928, в канун отъезда Г. в советскую Россию, Осоргин писал: “Нужно Вас поздравить с юбилеем, но я не знаю, что при этом говорится. Вероятно, Вы “способствовали развитию классового сознания”; я же просто ценю в Вас прекрасного русского писателя” (Там же. КГ-п-55-12-18). Считался Осоргин с горьковскими оценками современной советской литературы. В конце 1928 он адресовал ему просьбу ответить на запрос Бирмингемского университета о списке новейшей российской литературы, связанной с последним десятилетием: “Ваша эрудиция и память настолько неисчерпаемы, что я позволю себе обратиться к Вам, Алексей Максимович, за советом и прямыми указаниями. Полезно, чтобы английские студенты ознакомились с образцами литературы российской, в каком бы плане ни была предложена им работа” (Там же. КГ-п-55-12-20).

Болезненно восприняла левая эмиграция горьковский отъезд на родину, ужесточение им критики по отношению к изгнанной интеллигенции, оправдание террора революции, апологию советского строя (в статьях “Десять лет”, “Анонимы и псевдонимы” и др.). Обвинения в неоправданных надеждах, в измене высоким идеалам свободолюбия прозвучали в статье “Вернувшемуся Горькому”, написанной Осоргиным (появилась без подписи; Дни. 1928. 28 окт.): “Он, с легкостью, доступной только людям большой славы, мог бы стать кумиром читающей России, если бы только раз, только полунамеком подтвердил то, что писал когда-то, – что это безумие думать, будто благо страны может быть достигнуто путем правительственного террора. Хотя

бы только одно это, но вслух и без боязни. Если бы хоть раз он вспомнил, что вся его молодость и зрелые годы прошли в борьбе за освобождение человека от внешних и внутренних пут, что “человек – это огромно”, и что этот Человек, сердцу его любезный, стал в стране, ему дорогой, бессловесной пешкой”.

Близкой по умонастроению была и получившая известность статья Ек.Кусковой “Обескрыленный сокол (К 35-летию работы М.Горького)” (СЗ. 1928. № 36). Это историко-публицистическое выступление, в котором совмещались и признание заслуг Г., писателя и общественного деятеля, и переоценка его роли в связи с отступничеством от прежнего служения революции и демократическим идеалам. Не принимая “оплевывания” Горького частью эмиграции (его первая поездка в советскую Россию вызвала новую волну таких нападок), Кускова, помня заслуги Г.-борца (и на рубеже веков, и в октябрьские дни 1917), помня то общее, что соединяло в совместных усилиях его с частью будущих эмигрантов (активную общественную роль писателя она знала непосредственно еще в нижегородские годы со студенческих и рабочих кружков), с горечью исследовала корни метаморфозы Г.: сложность его мировоззренческих позиций – и в отношении к интеллигенции, и к народу. В заслугу писателю Кускова ставила понимание опасности разрыва между народом и интеллигенцией, однако отмечала и пренебрежение ролью интеллигенции в освободительном движении, взгляд на нее с позиций “голытьбы”, пристальное внимание к изображению которой, с ее политических позиций (радикально-демократических, не марксистских), во многом определило неустойчивость исканий Г., тупик в его развитии. Успехом выступления Кусковой нужно признать попытку разобраться в значительном художественном и общественном феномене Г. как обусловленном сложностью российского революционного движения.

Нарастание политического размежевания между эмиграцией и переходившим на советские рельсы Г. вызвало новый всплеск неприятия и развенчаний. В этом русле – своеобразный документальный пасквиль – воспоминания Б.Зайцева “Максим Горький (К юбилею)” (1932), где о “талантливом”, но всегда “чуждом” собрате по перу автору пишется “тяжело”: рядом с ним “дышать нечем” (Зайцев Б. Братья-писатели. Воспоминания. М., 1991. С.14, 22). Посмертно о Г. Зайцев напишет с долей сочувствия, но с преобладанием неприязни (статьи “О Горьком и Андрееве” (1967), “О Горьком и о былом” (1967) // Зайцев Б. Дни.

Москва; Париж, 1995). Но в откликах начала 1930-х для многих Г. остается по-прежнему писателем большой и современной значимости. Характерно, что в позднейших мемуарах В.С.Яновского, передающих точными штрихами атмосферу литературного Парижа 30-х, упоминания о Г. глубоко сочувственные. Молодой литератор “незамеченного поколения” явно не доверял “стихийному потоку брани”, который порождали у Бунина имена Г., Андреева, Блока, Брюсова: “Боже упаси заикнуться при Бунине о личных его знакомых: Горький, Андреев, Белый, даже Гумилев. Обо всех современниках у него было горькое, едкое словцо, точно у бывшего дворового, мстящего своим мучителям-барам. Он уверял, что всегда презирал Горького и его произведения. Однако лучшая по старым временам поэма Бунина “Лес точно терем расписной...” была посвящена в первом издании Максиму Горькому. Позже, в эмиграции, он перепечатывал ее уже без посвящения” (Яновский В.С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С.135). Благодарно не забыл Яновский об отзыве Г. на первую свою повесть “Колесо”, к которому он обратился по рекомендации Осоргина: “Только с течением времени, получив некоторые “мертвые” указания от других писателей, я смог оценить услугу Осоргина. По его совету, я послал “Колесо” Горькому в Сорренто и получил от него два письма, вскружившие мне голову” (с.185). Обращался за советом и помощью к Г. другой молодой писатель – Г.Газданов, высказывая интерес и уважение к творческому вкладу старшего современника в русскую литературу (его письма в архиве А.М.Горького).

Признание важности места Г. в современной русской советской литературе присутствует как очевидная историческая реальность в одном из первых эмигрантских выступлений Е.Замятина, статье “Москва – Петербург” (1933, опубли. НЖ. 1963. № 72). Говоря о “петербургской литературной линии” как оппозиционной для пореволюционного периода, Замятин отмечал связи Г. именно с теми явлениями, которые несли “обновление” современному искусству: он поддерживал молодых литераторов группы “Серапионовы братья”, выступал инициатором “непартийных” журналов, против недопустимой односторонности критики, занимающейся “почти исключительно преподаванием социально-революционной педагогики”, в ущерб учебе мастерству. И в 20-е, и в 30-е г. негативным оценкам творчества и деятельности Г. (как у Бунина, Е.Чирикова) противостояли оценки признательные, отдающие должное масштабности таланта художника, его общественно-культурной

работе. Это выражено в критических выступлениях, в переписке, воспоминаниях. Приведем суждения Ремизова, М.Цветаевой. Отвечая на столкновение мнений в определении приоритетов, М.Цветаева в письме А.А.Тесковой 24 ноября 1933 откликнулась: “И больше, и человечнее, и своеобразнее, и нужнее – Горький. Горький – эпоха, а Бунин – конец эпохи” (Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 6. С. 407). Для А.М.Ремизова не было сомнения в огромности значения Г.: “Суть очарования Горького именно в том, что в круге бестий, бесчеловечья и подчеловечья заговорил он голосом громким и в новых образах о самом нужном для человеческой жизни – о достоинстве человека ... Место его в русской литературе на виду” (Ремизов А. М. Горький // Максим Горький: Pro et contra. Антология. СПб., 1997. С.219). Футурист Д.Бурлюк называл Г. “великим народным писателем”: “Что поражало в Горьком – это связь с народом... Горький – человек новой России, в нем воплощение ее воли и дерзаний” (Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб., 1994. С. 97).

В 1936 вечера памяти Г. состоялись во многих эмигрантских организациях. Только в Париже (о чем сообщали “Последние новости”, “Возрождение”) – в “Объединении писателей и поэтов”, “Союзе возвращения на родину”, “Религиозно-философской академии”, “Кружке русско-еврейской интеллигенции”. На них выступали писатели, философы, общественные деятели, в том числе знавшие Г. при жизни, среди них – В.Ходасевич, Г.Адамович, Е.Замятин, Н.Берберова, Ю.Анненков, а также – И.И.Бунаков, В.С.Варшавский, М.Слоним, М.Цветаева, Л.Д.Червинская (см.: Последние новости. 1936. 28 июня, 8 июля, 21 ноября). Появившиеся вскоре их и других авторов выступления в печати “на смерть писателя” по большей части не являлись только “поминальными”, а представляли либо свидетельски ценные воспоминания, либо размышления на тему об исторической роли ушедшего писателя, “крупного таланта”, его места в русской культуре первых десятилетий XX в., значения в поисках общественной мысли, причастности к эпохальным сдвигам в жизни России.

Общественный деятель и религиозный философ Г.П.Федотов в статье “На смерть Горького” обращался к спектру проблем: как проявляется в его творчестве противоборство разных общественных сил русской истории, как соотносится его гуманизм с религиозной нравственностью, каковы истоки мироотношения писателя. Г., по определению Федотова, “бесспорно, был одним из крупных писателей”

(Федотов Г.П. Защита России: Статьи 1936-1940 гг. из “Новой России”. Париж, 1988. С.37). Главное в писателе – уважение к человеку, уважение к науке, однако, “как уважали их в XVIII столетии. Ненависть к Богу – один из ингредиентов этого сомнительного гуманизма. Его любовь к человеку – ненавидящая любовь. И ненависть направлена не только на тьму, жестокость и неправду в человеке, но и на его слабость и глупость. Добрая прививка нищестанства в юности сблизила Горького с Лениным ... Но в отличие от Ленина, Горький не заигрывал с тьмой и не разнуздывал зверя. Тьме и зверю он объявил войну, и долго не хотел признать торжества победителей. Горький эпохи Октябрьской революции (1917-1922) – это апогей человека. Никто не вправе забывать того, что сделал он в эти годы для России и для интеллигенции ... Статьи Горького в “Новой Жизни” – бесспорный патент на благородство. Здесь он шел не против старого мира, а против хаоса и безумия, обуявших *его* класс, его Россию” (с.40, 39). Горькому свойственно “всегда живое чувство особого классового самосознания”: “тех низовых слоев, которые сейчас победили в России. Это новая интеллигенция, смертельно ненавидящая старую Россию и упоенная рационалистическим замыслом России новой, небывалой” (с.38). Г. “чужд политике” и в то же время “поэт революции”: “Он всегда был с еретиками, с романтиками, с искателями, которые примешивали крупицу индивидуализма к безрадостному коллективизму Ленина. Отсюда его связь с Богдановым и Луначарским, его школа на Капри” (с.39). Среди особых оттенков гуманизма художественного мира Г. Федотов выделяет карикатурное изображение интеллигенции, сознательную ненависть, но и уважение к “органичности и силе” крепких хозяев. Полемичен Федотов к тем, кто “травил” Г. в эмиграции: “За что? За то, что он не мог до конца проклясть революцию рабочих и крестьян и не порвал связей с теми, кого не уставал обличать и поучать? Но там был его народ, его класс” (с.41).

Статья Адамовича “Максим Горький” (СЗ. 1936. № 61; цит. по перепечатке: Литературное обозрение. 1992. № 5/6) – и воздание должного судьбе крупного, сложного писателя, и полемика с ним, с отношением к нему в советской России, где имя его окружено “апофеозом, посмертным невиданным триумфом” (с.38). Позитивное и негативное в оценках Адамовича тесно переплетено, но, главное, сопряжено с эпохальным масштабом личности писателя, бывшего “в основных своих замыслах истинным поэтом”, вызывавшего “мировое взволнованное сочувствие” и, тем не менее, оставившего в последние

годы “ужасающее, навеки неизгладимое в памяти искажение понятия о художнике-учителе и поэте-моралисте” (с.39, 40). Вот одна из признательных и одновременно развенчивающих характеристик: “Судить Горького, конечно, никто сейчас не вправе. Однако мы вправе сказать, что он всегда претендовал, – и претендовал основательно, – на авторитет не только узко-художественный, но и моральный, что он был у самой черты духовного величия – и потерпел под конец жизни ужасное крушение... Он сам, со своим умом, со своим чутьем, не мог этого не понимать” (с.38). Адамович ставит вопрос: “Был ли это очень большой писатель?” – и отвечает разными оценками современников: одни это утверждают, другие оспаривают. Критик подчеркивал особую сторону обаяния и загадки личности Г.: “На расстоянии открылась самая значительная в нем черта: наличие исключительной натуры, самобытной и щедрой личности ... В Горьком важно то, что это – первоисточник творчества. За каждой его строкой чувствуется человек, с появлением которого что-то изменилось в мире, – и хороша ли сама по себе эта строка, дурна ли, она все-таки ценнее всех безупречных и безличных упражнений” (с.38). В раннем творчестве писателя Адамович видел связь с главными интуициями времени: “Был с одной стороны “гнет”, с другой ... – все, что с ним боролось. Не всегда разделение проводилось по линии политической... Все талантливое, свежее, новое зачислялось в “светлый” лагерь, и Горький был принят в нем как вождь и застрельщик” (с.39). Адамович формулирует положение о Г. художнике-реалисте, внесшем “значимый” “вклад в духовную жизнь эпохи”, что “широкий читатель” уловил и почувствовал “лучше присяжных ценителей” литературы: “В “Городке Окурове”, в “Детстве” и других автобиографических повествованиях, в длинном ряде прекрасных – порою даже незабываемых, как “Страсти-мордасти” или “О тараканах” – рассказов мелькает множество метко очерченных людей. Подлинны ли это образы? Не совсем. Скорей – силуэты, наброски, в целом складывающиеся в необычайно живописную “панораму”. Несколько поверхностная их одушевленность, бойкость авторской руки заставляют задуматься: не “очеркист” ли Горький ... ? Сомнение это законное, но исчезающее по мере вчитывания. У автора “Моих университетов” есть тема, есть общий, постоянный, свой замысел, – есть, значит, то, что и делает писателя поэтом. Созданные им люди объединяются, и вместе поднимают вопрос о положении человека в мире, вопрос мучительный и трагический, то суживающийся до исторически-национальных рамок

(Россия, русские условия начала двадцатого века), то оттесняющий их и встающий во всей своей вечной беспредельности. Мировое взволнованное сочувствие творчеству Горького только этим и было вызвано” (с.39). Реализм Г. Адамович рассматривает в сопоставлении и одновременно противопоставлении с традицией Достоевского: “Место Горького в русской литературе – в окружении того писателя, которого он ненавидел: около Достоевского. Парадоксально это утверждение лишь на первый взгляд, и оправдывает его не только “вкус к страданию”, свойственный обоим поэтам. Оправдывает больше всего – отрыв от корней, разрыв с землей, и, как результат, одиночество человека среди стихии. Поздний, грустный, сухой привкус творчества смягчен у Достоевского эсхатологическими прозрениями и надеждами, у Горького – верою в мощь разума”. Критик размежевывает Горького с новейшими исканиями: “Единственный настоящий предмет реализма – душа человека – его не интересует, и всякое “копание”, “ковыряние” в ней он отвергает. Он признает личность только в действии”. Негативна у Адамовича оценка “Жизни Клим Самгина”: “Не эта ли замкнуто-трагическая, безысходная атмосфера, разлитая в творчестве Горького, помешала созданию “великого” произведения, о котором он мечтал? Отдельные вспышки прежнего, “очеркового” характера длились до последних лет, но два широких полотна, “Дело Артамоновых” и “Клим Самгин” – неудача явная. ... Как картина нравов – “Клим Самгин” довольно ярко ... Но печально-показательно, что Горький в старости, после стольких исканий и вопросов, – и в годы, когда всем этим исканиям и вопросам идет такая страшная проверка, – дал именно “полезную” книгу, ничего больше” (с.40).

Воспоминания В.Ходасевича “М.Горький” в двух частях появились не сразу, первая – в 1937, вторая в 1940, посмертно. Ходасевич нарисовал психологический портрет писателя, используя воспоминания о годах непосредственного – семилетнего – общения с ним. Этот литературный портрет явился по сути началом художественного воссоздания облика писателя, продолженный потом и другими: Е.Замятин, Ю.Анненковым, Н.Берберовой. Портретный очерк Ходасевича написан полемично. Мемуарист, владевший мастерством художественного слова, доносил до своих современников свидетельства о жизни Г. в революционном Петрограде (противостояние писателя – гражданина и гуманиста – красному террору, помощь голодавшим интеллигентам, отношение Г. и к нему коммунистических

вождей). Писал Ходасевич также о “потаенной”, неизвестной и скрываемой тогда эпохе горьковской жизни в полуэмиграции в начале 20-х, о чем распространялось немало слухов, порожаемых “литературной завистью и подхваченных политической враждой” (Ходасевич В. Соч. В 4 т. М., 1997. Т. 4. С.158-159). Через множество запомнившихся случаев и деталей Ходасевич стремился передать свое осмысление “природного характера” Г.-человека. В центре восприятия Ходасевича, “читателя” и свидетеля дней жизни небывалого по размаху известности писателя, одно произведение, “лучшее из всего, что им написано, и, несомненно, – центральное в его творчестве”: пьеса “На дне”. Ключевой в мироотношении и философии Г. Ходасевич считал проблему отношения к правде и лжи, отношения “запутанного”: когда “сон золотой”, “возвышающий обман” ценится выше “всякой низкой истины”. Самого Г. Ходасевич считал не столько искателем истины, сколько утешителем: “Горькому довелось жить в эпоху, когда “сон золотой” заключался в мечте о социальной революции как панацее от всех человеческих страданий. Он поддерживал эту мечту, он сделался ее глашатаем ... Сквозь русское освободительное движение, а потом сквозь революцию он прошел возбудителем и укрепителем мечты, Лукою, лукавым странником” (с.166). С подлинным уважением запечатлел Ходасевич многие черты живой личности писателя, самоотверженного в творческом горении, неподдельно скромного, “благоевейно преклонявшегося перед литературой” (с.180).

В жанре психологического и творческого портрета написаны также воспоминания Замятина “М.Горький” (1936). В отличие от Ходасевича, который воссоздание фактов биографии писателя дополнял своим “прочтением” его творческой позиции и этим не уходил от “суда” над Г., Замятин вспоминал о нем, не судя, а стремясь понять, и если что-то объяснял, то только ссылаясь на него самого. Своим свидетельством о Г. он опровергал ложь и слухов, небескорыстных, и политических инвектив. Главным в отклике на смерть писателя, которого Замятин знал много лет, глубоко уважал, кому был обязан очень существенным (как многие), он считал рассказ именно о личности, о “жизненном романе Горького”, а не творчестве (Замятин Е. Я боюсь. С.222). Замятинский очерк 1936 продолжал то восприятие Г. как трагической личности эпохи, которое начало складываться у него и других современников еще в 20-е в России. Замятин “видел” и “знал” Г. многосложным, неоднозначным русским человеком, прошедшим колоссальную жизненную школу на

переломе эпох, что и явилось источником его “головокружительной писательской судьбы”: “Они жили вместе – Горький и Пешков. Судьба кровно, неразрывно связала их. Они были очень похожи друг на друга и все-таки не совсем одинаковы. Иногда случалось, что они спорили и ссорились друг с другом, потом мирились и шли в жизни рядом ... Я знал обоих. Но я не вижу надобности говорить о писателе Горьком, о котором лучше всего говорят его книги. Мне хочется вспомнить здесь о человеке с большим сердцем и с большой биографией. Есть много замечательных писателей без биографий, которые проходят через жизнь только в качестве гениальнейших наблюдателей. Таков был, например ... один из тончайших мастеров русского слова – Антон Чехов. Горький никогда не мог оставаться только зрителем, он всегда вмешивался в самую гущу событий, он хотел действовать. Он был заряжен такой энергией, которой было тесно на страницах книг: она выливалась в жизнь. Сама его жизнь – это книга, это увлекательный роман” (с.221). Писательским даром памяти и точного слова Замятин в кратком очерке передавал сложнейшие моменты пути Г., пересекавшегося с русской историей (и “посвящение” в революционеры от русских студентов, и просветительские замыслы под звуки выстрелов революции 1917, споры с Лениным о политике террора, что послужило главной причиной “временной размолвки с большевиками” и отъезда за границу). Содержит очерк также интонации подлинных реплик Г., отмечающих кульминационные моменты его биографии.

Среди самых эмоциональных откликов на смерть Г. – слова Ф.Шаляпина. Несмотря на трудности в отношениях с Г., великий актер писал о нем как о близком и дорогом человеке огромных жизненных целей, одной из главных страстей которого была любовь к России (НЖ. 1954. № 38. С.245). Об истории своей дружбы, а также размолвок с Г., влиянии писателя Шаляпин рассказывал в книге “Маска и душа: Мои сорок лет на театрах” (Париж, 1932).

Одну из версий причастности Г. к революционному движению представил Л.Троцкий, считая социал-демократизм писателя непоследовательным, участие в революции связанным с многими колебаниями, классово-пролетарский характер творчества осложненным другими идейными выборами, признавая однако несомненность таланта этого “еретика” в марксизме (Троцкий Л. М.Горький // Бюллетень оппозиции. 1936. № 52-53).

Последнюю, заключительную страницу в осознании и освоении писателями первой волны эмиграции личности и творчества Г. составили послевоенные работы 50-60-х. К имени Г., его наследию обращались в новых условиях и прежде писавшие, как Ю.Анненков, Ек.Кускова, Н.Берберова, Р.Гуль, И.Сургучев, так и вновь обратившиеся к этой, по сути исторической “теме” русской культуры первой половины XX в. В.Набоков, А.Штейнберг, П.Мороз. Разные авторы, предельно разные подходы: литературный и историко-культурный – Берберовой, Набокова, а с другой стороны, – мемуарный и общественно-исторический, как у Кусковой, Штейнберга, причем не одной степени достоверности (в силу определенной “курсивности”, субъективности авторов). Моментом, объединяющим всех, представляется объективно возникшая потребность “вернуться” к Г., фигура которого обрела историческую масштабность, выдержала испытание временем, но по-прежнему оставалась актуальной. Она вызвала споры по кардинальным вопросам развития литературы, требовала своих ответов в самоопределении и писателей, и художников, и общественных деятелей. Особой стороной этих размышлений о Г. становится полемика с советской версией изучения писателя, его трактовкой в качестве основоположника социалистического реализма. Русские эмигранты, очень несходные по художественным и общественным пристрастиям, однако все-таки отстаивают “своего” Г., видного представителя русской культуры XX в., не уместяющегося в прокрустово ложе советских классификаций, даже культура писателя, тем не менее обедняющего сложность, многоликость его творческих исканий, мужество его общественной деятельности. Не случайно, именно по прошествии времени, писатели и публицисты-эмигранты стали искать свидетельств горьковской оппозиционности уже в советские годы, размышляли о трагедии позднего периода его жизни. Об этом писал П.Мороз (см. его воспоминания “Встречи с Горьким” // Социалистический вестник. Нью-Йорк; Париж, 1954. № 1). Своеобразную защиту Г. от советской фальсификации, обоснование трагичности его выбора начала 30-х (решения вернуться в СССР) представляла статья Ек.Кусковой “Трагедия Максима Горького” (НЖ. 1954. № 38). Тему Г. и советской литературы Р.Гуль одним из первых осложняет постановкой вопроса о цензуре в СССР (“Одвуконь: Советская и эмигрантская литература”. Нью-Йорк, 1973. С.194 и др.).

