

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО КУРСУ
«РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX — НАЧАЛА XXI в.»**

**ЛИТЕРАТУРА
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ
(1920–1940)**

Практикум-хрестоматия



Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета
Санкт-Петербург
2011

УДК 811.161.1'366
ББК 81.2Рус-2-923
Л64

Пособие подготовлено в рамках проекта
«Создание нового поколения учебников и учебных пособий
по русскому языку и литературе для высших учебных заведений РФ»

Редакционная коллегия:

*Б. В. Аверин, О. Р. Демидова, Н. А. Карпов, М. О. Рубинс,
А. Д. Степанов, И. Н. Сухих, С. Д. Титаренко* (редактор-составитель)

Л64 **Литература** русского зарубежья (1920–1940): практикум-хрестоматия / Сост. С. Д. Титаренко / Учебно-методический комплекс по курсу «Русская литература XX — начала XXI в.». — СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2011. — 384 с. — (Русский мир: учебники для высшей школы).

ISBN 978-5-8465-1052-4

Предлагаемая хрестоматия-практикум — приложение и дополнение к учебнику «Литература русского зарубежья (1920–1940) / Отв. ред. Б. А. Аверин, С. Д. Титаренко. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. (Русский мир: учебники для высшей школы)». Его авторы — сотрудники кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета и ведущие специалисты ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, РГПУ им. А. Герцена. Главная цель пособия — представить и систематизировать малоизвестные или малоизученные материалы и источники, а также научить с ними работать.

Пособие предназначается для студентов филологических факультетов высших учебных заведений. Может быть рекомендовано аспирантам и преподавателям, а также специалистам широкого профиля, и прежде всего учителям-словесникам.



*Пособие создано и издано за счет пожертвования
Фонда «Русский мир»*

Редактор *В. С. Кизило*

Корректоры *Е. П. Чебучева, М. К. Одиноква*

Оператор компьютерного набора *А. С. Лагутина*

Компьютерная верстка: *Л. В. Васильева*

Художественное оформление *О. В. Руднева*

Лицензия ЛП № 000156 от 29.06.99. Подписано в печать 29.06.2011.

Формат 60 × 90^{1/16}. Усл. печ. л. 24. Тираж 200 экз. Заказ № 384.

Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11.

Отпечатано в типографии «Нестор-История».
197110, Санкт-Петербург, ул. Розенштейна, д. 21,
тел. (812) 622-01-23, nestor_historia@list.ru

© Коллектив авторов, С. Д. Титаренко (составление), 2011

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2011

© О. В. Руднева, оформление, 2011

ISBN 978-5-8465-1052-4

Содержание

Мемуары русской эмиграции «первой волны» (<i>О. Р. Демидова</i>).....	5
Литературная критика русского зарубежья (<i>И. Н. Сухих</i>).....	23
Литературоведение русского зарубежья (<i>А. Д. Степанов</i>)	35
Иван Алексеевич Бунин (<i>Е. Б. Смольянинова</i>).....	61
Александр Иванович Куприн (<i>Е. Б. Смольянинова</i>)	80
Сатириконцы в эмиграции (<i>Н. А. Карпов</i>)	94
Борис Константинович Зайцев (<i>О. Р. Демидова</i>)	120
Иван Сергеевич Шмелев (<i>С. Д. Титаренко</i>).....	140
Марк Александрович Алданов (<i>Н. А. Карпов</i>).....	149
Михаил Александрович Осоргин (<i>И. Н. Сухих</i>).....	174
Федор Августович Степун (<i>О. Р. Демидова</i>)	190
Дмитрий Сергеевич Мережковский (<i>С. Д. Титаренко</i>).....	203
Зинаида Николаевна Гиппиус (<i>С. Д. Титаренко</i>).....	216
Вячеслав Иванович Ива́нов (<i>С. Д. Титаренко</i>)	227
Константин Дмитриевич Бальмонт (<i>С. Д. Титаренко</i>).....	243
Марина Ивановна Цветаева (<i>Е. В. Хворостьянова</i>).....	252
Георгий Владимирович Ива́нов (<i>Ю. М. Валиева</i>)	273
Владислав Фелицианович Ходасевич (<i>Ю. М. Валиева</i>).....	289
Георгий Викторович Адамович (<i>О. Р. Демидова</i>)	304
Владимир Владимирович Набоков (<i>Б. В. Аверин, М. Н. Виролайнен</i>)	319
Борис Юлианович Поплавский (<i>С. Д. Титаренко</i>)	341
(Гайтó) Георгий Иванович Газданов (<i>С. А. Кибальник</i>).....	356
Биобиблиографические источники и учебники (<i>М. А. Орлова</i>)	378

Мемуары русской эмиграции «первой волны»

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Нью-Йорк, 1965–1966. Т. 1–2; М., 1991; М., 2001; *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография. Мюнхен, 1972; Нью-Йорк, 1983; М., 1996; *Бунин И. А.* Воспоминания. Париж, 1950; Париж, 1981; *Гиппиус З. Н.* 1) Живые лица. Прага, 1925. Вып. 1–2; Л., 1991; 2) Ничего не боюсь. М., 2004; *Гуль Р. Б.* Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984–1989. Т. 1–3; М., 2001. Т. 1–3; *Дон-Аминадо.* Поезд на третьем пути. Нью-Йорк, 1954; М., 1991; *Иванов Г. В.* 1) Петербургские зимы. Париж, 1928; Нью-Йорк, 1952; 2) Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3; *Маковский С. К.* 1) Портреты современников. Нью-Йорк, 1955; М., 2000; 2) На Парнасе Серебряного века. Мюнхен, 1962; М., 2000; *Набоков В. В.* 1) Другие берега. Нью-Йорк, 1954; 2) Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 5; 3) Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5; *Одоевцева И. В.* 1) На берегах Невы. Вашингтон, 1967; М., 1988, в сокр.; М., 1998; 2) На берегах Сены. Париж, 1983; М., 1989, в сокр.; М., 1998; 3) *Одоевцева И. В.* Избранное. М., 1998; *Степун Ф. А.* 1) Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956. Т. 1–2; Лондон, 1990; М.; СПб., 1995; СПб., 2000; 2) Встречи. Мюнхен, 1962; М., 1998; *Терапиано Ю. К.* Встречи. Нью-Йорк, 1953; М., 2002; *Тэффи Н. А.* 1) Воспоминания. Париж, 1931; Париж, 1980; 2) Ностальгия. Л., 1989; *Ходасевич В. Ф.* 1) Некрополь: Воспоминания. Брюссель, 1939; 2) Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4; *Цветаева М. И.* Воспоминания о современниках // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995. Т. 4. М., 1994; *Шаховская З. А.* 1) Отражения. Париж, 1975; 2) В поисках Набокова. Отражения. М., 1991; *Яновский В. С.* Поля Елисейские. Книга памяти. Нью-Йорк, 1983; СПб., 1993.

2. Литература ко всем разделам

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Эстетика литературного быта русского зарубежья. СПб., 2003.

Колядич Т. М. Воспоминания писателей: Проблемы поэтики жанра. М., 1998.

Культура русской диаспоры. Эмиграция и мемуары: Сб. статей. Таллинн, 2009.

Пискунов В. Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах и мемуаристах русского зарубежья // Литературное обозрение. 1990. № 10.

Пискунов В. Чистый ритм Мнемозины (мемуары русского «серебряного века» и русско-го зарубежья). М., 1992.

Рогова К. А. Речевой портрет в «Дневнике моих встреч» Ю. П. Анненкова // Литература русского зарубежья (1920–1940 годы): Взгляд из XXI века / Под ред. Л. А. Иезуитовой, С. Д. Титаренко. СПб., 2008. С. 251–259.

II. Эстетическая природа, история и типология мемуарных текстов

Тема 1. Эстетика мемуарного жанра

Вопросы и задания

1. Поясните цитируемые ниже определения мемуарного жанра как «пограничного»; каким образом эксплицируется амбивалентность его эстетической природы в каждом из определений?

«Мемуары <...> составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою» (*Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 10. С. 316*).

«Не <...> простая копия действительности, а <...> ее художественное обобщение и толкование» (*Овсянко-Куликовский Д. Н. Толстой как художник. СПб., 1905. С. 1*).

«Установка на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности. Фактические отклонения притом вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип, ни из него вытекающие особые познавательные и эмоциональные возможности» (*Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. С. 9, 10*).

2. Каким образом реализуются в пространстве мемуарного текста два основных структурных принципа, организующих его: установка на подлинность и мифологизация действительности? Каковы границы, в которых осуществляется мифологизация, и ее механизмы? В чем специфика мифологизации в условиях эмиграции? Проиллюстрируйте свой ответ примерами из эмигрантских мемуарных текстов.

3. Проанализируйте высказывания эмигрантских литераторов о взаимосвязи и соподчиненности памяти и творческого воображения в процессе создания мемуарного текста:

«Пишет не память, а воображение, и пишет не по архивным залежам, а лишь подбирая цветные камушки отшлифованных прибором ощущений и подрисовывая их наблюдениями над другими» (*Осоргин М. А. Времена. Автобиографические повести. Романы. М., 1989. С. 13*).

«Это подсознание возвратило мне сном слышанное много лет тому назад объяснение» (*Берберова Н. Н. Курсив мой. СПб., 1999–2000. С. 60*).

«Когда мы говорим о ярком индивидуальном воспоминании, мы делаем комплимент не нашей способности удержать нечто в памяти, а таинственному предвидению Мнемозины, сохранившей тот или иной элемент, который впоследствии может понадобиться творческому воображению в комбинации с более поздними воспоминаниями и вымыслами. В этом смысле как память, так и воображение суть отрицание времени» (*Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 5. С. 37*).

«Память не фотографический аппарат, воспоминание не снимок, который для всех и каждого одинаково восстанавливает кажущуюся реальность событий и лиц. Память нечто очень личное, субъективное. Она питается зрением и слухом

того, кто видит и кто слышит не только слово, произнесенное другим, но и звучание этого слова. Память не чужда творчеству. Она может украсить или очертить прошлое, часто произвольно, как присуще всякому искусству» (*Шаховская* 3. Отражения. С. 116).

4. Сопоставьте следующие высказывания литераторов-эмигрантов, относящиеся к природе мемуарного текста и противостоянию автора-летописца и автора-живописца:

«В нем живут два литератора, иной раз противоборствующие друг другу, иной раз идущие нога в ногу и с интересом поглядывающие друг на друга. Летописец своей эпохи <...> — и непосредственный, с горячей творческой кровью художник, то и дело забывающий о повести временных лет и живописующий крепко, вещно, ярко и эмоционально врезавшиеся ему в жизнь и в память события, встречи, лица» (*Филиппов Б.* [Рец.] Гуль Р. Я унес Россию // Новый журнал. Нью-Йорк, 1986. № 162. С. 95).

«Хочу, чтобы моя книга все-таки была неким справочником по истории зарубежной России. Разумеется, мой справочник будет субъективен. Ведь я пишу о том, что я видел, что я чувствовал, что я пережил. Но я дам не только (зарубежную) биографию мою и моей семьи, но и общий, чисто фактический фон, который покажет бы декорации зарубежной России» (*Гуль Р. Б.* Я унес Россию. Т. 1. С. 151).

5. Каким образом введение слова «память» и родственных ему лексико-семантических единиц в название мемуарного текста эксплицирует авторскую установку и задает ракурс читательского восприятия? Остается ли набор семиотических констант неизменным при использовании однотипного названия разными авторами? Какие механизмы оказываются задействованными в нижеперечисленных случаях?

Бахрах А. В. По памяти, по записям...

Бунин И. А. Воспоминания.

Даманская А. Ф. На экране моей памяти.

Набоков В. В. Память, говори.

Тэффи Н. А. Воспоминания.

Цветаева М. И. Воспоминания о современниках.

Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти.

6. Объясните пассаж из воспоминаний Дон-Аминадо «Поезд на третьем пути»: «На освещенном экране человеческой памяти встают дни, месяцы, годы, события, числа, даты, былое, минувшее, бывшее и давно прошедшее» (*М.*, 1991. С. 143–144).

Литература

Арефьева И. Г. Воспоминания русских литераторов-символистов как исторический источник: Проблемы методики использования мемуаров в историко-культурном исследовании: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989.

Баршт К. А. Мнемозина Владимира Набокова. Правда онтологической памяти // Литература русского зарубежья (1920–1940 годы): Взгляд из XXI века. СПб., 2008. С. 48–57.

Билински М. Я. Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. СПб., 1995.

Галич А. Современная художественная документально-автобиографическая проза (проблема развития жанров): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1984.

- Гаранина Н. Откроем книжку мемуаров... // Редактор и книга. 1975. Вып. 7. С. 37–57.
- Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002.
- Демидова О. Р. «Петербургские зимы» Георгия Иванова как (псевдо)мемуары // *Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich*. Warszawa, 2007. S. 467–476.
- Демидова О. Р. «Эмигрантские дочери» о себе: Варианты судьбы // Литература русского зарубежья (1920–1940 годы): Взгляд из XXI века. СПб., 2008. С. 58–69.
- Елизаветина Г. Г. «Былое и думы» А. И. Герцена. М., 1984.
- Елизаветина Г. Г. «Последняя грань в области романа...» (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 147–171.
- Машинский С. О. О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 129–145.
- Медарич М. Автобиография / Автобиографизм // Автоинтерпретация / Под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. СПб., 1998. С. 5–32.
- Мемуары на сломе эпох: Круглый стол // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 3–34.
- Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997.
- Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270.
- Шайтанов И. «Непроявленный жанр» или литературные заметки о мемуарной форме // Вопросы литературы. 1978. № 2. С. 50–77.
- Шайтанов И. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая и мемуарная проза). М., 1981.

Тема 2. История становления мемуарного текста

Вопросы и задания

1. Какие периоды можно выделить в истории эмигрантской мемуаристики? В чем специфика каждого из периодов? Определите событийные и текстовые границы каждого из периодов. Каковы экзистенциальные причины «мемуарного бума» 1920–1930-х и 1950–1970-х гг.?
2. Какое место занимали мемуары в единой парадигме автодокументальных текстов (мемуар — автобиография — дневник — эпистолярия) в каждый из периодов и почему? Какова динамика мемуарного жанра в 1920–1970-х гг.?
3. В границах какого хронотопа, локуса (локусов) и комплекса семиотических констант создавались мемуарные тексты представителей старшего, среднего и младшего поколений эмигрантских литераторов?

Литература

См. литературу ко всем разделам.

Тема 3. Поэтика эмигрантского мемуарного текста

Вопросы и задания

1. Какова внутрижанровая парадигма мемуарных текстов эмиграции? Какова взаимозависимость жанровой формы, тематики и типа текста? Какие жанровые формы соответствовали бы, по вашему мнению, следующим типам мемуарных текстов: воспоминания о детстве; воспоминания о России; семейные воспоминания; воспоминания об исторических катаклизмах; воспоминания о современниках; воспоминания о городе; воспоминания о

литературно-художественной жизни, воспоминания о бегстве (высылке) из России?

2. К каким жанровым формам вы отнесли бы нижеперечисленные произведения: «Живые лица» З. Гиппиус, «Некрополь» В. Ходасевича, «Курсив мой» Н. Берберовой, «На Парнасе “Серебряного века”» С. Маковского, «Ностальгия» Н. Тэффи, «Поезд на третьем пути» Дон-Аминадо, «Воспоминания о современниках» М. Цветаевой, «Отражения» и «В поисках Набокова» З. Шаховской, «Петербургские зимы» Г. Иванова, «Я унес Россию: Апология эмиграции» Р. Гуля, «Другие берега» и «Память, говори» В. Набокова, «На берегах Невы» и «На берегах Сены» И. Одоевцевой, «Поля Елисейские: Книга памяти» В. Яновского?

3. Каковы основные сюжетобразующие темы и мотивы эмигрантской мемуаристики? Можно ли выделить спектр(ы) тем и мотивов, типичных для мемуарных текстов писателей разных поколений эмиграции (старшего, среднего и младшего)?

Литература

Александрова Т., Билинскис М., Зуева С. и др. Жанровые и текстовые признаки мемуаров // Поэтика. История литературы. Лингвистика. Тарту, 1967. С. 127–133.

Данилевский А. А. Мемуары Д. И. Ульянова как претекст «Защиты Лужина» // Культура русской диаспоры. Эмиграция и мемуары: Сб. статей. Таллинн, 2009. С. 150–185.

Николина Н. Повествовательная структура и жанр: Пособие по спецкурсу. М., 1993.

Ринкер Д. Проблема эпитекта у И. А. Бунина // Культура русской диаспоры: Эмиграция и мемуары: Сб. ст. Таллинн, 2009. С. 186–197.

III. Способы авторской репрезентации жанра

Тема 1. Название как способ жанровой репрезентации

Вопросы и задания

1. Каковы внешние и внутренние механизмы жанровой репрезентации в названиях следующих мемуарных текстов: «Встречи» Ю. Терапиано, «Встречи» Ф. Степуна, «Дневник моих встреч: Цикл трагедий» Ю. Анненкова, «Память, говори» В. Набокова, «Поля Елисейские: Книга памяти» В. Яновского, «По памяти, по записям...» А. Бахраха, «Некрополь» В. Ходасевича, «Отражения» З. Шаховской?

2. Каким образом заданная в названии жанровая принадлежность перечисленных произведений реализуется в самом тексте? Какую роль при этом может играть стратегия «от противного»? Обоснуйте свой ответ примерами из текстов.

Тема 2. Роль «авторского слова» (предисловия, послесловия, внутритекстовых отступлений-обращений автора к читателю)

Вопросы и задания

1. Проанализируйте цитируемые ниже фрагменты мемуаров, в которых авторы определяют жанровую принадлежность текста, и определите, какие приемы они для этого используют. Насколько цитируемые тексты соответствуют предложенным авторами жанровым определениям?

«Это не статья о поэзии Блока. Немало их у меня в свое время было. Это не статья и о Блоке самом. И уж во всяком случае это не суд над Блоком. И не

оценка его. Я хочу рассказать о самом Блоке, дать легкие тени наших встреч с ним, — только» (*Гиппиус З. Живые лица. С. 241*).

«В моих “сказках действительности” я не истолковываю “человека”. Я рассказываю о нем подлинном, настоящем, каким он прошел перед моими глазами, — или даже мелькнул, — и каким он мне показался» (*Гиппиус З. Живые лица. С. 275*).

«Эта книга — не воспоминания. Эта книга — история моей жизни, попытка рассказать эту жизнь в хронологическом порядке и раскрыть ее смысл» (*Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 28*).

«Это не моя автобиография, не рассказ о том,
Какой я была,
Когда здесь на земле жила...

Нет. И для меня: “Воспоминания, как острый нож они”. Ведь воспоминания всегда regrets ou remords, а я одинаково ненавижу и сожаление о прошлом, и угрызения совести. <...> Нет, я ни за что не стала бы описывать свое “детство, отрочество и юность”, своих родителей и, как полагается в таких воспоминаниях, несколько поколений своих предков — все это никому не нужно» (*Одоевцева И. На берегах Невы. С. 195*).

«Мои воспоминания — “На берегах Невы” и “На берегах Сены” — своим появлением на свет обязаны исключительно Юрию Константиновичу Терапиано, памяти которого я и посвящаю эту книгу» (*Одоевцева И. На берегах Сены. С. 569*).

«Однако бывают воспоминания, которые не только не отлагаются на поверхности нашей памяти, загромождая ее, но органически дополняют и обогащают нашу личную жизнь. Их мы не отдаем и не выбрасываем, мы только делимся ими. К таким воспоминаниям относится у меня все то, что связывало меня с людьми, которым посвящена эта книга, отнюдь не претендующая быть объективным разбором их творчества или — их биографическими очерками. Здесь просто записаны мои впечатления и чувства, сохранившиеся от наших встреч, дружбы, творчества, труда, надежд, безнадёжности и расставаний» (*Анненков Ю. Дневник моих встреч. С. 3*).

«Эта книга — книга личных воспоминаний и критических разборов. Она сложилась не по заранее обдуманному плану, а в связи с тем или другим поводом за долгие годы моего писательства на чужбине; я не гадал соединять под одной обложкой то, что мне вспомнилось о моих “современниках”» (*Маковский С. К. Портреты современников. С. 257*).

«“Бывшее и несбывшееся” не только воспоминания, не только рассказ о бывшем, пережитом, но и раздумье о том, что “зачалось и быть могло, но стать не возмогло”, раздумье о несбывшемся. Эта философская, в широком смысле слова даже научная сторона моей книги представляется мне не менее важной, чем повествовательная» (*Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. С. 5*).

2. Опираясь на процитированные выше фрагменты, обоснуйте возможность/невозможность (корректность/некорректность) жесткого одномерного жанрового определения текста подобного рода и определите жанровые границы, в которые в той или иной мере вписывается каждый текст.

Тема 3. Интертекстуальность как структурообразующий принцип мемуарного текста

Вопросы и задания

1. Приведите примеры прямых цитаций и аллюзий, отсылающих к классике жанра, в дилогии Одоевцевой, «Курсиве» Берберовой, «Воспоминаниях о современниках» Цветаевой, воспоминаниях Маковского и других мемуарных текстах эмиграции. Какую функцию они выполняют и каким образом задают оптику восприятия?

2. Приведите примеры тематических, цитатных, образных переключек (вплоть до прямых отсылок) в «Живых лицах» Гиппиус, «Некрополе» Ходасевича, «Воспоминаниях» Бунина, «Воспоминаниях о современниках» Цветаевой, дилогии Одоевцевой, «Петербургских зимах» Г. Иванова, «Курсиве» Берберовой, «На Парнасе “Серебряного века”» Маковского, «Полях Елисейских» Яновского. Как подобные переключки способствовали формированию единого эмигрантского мемуарного пространства и дальнейшей мифологизации действительности?

Литература к разделам II, III

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности (любое издание).

Николина Н. Повествовательная структура и жанр: Пособие по спецкурсу. М., 1993.

Рубинс М. Жанр человеческого документа в русско-парижской прозе 1930-х годов // Литература русского зарубежья (1920–1940 годы): Взгляд из XXI века. СПб., 2008. С. 28–38.

IV. Стратегии репрезентации авторского «я»

Тема 1. Выбор жанровой формы как способ авторепрезентации

Вопросы и задания

1. Проанализируйте Предисловие ко второму изданию, первую главу «Курсива» Берберовой и предисловия к обеим частям дилогии Одоевцевой и определите, при помощи каких стратегий осуществляется авторепрезентация и в какую смысловую парадигму вписывается авторское «я». Насколько выдержанной оказывается избранная стратегия в каждом случае? Какова роль эпиграфов к обоим текстам с точки зрения репрезентации авторского «я» и культурной парадигмы, на фоне которой оно эксплицируется?

2. Какова зависимость способов и приемов репрезентации авторского «я» от жанрового типа текста? Как осуществляется авторепрезентация в «Некрополе» Ходасевича, «Живых лицах» Гиппиус, «Полях Елисейских» Яновского, «Бывшем и несбывшемся» Степуна, «Отражениях» Шаховской, дилогии Маковского?

Тема 2. На границе «своего» и «чужого»

Вопросы и задания

1. Какие из перечисленных ниже стратегий являются наиболее частотными в эмигрантских мемуарных текстах: игра с именем/псевдонимом; образ зеркала; образ Другого; введение в свой текст текстов других авторов; смена жанровой формы? Проиллюстрируйте свой ответ примерами из текстов.

2. Возможно ли говорить о разделении стратегий авторской репрезентации на «маскулинные» и «феминные»? Какова роль «гендерных перевертышей» в репрезентации авторского «я» в мемуарном тексте?

Тема 3. Властные стратегии и репрезентация авторского «я»

Вопросы и задания

1. К каким из перечисленных ниже стратегий репрезентации авторского «я» наиболее часто прибегают эмигранты-мемуаристы: умолчание; прием «полуправды»; гротеск; снижение образа; развенчание героя; героизация; отбор и контаминация событий; контаминированное цитирование текстов других авторов; цитирование документов; апелляция к традиции и литературному канону; апелляция к событиям литературного и внелитературного быта? Каким образом каждая из этих стратегий способствует авторепрезентации?

2. Какими способами и при помощи каких приемов манифестируется бытийная роль/значимость автора в мемуарах старшего, среднего и младшего поколений? В женских и мужских текстах?

Литература

Берберова Н. Н. Курсив мой. М., 1996. С. 24–26, 27–35.

Магомедова Д. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Тверь, 1997.

Одоевцева И. Избранное. М., 1998. С. 194–198, 568–570.

Савкина И. «Пишу себя...»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. Tampere, 2001.

V. Стратегии отображения действительности в мемуарных текстах

Тема 1. «Правда факта» vs «правды искусства»: варианты авторской установки

Вопросы и задания

1. Сопоставьте цитируемые ниже фрагменты текстов, в которых эксплицирована авторская установка на «правду факта» как организующий принцип мемуарного текста. Каким образом понимают «правду факта» В. Ходасевич и З. Гиппиус?

«Собранные с этой книге воспоминания о некоторых писателях недавнего прошлого основаны только на том, чему я сам был свидетелем, на прямых показаниях действующих лиц и на печатных и письменных документах. Сведения, которые мне случалось получать из вторых или третьих рук, мною отстранены. Два-три незначительных отступления от этого правила указаны в тексте» (*Ходасевич В.* Авторское предуведомление к «Некрополю» // *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч. Т. 4. С. 6).

«Хотел бы я не послужить любопытству сегодняшнего дня, а сохранить несколько истинных черт для истории литературы. <...> Это желание понуждает меня быть сугубо правдивым. Я долгом своим (нелегким) считаю — исключить из рассказа лицемерие и боязнь слова. <...> Истина не может быть низкой, потому что нет ничего выше истины. Пушкинскому “возвышающему обману”

хочется противопоставить *нас возвышающую правду*: надо учиться чтить и любить замечательного человека со всеми его слабостями и порой даже за самые эти слабости. Такой человек не нуждается в прикрасах. Он от нас требует гораздо более трудного: полноты понимания» (*Ходасевич В. Ф.* Андрей Белый // Там же. С. 42).

«Так как я пишу почти исключительно о том Блоке, которого видели мои глаза, то сами собой выпадают из повествования все рассказы о нем, о его жизни, — правдивые или ложные, кто разберет?» (*Гиппиус З.* Живые лица. С. 261).

2. Сравните цитируемые далее фрагменты текстов З. Шаховской и В. Яновского с фрагментами из «Некрополя» и «Живых лиц». Чем отличается «установка на подлинность» мемуаристов младшего поколения от установки мемуаристов старшего поколения? Какие дополнительные художественные и эстетические возможности она открывает для авторов (и читателей)?

«В области воспоминаний достоверности нет. Это не паспорт, не полицейский рапорт, оттого в них можно встретить то, что выше и вернее видимости, и также часто не только внутренний облик тех, о ком они написаны, но и личность самого автора воспоминаний. Да и то сказать, каждый из нас в общении с одним человеком совсем не таков, каков он в общении с прочими. Различные у нас притягивания и отталкивания. Даже любовь не есть самый верный ключ к познанию, она может ослеплять не меньше ненависти» (*Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения. С. 116).

«Внутри себя я всех вижу, слышу, узнаю. Правда, я не могу больше пожать их теплые руки, прикоснуться к плоти, ощутить запах. Но нужно ли это? Ведь такой нежности, которую я испытываю в настоящее время, такой боли и жалости я тогда, в пору общения, в себе не обнаруживал. Значит, смерть и время, отобрав одно измерение, прибавили другое... И теперешний образ всех наших бывлых спутников если и несколько иной, то отнюдь не менее реальный, менее действительный. Что остается на долю художника, продолжающего свою бесконечную тяжбу с необратимыми процессами? Воплотить в своей памяти этих собеседников вместе с вновь осознанным чувством боли, нежности! И пусть эти живописания часто искривляются, подчиняясь законам искаженной (личной) перспективы. Чем больше таких откровенных, субъективных свидетельств, тем шершавее, грубее, быть может, образ, но и массивнее, полнее» (*Яновский В.* Поля Елисейские. С. 7–8).

3. Сопоставьте с этими фрагментами фрагмент предисловия Одоевцевой к первой части ее мемуарной дилогии («Не берегах Невы»). При помощи каких художественных стратегий постулирует мемуаристка «установку на подлинность»?

«Авторы воспоминаний обыкновенно клянутся и божатся, что все, о чем они рассказывают, — чистейшая, стопроцентная правда, — и тут же делают ошибки за ошибками. Я не клянусь и не божусь. Очень возможно, что и у меня найдутся ошибки и неточности. Я совсем не претендую на непогрешимость, граничащую со святостью. Но я утверждаю, что пишу совершенно честно и правдиво. Многих удивляет, что я так точно, так стенографично привожу слова и разговоры. Как

могла я все так точно запомнить? А не сочиняю ли я их? Нет ли в моих воспоминаниях больше *Dichtung*, чем *Wahrheit*? Но, положа руку на сердце, я ничего не сочиняю и не выдумываю. Память у меня, действительно, прекрасная. Я помню слово в слово то, что слышала сорок — и даже больше — лет тому назад. Впрочем, по-моему, в этом нет ничего поразительного. Спросите кого-нибудь из ваших пожилых знакомых, как он держал выпускные экзамены или как шел в первый бой, и вы получите от него самый — до мелочей — точный ответ. Объясняется это тем, что в тот день и час внимание его было исключительно напряжено и обострено и навсегда запечатлело в его памяти все происходящее. Для меня в те годы каждый день и час был не менее важен, чем экзамен или первый бой. Мое обостренное, напряженное внимание регистрировало решительно все и на всю жизнь записало в моей памяти даже незначительные события» (*Одоевцева И. Избранное. С. 196*).

4. Проанализируйте фрагмент из авторского предисловия к «Бывшему и несбывшемуся». Как определяет природу феномена и жанра воспоминаний Степун и какое разрешение вопроса о присущей им сущностной амбивалентности («недостоверной достоверности») воспоминаний он предлагает?