Развенчание внерелигиозности Г. продолжал И.Сургучев (“Горький и Дьявол” // В. 1955. № 46). Являясь писателем христианского

мироощущения, он перекликался в своем неприятии Г. с Б.Зайцевым, И.Шмелевым. Обоснование неординарности общественной позиции Г., раскрытие “потаенности” некоторых сторон его биографии, полемичное к упрощающим версиям “советского Горького”, дал в своих воспоминаниях Н.Валентинов (“Встречи с Горьким” //НЖ. 1965. № 78). Субъективную версию позиции и деятельности Г. первых лет советской власти содержит книга А.Штейнберга “Друзья моих ранних лет (1911-1928)” (Париж, 1991).

Книга Берберовой “Курсив мой” и “Железная женщина” воссоздают облик Г. средствами художественной документалистики. Но это особая – авторская, “курсивная” – версия пути яркой личности и большого писателя в переломные 20-е, важные для становления и раскола русской культуры. “Свет” и “тьма” горьковского пути отмечены как важные для всей эпохи. С благодарностью воспринимаются подлинные документы, включаемые в текст письма писателя, содержащие эффект истинности изображаемого. Оценки В.Набоковым Г. в его “Лекциях по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев” двойственны. Г. ему чужд: и предмет его изображения (он “обнажал столкновения” – человеческие и общественные, “потрясал воображение” своими рассказами, “могущественными, неотразимыми”), и способы письма (“работал на резких контрастах”, “вечно выискивал сногшибательные факты”). Ему не интересен “голый реализм” писателя старой школы. Но даже в негативном восприятии-разборе рассказа “На плотях” Набоков признает правдоподобность, мастерство изображенного. Что касается целостной, исторической оценки Г., то Набоков скрупулезно объективен в изложении биографии писателя “как яркого явления русской общественной жизни”: он точно отбирает факты и версии, не обращая к тому ложному, что так или иначе умаляло значимость писателя-деятеля. Набоков выступал в данном случае в качестве несущего традицию русского искусства для иноязычного восприятия: в его позиции не было “беспамятства”, было достойное представление определенной линии русского искусства в мировом опыте. Самую высокую степень признания Г. Набоков связывал с пьесой “На дне” и ее воплощением на сцене Московского художественного театра, этого “храма подлинного и отточенного искусства” (Набоков В. Лекции по русской литературе... М., 1996. С.377). Включая имя Г. в курс лекций о известнейших русских писателях, Набоков поддерживал выработанный эмиграцией еще в 20-е

ценностный критерий: рассматривать горьковские достижения (“На дне”, “Детство”) в панораме лучшего, что появилось в русской литературе XX в.

*И.А.Ревякина*

## ГРИБОЕДОВ Александр Сергеевич (1795-1829)

Личность Г., его жизненная и творческая судьба неординарна и загадочна. “О Грибоедове, действительно, сохранилось гораздо меньше рассказов и воспоминаний, чем о других великих наших писателях, и среди русских читателей, читавший и много раз видевший на сцене “Горе от ума”, знает об его авторе лишь страничку школьного учебника” (Словцов Р. Грибоедов в воспоминаниях современников // ПН. 1929. 21 февр.). Г.Адамович отмечал: “О каждом из крупнейших русских писателей мы, даже не будучи биографами их, знаем, что это были за личности и характеры ... Грибоедов ускользает от нас и такой ускользающей, почти загадочной тенью, он в нашей памяти остался” (Адамович Г. Смерть Грибоедова // ПН. 1929. 7 февр.). О противоречиях гениальной личности сказал П.А.Струве в своей речи, произнесенной на грибоедовском вечере Белградского “Союза русских писателей и журналистов”: “Великие творцы всегда ясно ощущают, что лицо и гений как-то в них различествуются... У них, у великих творцов наибольшее расстояние между лицом *живущим* и гением *творящим*...” (Струве П.А. Лицо и гений Грибоедова // Россия и славянство. 1929. 20 апр.).

Анализируя книгу Ю.Тынянова “Смерть Вазир-Мухтара” (Берлин, 1929), Б.Сосинский писал: “Грибоедов — необыкновенно сложная, богатая и разносторонняя личность. Душевная жизнь Грибоедова, автора сатиро-реалистического “Горя от ума”, проходила в какой-то романтической, трагической и, если хотите, мистической сгущенности. Что-то тяжелое, гнетущее исходит из него — какой-то холод, нас и окружающих его людей пугающий — мы не ждем от него улыбок и, когда он смеется, нам не приятно и не весело. Самолюбивый, надменный и честолюбивый (не к писательской славе, а скорее к политической), он очень одинок, скрытен и замкнут. К людям Грибоедов равнодушен... Отношения его к женщинам проходят в каком-то полусне” (Сосинский Б. Гибель Грибоедова // Воля России. 1929. № 2. С. 158). Г.П.Струве, высказываясь по поводу все той же книги Ю.Тынянова о смерти Г. усомнился, удалось ли автору “дать цельный портрет Грибоедова, приблизить к нам этого интересного, необыкновенно разносторонне одаренного человека, писателя, дипломата, музыканта, лингвиста, человека полного внутренних противоречий, загадочного, человека — по меткому выражению самого же Тынянова

— распространявшего вокруг себя “острый запах судьбы”?” (Струве Г.П. Роман о Грибоедове // Россия и славянство. 1929. 9 февр.).

Оценки личности Г. разноречивы, но сходятся в одном: “Это был человек блестящего ума и обширного образования ... В университете он прошел три факультета — философский, юридический и математический. Он прекрасно знал мировую литературу в подлинниках ... Попав на службу в Персию, он с жаром погрузился в изучение персидского языка и истории Востока”. Однако, “были в его молодости периоды, когда он, казалось, топил свою душу в кутежах, рассеянной светской жизни, в любви, авантюрах и дерзких выходках, в которых чувствуется какой-то рассчитанный вызов приличиям света” (Кизеветтер А. Литературные отражения эпохи Александра I. “Горе от ума” // Кизеветтер А. Исторические силуэты: люди и события. Берлин, 1931. С. 148).

Интересно рассмотреть два словесных портрета Г., отражающие восприятие этого человека его же современниками: “Лица Грибоедова мы имеем два поэтических изображения. Одно, в стихах, принадлежит Баратынскому, и так и озаглавлено: “К портрету Грибоедова”. Другое изображение, в прозе, принадлежит не кому иному, как Пушкину.

... Ум, холод, воля. Такими свойствами был отмечен этот “необыкновенный человек”, как его охарактеризовал Пушкин. Но холодный ум, в котором оледенел “ярый тон” страстей, не только не принижал и не понижал душу необыкновенного человека. Наоборот, закалившись и отвердев, эта душа возвысилась. Совладав со страстями, она приобрела способность глубоко и прочно любить. Вряд ли Пушкин был прав, говоря о “добродушии” Грибоедова. Но мы знаем его доброту, которую poznали его друзья, доброту стойкую и твердую” (Струве П.А. Лицо и гений Грибоедова // Россия и славянство. 1929. 20 апр.).

В.Ходасевич утверждал: “Грибоедов был человеком большого ума, большого образования, своеобразного, очень сложного и в сущности обаятельно характера. Под суховатой, а часто и желчной сдержанностью, хоронил он глубину чувства, которое не хотело сказываться на пустяках. Зато в достойных случаях проявлял Грибоедов и сильную страсть, и деятельную любовь. Он умел быть и отличным, хоть несколько неуступчивым, дипломатом, и мечтательным музыкантом, и “гражданином кулисы”, и другом декабристов. Самая история его последней любви и смерти не удалась бы личности заурядной” (Ходасевич В. Грибоедов // В. 1929. 14 февр.). Р.Словцов,

передавая воспоминания о Г. современников, отмечал: “Главными отличительными его свойствами — говорил в своих “записках” Н.А.Полевой — были большая сила воли и независимость в суждениях и в образе жизни. Он не находил ничего невозможного для ума и воли... Тот же Полевой передает поразивший его рассказ Грибоедова, доказывающего, что человек может повелевать собою совершенно и даже сделать из себя все” (Словцов Р. Грибоедов в воспоминаниях современников // ПН. 1929. 21 февр.).

К.Парчевский выражал сожаление, что из музыкальных произведений, сочиненных автором “Горя от ума”, “до нас дошли только два вальса, музыка к антракту и финалу комедии “Своя семья” Хмельницкого и Шаховского и аранжированная Глинкой “Грузинская песня” (Парчевский К. Вальсы Грибоедова // ПН. 1938. 4 авг.).

Г. порой называют “автором одного произведения”. Ему достаточно было написать только “Горе от ума”, чтобы войти в сокровищницу русской литературы. П.Д.Боборыкин в статье, посвященной 100-летию “Горя от ума”, с восхищением восклицал: “До сих пор не верится, что уже больше ста лет назад такая вещь могла быть задумана и вылиться из под пера русского писателя, и в такой форме, изумительная по языку, каким после него не владели так, как он, этот гениальный москвич; изумительная по глубине содержания, творчеству лиц, остроумию, благородству подъема авторской души” (Боборыкин П.Д. Великая годовщина // ПН. 1920. 9 окт.).

Исследователи творчества писателя признавали, что все, написанное Г. до и после “Горя от ума”, не представляет литературной ценности. Однако, в понимании этого вопроса еще много неразгаданного. “Неясность Грибоедова усиливается еще тем, что “Горе от ума” единственное его долговечное создание, все же остальные его наброски — сколько бы ни пытались его поклонники возвеличить и эту часть грибоедовского наследия — незначительны и признаков особой талантливости не обнаруживают. К тому же, по личным признаниям Грибоедова, нам известно, что знаменитая его комедия представляет собой далеко не то, о чем он мечтал”, — писал Г.Адамович. Приводя некоторые факты творческой биографии писателя, а главное — расхождение замысла и исполнения “Горя от ума”: “Ведь Грибоедов жаловался, что он исказил конец, снизил тон ее, и ... ему рисовалась в первоначальном замысле не столько картина нравов, сколько байроническая поэма с образами туманными, грандиозными, где Чацкий

негодовал бы не на московских бездельников и приживалов, а на несправедливость Бога или рока”, — Адамович делает следующее предположение: “Может быть, именно то, что ценим мы в “Горе от ума” (“блеск, точность и меткость диалога, афористичность доброй половины стихов, законченность и полнота характеристик”), не удовлетворяло Грибоедова и представлялось ему недостойной высокого искусства мелочностью” (Адамович Г. Смерть Грибоедова // ПН. 1929. 7 февр.).

В.Ходасевич отмечал, что, признавая творческое бессилие Г. до и после “Торя от ума”, история литературы не стремится дать ему объяснение, “точно бы умолкая перед неисследимыми глубинами творческой психологии“, хотя “многое могло быть тут объяснено не без пользы для установления правильного взгляда на само “Горе от ума”. В.Ходасевич распределил все написанное Г. до “Горя от ума” в соответствии с двумя разнящимися линиями, по которым двигался творческий гений писателя: “С одной стороны, это были лирические стихи, попытки творчества поэтического... Эти попытки слабы ... Другой цикл грибоедовских писаний составляют пьесы и отрывки легкого комедийного и водевильного характера. ...Они качественно гораздо выше грибоедовской лирики. В них есть известная сценическая ловкость ... После “Горя от ума” ... от комедийного жанра Грибоедов решительно отвертывается. Он пишет важные лирические стихи и набрасывает трагедию высокого стиля”. Таким образом, Ходасевич доказывает, что никакого “падения” творчества после создания Грибоедовым комедии не было, а дело все в предъявляемых к себе непомерных требованиях автора. В написании произведений “поэтического и трагедийного искусства большого стиля”, к которым всеми силами стремился Грибоедов, “он был беспомощным”. (Ходасевич В. Грибоедов // В. 1929. 14 февр.).

Вопрос о поэтическом даровании автора “Горя от ума” нередко ставится исследователями его творчества под сомнение. П.А.Струве говорил, что “Грибоедов вовсе не был писателем, писателем-художником, как другие русские великие писатели. Он был прежде всего — умным человеком ... В чем в самом деле состоит писательское дарование Грибоедова, единственным памятником которого осталось “Горе от ума”? Оно состоит прежде всего в искусстве меткого слова — эпиграммы, в первоначальном историко-литературном смысле этого слова, и затем в изумительной передаче виденного и слышанного... Грибоедов был писатель-эпиграммист и писатель-наблюдатель... “Горе от

ума” не есть плод вдохновения. Это плод мысли и напряженного, редкостного в истории литературы вообще, труда. ... Ум и воля Грибоедова ... и дали изумительное произведение, значение и место которого исключительны в истории русского словесного искусства” (Струве П.А. Лицо и гений Грибоедова // Россия и славянство. 1929. 20 апр.).

На основе подлинных документов: писем, архивных материалов, сочинений персидских историков В.Ф.Минорским была написана статья “Цена крови” Грибоедова. Неизданный документ”. Автор ее пытается пролить свет не только на трагические и судьбоносные события жизни и смерти писателя, но и передать часть тех ощущений, сомнений и предчувствий, которые несомненно испытывал писатель в то время. “Грибоедову было 23 года, когда его назначили впервые на службу в Персию, и с тех пор жизнь его тесно переплелась с Востоком. Но лишь внешне, — пишет автор. — Не любил Грибоедов эту страну. Для него с его влечением к литературе, музыке, театру, веселым приключениям, с его честолюбием... Персия была мрачной ссылкой... Грибоедов интересуется Востоком... но все это, занимая ум, оставляло пустыню в сердце. Этот разлад внутренней жизни и внешних впечатлений проходит сквозь всю жизнь Грибоедова, и нелегко было его выдержать. Сам характер Грибоедова, неровный, резкий, порывистый и прямой, так мало подходил к безвольному Востоку. Нужно гораздо больше спокойствия, созерцательности и юмора, чем у автора бичующих монологов Чацкого, чтобы схватить и оценить ритм пестрой и несвязной жизни, привыкнуть к смеси суеверий и преувеличений, сладких вежливостей и вычурных обрядностей, наивных вероломств и видимой податливости, за которой кроется цепкая и упорная самооборона против внешнего вторжения в вековой уклад быта ... Перед глазами невольно встает грозная твердыня московских устоев, светлые проблески дружбы, непонятность, промахи, обиды сердца, “миллион терзаний”... Даже во сне видится далекая и волнующая столица. В служебном изгнании, среди чуждого Востока создавались картины “Горя от ума”, — пишет В.Минорский (Русская мысль. 1923. № 3-5. С. 333-335 ).

“Что такое Грибоедовская Москва с исторической точки зрения?” — спрашивает П.А.Струве. И отвечает: “Мы знаем, что Грибоедовская Москва, — это та же Москва, которую изобразил Лев Толстой в “Воине и мире”. Но Грибоедов изобразил эту свою Москву, как сатирик и обличитель. Он не только изобразил, но истолковал, упростил,

“стилизова́л”, окари́катури́л ее. И вот тут произошло эстетическое чудо!.. Меткое слово Грибоедова вдохнуло в портреты и карикатуры какую-то пребывающую жизнь, придало их временным чертам изумительное значение” (Струве П.А. Лицо и гений Грибоедова // Россия и славянство. 1929. 20 апр.).

О сатирическом изображении Москвы в «Горе от ума» писал и критик Р.Плетнев: “Конечно, Москва и москвичи в “Войне и мире” Л.Толстого привлекательны, симпатичны, часто патриоты, во многом люди чести и совести ... Грибоедов же — сатирик!.. Сатира есть сатира, комедия нравов и быта должна насолить и... пересолить, обличить и подчеркнуть зло в обществе, в социальных отношениях, в формах быта” (Плетнев Р.В. А.А.Чацкий в “Горе от ума” Грибоедова: Попытка развенчания героя // НЖ. 1980. № 139. С. 95).

За всю историю исследования творчества Г. много раз возникает вопрос: где автор в “Горе от ума”? Ю.Иваск приводит разные толкования современников писателя образа Чацкого. “Вяземский, — отмечал критик, — сближает его со Стародумом, а Пушкин сказал о нем: он не умен, зато автор, Грибоедов, очень даже умен” (Иваск Ю.П. Записки читателя. О Грибоедове // Опыты. 1955. № 4. С.87). У Г.Адамовича читаем следующее высказывание о Г.: “Федор Сологуб в коротенькой, ядовитой и остроумной статье утверждал, что судя по портрету, Грибоедов был скорей всего Молчалиным ... Пушкин разделяет Грибоедова и Чацкого, надо заметить, немного слишком своевольно и как-то не договаривая... Полного знака равенства между Грибоедовым и Чацким поставить конечно нельзя. ... Грибоедов не был так простодушен, как его создание, не был так порывист. Мысли же Чацкого, эта смесь просвещенного либерального национализма с общеромантическими отголосками, были его мыслями, и он только охлаждал их некоторым “умением жить”, свойством, которым бедный Чацкий похвастаться не мог” (Адамович Г. Смерть Грибоедова // ПН. 1929. 7 февр.).

Ю.Айхенвальд сравнивал образ Чацкого сразу с двумя “вечными образами” мировой литературы — Гамлетом и Дон Кихотом. “В трибуне московских салонов, — писал он, — живут черты Гамлета, который противопоставляет свою неумолкающую критику, свою неугомонную и пытливую думу пошлой непосредственности окружающего мира. Чацкий тоже, как тоскующий датский принц, должен был сбросить со своих разочарованных глаз пелену мечтаний и увидеть жизнь во всей ее низменности и лжи. И Гамлета только потому не ославили безумным, как

его русского преемника, что он сам успел и сумел надеть на себя личину сумасшествия. В этой участи ума слыть безумием есть нечто роковое... Правда, в противоположность шекспировскому герою, Чацкий в своем размышлении, в своем осуждении не достигает философской высоты: ... он критик не бытия, а быта, не мира, а только его отдельного, маленького уголка. Но не потому ли именно он и не уходит всецело в тоску, не ограничивается одним бесплодным сарказмом отрицания? ...Его слово звучит как дело, он борется, и в этой борьбе он напоминает того, кто Гамлету противоположен: в этой борьбе его постигает грустная участь Дон Кихота” (Айхенвальд Ю.И. Грибоедов // Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. Берлин, 1929. Т. 1. Цит. по кн.: Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 50).

М.Осоргин, делаясь своими впечатлениями от нового итальянского перевода “Горя от ума”, писал о далеко не новом в литературоведении вопросе влияния Мольера на Грибоедова и созвучиях “Мизантропа” и “Горя от ума”. Итальянский переводчик Л.Савой, читаем мы в статье М.Осоргина, “указывает на “нравственный оптимизм” Чацкого, на его молодость, веселость, природную приветливость и мягкость, на его горячий патриотизм, — вообще на черты, резко отличающие его от мольеровского героя”. Чацкий видится М.Осоргину в образе “жизнерадостного, остроумного и образованного молодого человека, и не пустого хулителя, а полного рвения работать, и потому совершенно неспособного остаться в обстановке рутины “минувшего века”; в образе героя, “столь отличного не только от Альцеста (“Мизантроп”), но и от Онегина и Печорина, позеров без внутреннего душевного содержания” (Осоргин М.А. Грибоедов по-итальянски // ПН. 1933. 19 янв.).

А.Д.Бем, рассуждая о значении и месте “Горя от ума” в творчестве Достоевского, писал: “В Чацком он ( т.е. Достоевский) подметил одну черту, которая ему была всегда дорога, хотя он ее и осуждал. Черта эта — непригодность к жизни, “фантастичность” характера, полное неумение найти свое место в жизни... Его привлек не ум Чацкого... а его сердце. В понимании Достоевского.... комедия Грибоедова “Горе от ума” претворилась в трагедию “Горе от сердца” ... Сам центральный образ князя Мышкина в романе “Идиот” какими-то нитями связан с образом Чацкого... Чацкий — Дон Кихот — рыцарь Бедный . Они-то и послужили Достоевскому опорой при создании им образа “вполне прекрасного человека”. Высшей точкой и завершением этого идеального художественного ряда был для Достоевского образ Христа” (Бем А.Л.

“Горе от ума” в творчестве Достоевского // Бем А.Л. У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. Прага, 1936. С. 21–27).

В продолжение сказанного А.Л.Бемом философ, богослов и критик В.Н.Ильин писал: “История знает великую комедию ума, закончившуюся ужасающей трагедией, могущей смело назваться предтечей трагедии Голгофы ... Сам хозяин и Творец вселенной (по выражению Сенеки) разделяет участь посланных им в мир “мудрых книжников и пророков”. Он оклеветан “хитрой враждой”, предан в любви и возведен на Голгофу своими близкими — именно за то, что он — “свет разума” (Ильин В.Н. Горе от ума — вечное горе // В. 1963. № 140. С. 74 ). В статье “Судьбы идей 60-х гг.” В.Н.Ильин говорит о том, что “пьеса Грибоедова... показывает заговор “человека улицы”, так называемого “нормального человека”, против гения, со стремлением его оклеветать вполне сознательно, с преступным намерением поступить с ним как поступали с другими пророками, с Сократом и с самим Богочеловеком — Христом. Таков и общий дух идей 60-х гг.” (В. 1967. № 41. С. 54).

Неудивительно, что “трагическая гибель Грибоедова поразила лишь небольшой сравнительно круг знавших его людей. Для огромной массы тогдашнего русского культурного слоя это имя не говорило почти ничего. При жизни автора “Горя от ума” появились, и то с цензурными купюрами, всего лишь несколько сцен из бессмертной комедии ... Для людей равного к Грибоедову круга ... он был все еще человек, принесший из военной жизни репутацию отчаянного повесы, дурачества которого были темой множества анекдотов” (Словцов Р. О Грибоедове // ПН. 1929. 9 июля). С другой стороны, ”ни к одному великому литературному произведению русская общественность, т.е. сами читатели, не проявляли такого живого и любовного интереса, как к Грибоедовской комедии. Об этом красноречиво говорит то обстоятельство, что она получает еще в рукописях такое распространение, с которым вряд ли могли соперничать печатные произведения той эпохи” (Струве П.А. Лицо и гений Грибоедова // Россия и славянство. 1929. 20 апр.).

Г. дважды был в Персии, находясь на дипломатическом посту секретаря русской миссии. “Туркманчайский договор, поставивший Персию почти в вассальную зависимость от России... в значительной степени был делом рук Грибоедова” (Швырев А. Грибоедов в Персии // ПН. 1929. 7 февр.). В третий раз, отправляясь уже послом в Тегеран,

“Грибоедов предчувствовал свою судьбу. Об этом сохранился целый ряд несомненных свидетельств. “Там моя могила, чувствую, что не увижу более России”, — говорил он. Он хорошо знал тогдашнюю политическую обстановку в Персии, ненависть к русским и раздражение, которое должна была вызвать его миссия — заставить персов выполнить тяжелые условия мира. Персию, как место своей дипломатической карьеры, он выбрал сам” (Словцов Р. О Грибоедове // ПН. 1929. 9 июля). Р.Сосинский отмечал, как явственно передан в книге Ю.Тынянова “Смерть Вазир-Мухтара” рок смерти, убыстряющий ритм жизни последних десяти месяцев Грибоедова: “Некоторая быстрота, лихорадочная поспешность человека обреченного, неминуемо идущего к гибели и почти осознающего это — поспешность в любви к женщине, в творчестве, в воплощении своих политических идей, в езде по России, Кавказу, Персии” (Сосинский Б. Гибель Грибоедова // Воля России. 1929. № 2. С. 159).

“Одна из самых глубоких и трогательных эпитафий начертана вдовой Грибоедова над его могилой: “Ум и дела твои бессмертны в памяти русских, но для чего пережила тебя любовь моя?” (Ходасевич В. Грибоедов // В. 1929. 14 февр.). “По рассказам, в день венчания у Грибоедова был сильный приступ малярии; в момент обмена кольцами из дрожащих рук Грибоедова кольцо выпало — дурное предзнаменование. Тело Грибоедова было предано земле в монастыре св. Давида на склоне горы Мтацминда, высоко над Тифлисом. Его похоронила здесь, по его желанию, вдова Нина Чавчавадзе-Грибоедова, оставшаяся верной памяти мужа” (Иванов А. Судьба А.С.Грибоедова. Экология исторических памятников и могил // НЖ. 1986. № 163. С. 281).

В чем же тайна неувядаемости грибоедовского гения, воплощенного в его “одиноким” литературном произведении? “Горе от ума” не оставляет бесстрастными читателей наших дней прежде всего потому, что в эту комедию вложен подлинный характер души ее творца... Под ярким блеском художественного стиха здесь чувствуется не наблюдательность спокойного моралиста, но горячее возмущение поэта, ненавидящего людскую пошлость, отвратительное лицемерие людей толпы, и бросающего в лицо этой толпе “стих, облитый горечью и злостью” (Кизеветтер А. Литературные отражения эпохи Александра I. “Горе от ума”. С. 148). “Горе от ума” потому простерло свою художественную силу далеко за исторические пределы своей эпохи, оно и теперь потому сохраняет свежесть и красоту, что дает не только

бытовую, временную страницу, но и, под своей старинной оболочкой, в нарядах и убранстве отжившей моды, хранит своеобразное отражение вечных типов литературы, отвечает на исконные стремления и тревоги человеческою духа”, — писал Ю.Айхенвальд. (Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. С. 49–50).

*Ж.И.Стрижекурова*

## ГУМИЛЕВ Николай Степанович (1886–1921)

Добившись к началу 1920-х безусловного, но несколько отстраненного признания как мастер, Г. не успел увидеть той настоящей, широкой поэтической славы, которая, по мнению современников, уже ждала его на пороге: по причинам политического характера после 1923 его произведения в России практически не публиковались, а имя упоминалось в печати крайне скупно и почти всегда в одном и том же контексте (в связи с акмеизмом). Вплоть до 1986 задача изучения наследия Г., сохранения памяти о нем, осмысления его роли в истории русской литературы решалась преимущественно в эмиграции. Однако и здесь, по крайней мере в 1920-е, собственно литературные оценки нередко подменялись или диктовались публицистическими в своей основе клише: в условиях ожесточенной идеологической борьбы с большевиками слишком велик был соблазн представить расстрелянного поэта политическим борцом, истолковав героико-романти-ческий пафос его лирики в конкретно-биографическом плане. Показателен в этом отношении патетический пассаж из мемуарного очерка А.Н.Толстого: “Я не знаю подробностей его убийства, но, зная Гумилева, — знаю, что, стоя у стены, он не подарил палачам даже взгляда смятения и страха. Мечтатель, романтик, патриот, суровый учитель, поэт... Хмурая тень его, негодуя, отлетела от обезображенной, окровавленной, страстно любимой им Родины” (ПН. 1921. 25 окт.). Как о “рыцаре”, “пламенном и бестрепетном паладине” писал о нем Вас.И.Немирович-Данченко (Воля России. 1924. № 8/9), как о “неисправимом романтике”, “неутомимом искателе опасностей и сильных ощущений” — Э.Ф.Голлербах (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 37), как о “поэте-конквистадоре” — И.А.Пуцятю (предисл. к кн.: Гумилев Н. Жемчуга. Шанхай, б.г. С. 5–34), как о “Божьем воине” — автор, выступавший под псевдонимом А.Луганов (За свободу. 1931. 2 сент.). Образ поэта-героя, столь непохожего, по утверждению П.Я.Рысса, на человека XX столетия (ПН. 1921. 6 окт.), активно эксплуатировали М.Л.Слоним в статье “Хвала мужественности” (Воля России. 1922. 24 июня), А.П.Ющенко в брошюре “Творчество Н.Гумилева” (Сан-Франциско, 1923).

Принципиально иначе понимал позицию лидера акмеистов С.В.Познер, который, заявляя, что смерть Г. “не простят большевикам”, отмечал заведомую абсурдность выдвинутых против него обвинений: “политика и он... две полярности”; “он жил грезами за пределами окружающей его современности и удивился бы, если бы его позвали на

борьбу с нею” (ПН. 1921. 9 сент.). А.И.Куприн, напротив, ценил в Г. “любовь к родине, сознание живого долга перед ней и чувство личной чести”, а главное, готовность по всем трем пунктам “заплатить собственной жизнью”, однако не считал обреченную на провал борьбу с режимом, пусть и невыносимым для “крылатой души” поэта, совместимой с его “скептическим и пронизательным умом”: “Никогда ни в каком заговоре он участвовать не мог. Заговор — это стая” (Общее дело. 1921. 10 окт.). Несмотря на открытый монархизм Г., в его непричастности к любого рода политическим акциям был уверен и А.В.Амфитеатров, вспоминая, сколько недоумения вызвал в петроградских литературных кругах арест “этого цельного и самого выразительного жреца “искусства для искусства” (Амфитеатров А. Горестные заметы. Берлин, 1922. С. 37). А.Я.Левин-сон, также говоривший об “абсолютной растворенности” жизни Г. в “поэтическом подвиге”, вообще не признавал за эмиграцией морального права судить “о ризах мертвых поэтов”, ибо ей “слишком мало дела до живых”. Сейчас, с горечью констатировал критик, Г. и А.А.Блок получили “хорошую прессу”, “имена обоих то и дело служат аргументом в споре, трамплином для ораторских порывов”, а ведь еще недавно, подобно каждому, кто остался в России, они глубоко страдали от “чувства покинутости друзьями за рубежом”: “Неужто и все благородные друзья мои, советские писатели, о чьей каждодневной пытке нет сил до конца подумать, должны погибнуть, сгинуть, как Блок, как Гумилев, чтобы нашлось и для них слово братства, жалости, благодарности?” (ПН. 1921. 20 окт.).

Одновременный уход двух поэтов, во многом определивших характер своей эпохи, дал критике повод для сравнения воплощаемых ими культурных и человеческих типов. Актуальной с точки зрения духовного и политического самосознания русского зарубежья эта тема казалась П.Б.Струве. В очерке “In memoriam: Блок — Гумилев” (РМ. 1921. №10/12. С.88–91) и в “Речи о Блоке и Гумилеве”, произнесенной в 1929 в Белграде, он противопоставил смерть “глубоко несчастного” Блока, “мученика... религиозной пустоты”, “сожженного той великой ненавистью, которая как-то всю его жизнь враждовала в его больной душе с великой любовью”, гибели “счастливого” в своей внутренней цельности Г., занявшего достойное место “в длинной и славной галерее русских поэтов-воинов”: “С душой воина Гумилев соединял крепкие политические убеждения и пламенную любовь к родине-матери... То, что

его казнили палачи России, не случайно. Это полно для нас глубокого и пророческого смысла... Мы несчастны, потеряв Гумилева. Но он счастливцев, этот русский поэт-офицер, расстрелянный за веру в Россию и за верность ей” (Струве П.Б. Дух и слово: Статьи о русской и западноевропейской литературе. Париж, 1981. С.285, 286).

Иной, еще более важный для литературной эмиграции аспект темы — творчество Блока и Г. как две полярные эстетические системы, две типологически противоположные модели художественной целостности: романтическая и классическая. Подобным образом выстроенная оппозиция вписывалась в контекст размышлений о сути и о степени продуктивности неоклассицистических тенденций в искусстве XX в. В статье “Классицизм в современной русской поэзии” К.В.Мочульский уподоблял Г. “поэту-воину Ренессанса” и противопоставлял “поэту-романтику, парящему в небесах и беспомощно влачащему крылья по земле”: главное для Г., любящего петь “только о делах и подвигах”, — “неустанное напряжение воли”, которой он, следуя своему дидактическому устремлению, хочет “заразить” читателя (СЗ. 1922. №11. С. 368–369). По темпераменту он “учитель” (Звено. 1923. 12 нояб.). Поэзия для него — “служение, воспитание души и закал воли”, “труд, освященный преданием и запечатленный верой” (Там же. 18 июня). И именно в поэзии, где “невыносимое напряжение” и “бешеное упорство” даже бессвязную речь превращает в “утвержденные, устойчивые, как памятник, нерасторжимые” строфы (Там же. 15 окт.), где даже “земной пожар” претворяется в “серафические гимны”, — “его свобода и его власть” (Там же. 5 нояб.). Свойственные классицизму “пафос и торжественность поэтического делания”, “ровное напряжение большой воли, создающей красоту” отмечал у Г. и Левинсон (СЗ. 1922. №9. С.309). По словам критика, основоположник акмеизма “был по природе церковником, ортодоксом поэзии, как был он и христианином православным” (Там же. С.314). С пушкинской, тяготеющей к классической “ясности” линией русской поэзии склонен был связывать поэта В.В.Набоков: “Гордо и ясно ты умер — умер, как Муза учила. / Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем / медном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин” (Руль. 1923. 6 мая). Н.А.Цуриков, указывая на “объективную, взаимно исключаящую противоположность” “Скифов” Блока и “Швеции” Г., подчеркивал, что “Швеция” “выдержана... всецело в пушкинской традиции “славы, силы и победы” России”. С пушкинским опытом, считал Цуриков, соотносится и общий

принцип творчества Г.: “Трезвость, ясность, мужество, суровость, “форма” — только в этом выход из “томительного бреда” (Россия и славянство. 1932. 16 апр.).

Литературные оппоненты Г. обнаруживали в его эстетической позиции свидетельство своеобразного сальеризма. “Блок и Гумилев не только разные мироощущения, это разные стихии творчества, — утверждал Голлербах. — Это Моцарт и Сальери нашей поэзии. Блок вещал, Гумилев выдумывал. Блок творил, Гумилев изобретал” (Веретено. 1922. № 1. С.202). Наиболее четко такая позиция была сформулирована В.Ф.Ходасевичем в очерке “О Блоке и Гумилеве” (Дни. 1926. 1, 8 авг.; в переработанном виде, под заглавием “Блок и Гумилев”, очерк вошел в кн.: Ходасевич В. Некрополь: Воспоминания. Брюссель, 1939). Согласно Ходасевичу, Блок и Г. не просто “были людьми разных поэтических поколений” (один принадлежал к числу “чистейших символистов”, другой “воображал себя глубоким, последовательным врагом символизма”), но исповедовали полярные взгляды на самую суть творчества: “Для Блока его поэзия была первейшим, реальным духовным подвигом, неотделимым от жизни. Для Гумилева она была формой литературной деятельности. Блок был поэтом всегда, в каждую минуту своей жизни. Гумилев — лишь тогда, когда он писал стихи” (Дни. 1926. 1 авг.). Подразумевающееся здесь сравнение с В.Я.Брюсовым Ходасевич развивал в статье “О Гумилеве”, которая явилась откликом на переиздание “Гондлы” и “Чужого неба” и содержала достаточно жесткие высказывания о “дека-дентском” по сути стремлении Г. к изысканности и экзотизму: “Сейчас, когда все в мире очень сурово и очень серьезно, поэзия Гумилева, так же как брюсовская поэзия, звучит глубочайшим пережитком, каким-то голосом из того мира, в котором еще можно было беспечно играть в трагедию. Голос этот для нас уже чужд, у нас осталось к нему историческое любопытство, но нужды в нем мы уже не испытываем” (В. 1936. 19 сент.). Приводя обширный пассаж из предисловия Г.В.Иванова, где “основной импульс” деятельности лидера акмеистов определялся следующим образом: “Мечтательный, грустный лирик, он сломал свой лиризм, сорвал свой не особенно сильный, но необыкновенно чистый голос, желая вернуть поэзии ее прежнее величие и влияние на души, быть звенящим кинжалом, “жечь” сердца людей. В самом прямом, точном значении этих слов Гумилев пожертвовал жизнью не за восстановление монархии, даже не за возрождение России — он погиб за возрождение поэзии” (Гумилев Н. Чужое небо. Берлин, 1936.

С.П; см. также: Иванов Г. О Гумилеве // СЗ. 1931. №47), — Ходасевич выражал удивление по поводу того, “до какой степени Гумилев заблуждался в оценке современной ему поэзии и как неверно оценивал свое в ней положение” (В. 1936. 19 сент.). Категорически не соглашался критик и с рассуждениями о “рыцарстве” Г.: “Здесь в эмиграции мне не раз доводилось читать и слышать безвкусное слово “рыцарь-поэт”... Это, конечно, вздор... Рыцари умирают в борьбе, в ярости боя. В смерти же Гумилева — другой, совсем иного порядка трагизм... Его убили ради наслаждения убийством вообще, еще — ради удовольствия убить поэта, еще — “для остротки”, в порядке чистого террора... И соответственно этому Гумилев пал... ради того, чтоб “не моргнуть глазом”, не выказать страх и слабость перед теми, кого он гораздо более презирал, нежели ненавидел. Политическим борцом он не был. От этого его героизм и жертва, им принесенная, — не меньше, а больше” (Дни. 1926. 1 авг.).

“Каждая революция должна, по-видимому, иметь своего Андре Шенье”, — замечал, откликаясь на выступление Ходасевича в “Днях”, Ю.И.Айхенвальд (Руль. 1926. 11 авг.). В противоположность Блоку, уплатившему русской революции “памятную дань, высоко ценимую не столько, правда, любителями поэзии, сколько любителями революции”, Г., по словам Айхенвальда, не считал ее “соблазнительной сиреной”: “В своей поэзии он не был политиком; но такова эта поэзия в своем духе и сущности, что она неизбежно обрекала его на гибель от руки тех, кому Россия ненавистна или безразлична... В застенках Чека, где застрелили Гумилева, не знали его стихотворений — там занимались не поэзией; но бесспорно, что продолжением и выводом из поэзии была жизнь Гумилева и его бесстрашное поведение перед палачами — все то, что привело его к казни. В этой казни была своя естественная логика, в этой казни был, надо сказать, политический смысл. Жизнь и смерть Гумилева с творчеством Гумилева связаны. И хотя от реальной политики он был далек, но самая поэзия его — уже политика” (там же).

По ощущению современников, с гибелью Блока и Г. закончился “петербургский период” истории русской литературы. Ярче других эту мысль выразил в своих воспоминаниях Н.А.Оцуп: “После августа 21-го года в Петербурге стало трудно дышать, в Петербурге невозможно было оставаться — тяжело больной город умер с последним дыханием Блока и Гумилева” (ПН. 1926. 26 авг.; позже очерк был включен в кн.: Оцуп Н. Современники. Париж, 1961). Как и Ходасевич, Оцуп считал тягу к экзотике, увлечение “дальними странами и минувшими временами”

главной причиной того, что “читающая Россия... от Гумилева отстранялась”, а “отстранившись, проглядела в нем величественную и спокойную правду поэзии, выходящей за пределы пространства и времени”. “Блока любили все, Гумилева — только друзья, — констатировал Оцуп. — И никогда, надо надеяться, не разлюбят в России “наше солнце, в муках погасшее, — Александра, лебедя чистого”. Но хочется верить, что скоро в России окончательно поймут, а значит, и полюбят вдохновенную волю Гумилева к трезвому, ни от каких потрясений независимому, совершенному искусству. Быть может, будущее нашей поэзии в каком-то таинственном синтезе путей Блока и Гумилева” (ПН. 1926. 26 авг.).

Однако в том же 1926 в книге “Contemporary Russian Literature: 1881–1925” (London) Д.С.Святополк-Мирский, называя Г. “истинным поэтом”, именно необычность выделил в качестве основного достоинства его стихов: “Они яркие, экзотичны, фантастичны, всегда в мажорном ключе, и господствует там редкая для русской литературы нота — любовь к приключениям и мужественный романтизм” (Мирский Д.С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р.Зерновой. Лондон, 1992. С. 750, 752). А в 1929 Г.В.Адамович говорил о “расширении поэтической славы” создателя акмеизма как о свершившемся факте: “Имя Гумилева стало славным. Стихи его читаются не одними литературными специалистами или поэтами; их читает “рядовой читатель” и приучается любить эти стихи — мужественные, умные, стройные, благородные, человеческие — в лучшем смысле слова” (ИР. 1929. № 34/223. 17 авг. С. 12). Отмечал Адамович и влияние Г. на молодых “парижских стихотворцев”, в частности на Ю.К.Терапиано: “У Терапиано есть гумилевская бодрость, мужественность, даже характерная гумилевская простота — не литературная, а внутренняя, умственно-душевная” (Звено. 1926. № 178. 27 июня). Взгляд самого Терапиано на творчество Г. сформулирован в журнале “Новый корабль” (1928. № 3); о связи других эмигрантских поэтов с гумилевской традицией см.: Адамович Г. // ПН. 1931. 2 апр.; Еленев Н. // Руль. 1926. 22 сент.; Роос М. // Новь. 1935. Сб.8; Сиринов В. // Руль. 1927. 31 авг.

Двадцатью годами позже, подводя итог старому спору о Блоке и Г. и рассуждая об “их общей — такой разной и одинаково трагической — смерти”, Г.В.Иванов вспоминал, что они казались антиподами “решительно во всем” — “в стихах, во вкусах, мировоззрении,

политических взглядах, наружности”. “Туманное сияние поэзии Блока” резко контрастировало с “точностью, ясностью, выверенным совершенством Гумилева” (В. 1949. №6. С.113; очерк вошел в кн.: Иванов Г. Петербургские зимы: Воспоминания. 2-е изд. Нью-Йорк, 1952). И лишь по прошествии времени стало ясно: “Их вражда была недоразумением... Оба жили и дышали поэзией... Оба беззаветно, мучительно любили Россию. Оба... в творчестве и в жизни были предельно честны. Наконец, оба были готовы во имя этой “метафизической чести” — высшей ответственности поэта перед Богом и собой — идти на все, вплоть до гибели, и на страшном личном примере эту готовность доказали” (В. 1949. № 6. С. 126). В одной из последних критических заметок Иванов попытался суммировать и свои размышления о месте Г. в истории отечественной литературы: “Можно по-разному оценивать поэзию Гумилева. Но не может быть двух мнений о значении Гумилева как учителя поэзии. В этой роли он был по меньшей мере тем, что Дягилев в балете... Гениальная проницательность выбора сочеталась у обоих с еще более поразительным даром — указывать новоявленному избраннику его правильную творческую дорогу” (НЖ. 1955. № 43. С. 276).