«Пристрастные к прошлому и несправедливые к настоящему, воспоминания неизбежно разлагают душу сентиментальной мечтательностью и ввергают мысль в реакционное окаменение. <...> В противоположность туманно-трепетным воспоминаниям светлая память чтит и любит в прошлом не то, что в нем было и умерло, а лишь то бессмертное вечное, что не сбылось, не ожило: его завещание грядущим дням и поколениям. В противоположность воспоминаниям память со временем не спорит; она тоскует о его безвозвратно ушедшем счастье, так как она несет его непреходящую правду в себе. Воспоминания — это романтика, лирика. Память же, анамнезис Платона и вечная память панихиды, — это, говоря философским языком, онтология, а религиозно-церковным — литургия» (*Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. С. 6–7*).

5. Как соотносятся с этим утверждением Степуна фрагменты авторских предисловий (обращений к читателю) в мемуарной диалогии Одоевцевой? Приложимо ли к ним предложенное Степуном противопоставление воспоминаний и памяти?

«Я пишу эти воспоминания с тайной надеждой, что вы, мои читатели, полюбите как живых тех, о ком я вспоминаю. Полюбите их, воскресите их в своей памяти и в сердцах. И тем самым подарите им бессмертие» (*Одоевцева И. Избранное. С. 198*).

«Теперь я обращаюсь к вам с той же просьбой о любви к людям, о которых я пишу в этой книге. Все они нуждаются в еще большей любви не только потому, что “горек хлеб и круты ступени земли чужой”, но и потому, что еще более, чем хлеба, им не хватало любви читателя, и они задыхались в вольном воздухе чужих стран. Ведь всем поэтам больше всего нужна любовь. <...> И если вы, мои читатели, исполните мою просьбу и полюбите тех, о ком я сейчас пишу, — вы обязательно подарите им временное бессмертие, а мне сознание, что я не напрасно жила на этом свете. О, любите их, любите, удержите их на земле!» (*Одоевцева И. Избранное. С. 569, 570*).

Литература

Барит К. А. Мнемозина Владимира Набокова: Правда онтологической памяти // Литература русского зарубежья (1920–1940 годы): Взгляд из XXI века. СПб., 2008. С. 48–57.

Исаков С. Г. Русские в Эстонии 1920–1930-х годов в мемуарной литературе // Культура русской диаспоры. Эмиграция и мемуары: Сб. статей. Таллинн, 2009. С. 79–104.

Нуркова В. В. Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти. М., 2000.

Одоевцева И. Избранное. М., 1998. С. 195–198, 569–570.

Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. СПб., 2000. С. 5–6.

Тема 2. Образы современников в мемуарах

Вопросы и задания

1. Сопоставьте портреты дореволюционных российских и эмигрантских литераторов, представленные в мемуарных текстах их современников; какими стратегиями пользовались авторы для создания образа и какую цель при этом преследовали? Чем отличаются друг от друга авторские стратегии и цели при создании образов ушедших из жизни и живых писателей? Можно ли говорить о наличии доминанты мемуарных образов того или иного писателя, представленных в цитируемых ниже текстах?

Александр Блок

«Невозможно сказать, чтобы он не имел отношения к реальности, еще менее, что он “не умен”. А между тем все, называемое нами философией, логикой, метафизикой, даже религией, — отскакивало от него, не прилагалось к нему. Ученик и поклонник Владимира Соловьева — Блок весь был обращен к туманно-зыбкому провидению своего учителя: к его стихам, где появляется “Она”, “Дева радужных ворот”. Христианство Вл. Соловьева не коснулось Блока. <...> “Она” или сияла ему ровным не вечерним светом, или проваливалась, вместе с ним, в бездну, где уже не до невинных улыбок над собой. Чем дальше, тем яснее проступала для меня одна черта в Блоке — двойная: его *трагичность*, во-первых, и во-вторых, его какая-то *незащищенность*... от чего? Да от всего: от самого себя, от других людей, — от жизни и от смерти. Но как раз в этой трагичности и незащищенности лежала и главная притягательность Блока. <...> Взрослость же <...> не приходила к Блоку. Он оставался, при редкостной глубине, — за чертой “ответственности”. <...> Блок, я думаю, и сам хотел “воплотиться”. Он подходил, принимал к жизни, но когда думал, что входит в нее, соединяется с нею, — она отвечала ему гримасами» (*Гиппиус З. Н.* Живые лица. С. 244, 245).

«Блок, порой бунтовавший против символизма, был одним из чистейших символистов. <...> Блок был мистик, поклонник Прекрасной Дамы, — и писал кощунственные стихи не только о ней. <...> Для Блока его поэзия была первейшим, реальным духовным подвигом, неотделимым от жизни. <...> Блок был поэтом всегда, в каждую минуту своей жизни» (*Ходасевич В. Ф.* Некрополь // Ходасевич В. Ф. Собр. соч. Т. 4. С. 80).

«Мелко вьющиеся рыжеватые волосы; нос длинный, узкий, с горбинкой; глаза серые, холодно-ясные, печальные; ярко нарисованные, красиво выгнутые губы. Женщины восхищались им: красавец. Но больше, чем красота, поражала

странная застылость лица — как изваянное. Это впечатление застылости усугублял и голос — заглушенный, однозвучный. <...> На речи он скупился, взвешивал слова, медлил с ответом, умел молчать подолгу и улыбаться, не меняя выражения глаз. Происходило ли это от горделивой замкнутости или от застенчивости? Вероятно, от того и другого. Блок был “преисполнен” собой, верой в свое избранничество, но в то же время на людях казался робким, в себе не уверенным. <...> Вся поэзия Блока <...> автобиографична. Только о себе самом его стихи. *Свои* недоумения, *свои* страсти и пристрастия он облакает в ризы ясно-видящей символики. В таком самоутверждении и рисовка, конечно, но еще больше наивной самообольщенности. <...> Литературная простота ему не давалась, он был весь в насыщении иносказательными эпитетами и велеречивым пафосом. В этом причина, главным образом, его творческой муки: безмерное самомнение и пароксизмами доходящее до отчаяния неверие в свой дар. Сомнение в себе как-то уживалось в нем с чувством высокого избранничества. Во всем склонный к решению абсолютному и к переходу от одной крайности в другую, он легко переходил от самовозвеличивания к самоуничижению, не жалея и в том, и в другом случае громких слов» (Маковский С. К. Александр Блок // Маковский С. К. Портреты современников. С. 380, 390).

«Блок вышел на сцену прямой и серьезный. Лицо его было несколько красно, светлые глаза, густые волосы, тогда еще ореолом стоявшие вокруг лица (и светлее лица в свете электричества), были те же, что и на фотографиях. И все-таки он был другой, чем на фотографиях. Какая-то печаль, которую я увидела тогда в его облике, никогда больше не была мной увидена и никогда не была забыта. Фотографии не передали ее, не удержали ее. Что-то траурное было в его лице в тот вечер, и, может быть, теперь, после чтения его дневников, и записных книжек, и писем, можно сказать, что оно, в те годы появившись, уже не ушло никогда из его черт» (Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 100).

Андрей Белый

«Сперва он привык таить от отца любовь к матери (и ко всему “материнскому”, а от матери любовь к отцу (и ко всему “отцовскому”)) — и научился понимать, что в таком притворстве нет внутренней лжи. Потом ту же двойственность отношения стал он переносить на других людей — и это создало ему славу двуличного человека. Буду вполне откровенен: нередко он и бывал двуличен, и извлекал из двуличия ту выгоду, которую оно иногда может дать. Но в основе, в самой природе его двуличия не было ни хитрости, ни оппортунизма. И то и другое он искренно ненавидел. Но в людях, которых любил, он искал и, разумеется, находил основания их не любить. В тех кого не любил или презирал, он не боялся почуять доброе и порою бывал обезоружен до нежности. <...> Порой он лгал близким и открывал душу первому встречному. Но и во лжи нередко высказывал он только то, что казалось ему “изнанкою правды”, а в откровенностях помалкивал “о последнем”» (Ходасевич В. Ф. Некрополь. Т. 4. С. 45, 46).

«Прелесть — вот тебе слово: прельститель, и, как все говорят, впрочем, с нежнейшей улыбкой — предатель! О, в высоком смысле, как все — здесь, заведет тебя в дебри, занесет за облака и там, одного, внезапно уклонившись, нырнув в соседнюю смежную родную бездну — бросит: задумается, воззрится, забудет тебя, которого только что, с мольбой и надеждой <...> звал своим лучшим другом. <...> Он не собой был занят, а своей бедой, не только данной, а отрожден-

ной: бедой своего рождения в мир. Не эгоист, а эгоцентрик боли, неизлечимой болезни — жизни. <...> Его доверчивость равнялась только его недоверчивости. Он доверял — вверялся! — первому встречному, но *что-то* в нем не доверяло — лучшему другу. Потому их и не было. <...> Не знаю его жизни до меня, знаю, что передо мною был затравленный человек. Затравленность и умученность ведь вовсе не требуют травителей и мучителей, для них достаточно самых простых нас, если только перед нами — не-свой: негр, дикий зверь, марсианин, поэт, призрак. Не-свой *рожден* затравленным» (Цветаева М. И. Пленный дух // Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 4. С. 238, 263, 265).

Александр Блок и Андрей Белый

«Серьезный, особенно неподвижный Блок — и весь извивающийся, всегда танцующий Боря. Скупые, тяжелые, глухие слова Блока — и бесконечно льющиеся водопадные речи Бори, с жестами, с лицом вечно меняющимся — почти до гримас. <...> Блок по существу был верен. “Ты, Петр, камень”... А уж если не *верен* — так срывается с грохотом в такие тартарары, что и костей не соберешь. <...> Боря Бугаев — весь легкий, легкий, как пух собственных волос в юности, — он, танцая, перелетит, кажется, всякие “тарары”. <...> Боря Бугаев — воплощенная неверность. <...> Какая была между ними схожесть? <...> Прежде всего, они, Блок и Бугаев, люди одного и того же поколения (может быть, “полупоколения”), оба неизлечимо “невзрослые”. <...> Они оба не имели зрелости, и чем больше времени проходило, тем яснее было, что они ее и не достигнут. Не разрушали впечатления невзрослости ни серьезность Блока, ни громадная эрудиция Бугаева. Это было все *вместо* зрелости, но отнюдь не она сама. Стороны *чисто* детские у них были у обоих, но разные: из Блока смотрел ребенок задумчивый, упрямый, испуганный, очутившийся один в незнакомом месте. В Боре — сидел баловень, фантаст, капризник, беззаконник, то наивный, то наивничающий. Блок мало знал свою детскость. Боря знал отлично и подчеркивал ее, играл ею. Оба они, хотя несколько по-разному, были безвольны. Над обоими властвовал Рок. Но если в Блоке чувствовался трагизм — Боря был драматичен и, в худшем случае, мелодраматичен» (Гиппиус З. Н. Живые лица. С. 248, 249, 250).

Валерий Брюсов

«Брюсов — человек абсолютного, совершенно бешеного честолюбия. Я говорю “честолюбия” лишь потому, что нет другого, более сильного слова для выражения той страстной “самости”, самозавязанности в тугой узел, той напряженной жажды всевеличия и всевластия, которой одержим Брюсов. Тут иначе, как одержимым, его и назвать нельзя. <...> Брюсовское “честолюбие” — страсть настолько полная, что она, захватив все стороны существования, могла быть, — и действительно была, — единственной его страстью. Любил ли он искусство? Любил ли он женщин <...>? Нет, конечно. Чем он мог *любить*? Всесъедающая страсть, единственная, делала из женщин, из вина, из карт, из работы, из стихов, даже собственных, — только ряд средств, средств, средств... В конце концов и сам Брюсов (как это ни парадоксально) должен был стать для нее средством. Цель лишь одна. В расцвете его успеха — глупые, но чуткие люди говорили: Брюсов *холодный* поэт. Самые “страстные” стихи его — замечательно бесстрастны: не Эрос им владеет. Ему нужна любовь всех *mille e tre*, всех. И ни одна из них сама по себе, вместе с любовью как таковой, не нужна. Лишь средства, средства...» (Гиппиус З. Н. Живые лица. С. 279, 280).

«В девятисотых годах Брюсов был лидером модернистов. Как поэта многие ставили его ниже Бальмонта, Сологуба, Блока. Но Бальмонт, Сологуб, Блок были гораздо менее *литераторами*, чем Брюсов. К тому же никого из них не заботил так остро вопрос о занимаемом *месте* в литературе. Брюсову же хотелось создать “движение” и стать во главе его. <...> Он основал “Скорпион” и “Весы” и самодержавно в них правил <...> чувствовал себя капитаном некоего литературного корабля и дело свое делал с великой бдительностью. <...> Он не любил людей, потому что, прежде всего, не уважал их. Это, во всяком случае, было так в его зрелые годы. <...> В эротике Брюсова есть глубокий трагизм, но не онтологический, как хотелось думать самому автору, — а психологический: не любя и не чтя людей, он ни разу не полюбил ни одной из тех, с кем случалось ему “припадать на ложе”. Женщины брюсовских стихов похожи одна на другую, как две капли воды: это потому, что он ни одной не любил, не отличил, не узнал. Возможно, что он действительно чтит любовь. Но любовниц своих он не замечал. <...> Он любил литературу, только ее. Самого себя — тоже только во имя ее. <...> Литература представлялась ему безжалостным божеством, вечно требующим крови. Она для него олицетворялась в учебнике литературы. Такому научному кирпичу он способен был поклоняться, как священному камню, олицетворению Митры» (*Ходасевич В. Ф.* Некрополь // Собр. соч. Т. 4. С. 23, 26, 27).

«Такого второго случая в русской лирике не было: застегнутый наглухо поэт. <...> Какой же это росс? И какой же это поэт? Русский — достоверно, поэт — достоверно тоже: в пределах воли человеческой — поэт. Поэт предела. <...> Говорить чисто, все покушение Брюсова на поэзию — покушение с негодными средствами. У него не было данных стать поэтом (данные — рождение), он им стал. Преодоление невозможного. <...> Поэзия, как поприще для самоборения. Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, не зарывший своего таланта в землю, — человек, волей своей, из земли его вынудивший. <...> Поэт воли. Действие воли, пусть кратко, в данный час беспредельно. Воля от мира сего, вся здесь, вся сейчас. Кто так властвовал над живыми людьми, как Брюсов? Бальмонт? К нему влеклись. Блок? Им болели. Вячеслав? Ему внимали. Сологуб? О нем гадали. И всех — заслушивались. Брюсова же — слушались. Нечто от каменного гостя было в его появлениях на пирах молодой поэзии — Жуана. Вино оледеневало в стаканах. Под дланью Брюсова гнулись, не любя, и иго его было тяжело» (*Цветаева М. И.* Герой труда // Цветаева М. И. Собр. соч. Т. 4. С. 13, 16, 17).

Николай Гумилев

«Мне он сразу понравился тою серьезностью, с какой относился к стихам, вообще к литературе, хотя и казался подчас чересчур мелочливо принципиальным судьей. Зато никогда не изменял он своей принципиальности из личных соображений или “по дружбе”, был ценителем на редкость честным и независимым. <...> Стихи были всей его жизнью. Никогда не встречал я поэта — до такой степени “стихомана”. “Впечатленья бытия” он ощущал постольку, поскольку они воплощались в метрические строки. Над этими строками (заботясь о новизне рифмы и неожиданной яркости эпитета) он привык работать упорно с отроческих лет. В связи отчасти с этим стихотворным фанатизмом была известная ограниченность его мышления, прямолинейная подчас наивность суж-

дений. Чеканные, красочно-звучные слова были для него духовным мерилom. При этом — неистовое самолюбие! Он никогда не пояснял своих мыслей, а “изрекал” их и спорил как будто для того лишь, чтобы озадачить собеседника. Вообще было много детски-заносчивого, много какого-то мальчишеского озорства в его словесных “дерзаниях” (в критической прозе, в статьях это проявлялось куда меньше, несмотря на капризную остроту его литературных заметок). <...> Гумилев — несомненный из поэтов нашего века: его сущность — любовь к поэзии, к женщине, к миру, к родине. Он не был мыслителем, не обладал умом, проникающим в глубь стоящих перед человечеством вопросов. Да и жизненный путь свой кончил он действительно слишком рано. <...> Как стихотворец он не был одарен сверх меры: рифмованные строки переходят у него частенько в надуманное рифмотворчество. Но рядом с этим иногда целые стихотворения достигают прелести совершеннейших образцов русской лирики» (Маковский С. К. Николай Гумилев // Маковский С. К. Портреты современников. М., 2000. С. 429, 430, 451).

«Он был удивительно молод душой, а может быть, и умом. Он всегда мне казался ребенком. Было что-то ребяческое в его под машинку стриженной голове, в его выправке, скорее гимназической, чем военной. То же ребячество прорывалось в его увлечении Африкой, войной, наконец — в напускной важности, которая так меня удивила при первой встрече и которая вдруг сползала, куда-то улетучивалась, пока он не спохватывался и не натягивал ее на себя сызнова. Изображать взрослого ему нравилось, как всем детям. Он любил играть в “мэтра”, в литературное начальство своих “гумилят”, то есть маленьких поэтов и поэтесс, его окружавших. Поэтическая детвора его очень любила. Иногда, после лекций о поэтике, он играл с нею в жмурки — в самом буквальном, а не в переносном смысле слова» (Ходасевич В. Ф. Некрополь // Собр. соч. Т. 4. С. 82).

«Он взглянул на меня светлыми косыми глазами с высоты своего роста. Череп его, уходивший куполом вверх, делал его лицо еще длиннее. Он был некрасив, выразительно некрасив, я бы сказала, немного страшен своей непривлекательностью: длинные руки, дефект речи, надменный взгляд, причем один глаз все время отсутствовал, оставаясь в стороне. <...> Я увидела, что моя дорога внезапно скрестилась с человеком далекого прошлого, который не только не понимал свое время, но и не пытался его понять, а заодно не понял и меня. Он рассказывал о себе, что он монархист, крестился на церковный купол, уверял, что счастлив тем, что чувствует себя двенадцатилетним. Все это было мне так чуждо, что все это было такое “анти-я”, что мне показалось невероятным, когда я узнала, что Гумилеву было только 35 лет, — в своем недомыслии я представляла его себе пятидесятилетним. Кстати, лицо его, как это часто бывает у безобразных людей, было без возраста. <...> Я перебирала в памяти его стихи, я знала их наизусть с тринадцати лет, многое я в них любила, но я вдруг увидела всю их детскость, в то же время как и старомодность, их несовременность, их искусственность для нашего времени. <...> Даже в его многопудовой, неповоротливой мужской самоуверенности сквозила эта старомодность — завоевателя, покорителя. Не истинная старомодность отцов и дедов, а какая-то стилизованная, утрированная, деформированная копия ее. Он был большим поэтом, я теперь уверена в этом, но, вероятно, родившимся слишком поздно; он был бы счастливее, живи он где-то между Константином Леонтьевым и Случевским» (Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 145, 153).

«Да, дружбы между нами не было, хотя Гумилев в редкие лирические минуты и уверял меня, что я его единственный, самый близкий, незаменимый друг. Его другом я, конечно, не была. Но у Гумилева вообще не было ни одного друга. Ни в мое время, ни, судя по его рассказам, в молодости. Были приятели, всевозможные приятели, начиная с гимназической скамьи, были однополчане, были поклонники и ученики, были женщины и девушки, влюбленные в него и те, в которых он — бурно, но кратковременно — влюблялся. <...> Кто был Гумилев? Поэт, путешественник, воин, герой — это его официальная биография, и с этим спорить нельзя. Но... но из четырех определений мне хочется сохранить только “поэт”. Он был прежде всего и больше всего поэтом. Ни путешественника, ни воина, ни даже героя могло не выйти из него — если бы судьба его сложилась иначе. Но поэтом он не мог не быть. <...> Гумилев утверждал, что стихотворение тем богаче и совершеннее, чем больше разнообразных и даже противоречивых элементов входят в него. Если это определение отнести не к стихотворению, а к поэту — Гумилев был совершенным поэтом. Сколько в нем смешивалось разнообразных элементов и противоречивых черт! Знал ли кто-нибудь Гумилева по-настоящему, до конца? Мне кажется — нет. Никто» (*Одоевцева И.* Избранное. С. 235–236, 240).

Иван Бунин

«Мы сели за стол, Бунин брезгливо отодвинул тарелку: “Я сегодня ничего есть не могу. Мне что-то с утра нездоровится”. Вера Николаевна испуганно заморгала и со своего места громко зашептала: “Ян, неудобно. Ешь! Ведь они так потратились”. Я с трудом удержала смех. Я уже знала, что Бунин почти всегда, придя в гости, грозил, что он сегодня есть не станет, что, впрочем, не мешало ему тут же проявлять отличный аппетит» (*Одоевцева И.* Избранное. С. 675).

«Натуральной склонностью обиженного в молодости Бунина было высмеять, обругать, унижить. Когда богатый купец угощал Бунина хорошим обедом, он, показывая независимость, привередничал, браковал вина, гонял прислугу, кричал: “Да если бы мне такую стерлядь подали в Москве, так я бы...” Глядя на него, можно было легко поверить, что в России неплохие люди, единственно чтобы показать самостоятельность, мазали горчицей нос официантам и били тяжелые зеркала. А ресторатор это понимал не хуже Фрейда или Адлера» (*Яновский В. С.* Поля Елисейские. С. 145).

«Я знаю, что всем всего прощать невозможно, и когда Бунин <...> вдруг за обедом <...> собрался понюхать жареного цыпленка, прежде чем начать его есть, я спокойно остановила его руку: я знала, что он это делает всегда — и за ужином у Цетлиных, и в наилучшем парижском ресторане, и у себя дома. “Нет, — сказала я, — Иван Алексеевич, у меня вы нюхать цыпленка не будете”. И твердо отвела его руку с куском цыпленка на вилке» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой. С. 297).

Зинаида Гиппиус

«Ей шел тогда тридцатый год, но казалась она, очень тонкая и стройная, намного моложе. Роста среднего, узкобедрая, без намека на грудь, с миниатюрными ступнями... Красива? О, несомненно. “Какой обольстительный подросток!” — думалось при первом на нее взгляде. Маленькая гордо вздернутая го-

ловка, удлиненные серо-зеленые глаза, слегка прищуренные, яркий, чувственно очерченный рот с поднятыми уголками и вся на редкость пропорциональная фигурка делали ее похожей на андрогинна с холста Содомы. Вдобавок густые, нежно выющиеся бронзово-рыжеватые волосы она заплетала в длинную косу — в знак девичьей своей нетронутости (несмотря на десятилетний брак)... Подробность, стоящая многого! Только ей могло прийти в голову это несомненное щегольство “чистотой” супружеской жизни (сложившейся для нее так необычно). Вся она была вызывающе “не как все”: умом пронзительным еще больше, чем наружностью» (*Маковский С. К.* На Парнасе «Серебряного века». С. 326, 327).

«Шелковый, полупрозрачный шарф струился вокруг ее шеи, тяжелые волосы были уложены в сложную прическу. <...> У нее были старые драгоценности, цепочки и подвески, и иногда <...> она появлялась с длинной изумрудной слезой, висевшей на лбу на узкой цепочке между бровями. Она несомненно искусственно выработала в себе две внешние черты: спокойствие и женственность. Внутри она не была спокойна. И она не была женщиной»; «Между нею и внешним миром происходила постоянная борьба-игра. Она, настоящая она, укрывалась иронией, капризами, интригами, манерностью от настоящей жизни вокруг и в себе самой» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой. С. 281–282).

«Нет, она совсем не похожа ни на портрет Бакста, ни на воображаемый портрет, созданный мною по рассказам о ней. И она ничем не похожа на меня. Абсолютно ничем. И слава Богу! Впрочем, одним она все же схожа со своим воображаемым портретом — страстным желанием нравиться, “будить повсюду восхищение”, сквозящим в каждом ее жесте, в каждом слове, лениво и капризно произносимом ею. Да, она могла снимать с рук своих поклонников обручальные кольца. <...> Но как мог Блок называть ее “зеленоглазой наядой”? “Женщина — безумная горячка” — еще и сейчас правильно сказано о ней. Но “зеленоглазая наядка”... Как он мог?» (*Одоевцева И.* Избранное. С. 607, 611–612).

Георгий Иванов

«Сделав из личной судьбы (нищеты, болезней, алкоголизма) нечто вроде мифа саморазрушения, где, перешагнув наши обычные границы добра и зла, дозволенного (кем?) и недозволенного (кому?), он далеко оставил за собой всех действительно живших “проклятых поэтов” и всех вымышленных литературных “пропавших людей”: от Аполлона Григорьева до Мармеладова и от Тинякова до старшего Бабичева» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой. С. 531).

«В последний период жизни с чьей-то нелегкой руки его стали называть “поэт-maudit” и сокрушаться о его горестной судьбе. За ним это закрепилось надолго. <...> Все почему-то решили, что он с горя спивается, хотя пил он всегда в меру. И все время спрашивали его, правда ли, что он пьет чистый спирт? На что он, подчеркивая этим свое презрение, отвечал, что “да, и не только чистый, но и нашатырный”. Впоследствии он стал даже играть эту роль. Так, после хорошего сна, утром, выпив кофе, он писал: “Всю ночь ходил по кабакам”, — а если писал женщине, то — “и думал о вас, дорогая...” Когда я говорила: “Что ты делаешь, ведь она поверит!” — он отвечал: “Пусть получает то, что хочет”. И в то же время сочинял стихи: Творю из пустоты ненужные шедевры, / И слушают меня оболтусы и стервы» (*Одоевцева И.* Избранное. С. 782–783).

«Худое, синее или серое лицо утопленника с мертвыми раскрытыми глазами, горбатый нос, отвисшая красная нижняя губа. Подчеркнуто подобранный, сухой, побритый, с неизменным стеклом, котелком и мундштуком для папиросы. Кривая, холодная, циничная усмешка, очень умная и как бы доверительная: исключительно для вас!» (Яновский В. С. Поля Елисейские. С. 127).

Алексей Ремизов

«Какая-то хроническая, застарелая, всепокрывающая фальшь <...> несмотря на все пронзительно-искренние выкрики от боли. В этом доме царила сплошная претенциозность... <...> Ремизов постоянно апеллировал к истине и искренности, а сам непрестанно “играл” или “врал”» (Яновский В. С. Поля Елисейские. С. 201, 202).

«Завернутый в плед, кашляющий, горбатый, Алексей Михайлович встречал гостей, вел их в свой кабинет, заваленный книгами, рисунками на стенах и даже на окнах. Он вел их по коридору мимо закрытых дверей, жалуясь на бедность, на тесноту квартиры, на собственные немощи. И неизвестно было, чему нужно и чему не нужно верить. <...> И невольно думалось, что <...> все это немножко мистификация» (Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 308).

«Вроде карлика, угловатый, “футуристический”, весь “сделанный”, как и его проза — с завитками и завитушками. <...> Ремизов — хитрюга и ловкач. Любил, чтобы о нем писали (хвалебно, конечно). <...> любил приbedняться, хныкать, жаловаться на беды жизни, но всегда жил неплохо, умел находить и издателей, и почитателей; в годы эмиграции он ухитрился выпустить сорок четыре книги и в зарубежной печати опубликовал больше семисот отдельных опусов» (Гуль Р. Б. Я унес Россию. Т. 1: Россия в Германии. С. 111, 112).

2. Какова роль исторических и биографических реалий в формировании образа писателя в творческом сознании мемуариста (первая встреча с писателем, принадлежность к одному поколению и кругу, место в социальной и писательской иерархии, единство/различие жизненных и творческих установок и др.)? Насколько «вычитывается» история отношений с портретируемым и представление об автообразе мемуариста из цитированных выше фрагментов?

3. При помощи каких приемов создается в текстах ощущение принадлежности/непринадлежности героев к той или иной эпохе (символистской, постсимволистской, эпохе эмиграции)?

4. Какова функция приема противопоставления в цитированных фрагментах и какие варианты этого приема оказываются наиболее продуктивными при создании образов современников (герой — герой; герой — автор; герой — окружение; герой — эпоха; герой в прошлом — герой в настоящем)?

5. Существуют ли типологические различия в описании современников мемуаристами старшего, среднего и младшего поколений?

Литература

Дальние берега. Портреты писателей эмиграции: Мемуары / Сост., предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1994.

Литературная критика русского зарубежья

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Адамович Г. В. 1) Комментарии. СПб., 2000; 2) Критическая проза. М., 1996; 3) Литературные беседы. СПб., 1998. Кн. 1–2; 4) Литературные заметки. СПб., 2002–2007. Кн. 1–2; 5) Одиночество и свобода. М., 1996; *Бем А. Л.* Исследования. Письма о литературе. М., 2001; *Бицилли П. М.* Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. М., 2000; *Иванов Г. В.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. М., 1993; Критика русского зарубежья: В 2 т. М., 2002; Литература русского зарубежья: Антология: В 6 т. М., 1990–1998. Т. 1–4; *Мочульский К. В.* Кризис воображения. Томск, 1999; Современное русское зарубежье. М., 1998; *Ходасевич В.* 1) Книги и люди: Этюды о русской литературе. М., 2002; 2) Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991; 3) Собр. соч.: В 4 т. Т. 3: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика (1922–1939). М., 1996.

2. Библиографические материалы

А. Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья: Междунар. науч. конф., посв. 120-летию со дня рождения. М., 2008.

Васильева М. Бицилли Петр Михайлович // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в.: Энциклопедический биографический словарь. М., 1996. С. 90–92.

Литературная критика русского зарубежья: Материалы к библиографии / Сост. О. А. Коростелев // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930-х годов: Сб. науч. трудов. М., 2005. Ч. I. С. 137–186.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 4–5; 446–447.

Коростелев О. А. Адамович // Литература русского зарубежья, 1920–1940. М., 1999. Вып. 2. С. 158–186.

Толмачев В. М. Ходасевич // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. М., 1997. Т. 1. С. 416–420.

II. Общая характеристика литературной критики

Вопросы и задания

1. Каковы хронологические границы литературной критики русской эмиграции?
2. Назовите наиболее известные фигуры русской критики.
3. В каких периодических изданиях публиковались наиболее известные представители эмигрантской критики?
4. С какими традициями русской критики связана эмигрантская критика?
5. Подготовьте задание о связи художественной литературы, истории литературы и литературной критики.