В 1950–1960-е появился ряд работ, посвященных творчеству Г. Особое место среди них занимает биографический очерк Оцупа “Николай Степанович Гумилев” (Опыты. 1953. №1); с изменениями он был опубликован в качестве предисловия к кн.: Гумилев Н. Избранное. Париж, 1959; затем в сб.: Оцуп Н. Литературные очерки. Париж, 1961; диссертация на ту же тему защищена автором в Сорбонне в 1951. Оцуп не только давал оценку Г.-поэту, Г.-критику, Г.-теоретику, но и анализировал его роль в литературном процессе 1910-х: “В чем заслуга акмеизма, хорошо известно. Символизм иссяк, заигрывая с тайнами запредельного, – все это надо было убрать. На крайнем фланге беспорядочный натиск футуристов тоже был угрозой. Гумилев один обладал силой воли, ума и характера, достаточной для отпора, отбора, организации. Довольно вспомнить имена поэтов, так или иначе к акмеизму причастных: уровень их поэзии вряд ли ниже, чем уровень поэзии декадентов или символистов в лучшие годы их расцвета” (Опыты. 1953. № 1. С. 136). Тогда же были напечатаны мемуарно-критические очерки редактора “Аполлона” С.К.Маковского “Н.С.Гумилев” (Грани. 1957. № 36; включено в его кн.: На Парнасе “Серебряного века”. Мюнхен, 1962) и “Николай Гумилев по личным

воспоминаниям” (НЖ. 1964. № 77), несколько позже — воспоминания И.В.Одоевцевой “На берегах Невы” (Вашингтон, 1967), в основном посвященные Г. В 1962–1968 под редакцией Г.П.Струве и Б.А.Филиппова в Вашингтоне вышло “Собрание сочинений” Г. в 4-х т. См. также: Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Ред.-сост. В.Крейд. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989 (репр.: М., 1990); Страховский Л. Три поэта современной России: Гумилев, Ахматова, Мандельштам. Cambridge, 1949; Струве Г. О четырех поэтах: Блок, Сологуб, Гумилев, Мандельштам. London, 1981).

*Е.Г.Домогацкая*

## ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ (Dante Alighieri) (1265-1321)

Для русской эмиграции великий Д. был прообразом изгнанничества. Одним из первых в эмиграции о нем писал Н.М.Минский в статье “От Данте к Блоку” (СЗ. 1921. № 7), которая в следующем году была выпущена отдельным изданием. Так русское зарубежье отмечало 600-летие смерти Д.

Выступление Минского обращено к личностному началу в творчестве итальянского поэта, воспеванию самого автора, что в средние века могло сойти за ересь. “Может показаться непонятным, — пишет Мирский, — каким образом Данте осуществил свое обожествление перед лицом церкви и всего католического мира, не будучи обвинен в ереси и предан костру. Вопрос о ереси Данте часто поднимался в литературе... Той же ереси, которую он из первых был одержим — сознание своей абсолютной личности — в то время еще не было названия. Данте спасло то, что он познал свою божественность, не мудрствуя, не через рассудок и рефлексию, а, как мы уже сказали, в наивном и целостном порыве всей своей пламенной природы. К тому же тут огромную роль сыграла магия слова. Комедия от начала до конца является сплошным славословием и превознесением Данте, но его славословят другие, а он сам смиренно внимает им, как бы сокрушенный своим величием. Чуть вступив в первый круг ада, он встречает Гомера, Овидия, Горация, Лукиана, которые принимают его в свой круг шестым, — считая Вергилия. Он смущен такой неожиданной честью — быть при жизни признанным равным Гомеру. И это смущение не притворное, а глубоко искреннее. Данте в самом деле подавлен своей божественностью. От Гомера же он узнает, что до него один только раз Некто уже спустился в ад. Новое сопоставление себя с Христом, но сделанное не им, а другим” (с. 194).

Продолжая развивать свою мысль о самообоожествлении Д., Минский утверждает, что Беатриче — это сам Д., его мечта и любовь, его просветленная душа, и что не возлюбленная Данте садится у престола Святой Троицы, а “самовенчаный дух поэта приобщается к Божеству” (с. 195). Вместе с тем Минский рассматривает дантовский смысл любви к женщине среди группы флорентийских поэтов конца XIII в., известной под названием “Новый сладостный стиль” (“Дольче стиль нуово”), которых он именует “Верными любви”: “До Данте или, что все равно, до кружка флорентинских поэтов “Верных любви”, которые, забросив латынь, стали рифмовать на *volgare* <народный язык> и которых Данте

является самым гениальным представителем, обожествление любимой женщины было неведомо людям. Раньше христианства это чувство вообще не могло возникнуть. Для того чтобы человек мог обожествлять любимого человека, нужно было, чтобы произошел контакт между человеком и Богом, а этот контакт произошел лишь в Вифлееме Иудейском. Евреи хотя и знали чувство религиозного блаженства и трепета, но для них человек и Бог находились в параллельных плоскостях, никогда не прикасавшихся. Отсюда запрет “не сотвори себе кумира”, а ведь обожествленная женщина и есть живой кумир. Красота изгнана из религиозного ощущения, и вместе с красотой бескорыстное горение любви. У евреев личность растворена в народе, и цель любви — “роды”. В Песне Песней воспевается любовь-обладание, а не любовь-святыня. У Данте и намек нет на цвет глаз или волос Беатриче, на форму ее шеи или груди. Слова — те же прикосновения, а святыня — неприкосновенна. Но зато Песня Песней дала символизацию любви, и ею широко пользовались средние века, понимая под Возлюбленным — Христа, а под Суламифью — церковь или душу верующего” (с. 197).

Особое внимание Минского привлекает вопрос о современном прочтении и восприятии “Божественной комедии”. В одном из своих писем Д. объяснял, что Комедия — произведение нравоучительное, цель которого — отпугивать людей от зла и привлекать их к добру. Итальянские критики ценят в Комедии прежде всего чистейший источник итальянского языка, ибо “Данте сам был главным творцом того *dolce stil nuovo*, на котором написана поэма и который он подслушал у женщин простонародья, как наш Пушкин — у своей няни. Сверх того они ценят в Комедии энциклопедию ранней итальянской культуры — географии, астрономии, философии, теологии. Они почитают Данте как первого историка Италии (Вико), как великого гражданина, пламенного патриота, предвозвестника итальянского единства” (с. 190).

Однако всем этим, считает Минский, Комедия едва ли могла увлечь людей нашего времени так, как она увлекала и зажигала современников Д. Комедия не тронула бы нас не только потому, что мы больше не боимся ада, но главным образом потому, что нам невыносимо зрелище пыток, сам пафос мести. “Мы с восторгом прочли бы несколько песен, как раз те, в которых Данте не казнит, а жалеет, — рассказ Франчески, Уголино, Пьера де Винь, — и прошли бы мимо раскаленных гробниц, озер с кипящей смолой и рогатых чертей с вилами. Как энциклопедия всех наук и как политический памфлет Комедия вообще

находится вне поэзии, а как произведение поэтического вымысла она тоже не вполне удовлетворила бы нас, потому что яркие краски ада, по мере восхождения в Чистилище, бледнеют, а в Раю переходят в блистательное однообразие. Даже воображение Данте оказалось бессильным рисовать десять восходящих ступеней блаженства. Если же все-таки Комедия остается и для нас произведением вечно юным, если она близка нашей душе не менее, чем была современникам Данте, и даже, быть может, ближе и более понятна, то это потому что она не только урок морали, не только сокровищница знаний, не только игра воображения, а еще мистерия обожествленной личности или, вернее, мистерии самообожествления. Личность поставлена в Комедии таким острым ребром, что не заметить ее было нельзя. Данте не только дерзнул поместить свое Я в центре Комедии, но сделал себя ее героем, так что один из критиков (Гоцци) вполне верно заметил, что если Вергилий назвал свою поэму по имени героя “Энеидой”, то Божественная Комедия может быть названа “Дантеидой”. Точно так же и французский исследователь Род находит, что Данте “сделал открытие человеческого Я”, а историк Ренессанса Буркардт пишет: “Данте, первый исследовавший глубины своего Я, одним этим провел раздельную черту между средними веками и новой историей”. Все это верно, но все это лишь намек на правду, которая и ярче, и ближе нам” (с. 191).

В середине жизненного пути (*Nel mezzo del cammin*), в 35-летнем возрасте, на вершине физической и умственной силы, Д., внезапно увлеченный политическим вихрем, очутился изгнанником, нищим, одиноким, обесчещенным, осужденным в случае возвращения в Флоренцию на сожжение живьем. Минский сопоставляет положение Д. и Александра Блока: “Новая, молодая жизнь, начавшаяся, как у Данте, изжита в других условиях. И вот опять совпадение, как будто случайное, как будто внутренне необходимое. *Nel mezzo del cammin*, — по середине жизненной дороги, в тридцать пять лет, Блок, как и Данте, очутился “в темном лесу”, у входа в Ад, но не вымышленный, а действительный, в ад русской Революции. И что поразительно, Блок вступает в ад с тем же чувством, как Данте — с сознанием необходимости и справедливости совершающейся мести. У Блока двое вожатых — Вергилий, т.е. неумолимый римский закон суда и возмездия, и преображенная Прекрасная Дама, обожествленная Россия. Любовь Блока к России такая же “непомерная”, “непостижимая”, какой была его любовь к Деве-Купине... “Почему грабят в любезных сердцу барских усадьбах? Потому

что там насильовали и пороли девок: не у того барина, так у соседа”. Большевикам Блок не сочувствовал... На большевиков он смотрит так, как Данте смотрел на Цербера, хвостатого Миноса и Вельзевула: обычная адская челядь. Блок не задавался вопросом, не сами ли Миносы и Вельзевулы разбудили и, во всяком случае, раздули народную месть? По его мнению, революцию делали не они, а те молчаливые с загадочной усмешкой, те двенадцать, шедшие державным шагом, из которых один мимоходом убил распутную Катьку, т.е. дворянскую интеллигенцию... Смерть настигла Блока в аду. Но проследив весь путь его жизни, можно быть уверенным, что если бы он выбрался из ада, он не остался бы с нами, а поднялся бы в свой рай, в рай отречения, созерцания, туда, куда ушел Алеша Карамазов, Александр Добролюбов, где в мечтах жил Соловьев. Тут уже полное расхождение между Данте и Блоком, между Западом и Востоком, между обожествленной личностью и обожествленным отречением от личности” (с. 206-207).

Судьба Д. постоянно привлекала внимание писателей и критиков русского зарубежья. В очерке “О Данте” Юлия Сазонова-Слонимская обращается к книге Джованни Папини “Живой Данте” (1933), выпущенной французским издательством Грассе во французском переводе. Итальянский писатель, известный у нас по переводу его книги “Конченный человек” (1912, рус. пер. 1923), считал, что только поэт-флорентинец (как он сам) может понять поэта-флорентинца Данте, и потому полагает себя единственно призванным вызвать к жизни “живого Данте”. Возражая Папини с его узконационалистическим видением Д., Ю.Сазонова пишет: “Девятнадцатый век стремился к созданию “мировой” поэзии, — великие люди должны были становиться общечеловеческими. Наше время снова загоняет человека в его первобытный долмен расы, класса, эпохи, — Данте должен остаться человеком своего города, может быть, даже своего квартала, — поэтом города, который изгнал его, осудил на смерть и до конца его жизни не признал его величия... Изгнавшая его Флоренция стала теперь “городом Данте”. Потомки тех, кто презрительно улыбался при его проходе, теперь стали чтить его имя. Лавры, о которых он мог только мечтать при жизни, теперь густым лесом заслоняют путь к нему” (ПН. 1934. 10 марта). Русские писатели-эмигранты, говоря о судьбе Данте, провидели свою собственную посмертную судьбу.

К памяти Д. обращался поэт и критик Юрий Мандельштам, автор этюда о Д. в сборнике его статей “Искатели” (Шанхай, 1938). В статье

“Земная любовь Данте” Мандельштам говорил об образе Беатриче: “Своей возлюбленной воздвиг он действительно такой памятник, какого не имела и, может быть, никогда не будет иметь ни одна женщина” (В. 1934. 12 января).

В 1939 в Брюсселе вышел исторический роман Д.С.Мережковского “Данте” — центральное произведение русского зарубежья, посвященное великому итальянцу. Об этой книге см. в третьем томе настоящей “Литературной энциклопедии русского зарубежья”.

Посмертно была опубликована поэма З.Гиппиус “Последний круг (И новый Дант в аду)” (В. 1968. № 198), в которой Данте предстает как современный нам человек. Дантевская образность присутствует в романе Н.А.Оцупа “Беатриче в аду” (Париж, 1939).

Образ Д. всегда стоял перед русской эмиграцией. Г.Адамович писал в книге “Одиночество и свобода” (1955): “Данте, “Божественная комедия”... Воспоминания эти столь подавляюще величественны, что остается как будто только умолкнуть. В самом деле, если вдохновеннейшая в мировой литературе поэма могла возникнуть в изгнании, что же вздыхать тем, кто ни при каких условиях ничего даже отдаленно схожего с ней создать не могли бы!.. Между бегством Данте из одного итальянского города в другой с сохранением того же жизненного уклада, с уверенностью, что политическое преследование не связано ни с какими коренными, окончательными переменами и изменениями, в те времена и не мыслимыми... между всем этим и тем, что произошло с нами, знака равенства ставить никак нельзя. Мы стоим на берегу океана, в котором исчез материк, — и есть, вероятно, у всех эмигрантов чувство... что если бы даже домой мы еще и вернулись, то прежнего своего “дома” не найдем, и пришлось бы нам по-новому ко всему присматриваться и многому переучиваться” (Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 12).

В 1965 русские эмигранты отмечали 700-летие рождения Д. В октябре 1965 вышел номер журнала “Возрождение”, посвященный Д. Философ, богослов и литературовед Н.С.Арсеньев в статье “Преображение красоты и любви в творчестве Данте” писал: “Огромное художественное совершенство и духовная высота и мощь встают перед нами из творений Данте. Вдохновенность, проникновение взором в глубины жизни, и это — в необычайном совершенстве, богатстве и многообразии художественного выражения... Необычная широта поэтического диапазона Данте в “Божественной Комедии” поражает: тут

и трогательно-элегические тона, и слова захватывающей тоски и грусти или страсти, и целые сцены или история целой жизни, втиснутые в две-три строки как бы силою творческого, магического резца. И стоны отчаяния, и скрежет зубов, и сцены страданий и ужаса просветленной природы, и мистический подъем, и сияние Божественной Красоты в преображенной твари, и радость, и восстанавливающая и очищающая сила преображенной любви, и — мимолетное — ощущение непосредственной близости Божества, невыразимой, перед которой все замолкает, ибо это — та Божественная Реальность, перед которой все слова, образы и мысли лишь слабая тень, жалкое ничто” (В. 1965. № 166. С. 12). Витиевато, однако, было словоплетение иных зарубежных философов.

В том же номере журнала выступил и Борис Зайцев, пытавшийся прозой перевести дантовский “Ад”. Изгнание Д. воспринималось Зайцевым как часть его собственной судьбы (так и назвал свою статью: “Данте. Судьба”): “Великий поэт стал собратом нам, не-великим, по изгнанию. “Данте патрон всех изгнанников”, — сказал в книге о нем Мережковский. Это так. Можно добавить лишь, что он оказался первым эмигрантом христианской Европы (эмигрантом прославленным)” (с. 8). В декабре 1301 дикою горною тропой, мимо каких-нибудь пастухов при стаде коз и овец, вышел Данте из родной Флоренции. А в котомке за плечами кроме хлеба, сыра да вина во фляге находились уже некоторые песни “Ада”, написанные еще во Флоренции.

В эмиграции он продолжал свою Комедию “Была минута в ранней полосе изгнанничества, когда казалось ему — вот-вот вернется во Флоренцию. Вечная ошибка изгнанных, полагающихся на “иностранное вмешательство” (с.9). Б.Зайцев, всю жизнь проживший с Д., заключает: “Литература о Данте безмерна. Даже общей Дантовской библиографии к началу нашего века не существовало (были только по отдельным странам). Но есть подробнейшие словари к Данте, Дантовская энциклопедия. В Америке, Англии, Германии, Италии, Франции существуют Общества Данте. И началось все это с того, что нищий странник с котомкою за плечами пробирался горною тропинкой подальше от родного города. Но в котомке этой лежали первые песни “Ада” (с. 11). Еще задолго до того в статье “Данте и его поэма” (СЗ. 1929. № 39. С. 229) Зайцев писал: “Жизнь Данте была полна волнений, горечи, неудач, “Божественную Комедию” в его дни почти не знали. Тем грандиознее посмертная слава этого задумчивого и уединенного

скитальца, вознесшая его на вершины человечества и осиявшая сказочным величием. Ныне изображается он всегда в лавровом венце. Иногда орел сопутствует ему, — вещий символ. Как полубог, отошел он в страну легенды”.

Эмигрант первой волны И.Н.Голенищев-Кутузов, вернувшийся в 1955 на родину, выпустил книгу “Творчество Данте и мировая культура” (М., 1961), но это уже другой сюжет.

*А.Н.Николюкин*

### **ДЕЛЬВИГ Антон Антонович (1798-1831)**

Столетие со дня смерти Д. было отмечено в русской эмиграции публикацией статьи В.Ходасевича “Дельвиг” (В. 1931. 31 янв.). В ней автор, выделяя основную черту натуры лицеиста — лень (как “наслаждение внешним бездействием при сосредоточенной деятельности чувств”), объясняет ею и весь характер его поэтического мастерства. Леность чувств, воспеваемая с большой охотой лицеистами, по мнению автора статьи, у Д. имела физиологический характер. “Одутловатый, мешковатый, близорукий, Дельвиг часто впадал не только в поэтический тонкий сон, посылаемый Аполлоном, но и в сон самый обыкновенный, прозаический, с храпом”. Подробно описывая жизнь Дельвига в лицее, автор обращает внимание на то, что, в отличие от присущей многим другим лицеистам житейской подкладки эротических и вакхических мотивов в поэзии, у Д. она носила в значительной степени литературный, воображаемый характер. Не найдя, по мнению автора, желаемого счастья и покоя в скоростной женитьбе, Д. также не стал и “вдохновенным поэтом”, к чему его так страстно призывал Пушкин. “Как в жизни Дельвиг хотел прежде всего покоя, мира, халата, пасьянса, законченной и удобной формы — так прежде всего строгой формы он искал и в поэзии. В сущности, только ее и искал он. Но форма связана с содержанием. Как в жизни он не имел ни оригинальной идеи, ни способности видеть мир по-своему, ни даже сильных страстей — так не оригинальна оказалась и форма его поэзии. Подверженный многим влияниям, он не умел их переработать в нечто, принадлежащее лишь ему самому. Он старался лишь наилучшим образом применять чужие навыки — в идиллии, в песне, в романсе, в сонете, — и это нередко ему удавалось. Был он душой и сердцем мягок и в высшей степени благороден — столь же мягка, благородна, исполнена тонкого вкуса его поэзия. В ней мало промахов — зато почти нет и замечательных удач. Как сам он был рыхл, мягкотел — так рыхла и его поэзия”. Определяя положение поэта в истории литературы, Ходасевич более собственных поэтических заслуг Д. ценит его принадлежность к партии Пушкина, Вяземского, Баратынского. “Пушкинскую плеяду без Дельвига невозможно себе представить. Светило неяркое, он был необходим ее внутреннему равновесию и сыграл свою роль в механизме ее движения. Плеяде он был предан глубоко — по чувству литературному и дружескому. Но всякий задор, в сущности, был ему чужд”. И все же единственное, в чем критик не видит равных Д. — это дар угадывать поэтов. “Какое надо было иметь чутье,

чтобы при жизни Державина и в расцвете славы Жуковского объявить гением пятнадцатилетнего Пушкина! Дельвиг же и Баратынского “подружил с Музой”. Наконец, — и это, пожалуй, всего важнее — он был одним из людей, самых дорогих Пушкину... В драгоценном предании об этой дружбе и в стихах Пушкина, ему посвященных, Дельвиг и будет жив вечно — более, нежели в собственной поэзии”.