III. Спор об эмигрантской литературе: в изгнании или в послании?

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с суждениями эмигрантских критиков 1920–1930-х гг. о положении русской литературы в изгнании.

«Установим пока первое данное: русская современная литература (в лице главных ее писателей) из России выплеснута в Европу. Здесь ее и надо искать, если о ней говорить. Что с кем случилось после встряски, удара, полета?

Может быть, неслыханное испытание и не так бесполезно для русских писателей. Во всяком случае, для критика, если он сам уцелел, вовремя пришел в себя и может оглядеться вокруг, — оно полезно: вернее ценишь, яснее видишь и писателей, и свои собственные ошибки. Разве не случалось нам звать искусством то, что затем на глазах развеялось пылью? И не надеялись ли мы порою на художника, который, когда буря сорвала с него одежды, оказался просто ничтожеством?

Зато вдвое, во сто раз дороже и ценнее испытание выдержавший; тот, кто продолжает свое дело на чужбине, без родины, без земли — почти без тела; если даже раны его незалечимы — творчество его бессмертно... <...>

...Катастрофа наша может оказаться благотельной. Как-никак — есть же в русской литературе некий дух, от проникновения в который Европа не только не проиграет, а, пожалуй, выиграет: омолодится!

Да и нашим писателям это сближение не к худу. И у старого Запада есть чему поучиться. Выбросили литературу за окно, окно захлопнули. Ничего. Откроются когда-нибудь двери в Россию; и литература вернется туда, Бог даст, с большим, чем прежде, сознанием всемирности» (*Антон Крайний*. <Гиппиус 3. Н.> Литературная запись: Полет в Европу // *Современные записки*. 1924. Кн. 18. С. 124–126).

«Когда-то русская литература была для русской интеллигенции предметом первой необходимости. Теперь она стала предметом роскоши.

Там, в Совдепии, благодаря большевикам, сама интеллигенция сделалась почти музейной редкостью, а нива российской словесности превратилась не то в аравийскую пустыню, не то просто в место для свалки всяких футуристических нечистот.

Но и здесь дело обстоит неважно. Правда, тут есть и писатели, и читатели, и книги, но книги очень дороги, интеллигенция бедна, а русские библиотеки малочисленны и скудны.

Для огромного большинства эмигрантов нет возможности жить той литературной жизнью, к которой они привыкли “во времена мрачного деспотизма”. И когда касаешься литературных дел, испытываешь какое-то неловкое чувство. Как тут говорить “по поводу”, когда и самый-то повод для трех четвертей твоих читателей, быть может, неизвестен?» (*Арцыбашев М. П.* Записки писателя. XIII: «Истошный вопль» // *За свободу*. 1924. № 46 (1101). 18 февр. С. 1).

«Естественно, что отрыв от родной почвы лишил писателей наиболее ценного материала. В России его избыток, и если бы не цензура, глушащая таланты, мы присутствовали бы при необычайном расцвете русской литературы; сейчас этот материал только копится для будущего, и советская литература, особенно за последние два-три года, ничего выдающегося не дает. Сравнивать

эти две литературы, зарубежную и советскую, нет смысла; несоизмеримы масштабы и творческие задачи. Но нельзя не отметить, что и там и здесь, по несходным причинам, художественная продукция остается в писательских портфелях, а на рынок выбрасывается главным образом художественный суррогат.

Здесь это пытаются объяснить влиянием общего экономического кризиса: у читателей нет покупательной способности. Объяснение уже потому недостаточное, что “книжный кризис” начался ранее общего. Тираж зарубежной книги (романа) редко превышал 1000 экземпляров, тогда как, по официальным справкам, в одном Париже насчитывается сейчас до 20 тысяч состоятельных и даже богатых русских. В данное время тираж упал до средней в 300 экземпляров; иными словами — издание книги не окупается, так как типографский расход покрывается только 400–450 экземплярами. Книги еще выходят; но издаются они целиком или в части на средства писателя, в чистый ему убыток. Только двоих-троих авторов издатели еще печатают на свой риск; этот риск совсем исчезает, если в книге есть явный или замаскированный “идеей” элемент порнографии; тогда ее тираж обеспечен.

Нет сомнения, что главная причина гибели зарубежной книги — ее недоступность по цене для широких кругов. Средний “интеллигент” покупать не может, богатый русский буржуа ее не ищет, то есть сам покупать не идет, а книгопродавцы не умеют ему навязывать (через книгонош или иными способами). Молодежь, да и часть старших возрастов эмиграции, переходят на книгу иностранную, кстати — гораздо более дешевую. О “русской культуре” проще говорить, пышно или слезливо, но деятельно ее поддерживать — много сложнее и хлопотнее. Нужно, конечно, учитывать и известный творческий крах (оторванность от родины, традиционную связанность мысли, душевную усталость). Сказывается и почти полное отсутствие серьезных и живых писательских организаций, — вообще упадок литературной жизни» (*Осоргин М. А.* Судьба зарубежной книги // *Современные записки*. 1934. Кн. 54. С. 385–386).

«Заметим, прежде всего, что русская эмигрантская литература с самого начала была поставлена в условия исключительно неблагоприятные; первое из них — ничтожное количество читателей, о культурных требованиях и количестве которых нам сообщали данные, совершенно несоответствующие действительности. Можно сказать, что нам навязали обязательное представление о культурной массе русских читателей за границей, ни в малейшей степени не похожее на вещи реальные. Культурные массы эмигрантских читателей есть очередной миф, может быть, не лишенный приятности для национального самолюбия, но именно миф. В самом деле, откуда бы взяться этой массе? Если даже считать доказанным то — весьма спорное — положение, что большинство людей, выехавших шестнадцать лет тому назад за границу, принадлежало к интеллигенции, то за эти годы заграничная жизнь этих людей, в частности необходимость чаще всего физического труда, произвела их несомненное культурное снижение. Неверно то, что бывшие адвокаты, прокуроры, доктора, инженеры, журналисты и т. д., став рабочими или шоферами такси, сохранили связь с тем соответствующим культурным слоем, к которому они раньше принадлежали. Наоборот, они по своей психологии, “запросам” и взглядам приблизились почти вплотную к тому классу, к которому нынче принадлежат и от которого их, в смысле их теперешнего культурного уровня, отделяет только разница языка. И мы не имеем права предъявлять к ним какие бы то ни было тре-

бования. Их исчезновением — к сожалению, безвозвратным — частично объясняется то трагическое положение русской литературы за границей, в котором она находится.

Это одна сторона вопроса — отсутствие читателей; но при всей своей важности и существенности не это, мне кажется, является главной причиной русского литературного бесплодия. Страшные события, которых нынешние литературные поколения были свидетелями или участниками — разрушили все те гармонические схемы, которые были так важны, все эти “мировоззрения”, “миросозерцания”, “мироощущения” и нанесли им непоправимый удар.

И то, в чем были уверены предыдущие поколения и что не могло вызывать никаких сомнений, — сметено как будто бы окончательно. У нас нет нынче тех социально-психологических устоев, которые были в свое время у любого сотрудника какой-нибудь вологодской либеральной газеты (если таковая существовала); и с этой точки зрения, он, этот сотружник, был богаче и счастливее его потомков, живущих в культурном — сравнительно — Париже» (*Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. Кн. 60. С. 405–406*).

«Неприятно подходить к сложному явлению “грубо”. Мне приходится это сделать в настоящей краткой заметке о том, отчего — не гибнет, конечно, но тяжело страдает эмигрантская литература. Она прежде всего и больше всего страдает от бедности — не в каком-либо фигуральном, духовном смысле слова, а в житейском, самом обыкновенном и очень страшном.

Для нас, кроме огромного минуса, есть еще более огромный плюс: мы выиграли — свободу. Самые восторженные поклонники советской литературы не станут все-таки серьезно утверждать, что она свободна. Мы же пишем, что хотим, как хотим и о чем хотим. Я не отрицаю значения морального давления среды, — оно есть в эмиграции, как есть везде, в любой обстановке, во всем мире. Но только несерьезный или недобросовестный человек может сравнить этот вид давления с тем, какой существует в сов. России (к тому же, “среда” в эмиграции разная, и те из зарубежных писателей, которые желали бы угождать зарубежным читателям, отлично знают, что на всех не угодишь). Социальный заказ для эмигрантской литературы существует лишь в весьма фигуральном смысле слова, в степени незначительной и не страшной. Социального же гнета нет никакого, как нет цензуры и санкций. Люди, очень много говорящие о нашей “оторванности от родной почвы”, должны были бы подумать и о том, что эту оторванность все-таки до известной степени компенсирует. Во всяком случае, многие из нас, несмотря на всю тяжесть, все моральные и материальные невзгоды эмиграции, не сожалели, не сожалеют и, вероятно, так до конца и не будут сожалеть, что уехали из большевистской России. Эмиграция — большое зло, но рабство — зло еще гораздо худшее.

<...>

О старших писателях говорить не приходится. Они, по крайней мере, видели лучшие дни; имя у них давно есть; их выбор сделан 30–40–50 лет тому назад, — как ни мудри, они ничего другого, кроме своего дела, делать не могут, не умеют и не будут. Молодых жаль чрезвычайно, и посоветовать им нечего. Мы могли бы в лучшем случае сказать начинающему писателю-эмигранту, России не помнящему или не видевшему, что он преодолел препятствия порядка литературного, что он ни с чьей стороны не встретит недоброжелатель-

ства, что он найдет “литературную среду”, т. е. внимательных читателей, слушателей, критиков из писательских кругов. Можно даже с большой вероятностью предположить, что он, так или иначе “пристроит” свой роман или рассказ. Но жить литературным заработком ему, наверное, не удастся; едва ли даже этот заработок будет для него сколько-нибудь существенным материальным подспорьем.

Что же ему остается? “Второе ремесло”? Хорошо французскому известному писателю, по непонятной случайности не имеющему ни наследственного состояния, ни “сбережений”, ни имения в Нормандии — или такое маленькое — проводить часть дня в Министерстве иностранных дел, где им гордятся и, при всем формализме, вероятно, не слишком утомляют его работой. Он об этом министерстве еще и роман напишет. Для молодого русского писателя “второе ремесло” — это служба на заводе, в конторе, шоферская работа или что-либо в таком роде. Трудно, очень трудно тут заниматься успешно литературой. Знаю, что некоторые из наших младших товарищей именно так живут и все-таки пишут — это истинный подвиг, мало кому заметный и тем большего уважения заслуживающий» (*Алданов М. А. О положении эмигрантской литературы // Современные записки. 1936. Кн. 61. С. 401–402, 408–409*).

«Теперь, когда старая эмиграция кончается, отчасти по возрасту, отчасти потому, что в новой, после войны создавшейся обстановке, многое смущает ее, — с ее вынесенными еще из дореволюционной России навыками и привычками, — многое коробит ее, останавливает, удивляет, теперь должны бы мы согласно признать: нет, не плохо она свое дело сделала, и из тяжкого исторического испытания вышла с честью. После оскорблений, которых эмигрантская литература вдоволь наслушалась, после леденящего равнодушия, которым была окружена, после бесчисленных окриков и поучений на тему о том, каким путем надлежит ей идти, хочется, наконец, сказать: спасибо, многое было сделано и когда-нибудь Россия еще признает это! Русское достоинство, поскольку с существованием литературы в эмиграции оно было связано, оказалось спасено. Многое было найдено, многое передумано, на многое посильно отвечено... <...>

Наша литература жила — и живет до сих пор — в очень трудной духовной обстановке, и это вызывает — даже оправдывает — двойственное к ней отношение. С одной стороны, тянет иногда предъявить ей особый счет, с другой, — хотя и в силу тех же соображений, — заставляет признать неизбежными некоторые ее слабости, и некоторую ее растерянность. <...>

Старшие писатели помнили Россию и, покинув нарицательный Белевский уезд, впечатлений вывезли чуть ли не на целую жизнь. Младшие не помнили ничего, кроме, пожалуй, военных и революционных лет, со всяческими их страхами, лишениями, потрясениями, бегством, растерянностью и внезапной нищетой. Ощущение пустоты; сознание, что связи не то чтобы порвались, а что их вообще нет; чувство, что не “все за всех, каждый сам за себя”, а просто “каждый сам за себя” — все это было их естественным душевным состоянием. “Голый человек на голой земле”: ни общества, ни опоры, ни настоящих учителей, — именно в учительски-ведущем и дружественном смысле, — отсутствие которых молодежь чувствовала тем острее, что не вполне основательных претензий на эту роль было немало. <...>

В желании помянуть добрым словом все то, что сделано было русской литературой в эмиграции, не приходится делать каких-либо возрастных различий:

наоборот, надо признать, что второе поколение испытание выдержало. Никто ему не говорил о какой-либо “миссии”, о “священном долге”. Оно само себе эту миссию назначило, ощутив необходимость ее и отказавшись ее променять на что-либо другое, практически более заманчивое» (*Адамович Г. В. Одиночество и свобода* (1954) // *Адамович Г. В. Одиночество и свобода*. М., 1996. С. 15–17, 23–25).

2. В чем критики видели достоинства и недостатки эмигрантской литературы?
3. Чем различалось положение разных поколений русских литераторов?
4. Оправдались ли критические прогнозы и надежды?

IV. Полемика о молодом поколении и «парижской ноте»

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с приведенными ниже текстами. В чем заключался смысл спора о «парижской ноте»?
2. Какие литераторы сыграли большую роль в ее осмыслении?
3. Какие поэты в наибольшей степени реализовали «парижскую ноту»?
4. Почему эта концепция не стала основой для формирования школы?

«Адамовича в первую очередь надо благодарить за возникновение и развитие особого климата зарубежной литературы. Конечно, без него существовали бы те же писатели, поэты или даже еще лучшие, быть может, но парижского “тона” литературы, как особого и единого, всем понятного, хотя трудно определимого стиля, думаю, не было бы! <...>

Адамович, как это ни казенно звучит, создал школу, или вернее, антишколу, что почти совпадает, объединявшую вокруг себя лучших молодых людей того времени. Без Адамовича, конечно, те же писатели и поэты подвизались бы, но вне какого бы то ни было объединяющего начала. В результате родилось одно органическое сознание: нужного и ненужного, важного и не важного, вечного и временного. <...>

Когда на чужом материке я пытался объяснить вдумчивым людям, не знавшим Парижа того времени, но читавшим изредка “Последние новости”, когда я тислил им растолковать роль Адамовича в нашей литературе, я всякий раз испытывал чувство, похожее на то, какое бывает, если стараешься словами описать внешность, или запах, или музыку...

Совершенно очевидно, что статьи Адамовича и еще меньше стихи или очаровательная болтовня не исчерпывают его роли. Для себя лично я решил этот вопрос несколько неожиданно. Если бы требовалось одним словом определить вклад Адамовича в жизнь нашей литературы, я бы сказал: “Свобода!”» (*Яновский В. С. Поля Елисейские*. СПб., 1993. С. 102–104).

«Кто это “мы”? — слышится мне вопрос. Если под любопытством кроется ехидство, втихомолку уже радующееся, что удалось подставить ловушку, не стоит и отвечать. Ловушка в случае надобности найдется и другая, за ней третья, и последнее слово останется в конце концов за тем, кому спор этот доставляет удовольствие. А если ответить честно, надо бы сказать: не знаю точно. “Мы” — три-четыре человека, еще бывшие петербуржцами в то время, когда в Петербурге умер Блок, позднее обосновавшиеся в Париже; несколько парижан младших, иного происхождения, у которых с первоначальными “нами” нашелся общий

язык; несколько друзей географически далеких, — словом, то, что возникло в русской поэзии вокруг “оси” Петербург—Париж, если воспользоваться терминологией недавнего военного времени... Иногда это теперь определяется как парижская “нота”. К этой “ноте” я имел довольно близкое отношение, и так как она сейчас уже почти не слышна, хочется подвести итоги всему, что входило в ее состав. <...>

Вероятно, судьба русской поэзии в эмиграции — по крайней мере парижской ее “ноты” — была бы иной, если бы иначе сложились исторические условия. Вероятно, эта злополучная, мало кого из современников прельстившая “нота” была бы громче, ярче, счастливее, увлекательнее, не одушевляя и не связывая нас сознание, что “теперь” или “никогда”... А при такой альтернативе дело почти всегда решается в пользу “никогда”, о чем мы не сразу догадались <...>

Одним из открытий наших, — которое заслуживает названия открытия, конечно, только в личном плане, никак не в общем историко-литературном значении, — было то, что стихи можно, в сущности, писать как угодно, то есть как кому хочется. От школ, от метода, от “измов” колебания и изменения происходят лишь такие, которые напоминают рябь на поверхности реки: течение, ленивое или сильное, глубокое или мелкое, остается таким же, как было бы при полной тишине или сильной буре. Чутье — если оно есть — подсказывает метод верный, то есть соответствующий тому, что каждый поэт в отдельности хочет выразить. <...>

Отсюда — рукой подать до открытия второго, неизмеримо более значительного, но оставшегося смутной, невысказанной догадкой, очевидно “чтоб можно было жить”: стихи нельзя писать никак... Настоящих стихов нет, все наши самые любимые стихи “приблизительны”, и лучшее, что человеком написано, прельщает лишь лунными отсветами неизвестно где затерявшегося солнца.

Думаю, что “нота” все-таки звучала — и прозвучала не совсем напрасно. Случайности в ее чертах было меньше всего, и то, что ее особенности оказались во внутреннем, скрытом от посторонних глаз согласии с историческими условиями, это подтверждает. Надо было все “самое важное” из прошлого как бы собрать в комок и бросить в будущее, отказавшись от лишнего груза» (Адамович Г. В. Поэзия в эмиграции (1955) // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 227, 229, 231–232).

«Столицей русской литературы Париж, конечно, не стал, да и не мог стать, но сознание трагизма нашего положения в начале тридцатых годов явилось тем зерном, из которого выросло новое поэтическое мироощущение, — так называемая “парижская нота”. <...>

Голос эмигрантской Музы был приглушенным, поэты сознательно отстранялись от всякого рода декларативности, стремясь высказать свое “самое главное” в наиболее простых, но точных словах.

Тревога о человеке и о том, чем ему жить духовно в послевоенном, невероятно усложнившемся, жестоком и своекорыстном мире, конфликт личности с коллективом, мечта о возможном братском отношении человека к человеку и, конечно, о любви, о возможности “встречи с Богом” — вот основные ноты тогдашней настроенности.

“Новый трепет”, “frisson nouveau”, с которого начинается всякая настоящая поэзия, был почувствован зарубежными поэтами.

Вопреки всем пессимистическим предсказаниям, в эмиграции оказалось возможным не только существование поэзии, но и ее развитие — возникновение мироощущения и стиля данной эпохи.

В конце двадцатых годов, пройдя через увлечение акмеизмом, и неоклассицизмом, определив свое отрицательное отношение и к русским и к французским левым течениям, новая зарубежная поэзия остановилась как бы на распутье.

Мироощущение В. Ходасевича, учителя многих молодых поэтов в то время, не отвечало уже тому, чего искали молодые.

Остро-взволнованная, полная иронии и отталкивания от низости и малости души современного человека поэзия Ходасевича все-таки “не насыщала”.

Не ирония, не осуждение, а наоборот, сочувствие, жалость, любовь к человеку соответствовали настроению молодых поэтов. Рамки “классической розы” Ходасевича, советы его не терять времени на обсуждение “всяческих метафизик”, а лучше — “работать над формой и писать хорошие стихи” — тоже перестали удовлетворять их.

Поэты хотели сказать свое собственное слово, выявить свое мироощущение, а не “повторять пройденное”.<...>

Начало тридцатых годов и совпало с возникновением и оформлением нового мироощущения.

Воскресные собрания у Мережковских, “Литературные беседы” Георгия Адамовича сначала в журнале “Звено”, затем — “четверговые подвалы” в “Последних Новостях”, самой распространенной эмигрантской газете в Париже, собрания в редакции журнала “молодых” — “Числа” (редактором которого был Николай Оцуп) и выход в свет сборника стихов Георгия Иванова “Розы” — явились той средой, в которой зародилась “парижская нота”.

Было бы невозможно с точностью указать, какие именно разговоры Зинаиды Гиппиус с тем или иным из молодых поэтов, или какой общий разговор за воскресным чайным столом у Мережковских или какая статья Георгия Адамовича вдруг стали подобны катализирующему веществу — но катализация неожиданно произошла.

“Парижская нота”, как тоже неожиданно окрестил ее Борис Поплавский в одной из своих статей в “Числах”, не стала школой в обычном значении этого слова, то есть объединением поэтов, имеющим определенную программу и общие формальные методы.

Она начала звучать в сердцах, сделалась внутренней музыкой в душе каждого» (Тератиано Ю. К. Русская зарубежная поэзия (1971) // <http://lib.rus.ec/b/139940/read>).

V. Эмигрантская критика о советской литературе

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с приведенными ниже материалами. Почему критики-эмигранты регулярно обращались к советской литературе?
2. Чем их позиция отличалась от отзывов советской критики?
3. Какие важные наблюдения о творчестве И. Бабеля, М. Зощенко, В. Маяковского, С. Есенина делают Г. Адамович и Вл. Ходасевич?
4. Как высказывания критиков соотносятся с последующими литературоведческими интерпретациями?

«Откровенно вычурные повествования, с советско-солдатским говором, вроде “Соли” (которая не так давно была помещена в «Звене») или “Жизнеописания

Павличенки” в новой книжке, удаются Бабелю чрезвычайно. Простодушие вымышленного рассказчика и печальная ирония подлинного автора сплетаются в нечто, напоминающее Гоголя. В рассказах менее искусственных Бабель не то чтобы слабеет, но не находит мужества отказаться от внешнего, показного лиризма и погони за мнимой “художественностью”. Кроме того, иногда кажется, что русский язык — не его природный язык. Многие фразы похожи на перевод.

Но я делаю эти оговорки без желания как бы то ни было умалить достоинства Бабеля. Рассказы его, несмотря ни на что, прекрасны и увлекательны. Они отмечены тоской настолько глубокой, суровой и беспредельной, что она возвышает их над всей молодой русской беллетристикой, как единственное в ней значительное явление» (*Адамович Г. В. <Рассказы И. Бабеля> (1925) // Адамович Г. В. Критическая проза. М., 1996. С. 37).*

«Жили-были в советское время, в глухом провинциальном городишке девица Рундукова и гражданин Былинкин. Рундукова сдавала Былинкину комнату. Увидев как-то Лизочку Рундукову, когда она утром, немытая и нечесаная, занималась по хозяйству, Былинкин без памяти в нее влюбился. Лизочка ответила ему взаимностью. Казалось бы, все к лучшему. Нет, все к худшему, — и из-за чего! Из-за комода. Влюбленные устраивали свое будущее “гнездышко”. Для белья нужен комод. У старуха Рундуковой отличный комод, но она отдать его наотрез отказалась. Пятьдесят пять лет стоит комод на одном и том же месте, и вдруг отдать! Легко сказать! Былинкин обозвал старуху чертовой матерью, Лизочка вспылила и наговорила жениху дерзостей. Счастье навеки расстроилось.

“Скучно жить на свете, господи!”

Повесть написана крайне витиевато. Как и Гоголь, Зощенко чувствовал, что его история, по существу, слишком глупа, он приправил ее иронией, размышлениями, замечаниями в “сторону”. Он очень хорошо сделал это, как немногие из его литературных сверстников могли бы сделать. Я говорю не о внешнем мастерстве или технике, а о соответствии стиля замыслу. “Смех сквозь слезы” еще раз прозвучал в нашей литературе» (*Адамович Г. В. <«О чем пел соловей» М. Зощенко> (1926) // Там же. С. 48).*

«В последнем из дошедших в Париж номеров Лефа <...> помещено новое, довольно длинное, стихотворение Маяковского “Рабочим Курска”.

Это обычная для него вещь, не лучше и не хуже прежних.

У меня нет никакого влечения к поэзии Маяковского, никогда ни одна вещь его мне не нравилась. Это, на мой вкус, скучная поэзия, искалеченная и часто фальшивая. Поставлю здесь точку: я не собираюсь говорить ни о себе, ни о “Маяковском вообще”.

Но читая его новые стихи, я все время думал: какое редкое дарование! Надо любить самую плоть стихов, костяк их, чтобы почувствовать, как складываются у Маяковского строфы и каким дыханием они оживлены. Язык у него еще манерный, на советско-футуристический лад. Но в отдельных строчках прекрасный, меткий, сухой, точный — настоящий язык поэта.

Вся сатирическая часть новой вещи, как всегда у Маяковского, хороша. Лирически-восторженная почти невыносима. Так было и в “Войне и мире”, и в “150.000.000”. Решительно, это какой-то новый Гоголь, которому не удастся ничего “положительного”. <...>

Маяковский, признанный вождь “левых” лет десять назад, сейчас явно теряет лидерство. Он кажется слишком элементарным и простым. Между тем это

все-таки единственный поэт среди них, решительно не сравнимый с другими ни по ритмическому размаху, ни по зоркости глаза. Отрицать это может только человек предвзято настроенный или путающий искусство с тем, что к нему никак не относится.

Если бы другая среда, другая выучка, другая культура, Маяковский сделал бы очень многое» (*Адамович Г. В* <Маяковский> (1925) // Там же. С. 31–31).

«“Заумь” свидетельствовала о жуткой духовной пустоте футуристов. Но каким бы страшным симптомом она ни была, все же в ней заключалось нечто бесконечно более принципиальное в эстетическом отношении, нежели в поэтике Маяковского. На все эстетические “искания” футуристов Маяковский наступил ногой. Его поэтика — более чем умеренная: она вся заимствована у предшествующей поэзии. Если бы Хлебников, Брюсов, Уитман, Блок, Андрей Белый, Гиппиус, да еще поэзия раешников отобрали у Маяковского то, что он взял от них, — от Маяковского осталось бы пустое место. Но его содержание было ново.

Поэзия не ассортимент красивых слов и галантерейных нежностей. Безобразное, грубое, пошлое суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие. Но даже изображая грубейшее словами грубейшими, пошлейшее — словами пошлейшими, поэт не может огрублять или опошлять мысль и смысл поэтического произведения. Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не ее внутренним двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем. Маяковский первый сделал их не материалом, но целью своей поэзии. Пустоту, нулевую значимость заумной поэзии он заполнил новым содержанием: звериным “простым, как мычание”. Несчастный революционер Хлебников кончил дни в неизвестности, умер на гнилых досках, потому что был бескорыстен, ничего не хотел для себя и ничего не дал улице. “Дыр, бул, щыл!”. Кому это нужно? Это еще, если угодно, романтизм. Маяковский дал улице то, чего ей хотелось. Богатства, накопленные человеческой мыслью, он выволок на базар и — изысканное опошлил, сложное упростил, тонкое огрубил, глубокое обмелел, возвышенное принизил и втоптал в грязь.

“Маяковский — поэт революции”. Ложь! Он так же не был поэтом революции, как не был революционером в поэзии. Его истинный пафос — пафос погрома, то есть насилия и надругательства над всем, что слабо и незащищено, будь то немецкая колбасная в Москве или схваченный за горло буржуй. Он пристал к октябрю именно потому, что расслышал в нем рев погрома:

Ешь ананасы,
Рябчиков жуй, —
День твой последний приходит, буржуй!

Для этого и многого тому подобного Маяковский нашел ряд выразительных, отлично составленных формул, абсолютно прозаических по существу, но блистательно маскированных под поэзию (для чего тоже надо иметь талант — и незаурядный). В награду за это и в награду за то, что содействовал он удушению всякого “идеализма”, угашению всякого духа, — поддельные революционеры с ним поделились рябчиками, отнятыми у буржуа, провозгласили его поэтом революции и даже делали вид, что верят в революционную биографию, которую он себе сочинил.

Время шло. Было забавно и поучительно наблюдать, как погромщик беззащитных превращался в защитника сильных, революционер — в благонамеренного охранителя советских устоев, недавний бунтарь — в сторожа при большевистском лабазе. Ход, конечно, естественный для такого революционера, каков был Маяковский: от “грабь награбленное” — к “береги награбленное”.

Не будем, однако же, думать, будто конец Маяковского в чем-нибудь, кроме внешности, схож с концом Сергея Есенина. Там было большое, подлинное мучение души заблудшей, исковерканной, но в глубине — благородной, чистой и поэтической. Ни благородства, ни чистоты, ни поэзии нет во всем облике Маяковского. Есенин умер с ненавистью к обманщикам и мучителям России — Маяковский, расшаркавшись, пожелал им “счастливо оставаться”» (*Ходасевич В. Ф. О Маяковском* (1930) // http://dugward.ru/library/mayakovskiy/hodasevich_o_mayakovskom.html).

«История Есенина есть история заблуждений. Идеальной мужицкой Руси, в которую верил он, не было. Грядущая Инония, которая должна была сойти с неба на эту Русь, — не сошла и сойти не могла. Он поверил, что большевистская революция есть путь к тому, что “больше революции”, а она оказалась путем к последней мерзости — к нэпу. Он думал, что верует во Христа, а в действительности не веровал, но, отрекаясь от Него и кощунствуя, пережил всю муку и боль, как если бы веровал в самом деле. Он отрекся от Бога во имя любви к человеку, а человек только и сделал, что снял крест с церкви да повесил Ленина вместо иконы и развернул Маркса, как Библию.

И, однако, сверх всех заблуждений и всех жизненных падений Есенина остается что-то, что глубоко привлекает к нему. Точно сквозь все эти заблуждения проходит какая-то огромная, драгоценная правда. Что же так привлекает к Есенину и какая это правда? Думаю, ответ ясен. Прекрасно и благородно в Есенине то, что он был бесконечно правдив в своем творчестве и пред своею совестью, что во всем доходил до конца, что не побоялся сознать ошибки, приняв на себя и то, на что соблазняли его другие, — и за все захотел расплатиться ценой страшной. Правда же его — любовь к родине, пусть незрячая, но великая. Ее исповедовал он даже в облике хулигана:

Я люблю родину,
Я очень люблю родину!

Горе его было в том, что он не сумел назвать ее: он воспевал и бревенчатую Русь, и мужицкую Россию, и социалистическую Инонию, и азиатскую Расею, пытался принять даже СССР — одно лишь верное имя не пришло ему на уста: Россия. В том и было его главное заблуждение, не злая воля, а горькая ошибка. Тут и завязка, и развязка его трагедии» (*Ходасевич В. Ф. Есенин* (1926) // *Ходасевич В. Ф. Собр. соч.*: В 4 т. М. 1997. Т. 4. С. 149–150).

Литература

В. В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. Т. 1–2. СПб., 1997–2001.

Дарк О. Загадка Сирина: Ранний Набоков в критике «первой волны» русской эмиграции // *Вопросы литературы*. 1990. № 3. С. 243–257.

Коростелев О. А. «Парижская нота» // *Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры*. М., 2000. С. 300–303.

Коростелев О. Пафос свободы. Литературная критика русской эмиграции (1920–1970) // Критика русского зарубежья: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 3–35.

Литература русского зарубежья: 1920–1940. М., 1993.

Одна или две русских литературы?: Междунар. симпозиум, созданный ф-том словесности Женевского ун-та и Швейцарской Академией славистики. Женева, 13–15 апреля 1978 г. Женева, 1991.

Первая эмиграция о Маяковском // Литературное обозрение. 1992. № 3/4. С. 33–45.

Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 2-е изд. Париж, 1984. С. 181–187, 199–213, 220–222, 231–239, 371–375.

Литературоведение русского зарубежья

Роман Осипович Якобсон (1896–1982)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Selected Writings: In 6 vol. / Ed. by Stephen Rudy. The Hague, Paris: I. Phonological Studies, 1971; II. Word and Language, 1971; III. The Poetry of Grammar and the Grammar of Poetry, 1980; IV. Slavic Epic Studies, 1966; V. On Verse, Its Masters and Explores, 1978; VI. Early Slavic Paths and Crossroads, 1985; Избранные работы. М., 1985; Работы по поэтике. М., 1987; *Jakobson R., Pomorska K. Dialogues*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1983.

2. Библиографические материалы

Автономова Н. С., Гаспаров М. Л. Якобсон, славистика и евразийство: две конъюнктуры, 1929–1953 // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 87–91.

Иванов В. В. Лингвистический путь Романа Якобсона // Якобсон Р. О. Избранные работы. М., 1985. С. 5–29.

Иванов В. В. Поэтика Якобсона // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 5–22.

Малевич О. М. Роман Якобсон по-чешски // Русская литература. 2007. № 1. С. 104–116.

Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран, С. И. Гиндин. М., 1999.

Якобсон-будетлянин: Сб. материалов / Сост., подг. текста, предисл. и коммент. Б. Янгфельдта. Stockholm, 1992.

Holenstein E. Roman Jakobson's Approach to Language: Phenomenological Approach to Structuralism. Bloomington; London, 1975.

Waugh L. Roman Jakobson's Science of Language. Lisse, 1976.

Roman Jakobson: Echoes of His Scholarship / Ed. by Daniel Armstrong and Cornelis H. van Schooneveld. Lisse, 1977.

II. Научная биография Р. О. Якобсона

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагмент главы учебника «Литературоведение русского зарубежья» (1920–1940), посвященный Р. О. Якобсону. Каковы были интересы Романа Якобсона в искусстве и науке в московский период его жизни?

2. В деятельности каких четырех «лингвистических кружков» принимал участие Р. О. Якобсон?

3. Как назывались две ветви русской формальной школы и к какой из них принадлежал Р. О. Якобсон?

4. Сколько лет Р. О. Jakobson прожил в Чехословакии? В чем состояла его деятельность в эти годы?
5. Какие задачи ставил перед собой Пражский лингвистический кружок и в чем заключалась роль Р. О. Jakobsona?
6. Как связан Р. О. Jakobson с идеологией евразийства? В чем он видел общность языков, образующих евразийский союз?
7. Как называлась совместная работа Ю. Н. Тынянова и Р. О. Jakobsona, которая подвела итоги развитию русской формальной школы и ставила задачи дальнейшего развития поэтики?
8. Каков был научный путь Р. О. Jakobsona после того, как он покинул Чехословакию?

III. Работы Р. О. Jakobsona по поэтике

Вопросы и задания

1. Прочитайте отрывки из двух программных статей Р. О. Jakobsona: «Новейшая русская поэзия. набросок первый. Виктор Хлебников» и «Лингвистика и поэтика». Первая из этих работ, написанная еще в 1919 г. в России, вышла в Праге в 1921 г. и представляла собой своеобразный манифест футуристического формализма. Вторая, созданная ученым уже в американский период, считается одним из краеугольных камней структурализма в лингвистике и литературоведении. При внимательном чтении можно заметить, что, несмотря на 40 лет разницы во времени, на изменившуюся стилистику и терминологию Jakobsona, обе работы содержат очень схожие мысли. Тот, кто сумеет уловить это сходство, поймет, и в чем состояла преемственность между русской формальной школой и европейским структурализмом, преемственность, которую «олицетворял» Р. О. Jakobson.
2. Дайте ответы на вопросы, предлагаемые к текстам.

Из работы «Новейшая русская поэзия» (1921)

Лингвистика давно не довольствуется изучением мертвых языков, изжитых языковых эпох. Минувшие языковые системы нами интерпретируются с трудом; мы не переживаем вполне, а лишь частично, приблизительно, притом сильно переосмысливая, воспринимаем их элементы. Документы, из которых мы черпаем все наши сведения о языке прошлого, всегда неточны.

В силу этого все с большей настоятельностью выдвигается изучение современных говоров. Диалектология становится главным импульсом раскрытия основных лингвистических законов, и лишь изучение процессов живой речи позволяет проникнуть в тайны окаменелой структуры языка былых периодов. Только по отношению к языку современному безусловно применим прием временного разреза, так называемый синхронический метод, дающий возможность отделить живые процессы от окаменелых форм, продуктивные системы от «лингвистической пыли» (термин Ф. де Соссюра), дающий возможность усмотреть не только выкристаллизовавшиеся лингвистические законы, но и намечающиеся тенденции.

Трактуя о языковых явлениях прошлого, трудно избежать схематизации и некоторого рода механизации. Сегодняшний уличный разговор понятней языка Стоглава не только обывателю, но и филологу. Точно так же стихи Пушкина, как поэтический факт, сейчас непонятней, невразумительней Маяковского или Хлебникова.

Каждый факт поэтического языка современности воспринимается нами в неизбежном сопоставлении с тремя моментами — наличной поэтической тра-

дицией, практическим языком настоящего и предстоящей данному проявлению поэтической задачей. <...>

Форма существует для нас лишь до тех пор, пока нам трудно ее воспринять, пока мы ощущаем сопротивляемость материала, пока мы колеблемся: что это — проза или стихи, пока у нас «скулы болят», как болели, по свидетельству Пушкина, скулы у генерала Ермолова при чтении стихов Грибоедова.

Между тем наука и поныне трактует лишь о покойных поэтах, а если и коснется изредка живых, то лишь упокоившихся, вышедших в литературный тираж. То, что стало трюизмом в науке о практическом языке, до сих пор почитается ересью в науке о языке поэтическом, вообще плетущейся доселе в хвосте лингвистики. <...>

Хлебникова называют футуристом. Стихи его печатаются в футуристических сборниках. Футуризм есть новое движение в европейском искусстве. Я не дам здесь более точного определения этого термина. Оно может быть дано лишь индуктивно, путем анализа ряда сложных художественных явлений.

Всякая априорная формулировка грешит догматичностью, создает искусственное, преждевременное деление на футуризм подлинный, псевдофутуризм и т.п. Я не хочу повторять методологическую ошибку современников романтизма, из которых одни относят к нему, по словам Пушкина, все произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности, а иные называют романтизмом неологизм и ошибки грамматические.

Коснусь лишь одного признака, который некоторым оценщикам, привносящим в анализ поэтических фактов чуждые им моменты, кажется существенным для футуризма. Приведу несколько цитат из манифестов Маринетти:

Мы воспоем огромные толпы, движимые работой, удовольствием или бунтом; многоцветные и полифонические прибои революций в современных столицах; ночную вибрацию арсеналов и верфей, под их сильными электрическими лунами; прожорливые вокзалы, проглатывающие дымящихся змей; заводы, привешанные к облакам на канатах своего дыма; мосты, гимназическим прыжком бросившиеся на дьявольскую ножовую фабрику солнечных рек; авантюристические пакетботы, нюхающие горизонт; локомотивы с широкой грудью, которые топчутся на рельсах, как огромные стальные лошади, взнузданные длинными трубами; скользящий лет аэропланов, винт которых вьется, как хлопанье флагов, и аплодисменты толпы энтузиастов.

Новые факты, новые понятия вызывают в поэзии итальянских футуристов обновление средств, обновление художественной формы. <...> Это реформа в области репортажа, а не в области поэтического языка. <...>

Совершенно иной тезис был выдвинут русским футуризмом:

Раз есть новая форма, следовательно, есть и новое содержание, форма, таким образом, обуславливает содержание.

Наше речетворчество... на все бросает новый свет.

Не новые... объекты творчества определяют его истинную новизну.

Новый свет, бросаемый на старый мир, может дать самую причудливую игру

(*Крученых*. Сборник «Трое». Манифесты и программы русских футуристов / Под ред. В. Маркова. Мюнхен, 1967. С. 72).

Здесь ясно осознана поэтическая задача, и именно русские футуристы являются основоположниками поэзии «самовитого, самоценного слова», как *кано-*

низованного обнаженного материала. И уже не поражает, что поэмы Хлебникова имеют касательство то к середине каменного века, то к русско-японской войне, то к временам князя Владимира или к походу Аспаруха, то к мировому будущему. <...>

В нормальном практическом языковом мышлении, по формулировке Л. В. Щербы, «полученные ощущения и результат ассимиляции не различаются сознанием как два отдельных по времени момента, иначе говоря, мы не сознаем разницы между объективно данными ощущениями и результатом данного восприятия»¹.

В языках эмоциональном и поэтическом языковые представления (как фонетические, так и семантические) сосредоточивают на себе большее внимание, связь между звуковой стороной и значением тесней, интимней, и язык в силу этого революционней, поскольку привычные ассоциации по смежности отходят на задний план. Ср., например, богатую фонетическими и словообразовательными изменениями жизнь слов-воззваний, а отсюда и личных имен вообще.

Но этим исчерпывается родство эмоционального и поэтического языков. Если в первом аффект диктует законы словесной массе, если именно «буйность параволнения взрывает трубу периода», то поэзия, которая есть не что иное, как *высказывание с установкой на выражение*, управляется, так сказать, имманентными законами; функция коммуникативная, присущая как языку практическому, так и языку эмоциональному, здесь сводится к минимуму. Поэзия индифферентна в отношении к предмету высказывания, как обратно индифферентна, согласно формулировке Сарана², деловая, точнее, предметная (*sachliche*), проза, например, в отношении ритма.

Конечно, поэзия может использовать методы эмоционального языка как родственного в своих собственных целях, и такое использование особенно характерно для начальных этапов развития той или иной поэтической школы, например, романтизма. Но не из *Affektträger*, согласно терминологии Шпербера³, не из междометий и не из омеждомеченных слов истерического репортажа, декретируемого итальянскими футуристами, складывается поэтический язык.

Если изобразительное искусство есть формовка самоценного материала наглядных представлений, если музыка есть формовка самоценного звукового материала, а хореография самоценного материала-жеста, то поэзия есть оформление самоценного, «самовитого», как говорит Хлебников, слова.

Поэзия есть язык в его эстетической функции.

Таким образом, предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением. Между тем до сих пор историки литературы преимущественно уподоблялись полиции, которая, имея целью арестовать определенное лицо, захватила бы на всякий случай всех и все, что находилось в квартире, а также случайно проходивших по улице мимо. Так и историкам литературы все шло на потребу — быт, психология, политика, философия. Вместо науки о литературе создавался конгломерат замороженных дисциплин. Как бы забывалось, что эти статьи отходят к соответствующим наукам — истории философии, истории культуры, психологии и т. д., и что последние могут естественно использовать и литера-

¹ Щерба Л. В. Русские гласные в количественном и качественном отношении. СПб., 1912. С. 2.

² Saran F. Deutsche Verslehre. München, 1907. S. 7.

³ См.: Sperber. Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung. Halle, 1914. S. 19.

турные памятники как дефектные, второсортные документы. Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать «прием» своим единственным «героем» (*Jakobson R. Selected Writings. Vol. V. P. 299–304*).

Вопросы

1. Как, по мысли Р. О. Jakobsona, соотносятся задачи лингвистики и поэтики? Почему он считает актуальным изучение «живых» диалектов и современной поэзии?
2. В чем ученый видит различие между итальянским (Маринетти) и русским (Крученых, Хлебников) футуризмом?
3. Чем различаются, по Р. О. Jakobsonу, «практический», «эмоциональный» и «поэтический» языки? Попробуйте перефразировать и объяснить своими словами яacobсоновское определение поэтического языка как «речи с установкой на выражение».
4. Что такое «литературность литературы» в понимании Р. О. Jakobsona и почему ее изучение должно сделать литературоведение наукой?

Из статьи «Лингвистика и поэтика» (1960)

«Язык следует изучать во всем разнообразии его функций. Прежде чем перейти к рассмотрению поэтической функции языка, мы должны определить ее место среди других его функций. Чтобы описать эти функции, следует указать, из каких основных компонентов состоит любое речевое событие, любой акт речевого общения.

Адресант (addresser) посылает *сообщение адресату* (addressee). Чтобы сообщение могло выполнять свои функции, необходимы: *контекст* (context), о котором идет речь (в другой, не вполне однозначной терминологии, “референт” = = referent); контекст должен восприниматься адресатом, и либо быть вербальным, либо допускать вербализацию;

код (code), полностью или хотя бы частично общий для адресанта и адресата (или, другими словами, для кодирующего и декодирующего);

и наконец, *контакт* (contact) — физический канал и психологическая связь между адресантом и адресатом, обуславливающие возможность установить и поддерживать коммуникацию. Все эти факторы, которые являются необходимыми элементами речевой коммуникации, могут быть представлены в виде следующей схемы:

Адресант	Контекст Сообщение	Адресат
	Контакт Код	

Каждому из этих шести факторов соответствует особая функция языка. Однако вряд ли можно найти речевые сообщения, выполняющие только одну из этих функций. Различия между сообщениями заключаются не в монопольном проявлении какой-либо одной функции, а в их различной иерархии. Словесная структура сообщения зависит прежде всего от преобладающей функции. Тем не менее, хотя установка на *референт*, ориентация на *контекст* — короче, так называемая *референтивная* (денотативная, или когнитивная) функция — является центральной задачей многих сообщений, лингвист-исследователь должен учитывать и побочные проявления прочих функций.

Так называемая *эмотивная*, или экспрессивная, функция, сосредоточенная на *адресанте*, имеет своей целью прямое выражение отношения говорящего к тому, о чем он говорит. Она связана со стремлением произвести впечатление наличия определенных эмоций, подлинных или притворных; поэтому термин “эмотивная” (функция), который ввел и отстаивал А. Марти¹, представляется более удачным, чем “эмоциональная”. Чисто эмотивный слой языка представлен междометиями. Они отличаются от средств референтивного языка как своим звуковым обликом (особые звуко сочетания или даже звуки, не встречающиеся в других словах), так и синтаксической ролью (они являются не членами, а эквивалентами предложений). “Тц-тц-тц! — сказал Мак-Гинти”; полное высказывание конандойлевского героя состоит из повторений щелкающего звука. Эмотивная функция, проявляющаяся в междометиях в чистом виде, окрашивает в известной степени все наши высказывания — на звуковом, грамматическом и лексическом уровнях. <...>

Один актер Московского Художественного театра рассказывал мне, как на прослушивании Станиславский предложил ему сделать из слов “сегодня вечером”, меняя их экспрессивную окраску, сорок разных сообщений. Этот артист перечислил около сорока эмоциональных ситуаций, а затем произнес указанные слова в соответствии с каждой из этих ситуаций, причем аудитория должна была узнать, о какой ситуации идет речь, только по звуковому облику этих двух слов. Для нашей работы по описанию и анализу современного русского литературного языка мы попросили актера повторить опыт Станиславского. Он составил список приблизительно пятидесяти ситуаций, соотносящихся с указанным эллиптическим предложением, и прочитал для записи на магнитофонную пленку пятьдесят соответствующих сообщений. Большинство из них было правильно и достаточно полно понято носителями московского говора.

Таким образом, ясно, что все эмотивные признаки, безусловно, подлежат лингвистическому анализу.

Ориентация на *адресата* — *конативная* функция — находит свое чисто грамматическое выражение в звательной форме и повелительном наклонении, которые синтаксически, морфологически, а часто и фонологически отклоняются от прочих именных и глагольных категорий. Повелительные предложения коренным образом отличаются от повествовательных: эти последние могут быть истинными или ложными, а первые — нет. Когда в пьесе О’Нила “Фонтан” Нано (резким, повелительным тоном) говорит “Пей!”, мы не можем задать вопрос: “Это истинно или нет?”, хотя такой вопрос вполне возможен по поводу предложений “Он пил”, “Он будет пить”, “Он пил бы”. В отличие от повелительных предложений повествовательные предложения можно превращать в вопросительные: “Пил ли он?”, “Будет ли он пить?”, “Пил ли бы он?”.

В традиционной модели языка, особенно четко описанной К. Бюлером², различались только эти три функции — эмотивная, конативная и референтивная. Соответственно в модели выделялись три “вершины”: первое лицо — говорящий, второе лицо — слушающий и “третье лицо” — собственно некто или нечто, о чем идет речь. <...> Мы, однако, выделяем в акте речевой коммуникации еще три конститутивных элемента и различаем еще три соответствующие функции языка.

¹ Marty A. Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie. Halle, 1908. Vol. 1.

² Bühler K. Die Axiomatik der Sprachwissenschaft // Kant-Studien. 1933. N 38. S. 19–90.

Существуют сообщения, основное назначение которых — установить, продолжит или прервать коммуникацию, проверить, работает ли канал связи («Алло, вы меня слышите?»), привлечь внимание собеседника или убедиться, что он слушает внимательно («Ты слушаешь?») или, говоря словами Шекспира, «Предоставь мне свои уши!», а на другом конце провода: «Да-да!»). Эта направленность на *контакт*, или, в терминах Малиновского¹, *фатическая* функция, осуществляется посредством обмена ритуальными формулами или даже целыми диалогами, единственная цель которых — поддержание коммуникации. <...>

В современной логике проводится различие между двумя уровнями языка: “объектным языком”, на котором говорят о внешнем мире, и “метаязыком”, на котором говорят о языке. Однако метаязык — это не только необходимый инструмент исследования, применяемый логиками и лингвистами; он играет важную роль и в нашем повседневном языке. Наподобие мольеровского Журдена, который говорил прозой, не зная этого, мы пользуемся метаязыком, не осознавая метаязыкового характера наших операций. Если говорящему или слушающему необходимо проверить, пользуются ли они одним и тем же кодом, то предметом речи становится сам код: речь выполняет здесь *метаязыковую* функцию (то есть функцию толкования). “Я вас не совсем понимаю, что вы имеете в виду?” — спрашивает слушающий, или, словами Шекспира: “What is’t thou say’st?” («Что ты такое говоришь?»). А говорящий, предвосхищая подобные вопросы, спрашивает сам: “Вы понимаете, что я имею в виду?” <...>

Мы рассмотрели все шесть факторов, участвующих в речевой коммуникации, за исключением самого сообщения. Направленность (*Einstellung*) на *сообщение*, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого — это *поэтическая* функция языка. Эту функцию нельзя успешно изучать в отрыве от общих проблем языка, и, с другой стороны, анализ языка требует тщательного рассмотрения его поэтической функции. Любая попытка ограничить сферу поэтической функции только поэзией или свести поэзию только к поэтической функции представляет собой опасное упрощенчество. Поэтическая функция является не единственной функцией словесного искусства, а лишь его центральной определяющей функцией, тогда как во всех прочих видах речевой деятельности она выступает как вторичный, дополнительный компонент. Эта функция, усиливая осязаемость знаков, углубляет фундаментальную дихотомию между знаками и предметами. Поэтому, занимаясь поэтической функцией, лингвисты не могут ограничиться областью поэзии» (*Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. статей / Под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. М., 1975. С. 197–203*).

Вопросы

1. Какие шесть факторов коммуникации выделяет Р. О. Якобсон и каким шести функциям языка они соответствуют?
2. Как определяет Р. О. Якобсон «референтивную» функцию? Сравните это с тем, что было сказано в статье «Новейшая русская поэзия» о «практическом» («деловом») языке и «коммуникативной» функции.
3. Как определяет Р. О. Якобсон «эмотивную» функцию? Сравните это с тем, что было сказано в статье «Новейшая русская поэзия» об «эмоциональном» языке.

¹ *Malinowski B. The Problem of Meaning in Primitive Languages // Ogden C. K., Richards J. A. The Meaning of Meaning. 9-th ed. New York; London, 1953. P. 296–336.*

4. Что такое «конативная», «фатическая» и «метаязыковая» функции? Приведите примеры, когда говорящий использует эти функции языка.
5. Что такое «поэтическая функция языка»? Есть ли сходство в ее определении с «речью с установкой на выражение» из ранней работы Якобсона?
6. Сравните отрывки из ранней и поздней работ Р. О. Якобсона с тем, чтобы показать меньшую «радикальность» ученого в «Лингвистике и поэтике».

Альфред Людвигович Бем (1886–1945)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

К уяснению понятия историко-литературного влияния. По поводу статьи А. С. Полякова «Пушкин и Пнин» // Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. 23–24. С. 15–22; К уяснению историко-литературных понятий // Изв. Отд. рус. яз. и словесности РАН. 1918. Т. 23, кн. 1. С. 225–245; К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского. Прага, 1928; *Tajemství osobnosti Dostojevského*. Praha, 1928; У истоков творчества Достоевского (Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский). Прага; Берлин, 1936; О Пушкине. Статьи. Ужгород, 1937; Достоевский. Психоаналитические этюды. Берлин, 1938; Письма о литературе = *Dopisy o literatuře* / Сост. и авт. предисл. М. Бубеникова, Л. Вахаловска, примеч. Л. Белошевой, М. Бубениковой. Praha, 1996; Исследования. Письма о литературе / Сост., предисл. и коммент. С. Г. Бочарова. М., 2001; Переписка, 1911–1936 / Альфред Людвигович Бем, Всеволод Измайлович Срезневский / Сост., подг. текста, введ., коммент. М. Бубениковой, А. Н. Горяинова. Брно, 2005.

2. Библиографические материалы

А. Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья: Междунар. науч. конф., посв. 120-летию со дня рождения, 16–18 ноября 2006 г. / Сост. и науч. ред. М. А. Васильева. М.: Русский путь, 2008. (Б-ка-фонд «Русское зарубежье»: Материалы и исследования / Отв. ред. О. Б. Василевская, М. А. Васильева. Вып. 9).

Бочаров С. Г., Сурат И. З. Альфред Людвигович Бем // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе / Сост., предисл. и коммент. С. Г. Бочарова. М., 2001. С. 7–31.

Эмигрантский период жизни и творчества Альфреда Людвиговича Бема (1886–1945?): Каталог выставки / [сост., вступ. ст.: М. Бубеникова]. СПб.: Серебряный век, 1999.

II. Жизнь и научное творчество А. Л. Бема

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагмент главы «Литературоведение русского зарубежья», посвященный А. Л. Бему.

2. В каком знаменитом семинарии участвовал в студенческие годы А. Л. Бем? Какими научными вопросами он интересовался в молодости?

3. В чем заключалась общественная и научно-организационная деятельность А. Л. Бема в его пражский период?

4. Каков был научный метод А. Л. Бема и какие новые научные веяния он воспринял в 1930-е гг.? В чем сходны и чем отличаются труды А. Л. Бема о Достоевском от работ его современников?

5. Что мы знаем о последних годах жизни и о гибели А. Л. Бема?

III. А. Л. Бем о психоанализе

Вопросы и задания

1. А. Л. Бем был одним из немногих русских литературоведов, кто всерьез отнесся к открытиям Фрейда и сумел тактично, не прибегая к прямолинейному и узколобому толкованию «символики», характерному для ранней стадии развития психоаналитической критики, применить их к русской литературе. В книге «Достоевский. Психоаналитические этюды» (Берлин, 1938) он очень удачно соединяет традиционный историко-литературный подход с фрейдизмом. Психоанализ Бема был весьма «умеренным», стремившимся сохранить объект исследования и автономность литературоведческой методологии. Прочитайте отрывок из книги А. Л. Бема.

«...только при внимательном учете задач и особенностей литературоведения в его современном состоянии можно определить, в каких границах психоанализ может быть применен к литературоведению.

Для решения этой задачи надо сказать хоть несколько слов о современном состоянии литературоведения, которое за последние годы сделало большие успехи в определении своих специфических задач и методов. Современное литературоведение исходит прежде всего из художественного произведения, как чего-то объективно данного. Оно в первую очередь является предметом его изучения. Не автор, не условия возникновения произведения, не общественные явления, в нем отраженные, подлежат изучению историка литературы, а само произведение, как законченный продукт творчества.

Художественное произведение при этом рассматривается как некое единство, в себе законченное, по внутренним законам художественного творчества возникшее и оформленное. Это единство, целостность произведения требует допущения, что в произведении имеется формирующая идея, к воплощению которой и направлено творческое усилие автора. Идея эта, однако, лежит не вне произведения, а заложена в нем самом, имманентна ему. В таком случае отдельные части произведения, отдельные компоненты его должны быть подчинены этому целому. Другими словами, в произведении как сложном единстве имеется целеустремленность его частей или — мы вправе в таком случае говорить о телеологии произведения. Отсюда возникает дальше понятие структуры произведения. Это дает нам право называть это направление современного литературоведения структуральным.

<...>

Мы указали, говоря об особенностях современного литературоведения, что одной из наиболее ярких черт его является стремление оставаться в пределах исследуемого произведения. В какой же мере можно прибегать к психоанализу, не выходя за пределы самого произведения?

Если психическая жизнь писателя служит ему материалом, то этот материал подлежит исследованию, наравне со всем прочим материалом (внешние факты жизни, исторические события, влияния других произведений и т. п.). Возможны случаи, а они довольно часты, когда произведение вырастает почти исключительно из материала личной душевной жизни и жизненного опыта (т. н. автобиографические произведения). В таком случае в произведение оказываются втянутыми и те обобщения психологического характера, которые сделаны на собственном материале. Их художественное претворение отрывает их от личности, но сохраняет значение психологического факта. Поднятый на объективную высоту, этот факт может стать движущей пружиной всего конфликта, положенного в основание произведения. Его уяснение тогда необходимо. Приведу несколько примеров.

В «Братьях Карамазовых» Достоевского проблема борьбы с «отцом» играет именно такую стержневую роль. Конечно, в роман этот мотив попал в итоге личных переживаний. Об этом говорит повторяемость («Хозяйка») и интенсивность этого мотива. Но нас бы эта сторона не интересовала, если бы она не нашла в творчестве Достоевского своего художественного преломления. До какой глубины доходило осознание самим Достоевским «отцовского комплекса» и как он его художественного претворил — вот вопросы, которые неизбежно станут перед всяким, кто заинтересуется глубже его творчеством. Но без фрейдовского учения об «эдиповом комплексе» нельзя себе даже приблизительно представить силу и напряженность этого сложного душевного явления.

Иван Карамазов в памятной сцене на суде говорит:

«Убил отца он (т. е. Смердяков), а не брат. Он убил, а я его научил убить... Кто же не желает смерти отца?»

— Вы в уме или нет? — вырвалось невольно у председателя.

— То-то и есть, что в уме... и в подлом уме, в таком же, как и вы, как и все эти... р-рожи! — обернулся он вдруг на публику. — Убили отца, а притворяются, что испугались, — проскрежетал он с яростным презрением. — Друг перед другом кривляются. Лгуны! *Все желают смерти отца...*¹

Как объяснить или, вернее, понять эти «непонятные» слова Ивана? Если перифразировать Гоголя, а как здесь не вспомнить слова в публику Городничего: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!»², можно было так истолковать слова Ивана: «Кого судите, себя судите!» В мировой литературе нет, кажется, более яркого примера осознания «эдипова комплекса», его обобщения до всеобщего закона, чем разительные слова Ивана: «Все желают смерти отца»³.

Как же понять эти слова в структуре всего романа? Грех убийства «в мыслях» связывает всех Карамазовых. Каждый из них ощущает его как «вину». Это центральный узел всего романа. Достоевский использовал проблему отцеубийства для других целей, художественно ее сублимировал. Но психологические истоки ее были ему знакомы по собственным переживаниям. Осознавал ли он в себе

¹ Бр. Кар., кн. XII, гл. 5. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. худ. произв. М.: Госиздат. 1926–1928. Т. 10. С. 349.

² Мне думается, что здесь имеется прямой намек на «Ревизора», чему служит доказательством обращение «в публику» со словами: «р-рожи!»

³ Слова Клеанта в «Скупом» Мольера по своему ограничительному смыслу не могут идти в сравнение с обобщающей формулировкой Ивана Карамазова, хотя все же представляют интерес: «voilà où les jeunes gens sont réduit par la maudite avarice des pères: et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent» (акт II, сц. 1).

“эдипов комплекс”, или жил он в нем подсознательно и только в творчестве нашел свое высвобождение, это здесь не так важно. Однако трудно себе представить, чтобы можно было до такой степени отчетливо художественно осознать явление, которое не было бы “материалом” собственного душевного опыта. До Фрейда найти ключ к этому месту романа “Братья Карамазовы” не представлялось возможным. Теперь он найден в эдиповом комплексе.