*В.В.Сорокина*

## **ДЕРЖАВИН Гаврила Романович (1743-1816)**

Главной, принципиальной идеей оценки художественного наследия Д. в контексте культуры русского зарубежья была мысль о его духовной мощи, словесном могуществе, “неисчерпаемости” великого писателя в истории русской литературы. Это отмечали В.Ходасевич, П.Бицилли, Э.Райс и другие. Для Ходасевича Д. был той уникальной вехой, которая помогла поэту так же, как и творчество Пушкина, обрести свою стилистико-языковую манеру, услышать голос собственной музыки. Книга Ходасевича “Державин” печаталась в СЗ (1929, № 39–42), “Руле”, “Возрождении” и вышла отдельным изданием в Париже в 1931. В своей художественной биографии “Державин” В.Ходасевич выдвинул мысль: “Биограф не романист. Ему дано изъяснять и освещать, но отнюдь не выдумывать. Изображая жизнь Державина и его творчество (поскольку оно связано с жизнью), мы во всем, что касается событий и обстановки, останемся в точности верны сведениям, почерпнутым и у Грота, и из многих иных источников. Диалог, порой вводимый в повествование, всегда воспроизводит слова, произнесенные в действительности и в том самом виде, как они были записаны Державиным и его современниками” (с.7). В.Ходасевич отказался от мысли написать вариант “героической биографии”: вместо этого он создал произведение о “языке екатерининской эпохи, сделавшем возможным явление предтечи Пушкина” (П.Бицилли // Россия и славянство. 1931. 19 апр.). Поэт подходил к творчеству Д. как к живому художественному явлению, тем самым вновь открывая известного и неизвестного поэта, постигая историю русской литературы и поэзии в течение 150 лет. Этот временной промежуток одновременно разделял и связывал творчество двух поэтов: Д. и Ходасевича. В “Современных записках” в № 34 за 1928 В.Вейдле опубликовал статью “Поэзия Ходасевича”, содержащую мысли о духовной преемственности поэтов разных эпох: “Искусство живет в прошлом и в будущем, от вчера переходит к завтра; это мы, живущие с ним, хотим удержать его в настоящем, присоединить к сегодняшнему дню ...Нет, поэта нельзя судить “по законам им самим над собой признанным”, — хотя бы потому, что он эти законы не столько признает или принимает, сколько их в своем творчестве родит. Чем подлинней и глубже поэт, тем больше перерастает он рамки собственной эстетики” (с. 464–465). Вейдле отмечает, что “Ходасевич нашел Пушкина, но тем самым он нашел себя, то есть нашел в себе глубоко не похожего на Пушкина поэта” (с. 456). То

же самое можно сказать и о роли, которую сыграл Державин в жизни Ходасевича. Вся книга Ходасевича о Д. проникнута величайшим уважением и любовью к поэту как к своему духовному наставнику. Интерес к личности Д. сильно возрос в XX в., это вполне закономерно. В “Новом журнале” № 89 за 1967 опубликована рецензия О.Ильинского, посвященная книге Хельмута Кёлле о Д., вышедшей в 1967 в Мюнхене на немецком языке. О.Ильинский отмечает, что “книга Х.Кёлле может быть рассмотрена двояко. Автор, с одной стороны, выявляет и приводит в систему основные приемы и закономерности державинского восприятия в изображении природы, а с другой, подводит литературоведческие итоги изучения творчества Д. за полтора века. “Основным объектом авторских наблюдений являются цвет, свет, звук в поэтике Державина” (с. 294). Зрительно-слуховые моменты в творчестве Д. выдвигаются на первое место, Х.Кёлле проводит параллель между Державиным и Гёте, называя Д. “человеком глаза”. Автор рецензии отмечает, “что главный интерес книги Кёлле состоит в очень подробном и пристальном изучении свето-цветовых и оптических эффектов в составе поэтики Державина” (с. 294). Отмечается, что в книге Х.Кёлле анализируется расстановка звуковых эффектов в творчестве Д., связанное с ритмико-синтаксическими проблемами, но в трактовке звукописи Д. автор монографии достаточно традиционен. О.Ильинский отмечает, что Х.Кёлле прекрасно знает русский язык. По мнению Х.Кёлле, честь открытия Д. целиком принадлежит литературоведам XX в., что только “футуризм и акмеизм создали настоящие психологические предпосылки для усвоения державинского наследия” (с. 295). В газете “Руль” от 25 мая 1924 была напечатана рецензия С.Кондакова на книгу В.А.Францева “Державин у славян” (Прага, 1924). В ней утверждалось, что “русская литература остается богатой кормилицей для славянских литератур”, говорится о переводах на польский, чешский, словацкий, сербохорватский, болгарский языки произведения Державина “Фелица”, о том, как было воспринято в Болгарии стихотворение “Бог”. С.Кондаков отмечает: “Почтенный академик неудовольствовался своей основной темой — влияние Державина на литературу западных славян. Представив, с неисчерпающей полнотой и обстоятельностью, не только все существующие переводы певца Фелицы у поляков, чехов, словаков, хорватов, сербов, болгар и др. славянских народностей, а также варианты и близкие по духу или темам произведения — западно-славянской музыки, он попутно сделал целый ряд интереснейших экскурсов,

иллюстрирующих связи русской литературы со славянскими, что выводит иногда его труд за пределы поставленной задачи”. В статье указывается, что наибольшим успехом пользовалась державинская ода “Бог”. Поэт П.Негош (1813–1851), по национальности черногорец, создал под влиянием поэзии Державина стихотворение “Черногорец к всемогущему Богу”; также рецензент приводит имя лучшего, по мнению автора книги, поэта Прикарпатской Руси А.Духновича (1809–1865); его стихотворение “Мысль о Боге” возникла под несомненным влиянием державинской оды на ту же тему. Влияние Д. на молдавскую литературу рассматривается в статье Е.М.Двойченко-Марковой “Державин в молдавской литературе” (Новоселье. 1943–44. № 7–8). Э.Райс в журнале “Возрождение” (1968. № 4) к 150-летию со дня смерти поэта опубликовал эссе “Вечная юность Г.Р.Державина”. В своей статье Э.Райс подчеркивает, что Державин — действительно “неисчерпаем... Державин — вечная юность России и ее будущее. И Пушкин вовсе не затмил и не отодвинул его на задний план, он только открыл новое измерение русской поэзии и русского духа, Державину в его пору даже еще не известное” (с. 74). Критик пишет о значении поэзии Д., о его религиозной лирике, отмечая, что “не одними торжественными одами Державин велик. Он оставил также немало коротких интимных стихотворений, попеременно шуточных и серьезных, веселых и печальных, славящих радости и красоту жизни и природы” (с. 72). Статья полна чувства восхищения гением Д., который “стал нам ближе яркостью и свежестью своего языка... Державин занимает почетное место среди выдающихся людей эпохи Французской революции” (с. 55). Воздавая должное поэтическому гению Д., Э.Райс пишет, что “Державин — ... ярко выраженный представитель литературы, идущий от “Слова...” и ... звено этой цепи между Аввакумом и Гоголем” (с. 66). Особую роль, по мнению критика, Д. сыграл на рубеже веков. “С воцарением модернизма в русской поэзии снова наступила эра Державина. Ему многим обязаны В.Иванов, Волошин, Мандельштам, Божнев, Заболоцкий ” (с. 69).

*С.А.Головенченко*

## **ДЖЕРОМ (Jerome) Джером Клапка (1859–1927)**

И.А.Бунин описывает в “Воспоминаниях” (Париж, 1950) свое знакомство с Дж. во время поездки в Англию в 1925. Страницы воспоминаний были опубликованы раньше в “Последних новостях” (1929. 9 сент.) под заглавием “Записная книжка”: “Поездку мою можно было описать весьма забавно. Джером Джером мог бы сделать из нее пресмешной рассказ. Представьте себе человека, который довольно основательно отвык от поездов-люкс, от пульмановских вагонов, от палас-отелей и вновь попадает в этот мир уже с некоторой неловкостью, робостью. Правда, я не из очень робких и неловких, ну а если взять именно робкого и неловкого? Да и английские нравы недурной сюжет для юмористического рассказа. Возили меня в очень разнообразные дома, но в каждом из них я претерпевал что-нибудь достойное Джерома. Чего стоят одни обеды, во время которых тебя жжет с одной стороны пылающий, как геенна огненная, камин, а с другой — полярный холод!” Краткосрочное знакомство с писателем он изображает коротко и выразительно: “Перед самым отъездом из Лондона я был в одном доме; куда собралось особенно много народа. Было очень оживленно и очень приятно, только так тесно, что стало даже жарко, и милые хозяева вдруг распахнули все окна настежь, невзирая на то, что за ними валил снег. Я шутя закричал от страха и кинулся по лестнице спасаться в верхний этаж, где тоже было много гостей, и на бегу услышал за собой какие-то радостные восклицания: неожиданно явился Джером Джером. Он медленно поднялся по лестнице, медленно вошел в комнату среди почтительно расступившейся публики и, здороваясь со знакомыми, вопросительно обвел комнату глазами. Так как оказалось, что он пришел только затем, чтобы познакомиться со мной, то его подвели ко мне. Он старомодно и как-то простонародно подал мне большую, толстую руку и маленькими голубыми глазами, в которых играл живой, веселый огонек, пристально поглядел мне в лицо. Это был плотный, очень крепкий и приземистый старик с красным и широким бритым лицом, в просторном и длиннополом черном сюртуке, в крахмальной рубашке с отложным воротничком, под которым скромно лежала завязанная бантиком узкая черная ленточка галстука, — настоящий старозаветный коммерсант или пастор. Через несколько минут он действительно ушел и навсегда оставил во мне впечатление чего-то очень добротного и очень приятного, но уж никак не юмориста, не писателя со всемирной славой”. Более ранний вариант статьи Бунина о Дж. Дж. напечатан в газете “Сегодня” 26

июня 1927 и перепечатан в кн. Бунин И.А. Публицистика. 1918–1953. М., 1998.

*Н.Ю.Симбирцева*

### ДЖОЙС (Joyce) Джеймс (1882-1941)

Один из наиболее ранних отзывов о Дж. в критике русского зарубежья — статья Д.П.Святополка-Мирского, занимавшего обособленное место в литературной среде русской эмиграции хотя бы уже потому, что он жил в Лондоне, лишь наездами бывая в Париже, но по возрасту и складу мироощущения, по его реакции на литературу европейского авангарда его можно отнести к “молодому поколению” русских литераторов “первой волны”. С “Улиссом” Дж. в европейскую литературу, по словам Мирского, вошла “большая новая сила” (Версты. 1922. С. 147). Первые книги Дж., особенно роман “Портрет художника в юности” (1916), возбуждали большие надежды, “были явным образом обещания, за которыми должно было последовать исполнение. Самая исключительность этого исполнения не сразу позволила всем оценить его. К восторженному изумлению примешивались ошарашенность и недоумение. Слишком это выходило из обычных рамок и масштабов. К тому же вокруг книги поднялась шумиха, оттолкнувшая от нее многих. С одной стороны, среди парижских англичан сложился вокруг Джойса культ... с другой стороны, запрещение книги английской цензурой дало ей специфическую популярность, ничего общего не имевшую с подлинным пониманием... В Англии и Америке все слышали об Одиссее [так Мирский называет роман], но мало кто прочел его. Внешне он мало доступен (цензурное запрещение: даже в Британском Музее нет экземпляра), но и имевшие его не все решались прочесть его. Это не гостеприимная книга. Читательским удобствам и привычкам в ней не сделано ни одной уступки... “Самая неприличная книга на свете”, а “порнография стоит вне литературы”, и “730 страниц, на которых рассказывается, что делает в течение суток один человек, — какая скука”. На этих двух данных основаны суждения читательской толпы и обывательской критики” (с. 147). “Кроме того всякий иностранец, открывши Одиссею, очень скоро убеждается, что его знакомство с живым английским языком совершенно недостаточно и что в чтении Джойса никакой словарь не помогает” (с. 148). Называя “Улисс” “величайшим созданием европейской литературы за много поколений”(с.148), Мирский не советует подходить к ней без подготовки, т.е. без чтения ранних книг писателя, критики о нем и необычайной “конвергенции” внимания. “Читатель... должен быть одновременно максимально дальнорук и максимально близорук; видеть и весь Эверест как целое, и каждую травинку и снежинку в отдельности. В этом

смысле “Одиссей” может быть назван созданием “сверхчеловеческим”, полное его понимание превосходит возможности нашего сознания. Но приближения возможны... и момент, когда из пестроты бесконечно малых подробностей начинают складываться в понимании титанические очерки целого, в жизни каждого читателя “Одиссея” останется всегда одним из сильнейших переживаний. Фигуры, складывающиеся т.о., при всей их психологической срединности, достигают чисто героических размеров” (с. 148). Мирский разделяет точку зрения критиков (Т.С.Элиота, Э.Мьюра), называвших Дж. возродителем мифо-творчества. “О Джойсе можно говорить на сотнях страниц: о его титанической языко-образующей силе; об атлетической гибкости его стиля, дающей невероятное разнообразие “ключей” его прозе; о совершенно адекватной точности и конкретности его слов; о комической силе, в которой он равен Аристофану, Рабле и Гоголю; о щедрости его воображения; о глубоком метафизико-этическом фоне — мучительном сознании греха, нечистоты жизни и плоти; об общих чертах с Фрейдом, тоже великим мифотворцем и исследователем греха; о корнях его в католическом сознании; и обо многом другом. Но эти несколько строк написаны с более скромной целью: только обратить внимание русского читателя на то, что в Европе есть сейчас писатель, равного которому она не рождала может быть со времен Шекспира” (с. 149). Вернувшись в 1932 из эмиграции на родину, Мирский написал статью “Джеймс Джойс” — образец вульгарного социологизма и свидетельство “идеологического превращения» автора: в 1933, т.е. одиннадцать лет спустя, он характеризовал Дж. как “космополита”, “крупнейшего писателя”, представляющего литературу, непосредственно связанную “с паразитическим загниванием буржуазной культуры Запада” (“Литературно-критические статьи”. М., 1973. С. 282).

Наиболее восприимчивы к влиянию Дж., а также Пруста, Кафки, Селина и др. оказались, как заметил Г.Струве, молодые эмигрантские писатели, жившие в Париже (Струве. С. 162). Глубокое впечатление произвел Дж. на писателя и художника — С.Шаршуна. “Я узнал о Джойсе из “Нувель литтерер”, — вспоминал он. — Ставши подписчиком знаменитой библиотеки мадемуазель Адриен Моннье, прочитал обе переведенные по-французски книги с редким интересом, волнением и с большой подсознательной технической пользой” (“Встреча с Джеймсом Джойсом” // Числа. 1930. № 4. С. 225). “Порт-рет художника в юности”, по его мнению, “редчайшая книга, по тембру внутреннего трепета, эластичности, истерии и точности ... В ней самая важная и

содержательная сторона живой человеческой личности — “не отсутствует”, не принесена в жертву “общественному целомудрию” — герой действительно живой, не оскопленный человек. Как каждое теплокровное существо, он наделен полом... Как далеко от нее “Дублин”, часто вызывающий в памяти — Чехова” (с.226). Шаршун называет английскую книжную лавку, библиотеку и издательство “Шекспир и К” [первые издатели “Улисса”] “музеем Джемса Джойса” (там же). Он рассказывает о том, как, решив занести А.Моннье каталог своей предстоящей выставки — “оказать ей почтение, внимание как редакторше французского перевода и издательнице “Улисса”, зашел к ней в библиотеку и увидел там своего “любимейшего романиста”: за столом “спиной ко мне сидел... сам Джемс Джойс !” (с. 228–229). Шаршун вручил ему каталог со словами: “Позвольте мне пожать вашу руку?.. Ваш большой русский поклонник” (с. 229). Дж. поинтересовался, где его выставка, “тихим, почти баритональным, матовым голосом...— на редкость не по-английски, без растягиваний и сюсюканий” (там же). “Он почти совершенно слеп. Умирующие глаза — заражают умиранием весь организм или, наоборот — служат его зеркалом... Он хотя всего — на несколько лет старше меня, но я — перед ним — 12-летний подросток; вялая, темная кожа на лице, вялые, блеклые темно-русые, с большой проседью волосы. Длинный овал лица, с длинным, совершенно безвольным “непрактичным” подбородком — детская беспомощность. Отчужденность. Ни одной точки касания с внешним миром. Великая сосредоточенность и самоуглубленность, которой — уже ничто не рассеет (глаз ему больше — не нужно!). Понимание, отзывчивость — на самые тонкие, еле уловимые вибрации” (там же).

Дж. — “любимейший романист” и Б.Поплавского, писавшего в том же номере “Чисел” в статье “По поводу ...Джойса”: “Не существует, может быть, писателя, “идея” которого с такой скоростью и так остро заинтересовала бы литературную критику и действительную умственную аристократию мира, как Джеймс Джойс, и его имя передается из уст в уста как пароль, как некий таинственный знак посвящения во внутренние мистерии европейской мысли” (с. 161). В каком-то смысле Дж. близок русским литераторам и тем, что он тоже эмигрант, хотя и не по политическим, а этико-эстетическим причинам. Поплавский обращает внимание на то, что его первая книга тотчас по издании куплена и сожжена одним из тех, кто были выведены в ней под своими фамилиями, а “Улисс” запрещен в Англии и Америке и впервые напечатан полностью

во Франции. Сопоставляя Дж. с Прустом, Поплавский отдает явное предпочтение первому. Дж. замечает он, в своем последнем романе описал только один день, “но этот день рассказан вовсе не в бесконечном отдаленье, как у Пруста, у которого даже дети размышляют, как маленькие Экклезиасты, а вплотную, как бы в безумном переполохе, адской спешке и мучительном хаосе жизни. К счастью, в книге почти отсутствует тот надменный эстетический “катарсис”, то отрешенное очищение, которым так злоупотреблял Пруст, окрасивший всю свою жизнь в серо-голубой цвет своей предсмертной болезни. Хотя эту роль играет в конце книги долгий предутренный разговор героя и его гостя на кухне за варкой какао, описание рассвета, звона часов, мочеиспускания в саду, бледнеющих звезд и отдаляющихся шагов, составляющий изумительный контраст с чудовищно-порнографическими размышлениями его жены, которую он будит, ложась спать. Это не отдаленные стилизованные воспоминания. Это мучительный, иногда прямо невыносимый, сжимающий сердце водоворот отражений, в котором, как перышко, вращается сознание. Безжалостное обнажение тысячи демонов, владеющих им... Терзание, разрывание ими цельности. ... Способ написания “Улисса” Джойсом, этой огромной книги... есть т.н. “автоматическое письмо”, впервые примененное Изидором Дюкасом — графом Лотреамоном (а много ранее, вероятно, составителями всевозможных Апокалипсисов), который в 70-х годах написал им, совершенно независимо от Рембо, гениальную книгу “Chants de Maldoror” [“Песни Мальдорора”] (песни предрассветной боли?), и затем бесследно исчез в возрасте 26 лет. Этим способом искони пользовались медиумы и визионеры (в том числе столь замечательный Уильям Блейк), а в настоящее время широко пользуется школа Фрейда для своих изысканий и французские сюрреалисты. Он состоит как бы в возможно точной записи внутреннего монолога, или, вернее, всех чувств, всех ощущений и всех сопутствующих им мыслей, с возможно полным отказом от выбора и регулирования их, в чистой их алогичной сложности ... что создает сугубую оригинальность письма и абсолютно нарушает фальшивую литературную стройность обычных разговоров в романах, ибо даже у Пруста так часто внутренняя нераздельно-слитная ткань мысли заменена фальшивыми дедукциями и рассуждениями, так что... иногда кажется, что между Джойсом и Прустом такая же разница, как между болью от ожога и рассказом о ней” (с. 172–173). “Все вместе создает совершенно ошеломляющий документ, нечто столь реальное,

столь живое, столь разнообразное и столь правдивое, что кажется нам, если бы была необходимость послать на Марс или вообще куда-нибудь к черту на куличики единственный образчик земной жизни или по разрушении европейской цивилизации единственную книгу сохранить на память, чтоб через века или пространства дать представление о ней, погибшей, следовало бы, может быть, оставить именно “Улисса” Джойса” (с. 173–174). В этой книге, “несомненно, с единственной целью художественной правды, побиваются все рекорды, переходятся все до сих пор достигнутые пределы сексуального реализма” (с. 174) и описания физиологических функций, “играющих столь большую роль в ткани человеческого воображения” (там же). “Джойс долго пробыл на медицинском факультете. Вероятно, некоторые места действительно трудно читать даже непредубежденному уму, воспитанному на болезненно-стыдливой русской литературе. Никогда еще не описанный сексуальный кошмар смешивается там со сложнейшими лирическими и мистическими отступлениями, достойными Рембо и Сведенборга” (там же). “Может быть, вместе с Джойсом, как некогда с Прустом, Европа делает еще один шаг из заповедного круга одиночества и молчания, разбить которое от века пыталась литература. Вероятно, этот круг закроется за Джойсом, но что-то останется. Через Джойса многочисленным теперь поклонникам его открылась столь огромная жалость, столь огромное сострадание, столь огромное внимание и любовь к жалкому и величественному хаосу человеческой души, что Джойс, как всякое великое христианское, социальное явление, конечно, по-своему перевернет мир, и после Джойса многое, даже в социальной области, сделается невозможным. Что касается литературы, то... Джойс прожигает решительно все, даже Пруст перед ним кажется схематическим и искусственным, хотя, конечно, “Записок из подполья”, “Бесов”, “Смерти Ивана Ильича” и нескольких других книг не касается это опустошение. Но опустошение это, несомненно, огромно, ибо легко приложимы к Леопольду Блюму, крещеному еврею, сборщику объявлений, слова Франциска Ассизского на смертном одре: “Я знаю Иисуса Христа, бедного и распятого, что нужды мне до книг” (с. 175).

Очевидно, что Поплавский хорошо знал творчество Дж., тот возникает в контексте крайне важных для поэта размышлений о природе литературы, о греческой древности, ставшей основанием европейской культуры, порой он как бы мимоходом цитирует Дж. “Что есть собственно литература, где начинается она и где кончается? —

размышлял Поплавский в статье “Среди сомнений и очевидностей”. — Что, например, отделяет ее от публицистики, и куда отнести легенду о Великом Инквизиторе, считать ли или не считать Розанова литератором? Все это темно и теперь, особенно после того как познакомились с новым западным романом, типом которого является “Улисс” Джойса“ (Утверждения. 1932. № 3. С. 96–107. Цит. по: Поплавский Б. Неизданное. М., 1996. С. 283). “Греки были мечтателями и болтунами”, — пишет он, — римляне были водопроводчиками и инженерами. Взойдя на гору, говорит Д.Джойс, грек тотчас же думал: “Построим здесь храм”. Римлянин же: “Проведем здесь канализацию, поставим баню” (“Неизданное”. С. 286). По “героизму откровенности” Поплавский ставил Дж. в один ряд с Достоевским (с его “подпольным человеком” и “исповедью Ставрогина”), Толстым с его Нехлюдовым и Прустом (Там же. С. 284).