<...>

В результате нашего анализа мы как будто приходим к выводу, что границ применения психоанализа к литературоведению собственно нет, а тема наша была поставлена именно о границах этого применения. Чтобы дать ответ на вопрос о границах применения психоанализа, мне придется вернуться несколько назад к своим первоначальным методологическим предпосылкам. Для литературоведа метод психоанализа применим только постольку, поскольку он помогает понять произведение как данность. Все, что выходит за пределы этого, является уже привнесенным извне, часто только затемняющим понимание. Возьму для примера “Нос” Гоголя. В основе этого фантастического рассказа лежит “двойничество” как сюжетная схема. Для психоаналитика не подлежит сомнению, и я склонен думать, что в этом нет никакого перегиба в сторону сексуализма, что “нос” в подобного рода случаях является только символическим заместителем. Многочисленные бытовые анекдоты, ходовые намеки, непосредственные данные психоанализа подтверждают это в полной мере. Еще шаг дальше — и психоаналитик придет к связи проблемы двойничества и его реальной символизации с кастрационным комплексом. Для психоаналитика, как теоретика и практика, проследить это развитие болезненного явления до последних корней необходимо. Нужно ли, однако, при разборе “Носа” Гоголя и нам следовать по этим стопам? Что дает нам такое психоаналитическое исследование повести Гоголя для понимания самого произведения, его внутреннего строения, соотношения частей к целому, наконец, для постижения самого целого? При самом тщательном анализе произведения мы ни разу не наталкиваемся на *обнаружение* скрытого смысла этой символизации, т. е. исследователь в отношении художественного произведения поставлен в такое же условие, как и психопатолог к живой личности: он *должен вскрыть то, что осталось внешне не выраженным*. По самом существу своему для исследователя литературного произведения это задача невыполнимая. Ибо — в отличие от живой конкретной личности, в данном случае объект исследования *законченная данность*, и то, что не нашло в ней своего выражения, то и не может быть в нем установлено. Мы имеем перед собою не живую личность, а мертвеца. Значит, возможны разного рода догадки, предположения, но твердых данных обнаружить уже невозможно. Отсюда вывод: *психоаналитическое исследование художественного произведения возможно только до той границы, до которой доводят закрепленные в слове следы когда-то реальных у автора душевных переживаний*. Конечно, могут быть произведения, где сексуальная подоснова и система с нею связанных образов может и должна быть вскрыта. Совершенно верно, что “нос” может являться недвусмысленным заместителем, но в данном конкретном случае у Гоголя он этой роли не играл, по крайней мере установить этого на основании художественных *следов* в произведении невозможно. Наоборот, на каждом шагу мы сталкиваемся с тем, что “Нос” является *двойником* майора Ковалева, и здесь мы вправе себя спросить, до какой степени психические компоненты двойничества реализованы в творчестве Гоголя. Другими словами, ошибка психоаналитиков-

специалистов заключается в том, что они *всю схему* определенного комплекса накладывают на произведение, в то время, когда *для историка литературы имеет значение только то, что нашло реальное отражение в творчестве.*

Необходимо внести еще и другое ограничение. Историк литературы не смеет забывать, что существуют известные литературные, сюжетные схемы, установившиеся образы, повторяющиеся темы, которые переходят от одного писателя к другому, им перерабатываются, деформируются сообразно своим художественным заданиям. В этих случаях весь психологический субстрат, скрытый за и под этими схемами, теряет свою актуальную силу. Этот отрыв от первоначального побудительного мотива творчества настолько силен, что воскресить его уже невозможно. Такое выветривание — явление постоянное, и его почему-то психоаналитики не учитывают. Особенно характерно это в области фольклора. Не подлежит сомнению, что в основе множества сказок, прибауток, легенд и т. п. лежит в далеком прошлом символизация сексуальных мотивов. Но за много веков бытования эта подоснова так выветрилась, что она никакого реального значения не имеет. Точно так же в распространенных ругательствах, где отсутствует даже обычная в таких случаях “цензура”, их первоначальный смысл совершенно не доходит до сознания. Поэтому занятием довольно бесплодным, на мой взгляд, является восстановление путем чрезвычайно сложных изысканий именно того, чего уже в материале человеческого творчества нет. Заниматься этим можно разве из любви к искусству.

Так и сюжет “Носа” принадлежит к столь ходким и распространенным мотивам литературы, что в нем вовсе не следует непременно искать первоначальной символизации. После изысканий слишком ревностных учеников Фрейда иногда страшно в обществе сказать то или иное слово. А когда дело коснется толкования сновидений, то совсем приходится умолкать. Но в том-то и дело, что для одного известные слова и образы — симптомы душевного неблагополучия, а для другого за ними абсолютно ничего не кроется.

Чтобы быть ясным: меня не интересует то, что *могло бы быть скрытым за произведением, но внешнего, в слове реализованного выявления не нашло.* Литературовед обязан оставаться внутри произведения, не выходить за его границы.

Еще остается вопрос о самом авторе. Я уже говорил, что нам очень важно на основании всех данных, как литературного, так и бытового характера, воссоздать образ писателя. Я утверждаю, что между реальным писателем, таким, каким он был в жизни, и его “литературным образом” не может быть полного совпадения. Мы имеем в последнем случае известную искусственную реконструкцию. К реальному образу здесь довольно много присочинено. *Личность писателя меня интересует только в той мере, в какой она реализована в его творчестве.* Поэтому и подход к личности писателя со стороны психоаналитика во всем объеме клинического исследования не нужен. Даже больше, он затемняет, затрудняет работу. Гаршин прежде всего писатель, а клиническая этикетка на нем как психически больном не представляет интереса, если только не помогает разобраться в его творчестве. Таким образом, и здесь, в области изучения личности творца, казалось бы, прямой области психоанализа, я склонен принимать далеко не все. Или вернее, далеко не все является для меня как историка литературы нужным. И почти обычно, возведение всего до сексуальных первооснов оказывается для понимания писателя как творца известного рода произведений и создателя “единой ненаписанной книги”, т. е. совокупности его творчества, совер-

шенно излишним. Ибо ключа к его личности как творца такое возведение не дает» (Бем А. Л. Достоевский. Психоаналитические этюды. Психоанализ в литературе (вместо предисловия) // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. С. 250–263).

2. В чем А. Л. Бем видел специфику современного ему этапа развития литературоведения? В каких используемых ученым понятиях заметно его знакомство с рождающимся в эти годы структурализмом?

3. Возможен ли, по мнению А. Л. Бема, анализ психической жизни писателя на материале его произведений? Чем может быть полезен фрейдизм в таком анализе? Как трактует Бем сказанные на суде слова Ивана Карамазова? Как соотносятся, по мнению Бема, эти слова с целым романом?

4. Каковы, по мнению А. Л. Бема, границы применения психоанализа в литературоведении? Как показывает Бем эти границы на примере анализа повести Гоголя «Нос»? В чем состоит обычная «ошибка» психоаналитиков, толкующих литературные произведения, и как может избежать этой ошибки историк литературы?

5. Как соотносится психоанализ в литературоведении и поиск «литературных схем», «повторяющихся тем» и т. п.? Возможно ли, по Бему, применение психоанализа к фольклору и «формульной» литературе и почему?

6. Как вы понимаете слова Бема: «Литературовед обязан оставаться внутри произведения, не выходить за его границы»?

7. Можно ли приблизиться к пониманию психологии «реального писателя» (биографического автора)? В каком отношении эта психология, по Бему, должна интересовать литературоведа?

8. Используя прочитанные отрывки, попытайтесь сравнить между собой научные методы Р. О. Якобсона и А. Л. Бема. Есть ли между ними что-то общее?

Константин Васильевич Мочульский (1892–1948)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Гоголь, Соловьев, Достоевский / Сост. и послесл. В. М. Толмачева, примеч. К. А. Александровой. М., 1995; Александр Блок, Андрей Белый, Валерий Брюсов / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1997; Кризис воображения: Статьи. Эссе. Портреты / Сост., предисл., примеч. С. Р. Федякина. Томск, 1999.

II. Жизнь и научное творчество К. В. Мочульского

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагмент главы «Литературоведение русского зарубежья», посвященный К. В. Мочульскому.

2. Каковы были научные и художественные интересы К. В. Мочульского до эмиграции?
3. В каких изданиях сотрудничал К. В. Мочульский в эмиграции? Как постепенно менялась сфера его интересов?
4. Как совершался у ученого поворот к религии и каким образом это отразилось на его литературоведческих работах? О ком писал Мочульский в последнее десятилетие своей жизни?
5. В деятельности какой организации принимал активное участие К. В. Мочульский? В чем состояла его деятельность? Расскажите о последних годах жизни ученого.

III. Судьба и творчество Н. В. Гоголя в трактовке К. В. Мочульского

Вопросы и задания

1. Научный метод К. В. Мочульского — критико-биографический; ученый всегда старался связать события в жизни изучаемого автора с его произведениями, и наоборот. При этом исследователя интересовали не столько события сами по себе, сколько их утаенный автором, скрытый и иногда даже мистический смысл. Такой подход к литературе был, конечно, далек от строгой научности, но позволял Мочульскому рисовать выразительные, запоминающиеся, почти художественные образы своих «героев». Прочитайте главу из книги «Духовный путь Гоголя», написанную в период, когда Мочульский все больше склонялся к религии.

10. Смерть

В конце января 1852 года О. М. Бодянский навел Гоголя и застал его за работой полным сил и энергии; Гоголь пригласил его на музыкальный вечер и обещал за ним заехать. Но вечер не состоялся. 26 января умерла жена А. С. Хомякова, сестра покойного друга Гоголя поэта Языкова. Эта смерть потрясла Гоголя; после панихиды, глядя на лицо покойницы, он сказал: «Ничто не может быть торжественнее смерти; жизнь не была бы так прекрасна, если бы не было смерти».

Хомяков рассказывает об этом следующее: «Смерть моей жены и мое горе сильно его потрясли; он говорил, что в ней для него снова умирают многие, которых он любил всей душой, особенно Н. М. Языков. На панихиде он сказал: “Все для меня кончено”».

С этого момента, рассказывает Кулиш, он почувствовал, что болен тою самою болезнью, от которой умер отец его, именно что на него «нашел страх смерти».

Гоголь пророчески изобразил свою смерть в «Старосветских помещиках»; с детства он панически боялся таинственного зова среди бела дня, «после которого следует неминуемо смерть», и умер по той же причине, по которой умер Афанасий Иванович.

«Он вдруг услышал, что позади его произнес кто-то довольно явственным голосом: “Афанасий Иванович”»...

«Он весь покорился своему душевному убеждению, что Пульхерия Ивановна зовет его: он покорился с волею послушного ребенка, сохнул, кашлял, таял, как свечка, и, наконец, угас так, как она, когда уже ничего не осталось, что бы могло поддержать бедное ее пламя».

Это — точный диагноз болезни самого автора: Гоголь умер, потому что его позвала умершая Хомякова; он тоже «покорился» и тоже «истаял, как свечка».

Поверив в неминуюмость смерти, писатель стал готовиться к ней подвижнически: говел на масленице; «перед принятием Святых Даров у обедни пал ниц и долго плакал». Большую часть ночей проводил без сна в молитве.

«Ночью с пятницы на субботу (8–9 февраля) он изнеможенный уснул на диване, без постели, и с ним произошло что-то необыкновенное, загадочное: проснувшись вдруг, послал за приходским священником, объяснил ему, что недоволен недавним причащением и просит тотчас же опять причастить и соборовать его, *потому что он видел себя мертвым, слышал какие-то голоса и теперь почитает себя умирающим*. По-видимому, после посещения священника он успокоился, но не прерывал размышлений, глубоко его потрясавших» (А. Т. Тарасенков). Плетнев писал Жуковскому: «Пропуская лишь несколько капель воды с красным вином, он продолжал стоять коленопреклоненный перед множеством поставленных перед ним образов и молиться. На все увещания он отвечал тихо и кротко: “Оставьте меня, мне хорошо”». Друзья обратились к авторитету митрополита Филарета, и тот от имени Церкви велел больному подчиниться врачам, но он отказался.

В ночь на 12 февраля Гоголь сжигает «Мертвые души». По словам Погодина, придя в комнату, «он велел подать из шкафа портфель. Когда портфель был принесен, он вынул оттуда связку тетрадей, перевязанных тесемкой, положил ее в печь и зажег свечой из своих рук... После того как обгорели углы у тетрадей, Гоголь заметил это, вынул связку из печки, развязал тесемку и, уложив листы так, чтобы легче было приняться огню, зажег опять и сел на стуле перед огнем, ожидая, пока все сгорит и истлеет. Тогда он, перекрестясь, воротился в прежнюю свою комнату, поцеловал мальчика, лег на диван и заплакал».

На другой день Гоголь сказал А. П. Толстому: «Вообразите, как силен злой дух! Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег главы “Мертвых душ”, которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти».

Доктор Тарасенков, лечивший Гоголя, рассказывает о сожжении несколько иначе:

«Когда почти все сгорело, он долго сидел задумавшись, потом заплакал, велел позвать графа, показал ему догорающие углы бумаг и с горестью сказал: “Вот это я сделал! Хотел было сжечь некоторые вещи, давно на то приготовленные, а сжег все! Как лукавый силен, — вот он к чему меня подвинул! А я было там много дельного уяснил и изложил; это был венец моей работы: из него могли бы все понять и то, что неясно было у меня в прежних сочинениях... А я думал разослать друзьям на память по тетрадке: пусть бы делали что хотели. Теперь все пропало”. Граф, желая отстранить от него мрачную мысль о смерти, с равнодушным видом сказал: “Это хороший признак — и прежде вы сжигали все и потом писали еще лучше. Значит, и теперь это не перед смертью. Ведь вы можете все припомнить”. “Да, — отвечал Гоголь, положив руку на лоб, — могу, могу, у меня все это в голове”, — и, по-видимому, сделался спокойнее, *перестал плакать*»¹.

¹ А. В. Никитенко, со слов князя Д. А. Оболенского, записал в дневнике: «Гоголь кончил “Мертвые души” за границей и сжег их. Потом опять написал и на этот раз остался доволен своим трудом. Но в Москве стало посещать его религиозное иступление, и тогда в нем бродила мысль сжечь и эту рукопись. Однажды приходит к нему граф А. П. Толстой, с которым он был в постоянной дружбе. Гоголь сказал ему: «Пожалуйста, возьми эти тетради и спрячь их, на меня находят часы, когда это все хочется сжечь. Но мне самому было бы жаль. Тут, кажется, есть кое-что хорошего». Граф Толстой из ложной деликатности не

Обратимся к рассказу Н. Кулиша. «В понедельник на второй неделе поста духовник предложил ему причаститься и пособороваться маслом. На это он согласился с радостью и выслушал все Евангелия, держа в руках свечу, проливая слезы. Во вторник ему как будто сделалось легче, но в среду обнаружили признаки жестокой нервической горячки, а утром в четверг 21 февраля его не стало»¹.

За несколько дней до смерти Гоголь с усилием написал:

«Аще не будете малы, яко дети, не внидете в Царствие Небесное.

Помилуй меня грешного, прости Господи. Свяжи вновь сатану таинственную силою неисповедимого креста.

Как поступать, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок. И страшнее истории всех событий Евангель...»

Врачи разошлись в диагнозе болезни Гоголя; по-видимому, это была нервная горячка на почве истощения и острого малокровия мозга. Другими словами, Гоголь просто уморил себя голодом. Хомяков объяснял его кончину страхом смерти, «религиозным помешательством». Но можно предположить и иное. Гоголю было послано свыше откровение о смерти, он перестал бороться за жизнь, последние драгоценные дни употребил на христианское приготовление к великому таинству.

Вернемся теперь к вопросу о сожжении «Мертвых душ». В событии этом есть тайна, которая навсегда останется тайной. Мы уже говорили, что гипотеза о конфликте моралиста с художником должна быть отстранена. Почему же Гоголь сжег свою поэму?

На панихиде по Хомяковой Гоголь говорит мужу покойницы: «Все для меня кончено». Как Афанасий Иванович, он слышит голоса, предсказывающие ему смерть. Он уверен, что скоро умрет, настолько уверен, что почти перестает питаться. Мирские дела для него не существуют; две мысли делят между собой его сознание: достойно, по-христиански, приготовиться к смерти и распорядиться своим имуществом. Гоголь жил в полной бедности, но у него были рукописи. Как следовало с ними поступить? В конце января в Москву приезжает отец Матвей и остается до 5 февраля. В течение этого времени Гоголь несколько раз с ним подолгу беседует. Об этих беседах сохранился рассказ самого отца Константиновского, переданный прот. Образцовым («Тверские епархиальные ведомости», 1902 г.). Гоголь читал отцу Матвею вторую часть «Мертвых душ», и тот советовал не опубликовывать тех глав, где был изображен священник. «Это был живой человек, — рассказывал батюшка, — которого всякий узнал бы, и прибавлены такие черты, которых во мне нет, да и к тому же с католическими оттенками, и выходил не вполне православный священник». Более снис-

согласился. Он знал, что Гоголь предается мрачным мыслям о смерти и т. п., и ему не хотелось исполнением просьбы как бы подтвердить его ипохондрические опасения. Спустя дня три граф опять пришел к Гоголю и застал его грустным. «А вот, — сказал ему Гоголь, — ведь лукавый меня таки попутал: я сжег “Мертвые души”. Он не раз говорил, что ему представлялось какое-то видение. Дня за три до кончины он был уверен в своей скорой смерти».

¹ За несколько часов до смерти Гоголь «бормотал что-то невнятное, как бы во сне, и повторял несколько раз: “Давай, давай. Ну что же?” Часу в одиннадцатом он закричал громко: “Лестницу, поскорей давай лестницу!” Казалось, ему хотелось встать» (А. Т. Тарасенков); «Одними из последних слов, сказанных им еще в полном сознании, были слова: “Как сладко умирать”» (Шевырев); «Долго глядел я на умершего: мне казалось, что лицо его выражало не страдание, а спокойствие — ясную мысль, унесенную в гроб» (А. Т. Тарасенков).

ходительно, но все же неодобительно отнесся о. Матвей к изображению генерал-губернатора.

По дошедшим до нас отрывкам второго тома мы можем судить о справедливости критики о. Матвея. Действительно, генерал-губернатор один из самых неудачных образов в поэме. Еще более естественно нежелание о. Матвея видеть в печати изображение священника, в котором странно сплетались его личные черты с «католическими оттенками». С мнением о. Матвея *Гоголь не согласился*; можно предположить даже, что, находясь в крайнем нервном возбуждении, он отвечал на критику о. Матвея в самом резком тоне: не успел тот уехать, как Гоголь, раскаявшись в своей горячности, пишет ему извинительное письмо.

«Отцу Матвею. 6 февраля 1852 г. Москва.

Уже написал было к вам одно письмо еще вчера, в котором просил извинения в том, что оскорбил вас; но вдруг милость Божия, чьими-то молитвами, посетила и меня жестокосердного и сердцу моему захотелось вас благодарить крепко, так крепко. Но об этом что говорить. Мне стало только жаль, что я не поменялся с вами шубой. Ваша лучше бы меня грела. Обязанный вам вечной благодарностью и за гробом, ваш весь Николай».

Однако, несмотря на это сердечное письмо, совету о. Матвея Гоголь все-таки не последовал, а через пять дней после его отъезда принял совсем другое решение: он сделал А. П. Толстому предсмертное распоряжение о своих произведениях, поручая часть их напечатать, а часть отдать на просмотр митрополиту Филарету. Это значит, что, неудовлетворенный мнением о. Матвея, Гоголь решает обратиться к высшему церковному авторитету: к тому же среди его рукописей находилась вполне отделанная работа «Размышления о божественной Литургии». Кажется естественным, что писатель, не будучи богословом, хотел представить это сочинение на суд пастыря церкви. Разговор с Толстым происходил 10 февраля, а в ночь на 12-е Гоголь сжигает рукописи. Событие это может быть объяснено в двух планах, между собой не соприкасающихся, а потому и не противоречащих друг другу. Первый план — психологический; ночью Гоголь внезапно чувствует, что умирает; страх смерти затемняет его сознание. К этому присоединяется приступ его обычной нервной болезни: гиперболической работы воображения. О симптомах ее Гоголь рассказывал Ф. В. Чижову в 1849 году. «У меня все расстроено внутри: я, например, вижу, что кто-нибудь спотыкнулся; тотчас же воображение за это ухватится, начинает развивать — и все в самых страшных призраках. Они до того меня мучат, что не дают мне спать и совершенно истощают мои силы».

Если такой ничтожный повод мог вызвать в воображении Гоголя «страшные призраки», то что должно было происходить в его несчастной душе при приближении смерти? В эту минуту каждая неотделанная строка, каждый неудачный образ, каждое двусмысленное слово разрастались кошмаром. Возможно, что припомнились и неодобрительные слова о. Матвея и уж теперь прозвучали угрозой вечных мук. Намереваясь уничтожить эти главы, Гоголь в состоянии невменяемости сжигает и несколько других. Когда он приходит в себя и замечает свою ошибку, то говорит Толстому: «Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег главы “Мертвых душ”, которые хотел оставить друзьям на память после моей смерти». В. Гиппиус («Гоголь». Ленинград, 1924 г.) убедительно доказывает, что у нас нет оснований считать эти слова Гоголя мистификацией. Бросил в огонь тетради, перевязанные тесемкой, не посмотрел, сжег по

ошибке и то, что не хотел сжигать. Если бы хотел сжечь всю вторую часть, то почему «забыл» в шкафу рукопись с четырьмя первыми и одной из последних глав поэмы?

Наконец, Погодин в статье о последних днях Гоголя, помещенной в «Москвитянине» непосредственно после смерти писателя, приводит слова, сказанные им слуге Семену сейчас же после сожжения: «Иное надо было сжечь, а за другое помолились бы за меня Богу, но Бог даст, выздоровею и все поправлю». Это свидетельство вполне совпадает с рассказом Тарасенкова о разговоре Гоголя с графом Толстым.

Несомненно, что Гоголь совершил сожжение в состоянии умоисступления; очнувшись, он раскаивался в нем и плакал.

Таково объяснение в плане психологическом; но возможно и другое объяснение, в плане мистическом; оно вполне законно, так как относится к мистику, который, подобно всем духовидцам, переживал состояния благодати и безблагодатности, имел видения света и тьмы и с сознательного возраста вел упорную и тяжкую борьбу со злыми духами. Не признать реального вмешательства дьявола в жизнь Гоголя — значит зачеркнуть весь духовный его путь.

Ту особенность своего душевного состояния, о которой Гоголь рассказывал Чижову и которую мы назвали гиперболической работой воображения, писатель воспринимал также и в образах мистических. Неудачу «Переписки» он объяснял «чудовищной преувеличенностью», до которой были доведены в ней некоторые, по существу правильные мысли. И в этом видел он вмешательство темной силы. «А дьявол, который тут как тут, — писал Гоголь отцу Матвею в 1848 году, — раздул до чудовищной преувеличенности даже и то, что было даже и без умысла учительствовать».

В трагическую ночь на 12 февраля в душе Гоголя свершилась последняя борьба с дьяволом. Дьявол «раздул до чудовищной преувеличенности», до «страшных призраков» его сомнения в пользе своего литературного наследия. Он подсунул ему тетрадки, перевязанные тесемкой, он заставил его бросить их в огонь.

«Вообразите, как силен злой дух!» — сказал Гоголь А. П. Толстому. А в предсмертной молитве написал: «Прости Господи. Свяжи вновь сатану таинственную силою неисповедимого Креста».

Последнее испытание было пережито. Гоголь причастился, соборовался и сподобился христианской кончины (*Мочульский К. В.* Духовный путь Гоголя // *Мочульский К. В.* Гоголь, Соловьев, Достоевский. М., 1995. С. 56–59).

2. Какое событие Гоголь воспринял как «зов смерти» и с каким произведением Гоголя связывает этот эпизод К. В. Мочульский? Насколько убедительной кажется вам трактовка ученого?

3. Видите ли вы в картине смерти Гоголя, нарисованной К. В. Мочульским, «житийные» черты? В чем они состоят? Найдите в тексте «высокую», в том числе церковнославянскую, лексику.

4. Отчего, по мнению ученого, Гоголь сжег вторую часть «Мертвых душ»? Кажутся ли вам убедительными «психологическая» и «мистическая» причины, которые называет К. В. Мочульский?

5. Можно ли в данной работе отделить «науку» от «художественной литературы»? Возможны ли иные интерпретации тех фактов, которые приводит К. В. Мочульский?

Владимир Васильевич Вейдле (1895–1979)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Поэзия Ходасевича. Париж, 1928; Вечерний день: Отклики и очерки на западные темы. Нью-Йорк, 1952; Задача России [Сб. статей и очерков]. Нью-Йорк, 1956; Безымянная страна. Paris, 1968; О поэтах и поэзии: [Очерки]. Paris, 1973; Зимнее солнце: Из ранних воспоминаний. Вашингтон, 1976; На память о себе: Стихотворения 1918–1925 и 1965–1979. Париж, 1979; Эмбриология поэзии: Введение в фоносемантику поэтической речи / Предисл. Е. Эткинда. Париж, 1980; Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / Сост. и послесл. И. А. Доронченкова; коммент. И. А. Доронченкова, В. М. Лурье. СПб., 1996; Россия. Революция. Религия: Фрагменты книги / Публ. и коммент. И. А. Доронченкова // Русская литература. 1996. № 1. С. 68–128; Умирание искусства / Сост. и послесл. В. М. Толмачева. М., 2001; Воспоминания / Вступ. ст., публ. и коммент. И. А. Доронченкова // Диаспора. II. Новые материалы. СПб., 2001. С. 25–153; Воспоминания / Вступ. ст., публ. и коммент. И. А. Доронченкова // Диаспора. III. Новые материалы. СПб., 2002. С. 7–159; Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства / Пер. с фр. О. Е. Волчек; пер. с нем. Е. Ю. Козина; сост., послесл., коммент. И. А. Доронченкова. М., 2002.

2. Библиографические материалы

Доронченков И. А. «Поздний ропот» Владимира Вейдле // Русская литература. 1996. № 1. С. 45–68.

Иваск Ю. В. В. Вейдле: [Некролог] // Новый журнал. 1979. № 136.

Шмеман А., прот. Памяти В. В. Вейдле // Вестник РХД. 1979. № 129. С. 174–179.

II. Жизнь и научное творчество В. В. Вейдле

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагмент главы «Литературоведение русского зарубежья», посвященный В. В. Вейдле.
2. Каковы были научные интересы В. В. Вейдле до эмиграции и как они менялись после переезда в Париж?
3. Какие общие черты можно заметить в биографиях В. В. Вейдле и К. В. Мочульско-го?
4. В чем проявлялся принципиальный «консерватизм» В. В. Вейдле?

III. «Умирание искусства» в трактовке В. В. Вейдле

Вопросы и задания

1. Книгу «Умирание искусства» сам В. В. Вейдле считал своим главным трудом. Речь здесь идет не только о литературе и даже не только об искусстве, а о некоем глобальном,

многовековом процессе «обособления» художника, по отношению к которому современное ученому авангардное искусство можно рассматривать как всего лишь наиболее явный симптом упадка. Прочитайте отрывок из первой главы книги В. В. Вейдле.

«Знатоков своего дела, мастеров литературной техники (особенно среди французов и англичан) — сколько угодно; но, читая их, вспоминаешь слова Достоевского об одном из героев “Подростка” (Крафте): “Что-то было такое в его лице, чего бы я не захотел в своем, что-то такое слишком уж спокойное в нравственном смысле, что-то вроде какой-то тайной, себе неведомой гордости”. Гордость, впрочем, не такая уж и тайная, зато спокойствие и в самом деле чрезмерно. Так и чувствуется, что писатель никогда не подумает и даже не испытает ничего, что он не сумел бы вполне исчерпывающе и без затруднения изобразить на бумаге. Везде умение ограничиться и выбрать, обходясь без всякой борьбы; нет слабости, но нет и малейшего избытка. Везде нескрываемое любование собой, своим чувством меры, обузданным воображением, знанием законов и границ, отсутствием колебаний, за исключением разве что колебаний грамматических. Как будто ничего в мире не должно вызвать у писателя любви, кроме того, что может беспрепятственно войти в его искусство, что заранее предназначено выставить в наилучшем свете его талант. Не искусство расширено до мира, а мир сужен до искусства, приготовлен, препарирован, нужным образом окрашен; он уже не душа, не природа, а некий полуфабрикат; для того, чтобы сделать из него искусство, не нужно подлинного творчества. Но, конечно, на таком пути не обрести и полного искусства. Вместо него — в стихах или в прозе — только умелые, гладкие, стройные, но все же развоплощенные и потому бессильные слова. <...>

Читатель потому и обращается к биографиям и прочим “документам”, что жизнь и человека он находит только в них. Движимый тем же отвращением и той же потребностью, “документы” начинает предлагать ему и сам писатель. Вместо романа или драмы пишет он воспоминания, исповедь, психоаналитические признания, вроде тех, какие требуются от пациентов Фрейда. В худшем случае, излагает нормальную или клиническую биографию своих знакомых, в лучшем (все-таки в лучшем) рассказывает о себе, выворачивается наизнанку, по возможности полнее, чем кому-либо удалось вывернуться до него. Иные авторы пишут нарочито наперекор литературе: в беспорядке, уличным языком, не сводя никаких концов с концами; в Германии их расплодилось множество за последние годы; французов, менее привычных, тем же способом напугал или восхитил Селин. Все эти писатели, отрекающиеся от писательства и видящие в бесстыдстве патент на благородство, забывают, что правда, та правда, с которой имеет дело искусство, вообще не высказываема иначе, как в преломлении, в иносказании, в вымысле. Они только и хотят уничтожить условности, сорвать литературные покровы, хотя бы для того, чтобы обнаружить под ними голое, жалкое ничто.

Потребность эта понятна, но разоблачение ведет к развоплощению. Безблагодатная исповедь никого не излечила и не излечит. Разоблаченное нутро такая же ложь, как и гремучие слова. Бесформенность и формализм, документы и пустая техника — явления соотносительные и равнозначные, симптомы того же самого распада. Распад можно лишь ускорить, если сделать ударение на одной из распавшихся сторон. Предмет “человеческого документа”, только

человек, есть умаление подлинного документа. Там, где “уже не голос, только стон”, недалеко и крик животного, а то и скрип плохо смазанной машины. Искусство без человека — не вполне искусство, но и человек, в существе своем отторгнутый от искусства, — не весь, не полный человек. Дело тут совсем не в обязательном для всякой эпохи и всякого искусства требовании единства формы и содержания и не в возможном в любые времена нарушении этого требования, всем известного, банального, но тем самым еще не отмененного; дело в разрыве, ведущем начало с эпохи романтизма, но с полной силой ощущаемом лишь сейчас, между искусством вообще, то есть всякой возможной художественной формой и человеческим содержанием, человеческой душой самого художника. Важны не отдельные удачи или неудачи, зависящие от степени личной одаренности; важно, что даже самым одаренным людям становится все труднее воплотить себя в искусстве, и, значит, самую свою личность целостно построить и понять. Художник познавал себя и выражал свой внутренний мир в вольной стихии вымысла, но в этом творческом акте он одновременно отдавал себя, ибо внутренний мир принадлежал не только ему, и его вымысел не был чистым произволом. Утратив вымысел, он забыл о самоотдаче, потерял способность себя терять. Он замкнулся в себя, заперся в свою нору, в свой склеп, оградил колючими свой мир от чужого мира. Он уже отпугнул и искусство, потому что и от искусства хочет только самого себя. Он так одинок, что в самом этом одиночестве только и сливается его судьба с общей судьбою человечества. <...>

По отношению к индивидуализму девятнадцатого века универсальная категория коллективизма — не выход, а возмездие. Соборного единства заменить нельзя сложением единиц, общепольным рекрутским набором, советской барщиной, где вместо помещика не партия даже, и не класс, а отвлеченный рецепт: индустриализация, прогресс или “борьба с природой”. Нужно не общее дело, а общая душа, только ею будет оправдано и дело; а пока ее нет, чем дальше, тем больше человек — монада с заколоченным окном, атом, сопряженный с миллионом атомов. <...>

Творческий человек старых времен — Эсхил или Данте, Фидий и Рублев — был одинок в своем деле, в своей судьбе, в силу особого своего призвания, но в истоках своего творчества он не был отделен от того, чем все вокруг него жили и дышали. <...> Во всей судьбе современного искусства, в произволе воображения или внезапной робости его, в обилии выдумок и причуд, как и в пристрастии к сырому документу, в упадке вымысла, в утрате стиля, сказалось одиночество художника» (Вейдле В. В. Умирание искусства. С. 23–27).

2. Какие две крайности, связанные с понятиями «форма» и «содержание», видит в современном ему искусстве В. В. Вейдле?

3. Чем ученый объясняет интерес читателя к биографиям, «исповедям», имитации разговорной речи и т. п.?

4. Когда, по мнению В. В. Вейдле, начался процесс деградации искусства и с какими процессами в обществе он связан?

5. В чем различие между понятиями «соборность» и «коллективизм»?

6. Согласны ли вы с точкой зрения В. В. Вейдле? Можно ли привести примеры произведений искусства, созданных в 1920–1930-е гг. и позднее, которые опровергали бы его взгляд?

Петр Михайлович Бицилли (1879–1953)

I. Основные тексты и биобиблиографические материалы

1. Сочинения

Очерки теории исторической науки. Прага, 1925; Этюды о русской поэзии. Прага, 1926; Пушкин и Вяземский. К вопросу об источниках пушкинского творчества. София, 1939; Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа. София, 1942. (Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет. София, 1942. Т. 38. С. 1–138.); Избранное: Историко-культурологические работы / Подг. текстов, сост. и примеч. Т. Н. Галчевой и др.; вступ. ст. Т. Н. Галчевой. София, 1993; Элементы средневековой культуры / Вступ. ст. Б. С. Кагановича, коммент. А. Г. Федорова, Ю. Ю. Гудыменко. СПб., 1995; Избранные труды по филологии / Отв. ред. В. Н. Ярцева; вступ. ст. В. П. Вомперского. М., 1996; Место Ренессанса в истории культуры / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. С. Кагановича. СПб., 1996; Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Вступ. ст. и коммент. М. Васильевой; подг. текста М. Васильевой, И. Оловянниковой. М., 2000; Избранные труды по средневековой истории: Россия и Запад / Отв. ред. М. А. Юсим. М., 2006.

2. Биобиблиографические материалы

Вомперский В. П. Вступительная статья // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. С. 6–21.

Мецкерский А. П. Заметки и материалы к биобиблиографии русских ученых в Болгарии. 1920–1949 // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Вступ. ст. и коммент. М. Васильевой; подг. текста М. Васильевой, И. Оловянниковой. М.: Русский путь, 2000. С. 562–588.

Нерознак В. П. Петр Бицилли — еще одно возвращение на родину // Вестник Российской академии наук. 1994. Т. 64. № 6. С. 524–525.

II. Жизнь и научное творчество П. М. Бицилли

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагмент главы «Литературоведение русского зарубежья», посвященный П. М. Бицилли.

2. Каковы были интересы Бицилли-историка в доэмигрантский период? Как соотносились политические убеждения и научные труды ученого?

3. В каких университетах довелось работать П. М. Бицилли в эмиграции? Чем была привлекательна София для русских эмигрантов? С какими учеными и писателями дружил и переписывался П. М. Бицилли? В каких эмигрантских изданиях он сотрудничал?

4. Каким писателям посвящены филологические труды П. М. Бицилли? В чем ученый видел различие в научных задачах и подходе к материалу между историком и филологом?

5. Какие общие черты вы находите в биографиях и интересах П. М. Бицилли, А. Л. Бема, В. В. Вейдле, К. В. Мочульского?

III. М. Бицилли о Чехове

Вопросы и задания

1. И в исторических, и в филологических трудах П. М. Бицилли был скорее исследователем-интуитивистом, стремившемся к «интуитивному охвату всеединства», чем последователем какого-то строгого научного метода. Однако при этом он всегда старался выявить индивидуальность, специфические черты изучаемого объекта, которые познаются только в сравнении. Как литературовед Бицилли был прежде всего тончайшим исследователем стиля, человеком с абсолютным чутьем к стилистической окраске авторского слова, необыкновенным вниманием к подтекстам и «тайным соотношениям слов». В то же время он был и знатоком всего корпуса русской литературы, всегда находившим множество «параллельных мест» к анализируемому тексту или отрывку. Эти качества исследователя в полной мере проявились в его работе о Чехове, которая стала классикой чеховедения. Прочитайте отрывок из работы П. М. Бицилли «Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа».

«Лаконизм предполагает, во-первых, строжайшую мотивированность *словоупотребления*, во-вторых, единство *символики* и, наконец, единство *композиционного плана*. Что до первого условия, то одним из критериев, насколько оно соблюдается, является отсутствие *синонимов*. Мало кто среди писателей не поддается легкому соблазну пользоваться тем богатством каждого языка, которое умнейший Фонвизин назвал “дурацким богатством”, т. е. наличием таких речений известных категорий, которые в силу частого употребления утратили, каждое, полноту своего первоначального смысла, свою единственность и в общем языке стали в силу этого “синонимами” других речений. В поэтическом языке нередки случаи пользования подобными синонимными речениями вперемежку, для разнообразия, для внешней “красоты слога” — между тем как мериллом художественного совершенства является как раз обратное: отсутствие всяческих *à peu près*¹, а значит, употребление каждой лексемы, каждого словосочетания в каком-либо *одном специфическом* значении, которое лишь приблизительно может быть выражено другой лексемой, другим словосочетанием. Художник слова *возвращает* слову его *смысл*, вводя его в контекст, — или *одаряет* его новым смыслом, которым до того оно обладало лишь потенциально. Для проверки, насколько удовлетворяет этому условию Чехов, я остановлюсь на примере употребления в его языке, по сравнению с языком некоторых других писателей, *одной* категории лексем, тех, какими обозначается указание на те или другие акты *говорения* у персонажей повествования. Я избрал именно эту категорию оттого, во-первых, что относящиеся к ней речения естественно, в силу своей функции тяготеют к синонимичности (ведь они выполняют, так сказать, вспомогательную роль, “указывают” на говорящего и — не более), а во-вторых, что в русском языке, в отличие от многих других, число “синонимных” лексем одного из подвидов этой категории сравнительно очень велико — отсюда соблазн расходовать как попало это “дурацкое богатство”. <...> Приведу примеры, показывающие, как использовано это словарное богатство Чеховым по сравнению с другим мастером слова, к которому, как мы видели, в целом ряде отношений Чехов стоит ближе всего, — Тургеневым. В рамках настоящей работы я решил ограничиться материалом, взятым из двух их вещей: тургеневского рассказа “Певцы”, считающегося одним из лучших образцов его творчества, и чеховского — “Ведьма”.

¹ Приблизительно (франц.).

“Певцы”: <...> Начинать, начинать, — одобрительно подхватил Николай Иванович. — Начнем, пожалуй, — хладнокровно <...> *промолвил* рядчик, — я готов. — И я готов, — с волнением *произнес* Яков. — Ну, начинайте <...>, — *пропищал* Моргач <...>. — Начинай! — угрюмо и резко *проговорил* Дикий Барин.

Явно, что для Тургенева незаметны смысловые (эмоциональные, интонационные) оттенки *промолвил*, *произнес*, *проговорил*, — иначе он не сопровождал бы их определениями (хладнокровно, с волнением, угрюмо и резко) — и если у него эти глаголы чередуются, то, очевидно для разнообразия, для “красоты слога”.

Ср. “Ведьма”: — Я зна-аю! — *бормотал* он (дьячок Савелий), грозя кому-то под одеялом пальцем... — Поди ложись! — *проворчал* дьячок... — Это почта... — *проворчал* Савелий... — Проехала! — *сказал* Савелий, ложась. <...> Колокольчик прозвучал немного и опять замер. <...> — Не слышать... — *пробормотал* дьячок. <...> — Почту кружит! — *прохрипел* он, злобно косясь на жену. (Почтальон, которого занесло к Савелию, укладывается спать.) — Собачья жизнь... — *пробормотал* он, кладя руки под голову и закрывая глаза. (Подозрения Савелия насчет “ведьмы” — его жены — усиливаются, и он обрушивается на нее с бранью. Жена не остается в долгу.): — А, сатана длиннополая! — *прошипела* дьячиха. <...> — Хотя я и длиннополый нечистый дух, — *проговорил*, немного постояв, Савелий, — а тут им нечего спать... (Савелий будит почтальона и торопит его к отъезду.) — А ехать же когда? — *забарабанил* языком Савелий <...>. — Даром только ворожила: уехал! — *сказал* он, злорадно ухмыльнувшись. <...> Савелий медленно разделся, перелез через жену и лег к стенке. — А вот завтра я объясню отцу Никодиму, какая ты жена! — *пробормотал* он, съезживаясь калачиком.

Надо было бы привести рассказ целиком, чтобы показать с полной наглядностью, насколько все эти варианты “сказать” в каждом случае мотивированы. Дьячок “бормочет”, когда находится еще в полусонном состоянии, “ворчит”, когда, пребывая в этом состоянии, начинает убеждаться в справедливости своих подозрений насчет “привораживающей” путников “ведьмы”, снова “бормочет”, когда начинает думать, что опасность чьего-либо прибытия миновала, и т. д. Показательно, что ни при одном из этих глаголов нет прямого адverbиального определения: употребление каждого из них мотивируется контекстом, где настроение говорящего *показано* его мимикой, его действиями. Следует обратить внимание и на соблюдение принципа экономии средств: когда Савелий успокаивается, его акт говорения передается “нейтральным” глаголом — “сказал”. Во втором случае употребления этого “нейтрального” глагола настроение говорящего выражено указанием на его мимику. Этого указания достаточно, и какой-либо эквивалент (говоря условно) “сказал” был бы здесь излишним. <...>

Строгая мотивированность в пользовании теми или иными средствами экспрессии, недопущение никаких “украшений” речи, какие могли бы нравиться “сами по себе”, никаких *à peu près*, включение всех деталей в систему — вот основная тенденция чеховского творчества, выясняющаяся из рассмотрения приведенных только что мелочей, — мелочей, конечно, кажущихся таковыми только при поверхностном восприятии. С эстетической точки зрения понятие *детали* в значении “мелочи” бессмысленно. Из чего, кроме “мелочей”, состоит “Über allen Gipfeln...” или в “На холмах Грузии”? И некрасивые уши Каренина столь же “существенны”, как и то, что Анна кончает жизнь, бросаясь под поезд, ибо ее трагедия предreshена этими ушами. “Существенно”, важно все, что необходимо в системе, что обуславливает *единство* продукта творчества. Вопрос

в том, что такое это единство. Здесь и надо различать, поскольку дело идет о литературе, “прозу”, т. е. повествование, “историю”, и “поэзию”. Единство в “прозе” это — необходимая взаимозависимость конкретных явлений, “событий” и их отражений в сознании, это то, что Толстой называл “сцеплениями”. Это — единство жизненного процесса; что происходит в тесном кругу нескольких людей, включается по необходимости в историю социального целого; что происходит *hic et nunc*¹ с каждым из этих людей, включается в его историю от его рождения и до смерти. В пределе, роман — эпопея. К этому и тяготеет “Война и мир”, и известно, что Толстому рамка его романа казалась еще слишком тесной: это был еще только пролог к истории декабристов, и этому прологу должна была предшествовать эпопея времени Петра Великого. “Содержание” поэзии в пределе тоже безгранично, но только в другом смысле. В “Über allen Gipfeln” и в “На холмах Грузии” нет, собственно, ни “начала”, ни “конца”, почему и вопрос о возможном расширении их рамки сам собой отпадает. Здесь то, что “показано”, в силу того самого *как* показано оно, уже включено в бесконечность, — но только бесконечность другого плана, нежели бесконечность жизненного процесса, вневременное бытие. Здесь — нет никаких “сцеплений”, никакого “узла”, который должен быть “развязан”. Единство здесь в согласованности *символов*, которые вовсе не непременно “образы”, а может быть, просто *звучания*, например эти повторяющиеся *l* и *ai* у Гете. Здесь формальное совершенство, само собой говорящее о свершении, завершенности, т. е. о жизни во втором плане бытия, вневременной и в *этом* смысле — вечной. “Проза” и “поэзия” находятся, таким образом, друг к другу в отношении полярности. Ясно, что в таком же отношении и их средства экспрессии. “Проза” тяготеет к реалистическому воспроизведению жизни, “поэзия” — к символическому, или, что, в сущности, то же, импрессионистическому. А это значит, что в “прозе” важно по возможности исчерпывающее воспроизведение конкретных деталей, причем нет необходимости, чтобы каждая из них была непосредственно показана: достаточно иной раз указания на *одну* характерную “мелочь”, чтобы читатель *увидел* все остальное в данном комплексе. Таков, как известно, метод Толстого, что было превосходно подмечено Чеховым: “Герои Толстого взяты ‘готовыми’, — писал он Суворину в 1889 году, — прошлое и физиономии их неизвестны, угадываются по намекам, но ведь Вы не скажете, чтобы эти герои Вас не удовлетворяли”. В “поэзии” же из каждого эмпирически данного объекта выхватываются отдельные черточки, роднящие его с угадываемым, чувствуемым, но в эмпирической данности отсутствующим Всеединством. Так или иначе, понятно, что, поскольку дело идет о соответствующих средствах словесного выражения, проза тяготеет скорее к *аналитическому* стилю, поэзия же — к *синтетическому*² — причем эти тенденции, конечно, могут проявляться и там, где внимание “поэта” направлено не на “второй”, а на “первый” план бытия, а внимание “прозаика” как раз на “второй”: ведь предложенная выше формулировка по необходимости схематична, в каждом

¹ Здесь и теперь (*лат.*).

² Проблема различия прозы и «поэзии», поскольку дело идет о повествовательной прозе «большой» и «малой» форм, уже рано стала занимать Чехова, и он осторожно, но очень удачно подыскал ее разрешение: «У больших, толстых произведений, — писал он Щеглову (22 января 1888 года), — свои цели, требующие исполнения самого тщательного, *независимо от общего впечатления*. В маленьких же рассказах лучше не досказать, чем пересказать, потому что... потому что... не знаю почему...». В сущности, конечно, он *знал* — «почему». Это явствует из его же собственных слов об «общем впечатлении», которое должно создаваться «маленьким рассказом» в отличие его от «толстых» произведений.

большом писателе совмещаются “прозаик” с “поэтом”, и все дело в том, какая из тенденций в каждый данный момент преобладает у него» (*Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры. С. 230–236*).

2. В каких трех планах П. М. Бицилли определяет понятие «лаконизм»?

3. С какой точки зрения использование синонимов в прозе — не достоинство, а недостаток художественного произведения?

4. В чем состоит разница в использовании глаголов говорения между Тургеневым и Чеховым? Прочитайте рассказ Чехова «Ведьма» и приведите другие примеры «психологически мотивированного» употребления синонимов глагола «сказать».

5. Как П. М. Бицилли различает «существенные» и «случайные» детали в художественной прозе и в поэзии? В чем состоит «единство продукта творчества» в каждом из этих видов литературы?

6. Как вы понимаете слова ученого о том, что «проза тяготеет скорее к аналитическому стилю, поэзия же — к синтетическому»?

7. Поясните, как П. М. Бицилли связывает мелкие наблюдения над стилистикой русских классиков с ключевым для себя понятием «всеединства».

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953)

1. Основные тексты и биобиблиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч.: В 11 т. Берлин, 1934–1936 [Т. 12. Брюссель, 1939]; Роза Иерихона. Берлин, 1924; Митина любовь. Париж, 1925 (2-е изд. Париж, 1930); Солнечный удар. Париж, 1927; Избранные стихи. Париж, 1929; Жизнь Арсеньева. Истоки дней. Париж, 1930. Кн. 1–4; Божье древо. Париж, 1931; Тень Птицы. Париж, 1931; Освобождение Толстого. Париж, 1937; Темные аллеи. Нью-Йорк, 1943 (Полное изд. Париж, 1946); Воспоминания. Париж, 1950; Жизнь Арсеньева. Юность. Первое полное издание. Нью-Йорк, 1952; Весной в Иудее. Роза Иерихона. Нью-Йорк, 1953; Митина любовь. Солнечный удар. Нью-Йорк, 1954; Петлистые уши и другие рассказы. Нью-Йорк, 1954; О Чехове: Незаконченная рукопись / Предисл. М. А. Алданова. Нью-Йорк, 1955; Собр. соч.: В 9 т. М., 1966–1967; Собр. соч.: В 6 т. М., 1987–1988; Великий дурман: Неизвестные страницы. М., 1997; Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М., 2000.

2. Биобиблиографические материалы

Булгаков В. Ф. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New-York, 1993. С. 24.

Вильданова Р. И., Кудрявцев В. Б., Лаппо-Данилевский К. Ю. Краткий биографический словарь русского зарубежья // Струве Г. Русская литература в изгнании. М.; Париж, 1996. С. 291–292.

Вязмитинова Л. Г., Голубева Л. Г., Цуканов А. Л. Бунин И. А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 105–121.

И. А. Бунин: Литература о жизни и творчестве: Материалы к библиографии (1892–1999) / Сост. Т. М. Двинятина, А. Я. Лапидус // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 847–1011.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 62–63.

Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник / Гл. ред. и сост. Ю. В. Мухачев; под общ. ред. Е. П. Чельшева, А. Я. Дегтярева. М., 2006. С. 151–153. (Энциклопедии русской эмиграции.)

Маркович Я. С. Бунин // Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 116–119.

Михайлов О. Н. Бунин // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 87–90.

Николаев П. А. Бунин // Русские писатели: Биобиблиографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1990. Т. 1. С. 125–128.

Письма И. А. Бунина и его корреспондентов: Библиография: 1896–1997 / Сост. С. Н. Морозов // Российский литературоведческий журнал. 1999. № 12. С. 197–213.

Смирнов В. П. Бунин И. А. // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1989. Т. 1. С. 354–361.

Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 67–69, 169–173.

Ясенский С. Ю. Бунин И. А. // Русские писатели: XX в.: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 1. С. 233–238.

Ясенский С. Ю. Бунин // Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 1. С. 307–311.

3. Литература ко всем разделам

Адамович Г. В. Бунин; Еще о Бунине // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 84–110, 111–127.

Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. М., 2004. (2-е изд. М., 2009).

И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник // Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Сост., подг. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. М., 1995. С. 17–308.

Мальцев Ю. В. Иван Бунин: 1870–1953. Франкфурт-н-М; М., 1994.

Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина: 1870–1906. Беседы с памятью. М., 1989.

Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.

Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. М., 1991.

Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997.

II. Этапы творческого пути И. Бунина в эмиграции (1920–1953)

Тема 1. Эмиграция как осознанный выбор писателя

Вопросы и задания

1. Как Бунин воспринял Октябрьскую революцию? На основании его собственных высказываний (см. ниже), дневниковых записей, художественных произведений («Деревня» и др.) сравните отношение писателя к событиям 1905 и 1917 гг.

2. Что послужило причиной пробуждения политической активности Бунина? Насколько она отвечала его личностным устремлениям?

3. Что в большевистском правлении вызывало наибольшее неприятие у писателя? Как это сказалось на его творчестве?

«Неподалеку от нас видим двух барышень, очень кокетливо одетых, и молодого человека. У всех на руках повязка с буквами “Ч. К.”. Стоят с оживленными лицами, чему-то смеются... Взглядываю на Яна, он, побледнев, как полотно, с искаженным лицом, говорит: — Вот, от кого зависит наша судьба. И как им не стыдно выходить на люди со своим клеймом! <...> Он очень неосторожен и, кроме того, вижу, что подобное зрелище ему доставляет невыносимое страдание. <...> Всю дорогу Ян не может успокоиться. Он даже как-то сразу осунулся. И все повторяет: — Нет, это иное племя. Раньше палачи стыдились своего ремесла,

жили уединенно, стараясь не попадаться на глаза людям, а тут не стесняются не только выходить на людное место, а даже нацепляют клеймо на себя, и это в двадцать лет!» (*Муромцева-Бунина В. Н.* Дневниковая запись от 27 июня / 10 июля <1919> // Устами Буниных: Дневники Ивана Александровича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Франкфурт-н-М., 1977–1982. Т. 1. С. 274–275).

«Я хотя и не выхожу, но уже ощущаю то “безвоздушие”, которое всегда бывает при большевиках. <...> Большевики же приносят с собой что-то новое, совершенное нестерпимое для человеческой природы. И мне странно видеть людей, которые искренне думают, что они, т. е. большевики, могут дать что-нибудь положительное, и ждут от них “устройства жизни”...» (*Муромцева-Бунина В. Н.* Дневниковая запись от 25 марта/7 апреля <1919> // Там же. С. 225).

«Светит солнце, идут люди, стоят у лавок очереди... и опять тупость, безнадёжность, опять впереди пустой, долгий день, да нет, не день, а дни, пустые, длинные, ни на что не нужные! Зачем жить, для чего? Зачем делать что-нибудь? В этом мире, в их мире, в мире поголовного хама и зверя, мне ничего не нужно...» (*Бунин И. А.* Окаянные дни (запись от 20 апреля <1919>) // Бунин И. А. Окаянные дни / Сост. А. В. Кочетов; вступ. ст. О. Н. Михайлова. М., 1991. С. 52).

«Впервые Ян на службе. Ему нравится, что он ездит на машине с национальным флагом. <...> Все эти дни Ян оживлен, возбужден и деятелен. То бездействие, в котором он пребывал летом при большевиках, было, несомненно, очень вредно для его нерв[ов] и для его души. Ведь минутами я боялась за его психическое состояние. Не знаю, чем бы все кончилось, если бы нас не освободили добровольцы. Редко кто так страдал, как он. Он положительно не переносит большевиков, как я кошек...» (*Муромцева-Бунина В. Н.* Дневниковая запись от 7 / 20 октября <1919> // Устами Буниных. Т. 1. С. 318).

«Некоторые из нас глубоко устали и, может быть, готовы, под разными злостными влияниями, разочароваться в том деле, которому они так или иначе служили, готовы назвать свое пребывание на чужбине никчемным и даже зазорным. Наша цель — твердо сказать: подымите голову! Миссия, именно миссия, тяжкая, но и высокая, возложена судьбой на нас. Нас, рассеянных по миру, около трех миллионов. <...> Но численность наша еще далеко не все. Есть еще нечто, что присваивает нам некое назначение. Ибо это нечто заключается в том, что поистине мы некий грозный знак миру и посильные борцы за вечные, Божественные основы человеческого существования, ныне не только в России, но и всюду пошатнувшиеся» (*Бунин И. А.* Миссия русской эмиграции (речь, произнесенная в Париже 16 февраля <1924>) // Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. С. 148–149).

Литература

Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. Изд. 2-е. М., 2009.

Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. М., 2000.

Бунин И. А. Окаянные дни (любое издание).

Мальцев Ю. В. Окаянные дни // Мальцев Ю. В. Иван Бунин: 1870–1953. М.; Франкфурт-н-М., 1994. С. 238–261.

Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Франкфурт-н-М., 1977–1982 (записи 1917–1920 гг.).

Тема 2. Жизнь и творчество Бунина в эмиграции

Вопросы и задания

1. Как сказались пребывание в изгнании на творческой судьбе Бунина?
2. Какие дружеские и человеческие связи развились и укрепились во время пребывания Буниных во Франции? С кем из бывших друзей писатель разошелся окончательно? С чем это связано?
3. Познакомьтесь с приведенными ниже текстами. Какие личностные качества и черты характера Бунина способствовали развитию его таланта в эмиграции?/
4. Охарактеризуйте тематику и проблематику произведений Бунина, написанных в эмиграции. Как она изменилась по сравнению с дореволюционной?

«Неожиданно для него самого это было началом нового периода его жизни, творческой работы, когда талант развернулся шире, глубже. Жизнь как будто и в самом деле надо было начинать с начала <...>. Решил устроиться на жизнь во Франции — единственное место, где жизнь казалась ему возможной, кроме России. В Париже отдохнул, окреп, успокоился. Но писать еще не мог — все недавно пережитое лежало на душе стопудовой тяжестью. <...> Он долго искал места для жизни, как птица ищет места для гнезда. И наконец нашел его на юге Франции, в солнечном и ласковом Провансе. <...>

В дружеских литературных кругах виллу “Бельведер” зовут “монастырем муз”, потому что работает в ней не только Бунин, но и его жена, Вера Николаевна, и молодые писатели, которые всегда живут с ними. <...> Встает Бунин рано, когда солнце еще низко, любит умываться на воздухе, у крана в саду. Все утро работает в своей комнате. <...> После завтрака опять за работу до чая. <...> “Писательство — труд, труд усердный и каторжный”, — любит повторять Бунин, и в отношении его самого это не кажется преувеличением, если знать распорядок его жизни. <...>

Кто-то сказал про Бунина, что “у него лицо римлянина-патриция”. И действительно, его красивое и породистое лицо со строгими чертами кажется чуть ли не олимпийским, почти надменным. И это как будто вполне отвечает его гордому таланту, тому пронзительному и холодному воздуху, напоминающему разреженный воздух горной вершины, который как будто пронизывает его литературные произведения. <...> Но если подойти к Бунину-человеку ближе, если глубже вникнуть в его литературные произведения, впечатление меняется. Перед вами живой и искрометный человек, горячий и вакхически неукротимый в веселье, страстно любящий жизнь и ее блага, charmeur и очаровательный собеседник. <...> Что больше всего поражает в Бунине, это его необычайная многосторонность, артистичность его натуры. <...> Танцует, кстати сказать, “русскую” Бунин с аристократической легкостью, так хорошо идущей и приставшей к его донине положительно юношески стройной и легкой фигуре. <...> Способность импровизации у Бунина органическая — неожиданные сравнения, краткие и яркие характеристики, острые — иногда и пряные — словечки срываются с его языка, как будто от богатства натуры, как будто он не может удержать их в себе. Когда Бунин в ударе, он щедро сыплет ими, вызывая в окружающих дружный смех. Они вылетают из него, как искры, и только жалеешь, что нет возможности все запомнить, записать. Иногда кажется даже, что в жизни он талантливее, богаче, ярче, чем в своих произведениях» (Зензинов В. М. Иван Алексеевич Бунин // Русский Нью-Йорк: Антология «Нового журнала» / Сост., коммент. А. Н. Николюкина; вступ. ст. В. П. Крейда, А. Н. Николюкина. М., 2002. С. 88, 90–91).

«Отношения между Куприным и Буниным тоже были непростыми. <...> Они были прямой противоположностью. Бунин — дворянин, сдержанный, сухой. Куприн — озорной, часто буйный, не признававший никакой дисциплины, любивший проводить время со всяким сбродом. Естественно, что их дружба не могла протекать ровно. <...> Мои родители при содействии Бунина поселились в меблированной квартире в одном доме и на одном с ним этаже. <...> Отношения между нашими семьями постепенно охлаждались. Близкое соседство усугубляло разногласия, которые бывали между Иваном Алексеевичем и Александром Ивановичем. <...> Постепенно столько накопилось неприязни, что имя Бунина в нашей семье стало нарицательным» (*Куприна К. А.* Куприн — мой отец. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1979. С. 127–129).

«Годы, предшествовавшие получению Нобелевской премии, были, вероятно, самыми продуктивными в жизни Бунина. Человек, беспокойный по натуре, в молодости вечный странник, <...> он в эмиграции поневоле стал домоседом, делил свое время между Парижем и Грассом. В Париже работать было трудно <...> Зато в Грассе, в “Бельведере”, В. Н. Бунина создала для мужа условия, подходящие для работы. С ними постоянно жили Г. Н. Кузнецова, которую очень любил Иван Алексеевич, и писатель Л. Ф. Зуров. <...> Бунин любил Грасс. Только здесь дышал он полной грудью. Любовался морем, вечно меняющимися его красками, голубыми склонами Приморских Альп и лесами Эстереля. Работал он на юге “запойно”. <...> Меня всегда поражала эта его способность перевоплощаться, забыть обо всем окружающем, писать о далекой России так, будто он видит ее перед своими глазами. Но Бунин — это и есть Россия, которую отделить от него нельзя. Он был связан с ней крепкими, почти физическими узами, словно ни на один день не переставал дышать ее прозрачным, морозным воздухом. <...> Таков был секрет Бунина. Ему не надо было жить в России, чтобы писать о ней, — так и Гоголь мог работать над “Мертвыми душами” в Риме <...>. Россия жила в нем, он был — Россия» (*Седых А. И.* А. Бунин // Седых А. [Цвибак Я. М.] Далекие, близкие: Воспоминания. М., 2003. С. 185, 187).