Гл. Струве еще в 1931 заметил: “Аполлон Безобразов” Поплавского написан “несомненно под знаком Джойса, в манере так называемого “stream of consciousness” (поток сознания), т.е. бессвязной регистрации сознательных и подсознательных впечатлений и ощущений субъекта. От Джойса — и подчеркнутое пристрастие к непристойным и похабным подробностям... Понимает ли он, однако, что — если и признавать индивидуальную гениальность Джойса — на пути Джойса не может быть развития литературы, что этот путь — тупик, что искусство Джойса, как о том свидетельствуют отрывки из его последней вещи, неотвратимо ведет к разложению того материала, без которого словесное искусство перестает быть тем, что оно есть. Любопытно, между прочим (нам до сих пор не приходилось встречать на это указания), что в русской литературе есть явление, во многом родственное и параллельное “гениальному похабнику”, как кто-то назвал Джойса. Явление это — Андрей Белый. В свете писаний Андрея Белого многое в произведениях Джойса перестает казаться столь дерзким и новым, во всяком случае, в словесном “озорстве” Белый ему почти не уступит... И Белый, и Джойс каким-то концом своим относятся к области патологии литературы. Это, однако, уже тема совершенно особая” (“На вечере “Перекрестка” // Россия и славянство. 1931. 7 дек.). Поплавский обыгрывал “тему Джойса” на разных уровнях — серьезном и комическом, создав, в частности, “миф-анекдот” о своем отношении к нему. В шестом номере “Чисел” за 1932 в заметке под названием “По литературным собраниям” (с. 251) отмечен доклад Поплавского о Прусте и Джойсе. И.Одоевцева

вспоминает об этом собрании и докладе в книге “На берегах Сены” (1983): “Заседание “Зеленой лампы”. Доклад Николая Оцуа. Переполненный зал избранных слушателей... Антракт... Оцуп спускается с эстрады, важно поделившись своими мыслями и домыслами о Прусте и Джойсе” (“Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены”. М., 1996. С. 806). И тут, перебивая разговор Одоевцевой с В.А.Маклаковым, Поплавский уводит ее в сторону и нервно спрашивает: “Ради Бога, простите... Читали ли Вы Джойса?” Я киваю... “Мне необходимо. Только вы, кажется, можете. Расскажите о нем и о Прусте. Правда про усы? кота? И что все длится один день?” Он закидывает меня вопросами. Я добросовестно отвечаю на них... Скорей, ради Бога. Пробковая камера была? Сван женился на Одетте? А Джойс ирландец? И преобразовывал язык? Вы не сочиняете? Правда? Так все и было? А насчет стиля Пруста и Джойса Оцуп правильно говорил?” (с. 806–807). Но звонит колокольчик, и “Поплавский, на полуслове оборвав очередной вопрос, устремляется к эстраде. И вот уже он плачущим, захлебывающимся от волнения и вдохновения голосом убедительно передает только что услышанное от меня, проникновенно углубляя, расширяя, преображая и украшая его “цветами своего красноречия” и словесной находчивости. Я с изумлением слушаю его. Если бы он сам десять минут тому назад не признался мне, что не читал ни Пруста, ни Джойса, я была бы уверена, что он тщательно изучал их” (с. 807). “И Поплавский с того вечера прослыл знатоком Пруста и Джойса, так по всей вероятности, никогда не удосужившись прочитать их”(с. 808).

В отличие от Поплавского, прозаик Ю.Фельзен явно предпочитал Пруста, а не Джойса. В статье “О Прусте и Джойсе” (Числа. 1932. № 6) он признает Джойса модным писателем, “сумевшим расшевелить и очаровать элитного читателя”, найти у него “сочувственный, нередко восторженный отзвук” (с. 215). “Как раз на страницах “Чисел” — пишет Фельзен, — люди, на мой взгляд, безупречного вкуса и чутья, утверждали, что именно он — величайшее достижение современной литературы, преемник или соперник Пруста, в чем-то даже его превзошедший. Мне эти восторги и это сравнение кажутся необоснованными, безмерно преувеличенными, и объясняются естественным пристрастием ко всему новому, только что узанному и найденному” (там же). В “Улиссе” Дж., его “цент-ральном произведении”, “обнажающей исповеди” героя (с. 216), “пе-

рекидывающиеся с одного на другое мимолетные впечатления героев... безответственны, запутаны, не отобраны, ничего не обобщают и ни к чему, нас задевающему, не ведут... Джойс как бы механически записывает свои впечатления в их случайной и неуправляемой последовательности ... Он неминуемо подчиняется материалу, и должен находиться в состоянии душевного “транса” ... ни к чему страстно и упрямо не приковывается, ни на чем не задерживается, он лишь скользит по различным второстепенным, внутренним и внешним явлениям, и нередко мы у него находим какое-то легкомыслие, какое-то неуважение к тому, что он делает. Вследствие этого он вовлекается в постоянную словесную игру, в словообразования намеренно “гротескные”... будто бы соответствующие мышлению чуть ли не каждого его героя, на самом же деле чрезвычайно преувеличенные, не жизненные и вовсе не занимательные” (с. 217). “Другое следствие такого неуважения к собственному творчеству и такого легкомыслия — вечная ирония, нескрываемый авторский смешок. Это сердит, расхолаживает читателя и напоминает о том, что ирония всегда больше от головы, чем от сердца... Пьянство и разговоры героев Джойса — без просветления, без поэзии, без возвышенности. В нем есть сила, и не приходится ее отрицать, но сила его грубая и чересчур уже бесполезная” (там же). Фельзен признает, что форма произведений Дж. разнообразнее, чем у М.Пруста: “Джойс перепробовал все — и “психоаналитическую исповедь”, и сказочное драматическое действие, по-видимому происходящее в чьем-то пьяном воображении, и стилизованное повествование о всяких событиях в изложении и очень интеллектуальных, и очень простых людей — и всевозможные замыслы Джойса обычно изобретательны и новы... Все... на грани научности и шутовства, все это читателя забавляет (а читатель порою готов дать над собою поиздеваться), но простая добросовестная серьезность, искренние усилия всегда предпочтительнее” (с. 217–218). Едва ли не главной особенностью писателя Фельзен считает “сгущенно-эротический воздух в его книгах. Любви, любовного содержания нет и в помине. Только телесная сладострастно-чувственная сторона отношений — и реализм описаний, доведенный до предела... Многие превозносят Джойса именно за подобную его просто головокружительную откровенность. Несомненно физиология — один из важнейших элементов человеческого существования, но еще несомненное, что вовсе не Джойс это открыл, и... прославление уборной мы уже находим у других писателей — правда,

оно у них до такой степени не являлось преобладающим” (с. 218). Дж., по мнению Фельзена, принадлежит к тому роду писателей, которые называют своим “именем то, что другие знали и без него, однако сами назвать стеснялись и не хотели. Нередко в этом новизна Джойса, на мой взгляд, наивная, недостаточная и поверхностная” (с. 218).

Фельзен в своем отношении к Дж. нашел единомышленника в лице В.В. Вейдле, в книге “Умирание искусства: Размышления о судьбе литературного и художественного творчества” (1937) (ее французский перевод “Les abeilles d’Aristée” — “Пчелы Аристеи” опу-бликован раньше русского издания, в 1936), характеризовавшего “Улисса” как крайнее проявление подмены духовного реализма “сознанием”, как роман, в котором хитрое склеивание распавшихся атомов (или “композиция”) преобладало над иррациональным единством образа. Рецензируя книгу Вейдле в альманахе “Круг”(1938), Фельзен оценил ее как продуманное, глубокое исследование всех видов современного искусства (и прежде всего романа), выявляющее его основной порок — падение творческой фантазии и предсказывающее его гибель; Дж., один из реформаторов современного романа, представлен у Вейдле, в интерпретации Фельзена, как автор, который, сближаясь с сюрреалистами, “вводит в свой роман подобие исповеди, “автоматическую запись”, порой неотразимо убедительную. Но у читателя непрерывно сохраняется впечатление механизации творческого процесса, как и механизации душевного мира джойсовских героев” (с. 125), что порождает “ощущение безвыходности, какой-то творческой бескрылости и чувство оторванности среди чуждого... застывающего, коснеющего мира”(с. 126). У Дж. обнаруживаются “сразу два отрицательных свойства современной литературы — механически-душевное (психоанализ, сюрреализм) и механически-словесное (каламбуры, игра со словами” (с. 130). В.Ф.Ходасевич в рецензии на книгу Вейдле (В. 1938. 18 нояб.) также писал о том, что автор, установил факт, общий для всех отраслей искусства. Непреображенная действительность, становясь тканью произведения, делает его не законченным созданием, а как бы полуфабрикатом и, сверх того, механизует самый процесс творчества. Признаки этой механизации Вейдле обнаруживает даже “у лучших”, по определению Ходасевича, мастеров нового романа — у Дж., Пруста, Г.Броха, а их удачи считает не более как счастливыми случайностями, чудесными победами таланта над теоретически непреодолимыми заблуждениями. “Иссякновение

мифотворческой способности, способности к преобразению действительности, Вейдле вполне справедливо объясняет упадком религиозного отношения к миру у современных художников” (Ходасевич В. Собр. соч: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 445).

Среди писателей, ценивших Дж., — В.В.Набоков. В 1963 в Монтре в интервью О.Тюффлеру (*Playboy*. 1964. Jan.; в сб. “Strong opinions”. N.Y., 1973) он назвал Дж. среди своих любимых писателей в период, когда ему было от 20 до 40. Впервые он узнал о Дж. во время учебы в Кембриджском университете, когда один из его однокашников ворвался к нему в комнату с экземпляром “Улисса”, только что [видимо, это 1922] контрабандой доставленным из Парижа. Однако прочел Набоков книгу — “с необыкновенным удовольствием” — пятнадцать лет спустя (см. его интервью для журнала “Пэрис ревью”). В середине 30-х, в Париже, он несколько раз встречался с Дж. Однажды тот присутствовал на выступлении Набокова, подменившего неожиданно заболевшего венгерского писателя: “Источником незабываемого утешения, вспоминал Набоков, был вид Джойса, который сидел, скрестив руки и блестя очками в окружении венгерской футбольной команды” (Апдайк Дж. Предисловие // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 12). В 1938 они обедали вместе; из беседы Набокову не запомнилось ничего, а его жена Вера вспоминала, что “Джойс спросил, из чего составляется русский “мед”, и все давали ему разные ответы” (Там же. С. 12–13).

Будучи в 1948–58 профессором Корнеллского университета, Набоков прочитал курс лекций по зарубежной литературе, изданный после его смерти (“Lectures on literature” / Ed. by F. Bowers. N.Y., 1980), в них вошла большая лекция об “Улиссе” Дж. Вышла и отдельная книга “Лекции об Улиссе” (“Lectures on Ulysses”. Bloomfield Hills, Michigan; Columbia, South Carolina, 1980).

“Улисс”, на взгляд Набокова, “превосходное, долговременное сооружение, но он слегка переоценен теми критиками, что больше заняты идеями, обобщениями и биографической стороной дела, чем самим произведением искусства. Я должен предостеречь вас от соблазна видеть в беспорядочных блужданиях и мелких приключениях ...Блума летним дублинским днем прямую пародию на “Одиссею”, где рекламный агент Блум исполняет роль Одиссея, иначе — Улисса, героя хитроумного; а склонная к адюльтеру жена Блума представляет добродетельную Пенелопу, тогда как Стивену Дедалу отводится роль

Телемака. Очень приблизительная и очень общая переключка с Гомером, очевидно, существует в теме странствий Блума, на что указывает название романа, — существует наряду со многими другими присутствующими в книге классическими аллюзиями; но было бы напрасной тратой времени искать прямые параллели в каждом персонаже и в каждой сцене “Улисса”. Нет ничего скучнее затяжных аллегорий, основанных на затасканном мифе; после того, как роман вышел частями, Джойс тут же вычеркнул псевдогомеровские названия глав, увидев, на что нацелились ученые и псевдоученые педанты” (“Лекции по зарубежной литературе”. М., 1998. С. 370–371).

К поразительным особенностям книги Набоков относит смену стилей в главах (“постоянная смена точки зрения разнообразит знание и позволяет посмотреть на предмет свежим взглядом с разных сторон”. С. 372) и повторение ряда тем, очерченных гораздо четче и следующих планомернее, чем у Толстого или Кафки. Весь “Улисс” —...это обдуманый рисунок повторяющихся тем и синхронизация незначительных событий” (с. 372). Набоков считает Дж. “мастером синхронизации”. Он находит у писателя три основных стиля: простой, прозрачный, логичный и неспешный; быструю, отрывистую форму выражения, передающую т.н. поток сознания или, скорее, его прыжки; пародии на литературные стили и авторов и нероманные формы: газетные заголовки, оперетты, мистерии и фарсы, экзаменационные вопросы и ответы. Прием потока сознания, по мнению Набокова, незаслуженно потрясает воображение читателя: ведь он не более “реалистичен” и “научен”, чем любой другой. Если бы вместо регистрации всех мыслей в знаменитом “внутреннем монологе” Молли дать “лишь некоторые из них, то их выразительность показалась бы нам более реалистичной, более естественной. Дело в том, что поток сознания есть стилистическая условность, поскольку, очевидно, мы не думаем словами — мы думаем еще и образами... Мы не должны думать, что потоком сознания Джойс передает подлинное событие. Это реальность лишь постольку, поскольку она отражает авторскую работу мозга, сознание, заключенное в книге. Книга эта — новый мир, изобретенный Джойсом. В этом мире люди думают посредством слов и предложений. Их мысленные ассоциации диктуются главным образом структурными потребностями книги, художественными целями и планами ее автора. Я должен также добавить, что, если бы редактор включил в текст знаки препинания, размышления Молли не стали бы, в сущности, ни менее

занятыми, ни менее музыкальными” (с. 455). Дж. был для Набокова автором одной “великой книги” — “Улисса”. “Поминки по Финнегану” (1939) он назвал “одной из величайших неудач в литературе” (с. 438). У З.Шаховской, считавшей Дж., как и Пруста, писателем для писателей, “в них надо вчитываться, перечитывать” (“Рассказы, статьи, стихи”. Париж, 1978. С. 187), возник вопрос: “Признавал ли Набоков себе равными Пруста и Джойса?.. Помнится, в 1937 году, когда я заметила ему, что в “Приглашении на казнь” уходящая вслед Марфиньке мебель напоминает мне Джойса, он этим обрадован не был” (З.Шаховская. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 78): но какому же писателю, уверенному в своей самобытности, это понравится?

К.Мочульский, утверждая приоритеты русской литературы, заметил: “За много лет до Пруста, Джойса, символистов и экспрессионистов Достоевский разбивает условность логической литературной речи и пытается воспроизвести поток мыслей и образов в их непосредственном ассоциативном движении” (“Достоевский. Жизнь и творчество”. Париж, 1947. С. 451). Давний друг Поплавского (его душеприказчик), литературный критик и прозаик Н.Д.Татищев (1902–1980) в 1953 (“О современной французской мысли”// Грани. 1954. № 23) находит в “Улиссе” Дж., который, по его словам, вместе с двадцатитомным романом Пруста, дал “тон всей большой литературе нашего времени” (с. 136), один из путей толкования ключевой для эпохи и ее искусства проблемы Времени в русле “глубинного мифа”: за буднями Блума ему видится “задний план, на котором разворачиваются странствия гомеровского Одиссея (имя коего упоминается мимоходом и всего три раза), за ним еще один фон, где мерещится вся история Европы от первой ее гражданской войны (“Троя”) до короля Эдуарда VII... А там что-то совсем доисторическое, с экскурсом на древнюю родину героя, Ханаан, и еще раньше, в леса и пещеры, и еще много, много разных планов и фонов, о коих сознание героя ничего не знает” (с. 138). Читателю в какой-то момент становится ясно, “все, что случилось в веках, случилось в день 16-го июня 1904 года в Дублине. Блум — это действительно Одиссей, сын Лаэрта. “Не возрожденная душа того (дешевый оккультизм с разреженным индуизмом 19-го века Джойс давно перерос), а неразделенность с тем, что по ту сторону времени... Блему, как и первому Одиссею, удалось, вопреки всем видимостям, соединить “прекрасного разрозненные части” и победить время, разделение, забвение и даже смерть” (с. 139). В отличие от Набокова, утверждавшего,

что Блум всегда помнит, что он еврей, Татищев полагает, что тот забыл о своих еврейских корнях и “вся его жизнь проходит вне страдания, в некоей обывательской гармонии удовлетворенности... Он вытасил на лотерею жизни билет — благодать.... И поэтому Л.Блум — ответ и объяснение первому Одиссею и одновременно ответ и оправдание всей истории цивилизации, от Гомера до наших дней” (там же). Возвращаясь к проблеме “Времени” как основе “поэтического творчества”, Татищев замечает: “Мгновение, вырванное из времени, становится актом вечности. В этом основа современного сознания. Время в своей текучести больше не кажется той реальностью, на которую обращаешь внимание, оно начинает представляться нынешним людям как тусклый, затуманенный сон, как препятствие, как стена. В этом отличие нового “Улисса”. Старый не спорил с реальностью восходов и закатов и каждый свой день начинал и кончал утверждением времени. Для Улисса современного много дней — иллюзия... мыслить Время можно не только в первом его измерении, в длину, но каждый хоть раз в жизни прикоснулся к выходу из действительности. У каждого свой опыт иллюминации (кроме момента смерти)” (с. 141). Татищев объединяет Джойса и Пруста: “Сами того не сознавая, эти писатели доказали или сделали возможным принять разумом тайну бессмертия души. И оба они, вопреки несходству стиля, музыки, расы исходят из одинаковой установки: если время реальность, то меня нет. Но если время иллюзия, то я есть, и притом не после смерти войду в бессмертие, а сейчас, в этот всеобъемлющий миг моего сверхсознания, где ничто не угрожает моему бытию. Пруст пишет о чистом времени своем и мира. Джойс только о чистом времени (пантеизм). У первого Я и Нечто. У второго одно Я. Над Прустом веяние Иерусалима, над Джойсом — Афин и за ними мерещатся индусские влияния. Джойс отошел от церкви. И тот, и другой — вне церковных стен или, как мог бы сказать А.Жид, они отказались от кошунственной монополии на Христа” (с. 139). Татищев считает, что на раннего Джойса оказал влияние Чехов: “Дублинцы” — рассказы о “тусклых, серых, невыдающихся людях провинции”, потом Дж. постепенно отошел “от чеховского пессимизма к просветленному оптимизму оправдания жизни: “все во всем” живет и сохраняется, и жизнь полна смысла (с. 142).

Н.Берберова (“Набоков и его “Лолита” // НЖ. 1959. № 57) упоминает о Джойсе в сущности как о “космополитическом писателе”, для которого неважно, на каком языке написана его книга: “Если бы

Джойс знал в совершенстве французский язык, он, вероятно, написал бы своего “Улисса” по-французски, как сейчас по-французски пишет Беккет, но никому не придет в голову задать вопрос: потерял ли Беккет для английской литературы, “язык перестал играть ту узко-национальную роль, какую играл 80 или 100 лет тому назад...”, за последние двадцать-тридцать лет в западной литературе все лучшее “стало интернациональным” (Цит. по кн.: Бородин; Мыс Бурь; Повелительница; Набоков и его “Лолита”. 1998. С. 347). Она сравнивает Дж. и Набокова как художников, которые сами ставят себе пределы и дают законы, и сами, когда надо, преступают их (с.355), она сближает их как “любителей ребусов”. В связи с “Лолитой” она вспоминает другую книгу, состоящую “исключительно из ребусов” — “Поминки по Финнегану” Дж. Но Джойс, замечает она, занят коллективным опытом всего человечества за пять тысяч лет, читая его, вспоминается и “Одиссея”, и “Чистилище”, и периодическая система Менделеева, и “Дева Радужных Ворот” из стихотворения Вл.Соловьева “Нильская Дельта” (1898); он отрицает ассоциации идей и идет от одного словесного каламбура к другому. Набоков же не интересуется коллективным опытом, для него цепь ассоциаций всех возможных родов есть основа творчества, как и память, и он не ставит перед собой контрапунктных задач. И в то время, как Джойс на каждой странице своего романа вплетает китайский и санскритский языки в общую систему индо-европейских языков, Набоков говорит: “Я оставил мой родной язык, мой вольный, богатый и бесконечно послушный русский язык для... английского... зеркала, полного загадок, заднего фона из черного бархата, всех подразумеваемых ассоциаций и традиций, — аппаратуры, которой туземный фокусник с развевающимися фразными фалдами умеет волшебным пользоваться, переступая пределы унаследованного им сокровища так, как ему вздумается. Несмотря на эту разницу, у обоих авторов под текстом, за текстом, между текстом и над текстом больше, чем в тексте самом. Оба ушли от старой поэтики, для обоих реалистическая основа искусства расшатана (отчасти, конечно, ими же самими), разложилась, и из этого тлена возникла другая (с их помощью, конечно). “Такие, как мы с тобой, старят мир”, — сказал однажды влюбленный герой своей подруге. И Джойс, и Набоков — оба “старят мир”. Но не пора ли миру и в самом деле выйти из пеленок” (с. 361).

*Т.Н.Красавченко*

## **ДОСТОЕВСКИЙ Федор Михайлович (1821-1881)**

Для большинства русских эмигрантов первого поколения Д. стал духовной родиной. Именно тогда в русской эмиграции сложился взгляд на Д. как на пророка, в произведениях которого можно найти предсказание не только уже свершившейся катастрофы, но и предвидение неминуемого религиозного и социального возрождения русского народа. “Было время, — вспоминает Е.В.Спекторский, — когда наших пророков лучше ценили, чем мы сами, чужие отечества. Но теперь, когда мы, русские “эмигранты”, потеряли свое отечество, для нас, как и для всяких изгнанников, для всяких скитальцев, бесконечно дороги наши пророки. Именно они спасают нас от полного отчаяния. Именно благодаря им “вперед глядим мы без боязни” (Спекторский Е.В. Ф.М.Достоевский как публицист // РМ. 1924. № 11–12. С. 248). В заметке по поводу этой статьи П.Б.Струве добавляет: “Пророчества Достоевского сияют вечным светом религиозного проникновения” (Там же. С. 265). Пророческие предсказания Д. о судьбах России русские эмигранты связывали с мировоззренческой эволюцией самого писателя от революционера и атеиста к монархисту и христианину, тем более если учесть, что многие из них проделали ту же идейную эволюцию.

Именно после катастрофы 1917 в среде русской эмиграции приходит отношение к Д. как к национальному достоянию России, и Д. воспринимается как “та величайшая ценность, которой оправдает русский народ свое бытие в мире, то, на что может указать он на Страшном Суде народов” (Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923. С. 238). Такое восприятие Д. предопределило духовный путь многих русских эмигрантов, особенно восприимчивых к его христианским заветам. Е.Ю.Кузьмина-Караваева в своей эмигрантской книге о Д. попыталась понять, почему он стал самым популярным русским классиком в эмигрантской среде после октября 1917: “Без преувеличения можно сказать, что явление Достоевского было некой гранью в сознании людей. И всех, кто мыслит теперь после него, можно разделить на две группы: одни — испытали на себе его влияние, прошли через муку и скорбь, которую он открывает в мире, стали “людьми Достоевского”. И если они до конца пошли за его мыслью, то так же, как и он, могут говорить: “Через горнило сомнений моя осанна прошла...” И другие люди, — не испытавшие влияния Достоевского. Иногда они тоже несут свою осанну. Но им ее легче нести, потому что они не проводят ее

через горнило сомнений. Они — всегда наивнее и проще, чем люди Достоевского, они не коснулись какой-то последней тайны в жизни человека, и им может быть легче любить человека, но и легче отпадать от этой любви” (Скобцо-ва Е. [Е.Ю.Кузьмина-Караваева]. Достоевский и современность. Париж, 1929. С. 1). Книга Е.Ю.Кузьминой-Караваевой “Достоевский и современность” — религиозная книга и для нее, как и для Достоевского, “всегда и во всем все определяет облик Христов. Вся истина целиком в Нем, и нет в Нем зла, и нет Ему равного в мире. Тут ключ и его отношения к русскому народу: народ этот тем только и велик, что несет в себе правду Христову” (Там же. С. 74).