III. Изучение биографии И. А. Бунина в контексте русского зарубежья

Тема 1. Бунин в оценке современников

Вопросы и задания

1. Какое впечатление производил Бунин на современников? Насколько оно соответствовало «образу автора», воплотившемуся в его произведениях?
2. Чем, на ваш взгляд, вызвана разноречивость оценок личности и творчества Бунина представителями русской эмиграции? В чем они сходятся?
3. Точку зрения кого из мемуаристов на личность Бунина вы разделяете? Обоснуйте свое мнение, используя помещенные ниже материалы.

«На террасу поднялся человек, всем обликом и поведением своей производивший такое же впечатление бодрости и веселия, как и его голос. <...> С возрастом он стал красивее и как бы породистее. Седина шла ему, шло и то, что он сбрил

бороду и усы. Появилось в его облике что-то величавое, римски-сенаторское, усиливавшееся с течением дальнейших лет. Бунин был очень оживлен, сказал, что заставил себя вырваться только на часок-другой, “а то пишу, пишу, не отрываюсь”. <...>

Ораторских способностей у Бунина не было никаких, в противоположность Мережковскому. <...> Но когда он бывал “в ударе”, был более или менее здоров, когда вокруг были друзья, его юмористические воспоминания, наблюдения, замечания, подражания, шутки, сравнения превращались в подлинный словесный фейерверк. Он был не менее талантлив в устных рассказах, чем в писаниях, — в этом утверждении нет ни малейшего преувеличения. <...> В беседе с глазу на глаз он держался гораздо более сдержанно. Ему нужна была аудитория, хотя бы самая маленькая, в два-три человека, и тогда он расцветал, тогда бывал неутомим и, казалось, сам наслаждался портретами и карикатурами, которые рисовал. <...>

Помню <...> пристальный бунинский взгляд, тот, который я не раз замечал у него, когда он предполагал или хотя бы только допускал в собеседнике притворство. <...>

В последние годы жизни Бунин был тяжело болен — или, вернее, мучительно слаб. Свела его в могилу, по моим наблюдениям и догадкам, не какая-нибудь одна определенная болезнь, а скорее общее истощение организма. Больше всего он жаловался на то, что задыхается: писал об этом в письмах, говорил при встречах. Помню его сначала в кресле, облаченного в теплый, широкий халат, еще веселого, говорливого, старающегося быть таким, как прежде <...> Помню последний год или полтора: войдешь в комнату, Иван Алексеевич лежит в постели мертвенно-бледный, как-то неестественно прямой, с закрытыми глазами, ничего не слыша, пока Вера Николаевна нарочито громким, бодрым голосом не назовет имя гостя. <...> Бунин слабо поднимал руку, силился улыбнуться:

— А, это вы... садитесь, пожалуйста. Спасибо, что не забываете. <...>

Смерть его болезненно отзывалась не только в сознании его друзей. Было общее согласное чувство, что с этой утратой что-то оборвалось, хотя никто не ждал от Бунина новых книг, дальнейшего творчества. По возрасту он принадлежал скорей к нашему веку, но больше, чем кто-либо другой, напоминал своим присутствием о связи столетий и о роковой опасности исчезновения преемственности и пренебрежения ею. Он не торопился жить вровень с эпохой, не уступал жалкому желанию, столь часто встречающемуся даже у самых талантливых людей, быть в согласии с последней умственной модой, находить в этой моде особую ценность и привлекательность. С величавой простотой и величавым спокойствием он жил чуть-чуть в стороне от шумного, суетливого и самонадеянного века, недоверчиво на него поглядывая и все больше уходя в себя. Он был символом связи с прошлым не в каком-либо реставрационном, социально-политическом смысле, а с прошлым как с миром, где всему было свое место, где не возникало на каждом шагу безответное недоумение, где красота была красотой, добро добром, природа природой, искусство искусством...» (Адамович Г. В. Бунин. С. 11, 14, 23, 26).

«Самое же главное и неизлечимое была рана, нанесенная ему судьбой, историей, революцией — изгнание. Типично русский человек в своем неистовстве, вне России — несмотря на все свои скитания, вольные и невольные, — себя не мыслящий, писавший для русского народа, Бунин был оторван и от России, и от читателей, для которых писал. Он ненавидел коммунизм <...> за убийство России, потому что без

преимущественности нет и культуры, — а цепь культуры была прервана насилием и, может быть, навсегда... <...> Не рай был в Грассе, а некий замкнутый и драматический мирок. <...> Писательские коммуны — уже нечто вроде гетто. А в Грассе по крайней мере три писателя» (*Шаховская З. А. Бунин. С. 208–210*).

«Бунин именно таков, как я его себе, полагаю, и представлял: среднего роста, бритый, с резкими чертами лица, он кажется скорее погруженным в себя, чем разговорчивым. Разумеется, что он пресытился комплиментами по поводу “Господина из Сан-Франциско”. Более охотно он выслушал про “Митину любовь”, и мне не пришлось заставлять себя восхищаться проникновенностью этой повести, ибо и в ней сказалась несравненная эпическая традиция и культура его страны» (*Манн Т. Парижский отчет <фрагмент> / Пер. с нем. Д. Риникера // И. А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 115*).

«В своей совершенно новой жизни в эмиграции Бунин и Куприн вели себя по-разному. <...> В доме Бунина царил строгий распорядок. Все в доме подчинялось его работе и его настроениям. <...> Очень мнительный, Иван Алексеевич страшился малейшего недомогания; он часто болел и бывал в это время раздражителен» (*Куприна К. А. Куприн — мой отец. С. 128–129*).

«Характер у него был тяжелый, домашний деспотизм он переносил и в литературу. Он не то что раздражался или сердился, он приходил в бешенство и ярость, когда кто-нибудь говорил, что он похож на Толстого или Лермонтова, или еще какую-нибудь глупость. <...> В такое же бешенство, если не большее, приводили его разговоры о современном искусстве. <...> Он любил смех, он любил всякую “освободительную” функцию организма и любил все то, что вокруг и около этой функции. <...> Трудно общаться с человеком, когда слишком есть много запретных тем, которых нельзя касаться. С Буниным нельзя было говорить о символизме, о его собственных стихах, о русской политике, о смерти, о современном искусстве, о романах Набокова... всего не перечесать. <...> Только очень редко <...> Бунин “распускался” <...>. Что-то теплое сквозило тогда в его лице, и это же теплое сквозило иногда в его письмах, и казалось — какая-то нить протягивается между нами, но на следующий день нити никакой не оказывалось, и он вдруг силою вещей отдалялся на бесконечное расстояние» (*Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 294, 300–301*).

«...Бунин именно меня “стеснял”. И тогда уже была в нем строгость и зоркость художника, острое чувство слова, острая ненависть к излишеству. А время, обстановка, как раз подталкивали писателя начинающего “запускать в небеса ананасом” (Белый). Но когда Бунин слушал, иногда фразы застревали в горле» (*Зайцев Б. К. Молодость — Иван Бунин. С. 47*).

«Я смотрю на Бунина. Он шагает энергично, уверенно и широко. У него эластичная ритмическая походка. <...> Он держится очень прямо, высоко и гордо подняв голову. Каракулевая круглая шапка, надвинутая на лоб, молодит его худощавое, породистое лицо. <...> Возраст Бунина. Я, сидя с ним около его каминной или перед окном нашей комнаты, часто удивляюсь, как меняется его внешность. В продолжение какого-нибудь часа он будто проходит разные эпохи жизни. То он кажется старым-престарым старцем, то человеком средних лет, то молодым. Его выразительное лицо меняется невероятно быстро, преобразается под влиянием настроения, чувств и мыслей» (*Одоевцева И. В. На берегах Сены. С. 369*).

«Как будто с 1939 года по 1948-й прошло не так уж много времени — нам оно показалось молниеносным из-за множества событий, — но совсем новое чувство овладело нами, когда мы снова вошли в квартиру на ул. Оффенбах. Чувство это было — жалость, и не только потому, что из углов глядела бедность: маленький, хилый старичок стоял перед нами, и я почувствовала, что ему стыдно за свою немощь. Он сразу подтянулся, впрочем, когда нас увидел, и едва сел в кресло, как из тщедушного тела поднялся так хорошо нам знакомый, крепкий голос прежнего Бунина, чудесная русская речь, лицо прояснилось старым обаянием. Он рассказал нам о своем посещении советского посла — кто тогда не надеялся, что победа принесет и перемену в России? — но категорически заявил, что в СССР не вернется, “там мне делать нечего”. А для него выбор между бедностью и смертью на чужбине — и обеспеченностью и славой на родине должен был быть тяжел. Все так же оставалась в ослабевшем теле непоколебимость совести» (*Шаховская З. А. Бунин. С. 210–211*).

«Чем больше я присматривался к Бунину, тем яснее видел, что его плохо знают. <...> За внешней, величавой спокойностью формы, за мудрой скупостью слов легко открыть все нарастающее чувство, юную радость жизни или тревогу обреченности. Таков был Бунин в жизни — вечно мятущийся, беспокойный. Он мог усилием воли внезапно совладать с собой, побороть душевную тревогу и казаться холодным, далеким, учтиво безразличным. И только немногие знали, какой это давалось ему ценой и что именно происходило в душе писателя в минуты этого деланного, внешнего спокойствия. В нем была какая-то неподдельная стыдливость — Бунин не любил показывать на людях свою обнаженную душу. Пошлость презирал он во всех ее проявлениях и задыхался от гнева, когда слышал по своему адресу плоские комплименты. <...> В выражениях он вообще никогда не стеснялся. Будущему издателю писем Бунина придется немало слов в них заменить многоточиями. <...> Бунина можно было и любить и ненавидеть. Он мог пленять людей своим великим писательским мастерством, своим необыкновенным чело-веческим шармом и также легко поражал их своей несдержанностью, часто доходившей до грубости, житейской мелочностью и эгоизмом. Было в нем много горечи, чувства какой-то литературной несправедливости, жертвой которой он стал» (*Седых А. И. А. Бунин. С. 186–187, 229*).

Литература

Адамович Г. В. Бунин. Воспоминания // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1994. С. 10–27.

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография [вступ. ст. Е. В. Витковского; коммент. В. П. Кочетова, Г. И. Мосешвили]. М., 1999.

Зайцев Б. К. Молодость — Иван Бунин // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 6 (доп.): Мои современники. Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. М., 1999. С. 45–49.

Зензинов В. М. Иван Алексеевич Бунин // Русский Нью-Йорк: Антология «Нового журнала» / Сост., коммент. А. Н. Николюкина; вступ. ст. В. Крейда, А. Н. Николюкина. М., 2002. С. 87–98.

Одоевцева И. В. На берегах Сены. СПб., 2007. С. 326–440.

Седых А. И. А. Бунин // Седых А. Далекие, близкие: Воспоминания. М., 2003. С. 172–230.

Шаховская З. А. Бунин // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 202–219.

Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. (2-е изд. СПб., 1993).

Тема 2. Бунин — лауреат Нобелевской премии (1933)

Вопросы и задания

1. Чем мотивировано, на ваш взгляд, решение Шведской академии присудить И. А. Бунину Нобелевскую премию по литературе? Обоснуйте свое мнение, опираясь на помещенные ниже материалы.

2. Как отнеслись к присуждению Бунину Нобелевской премии в кругу соотечественников-эмигрантов и в СССР? Какое влияние имело это событие на судьбу литературы русского зарубежья?

3. Как сказалось присуждение Нобелевской премии на личной и творческой судьбе Бунина?

«Так сразу оборвалась его прежняя жизнь: Бунин получил Нобелевскую премию по литературе. <...> Позже, при встрече, мы вспоминали сумасшедшие дни, последовавшие за присуждением премии. Я стал на время секретарем Бунина, принимал посетителей, отвечал на письма, давал за Бунина автографы на книгах, устраивал интервью. <...> Н. А. Тэффи пустила по городу острогу:

— Нам не хватает теперь еще одной эмигрантской организации: “Объединение людей, обиженных И. А. Буниным”.

Обижены были главным образом “братья-писатели” на распределение сумм из пожертвованных на это Буниным 100 000 франков. Распределением денег ведал специальный комитет, в котором Бунин не принимал участия. Не все были Буниным обижены и не все ему завидовали. Его чествовали в Театре Елисейских полей <...>. Чествовали на обедах, чествовали в “Маджестике”, куда все время приезжали делегации с поздравительными адресами. Были и непрошенные посетители...» (*Седых А. И. А. Бунин // Седых А. Далекие, близкие. С. 172–175*).

«Допустим, что Нобелевская премия присуждена была Бунину самой историей и, допустив это, спросим себя: чем оправдан выбор Бунина, что хотела история сказать нам этим решением. <...> На обращаемые ко мне вопросы иностранцев: в чем особая заслуга Бунина перед мировым искусством, оправдано ли то внимание, которое ему сейчас уделяют, подлинно ли он талантлив и оригинален, я упорно отвечаю, что талант и оригинальность его, конечно, весьма значительны, но что не это самое главное в нем, а та подлинность, или, еще лучше, п е р в о з д а н н о с т ь е г о т а л а н т а, которой в мире становится все меньше, хотя сознание, что без нее ни жить, ни творить дальше нельзя, всюду растет. Вот тот смысл, в котором выделение Бунина мне представляется не случайным, а симптоматически существенным» (*Степун Ф. А. Иван Бунин // Степун Ф. А. Встречи. С. 90–91*).

«Уже после премии Нобелевской, когда выходило здесь собрание его сочинений, он держал корректуру в этом самом Грассе. <...> Вдруг внизу опять хлопает дверь и на весь дом крик:

— Писатель с мировым именем и вдруг написал такое... (скажем элегантно: “удобрение”).

Это значит, читает в корректуре “Деревню” и не одобряет. <...> Да, взыскательным художником он был, конечно» (*Зайцев Б. К. Памяти Ивана и Веры Буниных // Дальние берега. М., 1994. С. 27–28*).

«Часть премии Иван Алексеевич пожертвовал писателям-эмигрантам. <...> Моему отцу присудили пять тысяч франков. Наше материальное положение

тогда было довольно трудным, и Куприну пришлось принять деньги. <...> Можно себе представить, как тяжело было Куприну на старости лет принять эту помощь» (*Куприна К. А. Куприн — мой отец. С. 132*).

«Да, что я наделал за эти 2 года. <...> Агенты, которые *вечно* будут получать с меня проценты, отдача Собрания Сочин.<ений> бесплатно — был вполне сумасшедший. С денег ни копейки доходу... И впереди старость, выход в тираж» (*Бунин И. А. Дневниковая запись от 10.V. <19>36 // Устами Буниных. Т. 3. С. 18–19*).

«Бедность Буниных была удивительна. При умении и малой доле практичности денег Нобелевской премии должно было хватить им до конца. Но во времена “жирных коров” Бунины не купили ни квартиры, ни виллы, а советники по денежным делам, видимо, позаботились больше о себе, чем о них. Все письма Бунина в эту эпоху вопиют о бедности и нужде, об обмане издателей, о нерадивых адвокатах. <...> Все же немалую сумму отдал он собратьям, а тут налетела куча новых почитателей, появились опекуны. В денежных делах Бунины были беззащитны, а опекуны — легкомысленны или вероломны. <...> Так внезапно после эмигрантской нищеты разбогатевший, Бунин из круга эмиграции не вышел, новых связей не завязал и на Западе читателей не обрел» (*Шаховская З. А. Бунин. С. 211–212*).

III. Бунин в воспоминаниях и критике современников

Тема 1. Место и роль Бунина в кругу писателей Серебряного века и современников-эмигрантов

Вопросы и задания

1. Как различие художественно-эстетических установок отразилось на отношении к Бунину в эмигрантских кругах? Изменилось ли оно с течением времени?
2. Какова роль принципа «описательности» в создании картины мира и в художественной философии писателя?
3. В чем вам видится причина расхождения Бунина с представителями современных ему литературных направлений?
4. Какие доминанты художественного мира Бунина выделяли современные ему критики? В чем вы солидарны с ними и что вызывает несогласие? Обоснуйте свое мнение на основе изучения помещенных ниже материалов.

«Творчество Ивана Алексеевича Бунина <...> — последний дар русской дворянской помещичьей усадьбы, дар ее русской литературе, России и мировой культуре. Это она, наша средняя русская земледельческая полоса, уже подарившая русскому народу столько замечательных талантов — литературных, музыкальных и философических, — говорит в его созданиях. <...> Тут <...> сложилась эта своеобразная духовная атмосфера — независимого творческого созерцания, дерзающего по-своему видеть и честно высказывать узренное, не считаясь ни с чем, кроме личной религиозной, художественной или познавательной совести» (*Ильин И. А. Творчество И. А. Бунина. С. 27*).

«О Буinine было (и будет еще) написано много и русскими зарубежными, и иностранными критиками <...>. Многое из того, что писалось о нем, особенно

после смерти, носило характер более или менее официальных славословий, тогда как раньше в некоторых писаниях звучали немного “апологетические” нотки <...>. Был холодок в отношении к Бунину некоторых молодых писателей, которые чувствовали его враждебность к новейшей русской поэзии. Отрицательное отношение к Бунину чувствовалось в тех кругах зарубежной литературы и критики, которые склонны были ориентироваться на советскую литературу <...>. И все же признание Бунина в эмиграции было более или менее единодушным, если и не единодушно восторженным. Придет, думается, время, когда, оцененный беспристрастно в исторической перспективе, Бунин займет место не наравне с Чеховым, а выше его <...>. Уже раздавались голоса, готовые поставить Бунина рядом с Тургеневым. А один из зарубежных критиков в каком-то отношении ставил Бунина выше Толстого. <...> Этот критик (П. М. Бицилли) прибавлял: “Бунин требовательнее и, следовательно, метафизически, правдивее Толстого” <...>. Адамович <...> как бы упрекал Бунина в том, что “пронзившая” Толстого “стрела христианства” прошла мимо него, несмотря на всю его близость (очень, думается, спорную) к Толстому, и что он “просто любит мир, в котором родился и жил”» (*Струве Г. П.* Бунин. С. 170–171).

«Книги Бунина в целом напоминают ряд зеркал, в которых Россия отразилась со всем тем, чего никто другой из наших новых художников в ней не подметил и не уловил» (*Адамович Г. В.* Бунин // Адамович Г. В. *Одиночество и свобода.* С. 109).

«Если <...> сравнить Бунина с символистами, то заметим, что у последних мир, окружающий героев, всегда определяется отчасти их собственными переживаниями, отчасти же (и еще более) — тем, как автор переживает переживания своих героев. Поэтому вся обстановка повествования, весь “пейзаж” (в широком смысле слова) у символистов подчинен фабуле. Он у них, так сказать, “пристилизован” к событиям. Обратное — у Бунина. У него события подчинены пейзажу. У символистов человек собою определяет мир и пересоздает его, у Бунина мир, данный и неизменный, властвует над человеком» (*Ходасевич В. Ф.* [Рец.] Бунин. Собрание сочинений. С. 334).

Литература

Адамович Г. В. Бунин; Еще о Бунине // Адамович Г. В. *Одиночество и свобода.* СПб., 2006. С. 84–127.

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996.

Вейдле В. В. На смерть Бунина // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология / Сост. Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 419–432.

Зайцев К. И. «Бунинский» мир и «сиринский» мир // Там же. С. 403–405.

Ильин И. А. Творчество И. А. Бунина // Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. М., 1991. С. 25–78.

Одоевцева И. В. На берегах Сены. СПб., 2007.

Степун Ф. А. Иван Бунин // Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 90–103.

Струве Г. П. Бунин // Струве Г. П. *Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора русской литературы.* 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 67–69, 169–173.

Ходасевич В. Ф. 1) [Рец.] Бунин. Собрание сочинений // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 329–335; 2) О Бунине // Там же. С. 283–287.

Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. (2-е изд. СПб., 1993).

Тема 2. Бунин в современных литературоведческих исследованиях

Вопросы и задания

1. Какие черты художественного мировидения Бунина выделяли советские литературоведы в 1950–1980-е гг.? Что из этих исследований по-прежнему актуально?
2. Каковы основные направления изучения творчества Бунина в последние десятилетия? Какие проблемы, на ваш взгляд, являются центральными в современном буниноведении?
3. Каково, на ваш взгляд, соотношение традиции и «модерности» в творчестве Бунина? Обоснуйте свою точку зрения с учетом литературоведческих исследований последних лет (1990-е — 2000-е гг.).

Литература

- Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин: Очерк творчества. М., 1966.
- Бабореко А. К.* Бунин: Жизнеописание. М., 2004. (2-е изд. М., 2009).
- Бердинкова О. А.* «Так сладок сердцу Божий мир...»: Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж, 2009.
- Волков А. А.* Проза Ивана Бунина. М., 1969.
- Иезуитова Л. А.* Творчество Бунина — единая книга «о себе» (Об одной функции бунинского метатекста) // Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избр. труды. СПб., 2010. С. 581–614.
- Колобаева Л. А.* Проза И. А. Бунина. М., 1998.
- Крутикова Л. В.* «...В этом злом и прекрасном мире...» // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 479–507.
- Лоцинская Н. В.* «Уникальность», «традиция», «модернизм»: Творчество И. А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960–1970-х годов // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 731–749.
- Мальцев Ю. В.* «Модерность» // Мальцев Ю. В. Иван Бунин. Франкфурт-н-М.; М., 1994. С. 100–151.
- Михайлов О. Н.* И. А. Бунин: Жизнь и творчество. Тула, 1987.
- Пращерук Н. В.* Художественный мир прозы И. А. Бунина: Язык пространства. Екатеринбург, 1999.
- Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
- Смирнова Л. А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. М., 1991.
- Смолянинова Е. Б.* Буддийский Восток в творчестве И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.
- Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997.

IV. Философия, эстетика, литературная критика и публицистика Бунина

Тема 1. Художественное своеобразие публицистики Бунина (статьи и выступления 1917–1953 гг.; книга «Окаянные дни»)

Вопросы и задания

1. Проанализируйте статьи Бунина 1920-х гг. В чем, как вам кажется, проявлялась «художественность» его публицистики?
2. Какова роль библейских и христианских мотивов и образов в публицистике Бунина?

3. Почему, на ваш взгляд, публицистика быстро отошла в творчестве Бунина на второй план? В чем ее значение для художественного творчества и характеристики личности писателя?

4. Можно ли книгу «Окаянные дни» назвать публицистическим произведением? Обоснуйте свое мнение, опираясь на помещенные ниже материалы.

Не могу говорить (1919)

Нет слов, нет сил говорить. <...>

Ибо воистину возвратился мир на стези древние, какими бы новыми именами не называли их, сколько бы ни бредило о них современное умопомрачение, как о новой эре в истории человечества, — возвратился почти на три тысячи лет назад <...>.

Ибо воистину страшная повесть Иова стала нашей повестью. <...>

Знаю, знаю: их легион теперь, устроителей Эдема на земле, тунеядных и ледяных по отношению к живому человеку душ, пламенно защищающих всех трудящихся и обремененных, бешено клянущих войны между народами и еще бешенее призывающих к войнам между племенами и классами, вопиющих о лучезарной заре мира, когда этот мир так же далек от их свободы, равенства и братства, как Христос от гориллы. <...> Вот прошло тысячу, пятьсот лет и было тысячу “великих революций” — разве не такой же зверь человек без узды, как прежде, разве не так же режет он носы и уши, сажает на кол, надругается над убиенным и замученным? Вот почти весь европейский мир вольно и невольно распален этими новыми апостолами к лютой ненависти, к самым грубым вожделениям — ибо ведь дело-то идет, в сущности, о самом грубом, самом материальном, невзирая на самые возвышенные лозунги! — и растет молодое человеческое племя среди хамства и варварства, голода и холода, мора и запустения, — кого, кроме кретина, выроodka, может произвести на свет этот страшный или несчастный самец? <...>

То, что творится в Европе и особенно в России, самой Россией и над нею, так чудовищно, так преступно, так гнусно и нагло, что слово совершенно бессильно выразить даже тысячную долю того, что оно должно было выразить.

Это очень страшная потребность — крикнуть о невозможности молчать. Но во сто крат страшнее такое состояние, когда чувствуешь, что по-настоящему можешь сказать только одно: “Не могу говорить!” — можешь только закрыть лицо, дабы не видели очи, и заткнуть уши, чтобы не слышали они.

... И все же — как молчать! Жить все равно надо, в подлинный камень все равно не превратишься.

Все же надо говорить — хоть через силу, хоть сквозь стиснутые от боли, отчаяния и негодования зубы, хоть что-нибудь, хотя бы вот об этой невозможности говорить — если не об общем, не о мировом, то хоть о частном, о нашем, о России, о Москве, где бражничают Емельки и Гришки за своей кровавой пьяной трапезой» (*Бунин И. А. Не могу говорить // Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. С. 23–25*).

«Документальность “Окаянных дней” не подлежит сомнению <...> Для Бунина установка на достоверность сообщаемых фактов и жизненных впечатлений заключала в себе в первую очередь огромный нравственный потенциал; этот аспект достоверности текста стал одним из главных факторов развития всей документальной литературы в XX веке» (*Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 632*).

Тема 2. Философские и эстетические воззрения И. А. Бунина

Вопросы и задания

1. Что повлияло на формирование философских и эстетических взглядов Бунина в России и в эмиграции? Как отразились эти влияния в творчестве?
2. Как расценивали современники философские и экзистенциальные суждения Бунина? Какие из этих оценок представляются вам наиболее точными?
3. Какую роль в формировании нравственно-философских взглядов Бунина сыграло его увлечение идеями Толстого, буддийской философией? Проанализируйте «буддийские» взгляды Бунина, изложенные в рассказах «Готами» (1919), «Ночь отречения» (1921), «Ночь» («Цикады») (1925), романе «Жизнь Арсеньева», книге «Освобождение Толстого» (1937) и др. В чем вам видится близость «буддийских» и «ветхозаветных», христианских, «магометанских» высказываний писателя (рассказы «Преображение» (1921), «Темир-Аксак-Хан» (1921), «Роза Иерихона» (1924), «Город Царя Царей» (1925) и др.)?
4. С чем, на ваш взгляд, связано увеличение удельного веса «философских» произведений в творчестве Бунина в начале 1920-х и во второй половине 1930-х гг.?

Литература

- Адамович Г. В. Бунин. Воспоминания // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. М., 1994. С. 10–27.
- Зайцев Б. К. Перечитывая Бунина // Зайцев Б. К. Дни / Сост., подг. текста и примеч. А. К. Клементьева; предисл. О. Ростовской. М.; Париж, 1995. С. 409–415. См. также: Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 9 (доп.) Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. М., 2000. С. 434–440.
- Ильин И. А. Творчество И. А. Бунина // Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. М., 1991. С. 26–78.
- Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина в контексте религиозно-философских и антропологических идей конца XIX — начала XX века: (концепция человека): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992.
- Кинуё М. Диалектика в миниатюре И. А. Бунина «Ночь» // Метафизика И. А. Бунина: Межвуз. сб. науч. трудов, посв. творчеству И. А. Бунина. Воронеж, 2008. С. 21–36.
- Мальцев Ю. В. Иван Бунин. Франкфурт-н-М.; М., 1994 (гл. «Прапямять». С. 8–26; «Элизий памяти». С. 262–301).
- Сливицкая О. В. Основы эстетики Бунина: I. Бунин и русский космизм; II. «Что такое искусство?»: (Бунинский ответ на толстовский вопрос) // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 456–478;
- Степун Ф. А. Иван Бунин // Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 90–103.
- Ходасевич В. Ф. [Рец.] Бунин. Собрание сочинений // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 329–335.
- Штерн М. С. Рассказ И. А. Бунина «Ночь» // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 613–624.

Тема 3. Мемуарно-биографические произведения («Освобождение Толстого», «О Чехове», «Воспоминания»)

Вопросы и задания

1. В чем вам видится специфика книг Бунина о великих современниках?
2. В чем их отличие от других произведений современной ему мемуарной и биографической литературы?

3. Что, на ваш взгляд, предопределило выбор автором «Воспоминаний» сюжетов и героев очерков? Представляются ли вам справедливыми бунинские оценки современных ему поэтов и писателей? Обоснуйте свое мнение.

Литература

Адамович Г. В. По поводу «Воспоминаний»; «Освобождение Толстого» // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 111–116; 119–127.

Алданов М. А. Чехов и Бунин [Предисловие к книге И. А. Бунина «О Чехове» (Нью-Йорк, 1955)] // Алданов М. А. Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого / Сост., вступит. ст. Б. Аверина, коммент. Б. Аверина, Н. Бочкаревой. СПб., 1999. С. 322–330.

Бахрах А. В. Бунин в халате: По памяти, по записям. М., 2000.

Бердникова О. А. Личность творца в книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого» // Царственная свобода: О творчестве И. А. Бунина: К 125-летию со дня рождения писателя: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. Г. Мушченко. Воронеж, 1995. С. 77–95.

Переписка Ивана Бунина с архимандритом Киприаном Керном по поводу «Освобождения Толстого» / Публ. Г. Симонова // И. А. Бунин в диалоге эпох: Межвуз. сб. науч. тр., посвященный творчеству И. А. Бунина. Воронеж, 2002. С. 184–191.

Пономарев Е. Р. Дискурсивные сплетения в «Освобождении Толстого» // Там же. С. 81–101.

Пономарев Е. Р. Отзыви современников о книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого» // Русская литература. 1995. № 4. С. 168–171.

Романович А. Проблема жизни и смерти в «Освобождении Толстого» Бунина // Русская литература. 1996. № 4. С. 93–100.

Смольянинова Е. Б. Использование традиций буддийской канонической литературы в книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого» // Sciences and humanities: Современное гуманитарное знание как синтез наук. СПб., 2003. Вып. 5. С. 181–192.