В декабре 1921 в Париже, в театре *Vieux Colombier* на торжественном заседании, посвященном столетию со дня рождения Д., К.Д.Бальмонт произнес речь “О Достоевском”. В ответ на запрос, сможет ли он выступить, Бальмонт ответил письмом от 21 ноября 1921: “Конечно, я с наслаждением приеду в Париж на праздник Достоевского, которого считаю провидцем и не только величайшим писателем, но и величайшим человеком, звездной эпохой не только целого народа, но и целой эпохи, начавшейся и долженствующей развернуться неукоснительно так, как увидел этот отмеченный, равного которому я не вижу” (Фундаментальная библиотека Вильнюса. Архив Дехтерева. Ф. 29. Ед. хр. 9861). Таким подходом к Д. и проникнута речь “О Достоевском” Бальмонта в декабре 1921 в Париже, напечатанная в газете “Последние новости” 27 декабря 1921: “Человек, видевший великие битвы и сам принимавший в них участие, не способен говорить малые слова о большом и напрасно-большие слова о малом. Таков Достоевский. Человек, знавший крайнюю беду и не сломленный своим предельным несчастьем, о чем бы он ни начал говорить, говорит как-то особенно, и душа его полна великой тишины, которая выразительнее всяких слов. Таков Достоевский. Человек из племени, которое долго жило в широких степях или в пустынях, говоря с тобой, всегда смотрит немного поверх тебя, как бы сквозь тебя. Потому что он издавна привык смотреть в даль. Таков Достоевский”. В ознаменование 50-летия со дня смерти Д. в 1931 Бальмонт пишет стихотворение “Клич страсти. Имени Ф.М.Достоевского”, в основу которого он положил свою речь в театре *Vieux Colombier* (опубликовано в газете “Россия и славянство”. 1931. 21 февр.).

Д.С.Мережковский, читавший в 15-летнем возрасте свои стихи писателю и услышавший отзыв Д. о своих стихах: “Слабо, плохо, никуда

не годится. Чтоб хорошо писать — страдать надо, страдать!” (Русская литература XX века. М., 1914. Т. 1. С. 291; вторично опубликовано Мережковским в журнале “Иллюстрированная Россия”. 1935. № 50), в эмиграции остался верен своему подходу к Достоевскому, как “провидцу духа” (определение из книги Мережковского “Л.Толстой и Достоевский”. СПб., 1903) и “пророку русской революции” (название книги Мережковского. СПб., 1906). 11 ноября 1921 в берлинской газете “Руль” Мережковский печатает статью “Федор Михайлович Достоевский”, где отмечает, что “с русскими говорить сейчас о Достоевском, о славе России, когда самой России нет, — тяжело, стыдно, страшно ... О, конечно, сейчас лицо его озарено таким ослепляющим светом славы, как еще никогда! Но ведь это озарение — зарево того пожара, который испепелил Россию. Совершились пророчества, — вот в чем слава пророка. Слава Достоевского — гибель России ... Не смешно ли, не странно ли, что там, в бывшей России, празднуется сейчас сотая годовщина Достоевского, заклинателя русских “бесов”, теми самыми бесами, которых он заклинал, изгонял из России ... Да, если бы все мы, русская интеллигенция, русское сознание и совесть, в последнем счете все-таки решавшие судьбы России, не отделались с такою легкостью от Достоевского, как от “безумного” пророка и “жестокого таланта”, — то Россия не погибла бы ... Для Европы Он был, а для России, России подлинной, России Достоевского, — Христос был, есть и будет. Когда выйдут “бесы” из бесноватого, то снова сядет он у ног Иисусовых. Достоевский и это предрек”. Пророческо-провидческим подходом к Д. является и статья Мережковского “Угль пылающий (о Достоевском)”, написанная к 50-летию со дня смерти писателя и опубликованная в рижской газете “Сегодня” 8 февраля 1931.

Таким же подходом к Д. проникнуто в эмиграции отношение к писателю А.М.Ремизова. 11 февраля 1921 он пишет статью “Огненная Россия. Памяти Достоевского”, где указывает, что “Достоевский — это Россия. И нет России без Достоевского. И в последний страшный час, если суждено такому страшному часу, в внезапную последнюю минуту на последний зов и суд — кому же? — только он, только он один выйдет за Россию, станет один, скажет один за всех — мучающихся, страждущих, смраднo-грешных, но младенчески любящих — за Россию бунтующую, отчаянную и безнадежно несчастную (ведь разве бунтующий может быть счастливым!), за убивца — за весь русский народ. — Суди нас, — скажет судии, — если можешь и смеешь. И из впалых,

болью испепеленных глаз, как искра, блеснет огонь. Какое изгвоенное сердце — ни одно человеческое сердце не билось так странно и часто, безудержно и иступленно” (Ремизов А.М. Огненная Россия. Ревель, 1921. С. 71. Вошло также в книгу Ремизова “Взвихренная Русь”. Париж, 1927). В другом эссе “Звезда-полюнь” Ремизов подчеркивал, что Д. “пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира, это не “Война и мир” Толстого и не “Семейная хроника” Аксакова, ни Гоголь, воистину певец всякого обжорства и очарования, художник, преображающий и падаль (“Мертвые души”!) в блистательную радугу от небесной лазури до полевой зелени, — Достоевский пришел судить Божью тварь — человека, созданного по образу Божию и по подобию...” (Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский. Париж, 1954. С. 193). В воспоминаниях “Лето с Ремизовым” Н.В.Кодрянская приводит слова Ремизова: “Веду свое от Гоголя, Достоевского и Лескова. Чудесное — от Гоголя, боль — от Достоевского, чудное и праведное — от Лескова. Хочу верить: имя мое сохранится в примечании к этим писателям” (НРС. 1955. 20 нояб.), а в своей книге “Алексей Ремизов” Н.В.Кодрянская дает ряд высказываний Ремизова о Достоевском: “Только то и живо, что из чувства. Из чувства выблискивает мысль, загорается образ и слово. Самый яркий пример: Достоевский ... Когда говорят: Толстой или Достоевский, надо спросить себя: кто из них сказал больше о человеке. И ответ будет один: да, конечно, Достоевский. Впрочем, Достоевского читают глазами для острого развлечения, а о том, что он показывает, не задумываются — голова не подготовлена” (Кодрянская Н.В. Алексей Ремизов. Париж, 1954. С. 136, 137). В книге Н.В.Кодрянской Ремизов отмечает “невнимание” М.Алданова к Д. (с. 315). Действительно, М.Алданов, по существу, лишь однажды писал о Д. в 1930: “Как некоторые гениальные мысли Чаадаева, роман “Бесы” не был понятен до событий последнего десятилетия. В минуты мрачного вдохновения зародилась эта книга в уме Достоевского. Этот человек, не имевший представления о политике, был в своей области подлинный пророк, провидец глубины и силы необычайной. Октябрьская революция без него непонятна; но без “проекции” на нынешние события непонятен до конца и он, черный бриллиант русской литературы...” (Алданов М. Из записной тетради // СЗ. 1930. № 44. С. 359), однако далее Алданов показал, что он не понял христианскую метафизику Д. и его светлый христианский гений, когда “свет во тьме светит и тьма не объяла его”:

“Преступление и наказание”. Гениальный ребус. “Парадокс” о Наполеоне и Алене Ивановне логически не разрешается и не разрешим. Достоевский ничего не может ответить Раскольникову (так же, как в “Братьях Карамазовых” Алеша ничего не может ответить Ивану). Преступление занимает в книге десять страниц, а наказание семьсот. Преступление (гнусное и ужасное) рассказано так, что дух захватывает ... А при изображении наказания — художественный фокус: каторга показана очень уклончиво, сдержанно, в эпилоге. Достоевский хорошо знает, что такое каторга. Описать ее здесь по-настоящему значило бы вызвать безнадежную путаницу во всем замысле романа. Наказание стало бы тоже преступлением и от злополучной идеи “очищения страданием” осталось бы, вероятно, немного ... Когда у Достоевского зло побеждается добром, читатель испытывает смутное беспокойство ... В мире не было столь мрачного писателя ... Его собственная жизнь — сплошное страдание, порою настоящий ад ... Ум Достоевского: кладбище, объято пожаром” (с. 359, 360).

И.С.Шмелев испытал значительное влияние Д. Это влияние особенно усилилось в эмигрантский период литературной деятельности Шмелева, когда главными для него становятся религиозно-нравственные вопросы. И не случайно поэтому Шмелев выпускает в Париже книгу “О Достоевском. К роману “Идиот” в августе 1949. И эта дата многое проясняет. Это было последнее произведение Шмелева. Значит, он написал самое сокровенное о Д. за девять месяцев до своей смерти. И, может быть, именно поэтому Шмелеву удалось написать поразительные по глубине строки о финальной части романа “Идиот”, о смерти Настасьи Филипповны, о победе духа над плотью: “Достоевский не мог не сознавать, что “идея”, возрождение не может удалиться безвольному, смиренному, почти ребенку, и еще “идиоту”. Для чего же было тогда писать такое? Сознавать неудачу — и не отвергнуть неудавшееся? Достоевский, конечно, сознавал свою видимую неудачу, и ... чувствовал совсем другое — свою победу. Это не высказано, но это дано художественными образами. Его искусство одержало победу духа над прахом, над брэнной перстью, прикровенно и образно, в последней главе романа — “ночь у труп”. Раздавлены главные герои: разлагается вчера еще только прекраснейшая живая форма, ее победила смерть; а душа не отдалась никому, пропала, бросив брэнную оболочку, уже взятую властно тленом. Настасья Филипповна сама пошла под нож, но сохранила себя, душу свою, исполненную высокой любви к

поврежденному, к “идиоту”, но для нее — святому. Сохранила волю располагать собой, мученицей и победительницей. Поняли ли это герои, боровшиеся — Рогожин за прекраснейшую персть, а “идиот” — за душу в этой персти? Вряд ли; но были потрясены освобождением героини и были раздавлены безумием. Если бы не их безумие, они могли бы сказать друг другу — вернее: князь мог бы сказать: “Мы убили ее, но она победила нас!” Распадающийся прах победить не мог: победил бессмертный дух жертвы. Это не сказано в романе, но Достоевский, видимо, это чувствовал и потому сказал: “Ради последней части стоило написать роман” (Шмелев И.С. О Достоевском. К роману “Идиот”. Париж, 1949. С. 20–21).

Вл.Ходасевич посвятил Д., точнее его герою, статью “Поэзия Игната Лебядкина”, где отмечал, что “вряд ли даже найдется другой прозаик, герои которого были бы так часто заняты, даже потрясены, даже одержимы поэзией, как герои Достоевского ... Причина этому — та, что в жизни самого Достоевского поэзия еще с младенчества играла роль важную. Он привык откликаться на нее сильно и считал ее одним из высочайших явлений человеческого духа. А так как одной из любимых мыслей его была та, что и в падении человек сохраняет хотя бы смутную память о своем божеском подобии, о подлинном, лучшем своем образе, то и тяготение к поэзии, пусть задавленное, искаженное, изуродованное, живет в героях Достоевского, униженных и оскорбленных людьми, роком, собственными страстями” (В. 1931. 10 февр.).

В письме к Ю.П.Иваску от 12 мая 1934 Марина Цветаева заметила, что “Достоевский мне в жизни как-то не понадобился, но узнаю себя и в Белых Ночах (разве Вы не видите, что все Белые Ночи его мечта, что никакой Вареньки не было, т.е. была — и прошла (мимо, а он этим мимо — жил) и, главное, запомните, — в Катерине Ивановне с шалью и голыми детьми, на французском диалекте. Это я — дома, и в быту, и с детьми, и в Сов[етской] России, и в эмиграции, я в той достоверной, посудной и в мыльной луже, которая есть моя жизнь с 1917 г. ... Толстого и Достоевского люблю, как больших людей, но ни с одним бы не хотела жить, и ни в курган, ни на остров их книг не возьму — не взяла же” (Письма Марины Цветаевой к Ю.П.Иваску (1933–37) // Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956. С. 216, 217).

Из работ русских писателей-эмигрантов, связанных с биографией Д., отметим прежде всего воспоминания сына друга Достоевского поэта А.Н.Плещеева, писателя и театрального критика А.А.Плещеева,

выпустившего в эмиграции в Париже в 1931 книгу “Что вспомнилось (за 50 лет)”, куда вошли и воспоминания “Встречи с Ф.М.Достоевским”, предварительно напечатанные 7 ноября 1929 в газете “Возрождение”: “Во второй половине 70-х годов мы жили в Петербурге, в Кузнечном переулке, в доме Рота, на втором дворе, в 3-м этаже. Лестница была довольно темная, освещенная двумя коптевыми керосиновыми лампами. Зимой тогда стояли суровые морозные дни. Однажды вечером, когда во всей квартире никого кроме меня не было, кто-то позвонил. Я вышел в переднюю и, отворив дверь, увидел пожилого человека, борода которого спряталась в воротник шубы. — Алексей Николаевич дома? — спросил звонивший. Он тяжело дышал, потому что быстро поднялся по лестнице. — Нет его дома! — отвечал я. — А Елена Алексеевна? — он спросил о моей сестре. — И ее нет, ушла с отцом. — Я немножко отдохну у вас, дайте мне стул ... Вы отцу скажите, что Достоевский заходил. — Федор Михайлович, — извинился я, — простите! Не узнал вас ... Достоевский вошел в переднюю и сел на стул, не снимая шубы, а только распахнув ее. Я звал его в кабинет отца, не пошел. Отдохнув минут пять, Достоевский вынул из кармана маленький конверт и передал его мне. — Передайте Алексею Николаевичу, тут деньги ... он знает ... Скажите, что приходил лично. Мы пожали друг другу руки, я хотел проводить Федора Михайловича, так как лестница была от мороза скользкая и ее лишь изредка посыпали песком, но он остановил меня, сказав, что без шубы легко простудиться. Достоевский принес отцу в счет какого-то старого долга 300 рублей, причем в приложенной к деньгам записочке писал, что “хвостик остается еще за ним”.

Из биографических работ отметим также беллетризованные эссе Нины Берберовой “Ревность Достоевского” (об отношениях писателя и А.П.Сусловой) (Сегодня. 1938, 18 нояб.) и “Смерть Анны Григорьевны” (жены Достоевского) (вырезка в РГАЛИ. Ф. 2538. Оп. 1. Ед. хр. 5), воспоминания о Пушкинской речи Достоевского А.Амфитеатрова “И теперь еще слышу речь Достоевского” (Там же. 1931. 8 февр.), недостоверные воспоминания Д.В.Григоровича о смерти отца писателя, переданные З.Н.Гиппиус в мемуарах “Благоухание седин (О многих)” // СЗ. 1924. № 21. С. 215; вошло в ее книгу “Живые лица”. Прага, 1925. Вып. 2).

Из всех писателей-эмигрантов, не считая отрицательных высказываний И.А.Бунина о Д., абсолютно не приемлет его В.В.Набоков.

Речь идет о его лекциях по русской литературе, прочитанных им на английском языке и вышедших на русском языке уже после смерти Набокова (М., 1996). Набоков считает, что Д. “писатель не великий, а довольно посредственный” и под этим углом разбирает творчество Д. Набоков не понял христианскую антропологию Д., которая была ему чужда, однако не говоря уже о том, что Набоков всегда любил быть не похожим на других, совершенно справедливо замечает З.Шаховская в специальном эссе “Достоевский” по поводу этих лекций Набокова о Д.: “Как будто он [Набоков] боялся, что вдруг кто-нибудь заметит, что, несмотря на все, что их разделяет, есть и то, что позволяет их сравнивать ... Достоевский — метафизик бытия, Набоков — метафизик небытия, в каких-то безднах они соприкасаются, но даже и такое соприкосновение при возможном сопоставлении его читателями — было Набокову невыносимо” (Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 73, 74).

Религиозно-нравственные и философские работы составляют самую значительную часть в русском зарубежном достоевковедении. Эмигрантская религиозно-философская литература о Д. продолжила традиции дореволюционной русской религиозной критики — В.В.Розанова и Д.С.Мережковского, и Д. понимается прежде всего как религиозный мыслитель, провозвестник будущего религиозного ренессанса русского народа. Н.А.Бердяев указывал на Д. как на одного из глубочайших выразителей религиозной природы русского национального духа. Книга Н.А.Бердяева “Миросозерцание Достоевского” (Прага, 1923) получила за рубежом самую большую известность. Это не биография и не историко-литературное исследование, а духовный портрет писателя. “Моя работа должна быть отнесена к области пневматологии, а не психологии, — поясняет Бердяев. — Я хотел бы раскрыть дух Достоевского, выявить его глубочайшее мироощущение и интуитивно воссоздать его миросозерцание. Достоевский был не только великий художник, он был также великий мыслитель и великий духовидец. Он — гениальный диалектик, величайший русский метафизик” (Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923. С. 7). Д., по Бердяеву, не только религиозный мыслитель, но и пророк, провидец уже наступившей “катастрофы” в духовном развитии человечества. Главным его произведением он считает “легенду о Великом Инквизиторе”, в которой усматривает глубокое выражение христианского понимания идеи свободы. Бердяев оказал большое влияние на эмигрантскую критическую

литературу о Д.: многие русские зарубежные философы развивают его идеи. Для каждого из них Д. прежде всего и главным образом религиозный мыслитель, носитель идеи христианской свободы, писатель, наделенный пророческим даром, реалист в высшем мистическом смысле.

Развернутое изложение христианская концепция Д. получила в книге Н.О.Лосского “Достоевский и его христианское миропонимание” (Нью-Йорк, 1953). Лосский делает ударение на положительном выражении православного христианского идеала у Д., когда пишет: “В жизни и творчестве Достоевского религиозный идеал святости занимает господствующее положение”, и вообще главная цель его книги — “изобразить великие достоинства христианства посредством гения Достоевского” (Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С. 6). В главу о “почвенниках” Д. входит в “Историю русской философии” В.В.Зеньковского (Париж, 1948), который историю русской мысли освещает под углом ее связи с религией.

Особую позицию в истолковании философских взглядов Д. занял философ Л.Шестов, который за рубежом получил известность в качестве одного из зачинателей экзистенциализма в философии XX в. Шестов понимает Д. как писателя, чье мировоззрение проникнуто скепсисом, ощущением трагического одиночества и мыслью о безнадежности человеческого существования, — отсюда он выводит его обращение к религии. Поворотным пунктом в развитии сознания писателя Шестову представляется тот момент, когда, стоя на эшафоте, он ощутил прикосновение “ангела смерти”, т.е. когда он переоценил все жизненные ценности с экзистенциальной точки зрения, исходя из мысли о смерти. Основой концепции Шестова служат широко понятое им слова Д. из “Дневника писателя” (1873) о пережитом им перерождении убеждений. “О “перерождении убеждений” у Достоевского” — так озаглавлена статья Шестова во втором номере журнала “Русские записки” за 1937 (вошла в его книгу “Умозрение и откровение”. Париж, 1964). Достоевского Шестов ставит здесь рядом с Кьеркегором как мыслителем, осознавшим трагизм человеческого существования, и противопоставляет его Гегелю с его верой в разум и в исторический прогресс. Попытка Шестова осмыслить место идейной проблематики Д. в процессе развития европейской мысли его времени и параллель между ним и его старшим современником Кьеркегором вполне оправдана, поскольку оба они подвергли сомнению отвлеченный разум и выдвинули проблему

обособления человеческой личности, хотя Шестов не всегда правомерно смешивает писателя с его героями и ставит знак равенства между “подпольным человеком” и тождественным с ним автором. С Д. Шестова роднит прежде всего мужественная и смелая постановка проблемы свободы человека, его индивидуальной чести и достоинства.

Оригинальность Д. как писателя А.З.Штейнберг видит в “симфоническом”, как он выражается, построении его романов, в которых сталкиваются между собой равноценные идеи, и в такой симфоничности он усматривает сходство его художественных созданий с философскими диалогами Платона и с “Божественной комедией” Данте: “Платон писал диалоги, в которых спорили, совместно отыскивая истину, все мировоззрения начавшей разлагаться эллинской культуры; Данте собрал в одно божественное целое всех грешников и всех святых христианского мира; Д. писал книги, в которых и святые, и грешники нашего мира спорят между собою, как философы древней Эллады”. Подобно тому, как у Платона истина принадлежит не только Сократу, но в какой-то мере и другим участникам диалогов, Достоевский, по мысли Штейнберга, тоже скрывается за своими литературными героями: “Все эти герои Достоевского, как и герои Платона, говорят за него” (Штейнберг А.З. Система свободы Достоевского. Берлин, 1923. С. 35), “он не столько разрешает проблемы, сколько сохраняет их во всей их жизненности для будущих поколений и культур”. Самому писателю Штейнберг отводит роль композитора и дирижера симфонии и его соображения о симфоническом построении романов Д. плодотворны тем, что предостерегают от смешения идей автора и его героев. Еще до М.Бахтина Штейнберг выдвинул идею о многоголосии романов Достоевского, но, в отличие от М.Бахтина, который полифонию, как художественный метод, распространил и на мировоззрение писателя, Штейнберг остался на религиозных позициях конкретного идеализма. Для него мировоззрение Д. выражено во всей заключенной в его произведениях символике Добра, и все идеи — образы Д. всегда венчаются идеей Добра.

Особое направление в русской эмигрантской религиозно-философской критике Д. считает за первооснову его художественного творчества некие мифы, в которых усматривается высшая мистическая реальность и христианский смысл его произведений. Философ Л.А.Зандер в книге “Тайна добра (Проблема добра в творчестве Достоевского)” (Франкфурт-на-Майне, 1960) останавливается на мифе о

Земле и целую главу посвящает евангельскому символу “Жениха” — Иисусу Христу.

Важное место в русской зарубежной критической литературе о Д. занимает вопрос о его отношении к идеям русского мыслителя Н.Ф.Федорова (1828–1903). Учение Федорова сводится к необычайному положению. Человечество живет в разъединении, его духовные силы парализованы враждой и борьбой. Но все люди Земли, считал Федоров, должны объединиться для общего великого дела — воскрешения предков. Вернуть жизнь тем, кто дал ее нам, — это и есть самая высокая цель и самая высокая нравственная задача. В фантастическом проекте Федорова Д. нашел подтверждение многим своим сокровенным мыслям: идеям единства и братства, надежде на преобразование мира. Вот почему среди черновиков к “Братьям Карамазовым” встречаются такие записи: “Воскресение предков”, “Воскресение предков зависит от нас”, в грядущее воскресение верит Алеша Карамазов, а сама вражда отцов и детей в “Братьях Карамазовых”, являясь как бы доказательством от противного, подтверждала призыв Федорова к объединению сынов для воскресения отцов. Однако, как показывает последователь Федорова А.К.Горностаев в своей эмигрантской книге “Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М.Достоевского. Ф.М.Достоевский и Н.Ф.Федоров” (Харбин, 1929), отношение Д. к идеям мыслителя было сложнее, чем это кажется на первый взгляд. Из материалов, приведенных им, можно убедиться, что сам Федоров сначала воспринял письмо Д. к Петерсону (учитель Н.П.Петерсон в декабре 1877 прислал Д. изложение учения Федорова, и Д. отвечал Петерсону 24 марта 1878: “Мы здесь, т.е. я и Соловьев по крайней мере, верим в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно будет на Земле”. — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1988. Т.30. Кн. 1. С. 13–14) как выражение полной солидарности со своими идеями, однако позднее убедился в ошибке: Д. писал не о “воскрешении” мертвых, а об их загробном воскресении в традиционном христианском понимании.

Значительную часть русских зарубежных работ о Д. составляют историко-литературные исследования литературных критиков. В координации исследований такого рода важнейшую роль сыграл руководимый А.Л.Бемом “Семинарий по изучению Достоевского” при “Русском народном университете” в Праге, организованный в 1925. С 1929 по 1936 участники Пражского семинара — В.В.Зеньковский, Р.В.Плетнев, С.И.Гессен, Д.И.Чижевский и другие подготовили под

редакцией А.Л.Бема три выпуска трудов семинара. Обратившись к Д. прежде всего как к художнику слова и занявшись выяснением его места в историко-литературном процессе, участники семинара заявили в предисловии ко второму выпуску трудов семинара: “Для русской науки ... уже позади религиозно-философское истолкование в духе Мережковского, Волынского и Шестова” (О Достоевском: Сб. статей под ред. А.Л.Бема. Прага, 1933. Т. 2. С. 4). Среди историко-литературных исследований творчества Д., связанных с пражским семинаром, на первом месте стоят многочисленные работы Бема — важнейшие из них входят в две его книги: “Достоевский. Психоаналитические этюды” (Прага, Берлин, 1938) и “У истоков творчества Достоевского” (Прага, 1936); вторая из них появилась в качестве третьего выпуска трудов семинара. Для А.Л.Бема, ученика С.А.Венгерова, характерно обращение к тексту и использование кажущихся мелочей, нередко позволяющих прийти к большим и важным обобщениям. Тонкими филологическими наблюдениями отличается работа Бема “Личные имена у Достоевского” (Сборник в честь на проф. Л.Милетич ... София, 1933. С. 409–433). В аспекте внутренней взаимной связи отдельных элементов художественных произведений Д. к их изучению подходил П.М.Бицилли. В работе “К вопросу о внутренней форме романов Достоевского” (Годишник на Софийский ун-т, ист.-филол. ф-т, 1946. Т. 42. С. 1–75) он прослеживал внутреннюю связь между сценическими приемами в повествовательной форме романов Достоевского и их сутью как “романов-трагедий”, по определению Вяч. Иванова.

В защиту конкретного литературоведческого изучения Д. как художника слова выступил за рубежом князь Н.С.Трубецкой. В начале 1930-х Трубецкой в Венском университете читал курс лекций о Д.; материалы к ним на русском языке были посмертно опубликованы в нью-йоркском “Новом журнале” (1957. № 48; 1960. № 660, 61; 1963. № 71; 1964. № 77, 78) и на немецком в книге Трубецкого “Dostojewskij als Künstler” (The Hague, 1964). Трубецкой в предисловии к лекциям о Д. определил свои методологические позиции: “Если “Достоевский-человек” ... принадлежит историку, то “Достоевский-мыслитель” принадлежит философу или историку философии. К области литературоведения принадлежит только “Достоевский-писатель”, “Достоевский-художник”. Трубецкой пояснял, что имеет в виду изучение художественной формы произведений Д. и, таким образом, ограничивал их изучение с формальной стороны. Наиболее характерны наблюдения

Трубецкого над стилем Д. в ранних произведениях: в них он обнаруживает элементы любовно-сентиментальной традиции и два варианта гоголевской традиции — сентиментально-натуралистическую (“Бедные люди”) и романтико-фантастическую (“Хозяйка”). Уже в этом периоде, доказывая Трубецкой, Д. в противовес Гоголю намечает путь к психологической углубленности с печатью трагизма (Макар Деушкин, Голядкин). Крупнейшей заслугой Д. как писателя Трубецкой признал создание новой формы идеологического психологического романа, в характеристике которого он развивает концепцию “полифонического романа”, выдвинутую А.Штейнбергом и М.Бахтиным.

В книге А.Л.Погодина “Идиот” Достоевского и “Калисте” Де-Шаррьер” (Белград, 1930) впервые доказывается возможность влияния на роман “Идиот” романа французской писательницы Изабеллы Шаррьер (1741–1806) “Каллисте”, который первый раз вышел в 1786, а затем выходил неоднократно, в том числе в Париже в 1845 со специальной статьей Сент-Бева. Книга И.И.Лапшина “Эстетика Достоевского” (Берлин, 1923), опубликованная частично в первом сборнике “Достоевский: Статьи и материалы” под редакцией А.С.Долинина (Пб., 1922), представляет собой первую попытку доказать, что Д. — величайший художник слова, что его эстетика развивается по особым законам красоты. Через восемь лет после выхода книги И.И.Лапшина В.В.Вейдле в статье “Четвертое измерение. Из тетради о Достоевском” (В., 1931. 12 февр.) определил эти особые законы красоты как “духовность”, “четвертое измерение”: “Духовность всего сущего так же для него очевидна, как очевидны для нас аксиомы нашей геометрии ... Вне духовности для него вообще нет жизни ... Из четвертого измерения в третье возврата нет”.

Б.П.Вышеславцев в своей книге “Русская стихия у Достоевского” (Берлин, 1923) отмечает, что религиозная вера Д. “не наивная вера, она прошла через горнило величайших сомнений” (с. 1). Д. “верит, что из русской хаотической стихии создается дивный Космос, он, значит, видит в ней не одно только безумие, распад, преступление, но и еще что-то другое — какую-то бесконечную мощь, какие-то таинственные возможности” (с. 2). Г.В.Флоровский первым указал в своей небольшой книжке “Достоевский и Европа” (София, 1922) огромное, притягательное значение для Достоевского Европы, этой “страны святых чудес”, как он ее определял. В то же время Флоровский замечает, что, отвергая европейский атеизм и капитализм, Д. преклонялся перед величайшими

памятниками культуры Европы, и почвенничество писателя — это в конечном счете синтез православия и великой европейской культуры. В статье Е.А.Ляцкого “Две тени, два крыла (Этюд к роману Достоевского “Идиот”)” (Научные труды Русского Народного университета в Праге. Прага, 1931. Т. 4) делается вывод о том, что в “Идиоте” писатель “показал, что у него оставалась вера в непостижимое бытие духа, бытие не временное, а истинное, которое примиряло и наполняло существо радостью и светлым ожиданием”. В.В.Зенковский в статье “Проблема красоты в мирозерцании Достоевского” (Путь. 1933. № 2) впервые обратил внимание на тот факт, что “у Достоевского стала все тревожнее и мучительнее выступать “загадка” красоты — пока он не дошел до сознания того, что сама красота в мире в плену, что не она может нас спасти, но что ее нужно спасать” (с. 66). В этюде “Достоевский и Гоголь” (ВРСХД. 1931. № 1–8/9) В.Н.Ильин пишет, что “мировая драма грехопадения, греха, порчи, связанности, одержимости грехом — вот главная тема Гоголя и Достоевского. Зло, понимаемое как грех — есть христианская философия греха. Поэтому можно сказать, что Гоголь и Достоевский — мученики и оброчники христианской мудрости по преимуществу”. В статье С.Л.Франка “Достоевский и кризис гуманизма” (Путь. 1931. № 27) делается единственно возможный вывод из всей религиозной проблематики Достоевского: “Гуманизм должен либо окончательно погибнуть, либо воскреснуть в новой — и вместе с тем исконной и древней форме — в форме христианского гуманизма, которую для современного человека открыл Достоевский” (с. 78). Отметим также работу Г.Мейера об искусстве символического чтения Д. “Свет в ночи (о “Преступлении и наказании”)” (Франкфурт на Майне, 1967).

Наряду с серьезными научными исследованиями встречается и ряд популярных работ. Тем важнее те работы, в которых можно найти новые сведения из биографии Д. В статье “Встреча Достоевского и Гоголя” (Воздушные пути. 1963. № 3) русский эмигрант Ю.Э.Маргулиес (1902–1971) впервые выдвинул гипотезу о возможной встрече Д. и Гоголя осенью 1848, как бы косвенно подтверждающую наблюдения над пародийностью стиля повести “Село Степанчиково и его обитатели” в книге Ю.Н.Тынянова “Достоевский и Гоголь (К теории пародии)” (Пг., 1921).

Митрополит Антоний (А.Храповицкий) в своей книге “Ф.М.Достоевский как проповедник возрождения” (переиздание: Нью-

Йорк, 1965) приводит следующий факт: “Есть у Достоевского некоторые неясности (пропуски), которые, однако, становятся вполне понятными при последовавших открытиях о его творчестве. Так, для читателя не вполне понятно, почему Смердяков убил своего отца и почему Ставрогин был так мрачен и чем-то подавлен. Казалось, что в описании их жизни есть что-то недоговоренное. Только теперь выяснилось, что по первоначальной рукописи Смердяков был подвергнут Содомскому осквернению своим отцом Федором Павловичем, эта часть рукописи была упущена автором по настоянию его друзей Победоносцева и Каткова” (с. 200-201). В дальнейшем митрополит Антоний разъясняет, что он узнал об этом факте от старца Ефрона (это мог быть издатель энциклопедии И.А.Ефрон), сделавшего ему это сообщение уже на смертном одре. Старец “лично хорошо знал Достоевского и многих других литераторов, — и раскрыл мне интимную сторону некоторых описанных автором событий, в том числе и о причине злобы Смердякова против своего отца Федора Карамазова, чего автор не ввел в печать по дружескому совету К.П.Победоносцева и М.Н.Каткова” (Там же. С. 223).

Среди немногих эмигрантских биографических работ о Д. — книга Ю.Никольского “Тургенев и Достоевский (История одной вражды)” (София, 1921), написанная еще в 1913-1917. Взаимоотношения между обоими писателями в ней обстоятельно освещаются в трех планах: фактическом, психологическом и эстетическом. В занимательной форме, рассчитанной на широкого читателя, написана книга М.Л.Слонима “Три любви Достоевского” (Нью-Йорк, 1953; М., 1991), обнаруживающая знакомство ее автора с материалами биографии писателя и отличается уклоном в сторону сексуальных проблем и интересом к пресловутому письму Н.Н.Страхова к Льву Толстому, в котором Страхов оклеветал Достоевского, приписав ему преступления Свидригайлова и Ставрогина. Тема эротизма, сексуальности и связанная с ними фрейдистская тема занимают значительное место в книге “Три любви Достоевского”. В описании мазохизма или половой извращенности Достоевского Слоним опирается на такие недостоверные или предвзятые источники, как работа А.А.Кашиной-Евреиновой “Подполье гения (Сексуальные источники творчества Достоевского)” (Пг., 1923), монографию ученика З.Фрейда И.Нейфельда “Достоевский. Психоаналитический очерк” (Л.; М., 1925), вышедшую под редакцией З.Фрейда, и, наконец, на статью самого З.Фрейда “Достоевский и отцеубийство” (1928), доказывающего, будто Д. сам желал смерти своего отца.

Самая обширная обобщающая работа о Д. в русской зарубежной критической литературе о нем — книга К.В.Мочульского “Достоевский. Жизнь и творчество” (Париж, 1947). В общем понимании творчества писателя Мочульский следует за Бердяевым, когда пишет о его “катастрофичности” в пророческом смысле, повторяя Шестова, называет Д. двойником Кьеркегора и, продолжая Вячеслава Иванова, пытается установить в замысле каждого из больших романов писателя исходные христианские мифы. С другой стороны, сильная сторона книги Мочульского определяется его ориентацией на все труды отечественного достоевсковедения, достижения которого в области изучения Д. им широко использованы в изложении биографии писателя и в характеристике его как гениального художника слова. Опираясь на опубликованные отечественными учеными черновые материалы к романам Д., Мочульский отдельные главы книги отводит их “композиции”, т.е. творческой истории, а в приложении анализирует неосуществленные замыслы писателя. Большое внимание Мочульский уделяет драматургической стороне “романов-трагедий”: “Преступление и наказание” он детально рассматривает как трагедию в пяти актах с прологом и эпилогом, а вершиной этого жанра считает роман “Бесы” — “театр трагических и трагикомических масок”. В некоторых замечаниях Мочульского о “технике” романов Д. заметны следы его давнего увлечения работами русских “формалистов”.

*С.В.Белов*

## Древнерусская литература

“Слово о полку Игореве” (1185). В 1930 в Париже был опубликован перевод “Слова о полку Игореве” К.Д.Бальмонта (Россия и славянство. 1930. 14 июня). В этом же номере Н.К.Кульман поместил свою краткую статью-отзыв на перевод поэта. “И вот теперь в изгнании мы получили еще один перевод “Слова о полку Игореве”, — пишет Кульман. Отмечая достоинства перевода и близость стихотворного переложения Бальмонта к древнерусскому подлиннику, автор статьи подчеркивает, что “Слово” — это наша национальная гордость”. Кульман пишет рецензию на книгу другого русского эмигранта, анализировавшего “Слово о полку Игореве” уже с позиций критика и историка литературы (Кульман Н.К. [Рец. на кн.: Ляцкий Е. Слово о полку Игореве: Повесть о князьях Игоре, Святославе и исторических судьбах русской земли (Очерк из истории древнерусской литературы. Композиция, стиль). Прага, 1934] // СЗ. 1934. № 56). Ляцкий придерживался той точки зрения, что автор “Слова о полку Игореве” был лишь умелым составителем, соединившим в “песне” творчество нескольких поэтов. Кульман считает доказательства Ляцкого мозаичности “Слова” малоубедительными, поскольку “книга г. Ляцкого скорее роман... чем убеждающее научное исследование” (Там же. С. 435). Ляцкому принадлежит и стихотворный перевод “Слова о полку Игореве”, вышедший в Париже в 1943. Обращался к памятнику древнерусской литературы и В.В.Набоков. В швейцарский период своего творчества он опубликовал английский перевод “Слова о полку Игореве”, снабдив его комментариями (Нью-Йорк, 1960). “Поэзией” древнерусского произведения был пленен И.А.Бунин. В романе “Жизнь Арсеньева” писатель приводит цитату из “Слова о полку Игореве”, которая занимает целую страницу. Бунин нарочито восторженно пишет о древней южной Руси, которая “пленяла” его воображение; о словах “печенеги” и “половцы”, которые его “очаровали”; о самом “Слове”, которое его “сводило с ума” (Кн. 4. § XVI). В 1928 Н.С.Трубецкой прочитал в Венском университете курс лекций по древнерусской литературе. Этот курс состоял из следующих разделов: летописи, “Слово о полку Игореве”, древнерусские путешествия (паломничества, светские путевые записки), дидактическая литература Древней Руси (проповеди, жития), “Житие протопопа Аввакума”. Составляя свой курс лекций, Трубецкой выражает в нем и свой оригинальный подход к изучению древней русской письменности. Он обращает внимание на особенности византийско-древнерусской религиозно-эстетической культуры, которые,

по его мнению, проявляются в религиозной храмовой архитектуре, орнаментике, живописи, музыке и литературе. В лекции по “Слову о полку Игореве” Н.С.Трубецкой анализирует формальное строение памятника древнерусской литературы, стиль, мотивы и приходит к выводу, что вряд ли можно считать это древнерусское произведение образцом безыскусной народной поэзии. ““Слово” — это произведение не народной, а княжеской придворной поэзии, многое в нем свидетельствует об известной утонченности; в нем нет и следа живой, непосредственной безыскусности” (Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 577). С позиций лингвиста судит о “Слове” Р.О.Якобсон. Ему принадлежит несколько работ, посвященных изучению этого памятника древнерусской литературы. В статье “Роль языкознания в экзегезе “Слова о полку Игореве” Р.О.Якобсон подчеркивает, что герменевтическая работа над “Словом” может вестись только параллельно с “Задонщиной”, “своего рода центоном, монтажом парафраз и буквальных цитат из “Слова” (Якобсон Р.О. Избранные работы. М., 1985. С. 422).

Вклад в проблему датировки “Слова о полку Игореве” внес И.Н.Голенищев-Кутузов. Ученый работал с рукописями “Задонщины” разных веков и анализировал пять дошедших до нас списков этого памятника. Исследователь доказал, что “Слово” не подражает последней редакции “Задонщины”, а, наоборот, соединяет в себе те разночтения, которые восходят к навеки утраченному оригиналу произведения конца XIV в. (Голенищев-Кутузов И.Н. “Слово о полку Игореве” и рукописи “Задонщины” // Заметки к “Слову о полку Игореве” / Институт им. Н.П.Кондакова. Белград, 1941. Вып. 2. С. 49–55).

“Хождение Афанасия Никитина” (1466–1472). К изучению хождений обращался Н.С.Трубецкой в своем курсе древнерусской литературы. Ученый анализирует формальную структуру памятника и приходит к выводу, что в сочинении Афанасия Никитина петевые события четко чередуются с религиозными и интимными автобиографическими элементами. Те же выводы обоснованы Трубецким и в более ранней его работе, опубликованной в парижском журнале “Версты” (Трубецкой Н.С. “Хожени за три моря” Афанасия Никитина как литературный памятник // Версты. 1926. № 1). Автор статьи призывает обратиться исключительно к литературным достоинствам памятников древнерусской письменности. Для этого Трубецкой предлагает “могучее средство научного исследования литературы” — формальный метод.

Исследователь занимается композицией “Хождения за три моря”: делит все произведение на закономерно чередующиеся отрезки “спокойного изложения” и “религиозно-лирические отступления”. Трубецкой замечает нераз-рывную связь хождения Никитина с паломнической литературой. Эти отношения он кратко подытоживает следующим образом: “В то время, как паломничество есть описание путешествия в святую землю, “Хождение за три моря” Афанасия Никитина есть описание путешествия в поганую землю” (Там же. С. 182).

“Житие протопопа Аввакума” (1672). Н.С.Трубецкой рассматривал “Житие” Аввакума в сопоставлении с традиционной агиографией. По мнению ученого, русские жития призывали к внутренней борьбе с грехами, а Аввакум — лишь “к внешней борьбе с гонителями и врагами истинной веры”. “Аввакум дает читателю не отдаленный, труднодостижимый идеал, а совершенно конкретную жизненную задачу” (Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 613). Различием цели воздействия Трубецкой объясняет и различие формы. “В то время как традиционное житие стилизует действительную жизнь телесного человека, одухотворяя ее до иконы, “Житие” Аввакума, напротив, материализует иконообразное в конкретную действительную жизнь живого человека” (Там же. С. 614). Исследователь отмечает особенности стиля Аввакума. Язык этого писателя конца XVII позволяет рассматривать Аввакума как “предтечу нового времени”. В 1939 в парижском журнале “Современные записки” Д.Одинец опубликовал рецензию на книгу Пьера Паскаля о протопопе Аввакуме (Pierre Pascal. Avvakum et les débuts du rascol. La crise religieuse au XVIIe siècle en Russie. P., 1938). Автор рецензии высоко оценивает труд французского ученого: “Книга П.Паскаля — достойный памятник громадного затраченного на нее труда и редкой научной проницательности” (СЗ. 1939. № 69. С. 407). Однако в то же время Одинец отмечает, что образ “знаменитого протопопа” вышел гораздо более односторонним “по сравнению с тем, который дан до него в русской исторической литературе” (Там же. С. 409). К “Житию протопопа Аввакума” обратился и представитель “восточной эмиграции” А.И.Несмелов (Митропольский). В 1939 в Харбине вышла его поэма “Протопопица”. В своем стихотворном переложении древнерусского произведения Несмелов воспел мужество и стойкость духа не столько самого Аввакума, сколько его супруги, “ясноглазой протопопицы”. Рядом с “Марковной” Несмелов ставит жен декабристов, которые через полтора столетия тоже последуют за своими

мужьями в сибирскую ссылку. “Вот бредет она в ряд с огнепальным попом, / Опоясана лямкою конскою... / Через двести годов этим самым путем / Полетят Трубецкая с Волконскою” (Несмелов А.И. “Без Москвы, без России...” М., 1990. С. 283).

*Е.Б.Мисаилова*