Ходасевич В. Ф. [Рец.] «Освобождение Толстого» // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 409–413.

Штерн М. С. Философско-художественное своеобразие книги «Освобождение Толстого» // Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997. С. 180–211.

V. Литературное творчество писателя

Тема 1. Проблематика и поэтика рассказов 1920-х гг.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте основные темы и мотивы рассказов Бунина 1920-х гг. Как меняется авторская позиция в произведениях, написанных в первые годы эмиграции? С чем это связано?

2. Как трансформируется отношение Бунина к России, ее истории и недавнему прошлому? Почему так незначителен удельный вес рассказов на «революционную тему» в творчестве 1920-х гг.? Черты каких жанров преобладают в произведениях о России («Косцы», «Конец» (оба — 1921), «Далекое» (1922), «Несрочная весна», «В некотором царстве» (оба — 1923), «Именины» (1924) и др.)?

3. Прочитайте рассказы «Неизвестный друг» (1923), «Книга», «Музыка» (1924). Какие взгляды Бунина на искусство и художественное творчество отразились в них? Как сам писатель относился к своему литературному пути (рассказ «Бернар» (1929) и др.)?

4. В чем заключается своеобразие бунинской «философии любви» («Митина любовь» (1924), «Солнечный удар», «Ида», «Дело корнета Елагина» (1925))? Насколько правомерным вам представляется мнение И. А. Ильина о Бунине как изобразителе «первобытного родового инстинкта»?

Литература

Адамович Г. В. [Рец. на кн.: «Митина любовь» И. Бунина] // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 362–364.

Мальцев Ю. В. Элизий памяти // Мальцев Ю. В. Иван Бунин. Франкфурт-н-М; М., 1994. С. 262–301.

Пращерук Н. В. «Освобождение» от времени в произведениях И. А. Бунина 1910–1920 гг. // Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: Язык пространства. Екатеринбург, 1999. С. 28–83.

Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.

Степун Ф. А. По поводу «Митиной любви» // Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 104–120.

Струве Г. П. Бунин // Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, ипр. и доп. Париж; М., 1996. С. 67–69, 169–173.

Цетлин М. О. [Рец.] Иван Бунин. Роза Иерихона (К-во «Слово». Берлин, 1924 г.) // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 353–356.

Черный А. «Роза Иерихона» // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 357–361.

Штерн М. С. Генезис и структура жанровых форм в поздней прозе И. А. Бунина 1930–1940-х гг. // Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997. С. 212–225.

Тема 2. Короткие рассказы. Книга «Божье древо» (1931)

Вопросы и задания

1. В чем новизна художественно-стилистических средств, которые использует Бунин для создания миниатюр? Какая роль в поэтике коротких рассказов принадлежит семантическим и стилистическим повторам? Какие еще художественные средства использует писатель?

2. Как концовка миниатюры соотносится с ее фабулой? Какова роль заключительной фразы в раскрытии замысла произведения?

3. Прочтите отрывок. Как вы понимаете замечание Вл. Ходасевича «...путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию»?

«Большую наивностью было бы извлекать какие-нибудь “идеи” из примитивных сюжетных построений, едва намеченных в сознательно бессюжетных отрывках Бунина. Идеи заключены здесь в самом словесном материале и раскрываются не иначе, как путем проникновения в него. Здесь воистину форма становится содержанием — и по замыслу, и по блестящему выполнению. Показывая вещи и события в исключительно оформленных, непривычно созданных высказываниях о них, Бунин дает вещам и событиям истинно новые имена. Тем самым мы в каждом отдельном случае имеем дело с новым оттенком мысли или чувства, с неожиданной “точкой зрения”, по-новому открывающей нам весь предмет. <...> Но это видение нам показано не иначе, как в новых языковых и стилистических формах. Только тщательно и кропотливо вскрывая их психологическую природу и значимость, могли бы мы добраться до их философского смысла. Это — единственный возможный путь к пониманию новой бунинской книги. <...> на сей раз путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию — и только через нее» (Ходасевич В. Ф. Книги и люди: «Божье древо» // Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1999. Т. 5. С. 17).

4. Как в коротких рассказах Бунина отразились его представления о мире и человеке?

Литература

Бицилли П. М. Бунин и его место в русской литературе (Из речи, читанной в Софии в День русской культуры, 14 июня 1931 г.) / Публ. В. П. Вомперского // Русская речь. 1995. № 6. С. 48–53.

Грачева Ж. В. Текстуальный ассоциативный оксюморон (на материале «Кратких рассказов») // И. А. Бунин в начале XXI века: Материалы и статьи: Межвуз. сб. науч. трудов. Воронеж, 2005. С. 83–91.

Никитина А. В. Смысловые уровни в рассказе И. А. Бунина «Идол» // И. А. Бунин в начале XXI века. Воронеж, 2005. С. 92–94.

Слинько М. А., Капкан И. В. Метафизика существования в «Кратких рассказах» И. Бунина // Там же. С. 68–82.

Степун Ф. А. [Рец.] Ив. Бунин. Божье древо (Париж: Современные записки, 1931) // Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1999. Т. 6. С. 14–18.

Ходасевич В. Ф. Книги и люди. «Божье древо» (Возрождение. 1931. № 2158. 30 апр.) // Там же. Т. 5. С. 13–17.

Штерн М. С. Жанр лирико-философской миниатюры в творчестве И. А. Бунина (1900–1930-е годы) // Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997. С. 129–179.

Тема 3. Поэзия Бунина периода эмиграции

Вопросы и задания

1. Каковы основные темы и мотивы стихотворений Бунина периода революции и эмиграции? Какое место отводится в них ветхозаветным и христианским мотивам? С чем это связано?

2. Как философия Бунина-художника влияет на поэтику его стихотворных и прозаических произведений? Опишите особенности стихотворной поэтики Бунина.

3. Проанализируйте одно из стихотворений периода эмиграции (по выбору).

Литература

Алданов М. А. О новой книге Бунина // Последние новости. 1929. 18 июля.

Бердникова О. А. Стихотворение «И цветы, и шмели, и трава, и колосья» в контексте творчества И. А. Бунина: Опыт анализа // И. А. Бунин в начале XXI века. Воронеж, 2005. С. 26–31.

Движатица Т. М. Модернисты против академика: «Избранные стихи» И. А. Бунина в критике русской диаспоры // Русская литература. 2005. № 1. С. 53–66.

Набоков В. В. [Рец.] Ив. Бунин. Избранные стихи (Париж: Современные записки, 1929) // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 386–389.

Степун Ф. А. [Рец.]: Ив. Бунин. Избранные стихи (Париж: Современные записки, 1929) // Там же. С. 390–394.

Тэффи Н. А. По поводу чудесной книги И. А. Бунина «Избранные стихи» // Иллюстрированная Россия. Париж, 1929. 9 февр. С. 8–9.

Хазан В. «Еврейское» стихотворение И. Бунина // Хазан В. Особенный еврейско-русский воздух. М.; Иерусалим, 2001. С. 196–200.

Ходасевич В. Ф. О поэзии Бунина // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 181–188.

Эйслер А. В. Прозаические стихи // Воля России. 1929. № 12. С. 75–88.

Тема 4. Поэтика романа «Жизнь Арсеньева»

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с помещенными ниже материалами. Почему Бунин категорически отвергал прочтение «Жизни Арсеньева» как автобиографического произведения? Как он сам расценивал своего героя и события, с ним происходящие?
2. Каковы представления Бунина о пространстве и времени, изложенные в романе? Сколько пространственно-временных пластов одновременно сосуществуют в тексте?
3. Какая роль отводится Памяти в структуре философско-эстетических, гносеологических и экзистенциальных доминант романа? В чем двойственность бунинского отношения к памяти? Что такое Пра-память (в приложении к миропониманию Бунина)?
4. В чем специфика бунинского изображения России в романе?
5. Как вы понимаете суждение Ю. В. Мальцева о первом феноменологическом романе в русской литературе? Согласны ли вы с тем, что Бунин не имел продолжателей на этом пути?

«Весь обратный путь мы говорили о романе, о том, как можно было бы писать его кусками, новым приемом, пытаясь изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь и в том и в другом одновременно» (Кузнецова Г. Н. Грасский дневник (запись от 7 февраля 1928 г.). С. 300).

«Недавно критик “Дней” [А. В. Бахрах. — Е. С.] <...> назвал “Жизнь Арсеньева” произведением автобиографическим. Позвольте решительно протестовать против этого <...>. Я вовсе не хочу, чтобы мое произведение (которое, дурно ли оно или хорошо, претендует быть, по своему замыслу и тону, произведением все-таки художественным) не только искажалось, то есть называлось неподобающим ему именем автобиографии, но и связывалось с моей жизнью, то есть обсуждалось не как “Жизнь Арсеньева”, а как жизнь Бунина. Может быть, в “Жизни Арсеньева” и впрямь есть много автобиографического. Но говорить об этом никак не есть дело критики художественной» (Бунин И. А. Письмо в редакцию газеты «Последние новости» <1928>. Цит. по: Бахрах А. В. Бунин в халате. С. 18–19).

«“Жизнь Арсеньева” — не роман. Бунин романов не писал и писать не мог, в этом было его ограничение, он не способен был творить какие-то миры, живущие собственной, ему внеположной, жизнью, поэтому его нельзя, нелепо сравнивать с Толстым и Достоевским и даже с Тургеневым» (Струве Г. П. Бунин. С. 171).

«“Жизнь Арсеньева” — это, конечно, не роман в традиционном смысле этого слова <...>, а нечто совершенно особое. Что? — сказать трудно. Отчасти философская поэма, а отчасти симфоническая картина. <...> Сила и сущность “Арсеньева” в том, что в нем встретились и слились две темы: метафизически-психологическая тема высветления бунинских воспоминаний в вечную память и исторически-бытовая тема гибели царской России. <...> На первом плане стоят “вещи и дела человеческие”, которым посвящены недоумения и раздумья Арсеньева-Бунина. Картины этой философской поэмы разворачиваются в нескольких планах — в природном, социальном, историческом и метафизическом. <...> При всей страстности и интуитивности бунинского письма в “Арсеньеве” есть нечто почти исследовательское, есть какой-то свой <...> краеведческий и этнографический музей, в котором каждая вещь поставлена и повернута так, что, раз увидев, ее никогда не забудешь» (Степун Ф. А. Иван Бунин. С. 101–102).

Литература

Аверин Б. В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: Поэтика воспоминания // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 651–677.

Адамович Г. В. «Жизнь Арсеньева» Бунина // Иллюстрированная Россия. Париж, 1930. 1 марта. С. 14. См. также: Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1996. Т. 5. С. 5–12.

Алданов М. А. [Рец.] Ив. Бунин. Жизнь Арсеньева. Ч. 1. Истоки дней (Париж, 1930) // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 406–408.

Колобаева Л. А. «Жизнь Арсеньева» Ивана Бунина и «новый» европейский роман: («Изменение» Мишеля Бютора) // Бунин и мировой литературный процесс. Орел, 2000. Вып. 2. С. 47–49.

Крайний А. [Гиппиус З. Н.] Литературные размышления / Предисл. и публ. В. Леонидова // Новая юность. 1993. № 1. С. 100–104.

Крутикова Л. В. «...В этом злом и прекрасном мире...» // И. А. Бунин: Pro et contra. С. 479–507.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995.

Мальцев Ю. В. Феноменологический роман // Мальцев Ю. В. Иван Бунин. Франкфурт-н-М.; М., 1994. С. 302–321.

Пращерук Н. В. Пространство жизни в книге «Жизнь Арсеньева» // Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: Язык пространства. Екатеринбург, 1999. С. 84–135.

Пронин А. А. Цитата в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 1997.

Степун Ф. А. Иван Бунин // Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 90–103.

Струве Г. П. Бунин // Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 169–173.

Ходасевич В. Ф. О «Жизни Арсеньева» / Публ., коммент. и послеслов. И. Андреевой // Знамя. 1991. № 12. С. 204–206.

Штерн М. С. «Жизнь Арсеньева» — роман, биография, исповедь? Жанровый синкретизм произведения. Автор и герой // Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии. Изд. 3-е, испр. и доп. Омск, 1997. С. 74–128.

Тема 5. Поэтика цикла рассказов «Темные аллеи»

Вопросы и задания

1. Что объединяет рассказы цикла? В чем вам видится символический смысл его названия?
2. Что позволяет исследователям творчества Бунина говорить о «модерности» его художественного стиля? В чем проявляется близость его к классической традиции, модернизму, постмодернизму?
3. Охарактеризуйте типичного героя и типичную героиню цикла. Возможно ли говорить о типологическом сходстве мужских и женских персонажей рассказов?
4. Как развивалась бунинская концепция любви (от ранних рассказов до цикла «Темные аллеи»)? Как сказались на ее формировании философские и эстетические воззрения Бунина?

Литература

Адамович Г. В. По поводу «Темных аллей» // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 116–119.

Бунин И. А. Из писем к Б. К. и В. А. Зайцевым (Бунин И. А. Избранные письма) // И. А. Бунин: Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 33–51.

- Бунин И. А.* Из писем к Тэффи (Бунин И. А. Избранные письма) // Там же. С. 73–76.
- Гречнев В. Я.* Цикл рассказов И. Бунина «Темные аллеи» (Психологические заметки) // Русская литература. 1996. № 3. С. 226–235.
- Долгополов Л. К.* Рассказ «Чистый понедельник» в творчестве Бунина эмигрантского периода // Долгополов Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX — начала XX в. Л., 1985. Сю 319–343.
- Иезуитова Л. А.* В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» — «счастья жизни»: Бунин в работе над рассказами: По материалам Русского архива в Лидсе (Великобритания) // Русская литература. 1996. № 3. С. 214–226.
- Крепс М. Б.* Элементы модернизма в рассказах Бунина о любви // Новый журнал. Нью-Йорк, 1979. Кн. 137. С. 55–66.
- Мышалова Д. В.* Реалист ли Бунин? О поэтике цикла «Темные аллеи» // Грани. Франкфурт-н-М., 1994. № 171. С. 124–130.
- Пращерук Н. В.* Язык пространства и философия любви // Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: Язык пространства. Екатеринбург, 1999. С. 136–197.
- Сливицкая О. В.* Образ человека (Эрос. Психологизм). Новеллы // Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 184–210.
- Штерн М. С.* «Темные аллеи» — лирическая книга в прозе. Принципы формирования единого смыслового пространства. Структура жанра // Штерн М. С. В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск, 1997. С. 12–73.

Александр Иванович Куприн (1870–1938)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Звезда Соломона: [Рассказы]. Гельсингфорс, 1920.; Новые повести и рассказы. Париж, 1927; Купол святого Исаакия Далматского: Рассказы. Рига, 1928; Елань. Сборник рассказов. Белград, 1929; Колесо времени (Роман). Рассказы. Белград, 1930; Юнкера. Париж, 1932; Жанета. Принцесса четырех улиц: Роман. Париж, 1934; Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Н. Н. Акоповой. М., 1970–1973; Собр. соч.: В 6 т. / Сост. и вступ. ст. С. И. Чупринина. М., 1991–1996; Собр. соч.: В 11 т. / Сост. и ред. А. Храмков. М., 1997–1998; Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006.

2. Библиографические материалы

- Бабичева Ю. В.* Александр Куприн // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 373–394.
- Булгаков В. Ф.* Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова, Нью-Йорк, 1993. С. 78.
- Быстров В. Н.* Куприн А. И. // Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 2. С. 370–374.
- Быстров В. Н.* Куприн А. И. // Русские писатели: XX век: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 1. С. 715–719.
- Казак В.* Куприн А. И. // Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 216–217.

Катаев В. Б. Куприн // Русские писатели: Биобиблиографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1990. Т. 1. С. 383–387.

Куприн А. И. // Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник / Гл. ред. и сост. Ю. В. Мухачев; под общ. ред. Е. П. Чельшева, А. Я. Дегтярева. М., 2006. С. 348–351 (Энциклопедии русской эмиграции).

Павловская К. Е. А. И. Куприн: Публикация его произведений и литература о нем // Учен. зап. Саратов. гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского. Т. 53. Вып. филологич. Саратов, 1955. С. 196–248.

Питляр И. А. Куприн А. И. // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1994. Т. 3. С. 230–236.

Руднев А. Куприн А. И. // Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 325–327.

Смирнова Л. А. Куприн А. И. // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. М., 1997. Т. 1: Писатели русского зарубежья. С. 231–234.

Смирнова Л. А. Куприн А. И. // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. М., 2002. Т. 3: Книги. С. 304–312.

Струве Г. П. Куприн // Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп. М.; Париж, 1996. С. 77–79, 181–182.

3. Литература ко всем разделам

Адамович Г. В. Куприн // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 228–234.

Бунин И. А. Куприн // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967. Т. 9. С. 393–405.

Седых А. [Цвибак Я. М.] А. И. Куприн // Седых А. Далекие, близкие: Воспоминания. М., 2003. С. 6–14.

Куприна К. А. Куприн — мой отец. 2-е изд., испр. и доп. М., 1979.

Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. 2-е изд. М., 1966.

Роцин Н. [Федоров Н. Я.] Мой Куприн (Воспоминания о Бунине и Куприне) / Вступ. ст., публ. и примеч. Л. Голубевой // Вопросы литературы. 1981. № 6. С. 177–187.

II. А. И. Куприн в эмиграции (1919–1937)

Тема 1. Эмиграция Куприна, ее причины и последствия

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с указанными ниже материалами. Охарактеризуйте причины, заставившие Куприна покинуть Россию. Попытайтесь представить, как сложилась бы его жизнь, если бы он остался в стране?

2. Как переживал писатель свою вынужденную эмиграцию? Что, на ваш взгляд, отличает судьбу Куприна от судеб других русских эмигрантов?

3. В чем, по вашему мнению, причина того, что Куприну так сложно было существовать в отрыве от России? Как это отразилось в его творчестве? Каковы, на ваш взгляд, причины реэмиграции Куприна?

4. Какой была реакция на возвращение Куприна на родину в среде соотечественников-эмигрантов? Какую точку зрения на отъезд Куприна вы разделяете?

5. Каким образом советская пропаганда пыталась использовать возвращение писателя в СССР? Как это сказалось на судьбе Куприна?

«Живется нам — говорю тебе откровенно — скверно. <...> Ужаснее всего, что живем в кредит, то есть постоянно должны в бакалейную, молочную, мясную, булочную лавки <...> Как живем? Как и все русские эмигранты (кроме спекулянтов и банкиров) — чудом, воздухом... <...> Париж теперь грязен, скучен, скуп и беден. А то, что в нем есть еще веселого, прекрасного и вдохновенного, закрыто для нас каменной стеной» (*Куприн А. И.* Письмо дочери Лидии <1922>; цит. по: *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости. С. 316–317).

«Существовать в эмиграции, да еще русской, да еще второго призыва — это то же, что жить поневоле в тесной комнате, где разбили дюжину тухлых яиц. <...> Пришлось вкусить сверх меры от всех мерзостей, сплетен, грызни, притворства, подсиживания, подозрительности, мелкой мести, а главное, непродышной глупости и скуки. А литературная закулисная кухня... Боже, что это за мерзость!» (*Куприн А. И.* Письмо М. К. Куприной-Иорданской (февраль 1924); цит. по: *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости. С. 322).

«Эмиграция — г<...>. Писательская — собачье. Я уныл, беден и зол. Долго Вам не отвечал — марки не было. Но я еще во что-то верю, за что-то цепляюсь. <...>

За квартиру не платил 3 месяца и во все лавки должен. Милые французские буржуи делают скандалы. <...>

Меня во всю эту зиму ужасно заедали неудачи и бедность и семейная каша. <...> Писать негде! <...> Все это, вместе взятое, погрузило меня на самое дно черной неподвижной апатии. И всю свою переписку — деловую и дружескую — я запустил. <...>

Хочу домо-о-о-ой! Господи, какая тоска без языка. <...> Ни пособачиться, ни отвести душу не с кем, и такая жуть без легкого, крепкого, меткого, летучего, оперенного словца» (*Куприн А. И.* Из писем В. Е. Гущику <1920–1927> (Страницы живой истории // Радуга. Таллин, 1987. № 4. С. 76. № 6. С. 41–42).

«Каким уехал Александр Иванович из Парижа, я знаю... Он уже не узнавал сразу, не узнал даже и меня, когда я в последний раз была у них <...>. Не узнал он на улице и Ивана Алексеевича <...>. По слухам, очень хотела этого отъезда Киса [Ксения, дочь Куприна. — *Е. С.*], уверившая их, что она тоже в скором времени туда поедет» (*Булгина В. Н.* Письмо М. К. Куприной-Иорданской от 4 октября 1960 г.; цит. по: *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости. С. 324).

«Исполнилось всегдашнее желание Куприна: умереть у себя дома, на русской земле. Когда Александр Иванович внезапно уехал в Россию, его никто не осудил за “измену эмиграции”. Знали, что в Россию увезли больного, беспомощного старика, уже плохо сознававшего, что с ним происходит. Но было бы ошибочно думать, что эта последняя, трагическая поездка Куприна не соответствовала его сокровенным желаниям...» (*Седых А. А.* И. Куприн // Седых А. Далекие, близкие. С. 6).

«Самое любопытное в отъезде Куприна <...> было то, что его уговорила поехать в СССР дочь, красавица Киса, но в последний момент Киса осталась в Париже, а старики уехали. Они очень бедствовали во Франции. <...> Писать Куприн уже не мог» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой. С. 407).

«Никаких политических чувств по отношению к его “возвращению” я, конечно, не испытал. Он не уехал в Россию, — его туда увезли, уже совсем больного, впавшего в младенчество. Я испытал только большую грусть при мысли,

что уже никогда не увижу его больше» (Бунин И. А. Куприн // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967. Т. 9. С. 398).

«Вошел Куприн. Я увидела маленького, худенького старичка в очках. Первые минуты мое сознание не мирилось с тем, что я вижу Александра Ивановича — настолько он был непохож на себя. <...> Голос его был хриплый, не громкий и без всяких интонаций. <...> От нашей прежней жизни в его памяти удержались только три имени: дядя Кока, Маша и Лида. Уходила я от Куприных с тяжелым чувством» (Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. С. 326).

«Если бы Александр Иванович Куприн скончался в Париже, его у нас, наверное, проводили бы к могиле так же, как Шаляпина. Но и без того память его была за рубежом России почтена всеми как следовало. Холодка, который мог бы создаться довольно естественно, в эмиграции не чувствовалось или почти не чувствовалось.

В СССР, напротив, был даже не холодок, а самый настоящий бойкот. <...> Не было ни портретов, ни некролога, ни других статей, ни воспоминаний, ни даже заметок о гражданской панихиде <...>. В чем дело, мы не знаем. Отъезд Куприна в СССР в свое время был назван в иностранной печати (разумеется, плохо осведомленной о его здоровье) “большой моральной победой Советской власти”. Надо думать, что именно для этого ему в Москве и были отпущены грехи. Встретили его там торжественно: цветы на вокзале, статьи, “интервью”, квартира в “Метрополе”. Что же случилось? Очевидно, какие-то действия Александра Ивановича вызвали у советской власти неудовольствие — действия или, правильное, отсутствие действий. Другьям покойного Куприна известно (об этом сообщалось и в печати), в каком состоянии он находился в последние годы: почти не узнавал людей, очень плохо понимал то, что ему говорили, сам обычно говорил невразумительно. Но возможно, что так называемые проблески сознания у него бывали. Если бывали они и в Москве, то мог он там высказываться по-своему. И почти с уверенностью думаю, что проявлять верноподданнические чувства по тамошнему образцу он не стал бы, как не стал бы смешивать с грязью своих зарубежных друзей» (Алданов М. А. Памяти А. И. Куприна // Алданов М. А. Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого / Сост., вступит. ст. Б. Аверина, коммент. Б. Аверина, Н. Бочкаревой. СПб., 1999. С. 289–290).

Литература

А. С. [Седых А.] Как А. И. Куприн вернулся в Москву: И. Бунин, М. Алданов, Н. Тэффи, А. Ремизов, Д. Мережковский, З. Гиппиус о возвращении Куприна в Советскую Россию (Последние новости. Париж, 1937. 2 июня. № 5912) // Куприн А. И. Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919–1934 / Сост., вступ. статья, примеч. О. С. Фигурновой. М., 2006. С. 566–568.

Вержбицкий Н. К. Встречи. М., 1978.

Врангель Л. Воспоминание об А. И. Куприне // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1994. С. 55–56.

Григорков Ю. А. А. И. Куприн: (мои воспоминания) // Там же. С. 51–55.

Дружников Ю. И. Александр Куприн в дегте и патоке // Дружников Ю. И. Русские мифы. СПб., 1999. С. 221–241.

Куприн А. И. Купол св. Исаакия Далматского (любое издание).

Куприна К. А. Куприн — мой отец. 2-е изд., испр. и доп. М., 1979.

Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. 2-е изд. М., 1966.

Седых А. [Цвибак Я. М.] А. И. Куприн // Седых А. Далекие, близкие. Воспоминания. М., 2003. С. 6–14.

Страницы живой истории: Неизвестные письма А. И. Куприна из Парижа в Таллин [Письма А. И. Куприна к В. Е. Гущику] / Публ. и коммент. Р. Каэра // Радуга. Таллин, 1987. № 4. С. 71–77. № 6. С. 40–45.

Телешов Н. Д. «Среда». Литературный кружок // Телешов Н. Д. Записки писателя: Воспоминания и рассказы о прошлом / Послеслов. К. Пантелеевой. М., 1980. С. 56–57.

Хеллман Б. Александр Куприн в Хельсинки // Куприн А. И. «Мы, русские беженцы в Финляндии»: Публицистика (1919–1921) / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Хеллмана при участии Р. Дэвиса. СПб., 2001. С. 7–22.

Храбровицкий А. В. А. И. Куприн в 1937 г. // Минувшее: Исторический альманах. М., 1991. Вып. 5. С. 353–358.

III. Критика русского зарубежья о А. И. Куприне

Тема 1. Творчество Куприна в оценке современников-эмигрантов

Вопросы и задания

1. Как относилась эмигрантская критика к дореволюционным и новым произведениям Куприна? Какие черты прозы Куприна привлекали его современников — писателей и критиков русского зарубежья? Что вызывало отторжение? Всегда ли эти оценки были объективными? Насколько повлиял на них стереотип восприятия дореволюционной прозы Куприна?

2. Перечислите основные темы и мотивы, которые выделяли критики в новых произведениях Куприна. Проанализируйте отношение критиков к изменению тематики и стилистики прозы писателя.

«Куприн — подлинный мастер новеллы и в иные десять-двадцать страниц умеет вложить больше, чем многие романисты в увесистый том. <...>

Проникновение в душу своей страны оживляет и бытовые сцены. Куприн никогда не становится просто бытописателем. Старинный обряд деревенского сватовства («Шестое чувство»), монастырский уклад («Алеша»), жизнь в приволжской усадьбе («Ночная фиалка»), постоянно вскрывают для него нечто более тайное и более значительное. Но предельного прозрения русской сущности он достигает в описании празднества владимирских рожечников; эти страницы, без преувеличения, незабываемы. Бесподобны купринские описания русской природы, — впрочем, кто не помнит их по другим его книгам. <...> Сущность Куприна не в его идиллиях. <...> В глубине своей он писатель напряженного драматизма. Чуть ли не лучшие его прежние произведения именно те, в которых драматизм этот достигал наибольшей сжатости и силы <...>. Этой простотой Куприн достигает эффектов куда более разительных, чем те, что производят умышленные нажимы на педаль. <...> В заключение несколько слов о языке Куприна. Сказать, что у него превосходный русский язык будет трюизмом. Но хочется отметить, что он вполне чужд тех псевдорусских или хотя бы подчеркнуто русских выражений, которые часто считаются признаком чистоты и народности языка. Ниче-

го утрированно-черноземного у Куприна нет, и тем отраднее чувствовать, что это все-таки — подлинный, живой и богатый русский язык» (*Мандельштам Ю. В.* [Рец.] Жанета // Возрождение. 1934. 30 авг. № 3375. С. 3).

«Да, в поздних своих вещах Куприн менее энергичен, менее щедр, чем в “Поединке” или даже в “Яме”. Но тихий, ровный, ясный свет виден в них повсюду, а особенно в этих повестях и рассказах подкупает их совершенная непринужденность: речь льется свободно, без всякого усилия <...>, — и в ответ у читателя возникает доверие к человеку, который эту роскошь простоты в силах себе позволить...» (*Адамович Г. В.* Куприн. С. 230).

«Слов нет, пишут люди искуснее и занимательнее, и, главное, старательнее; вообще талантливо пишущих не мало и среди стариков, и среди молодежи. Но у Куприна, на любой странице, иногда небрежной, иногда даже вызывающей досаду, — чувствуется перо породистое, *настоящее писательское*, такое, какого напрокат не достанешь и у приятеля не займешь. Объяснить это трудно, а внимательно читающий, если и не разумеет, то чувствует» (*Мих. Ос.* [*Осоргин М. А.; Ильин М. А.*] Новая книга А. И. Куприна // Последние новости. Париж, 1934. 30 авг. № 4907. С. 3).

«Не один читатель и почитатель А. И. Куприна будет приятно изумлен этой встрече с талантливым писателем. Много ли пишет А. И. Куприн, никому не известно, но печатается мало и еще реже выпускает сборниками свои рассказы. Двенадцать рассказов в вышедшей на днях новой его книге [«Новые повести и рассказы» (Париж, 1927). — *Е. С.*] — а как много дум наводит каждая из этих страниц. Сколько жадного внимания к жизни, сколько любви к людям, к природе, сколько незлобиво юмора сохранил, несмотря на все “строгие испытания”, каким был А. И. Куприн подвергнут, как и все русские писатели, как и большинство русских эмигрантов — поистине удивительно. Тютчевская весна, “перед дыханием которой ничто не устоит”, и есть, быть может, это дыхание таланта, воды животворящей, смывающей с души художника накипь всякого зла и горечь всякого опыта» (*Мерич А.* [*Даманская А. Ф.*]. Новая книга А. И. Куприна. С. 3).

«Рассказы (вернее, очерки) напоминают заметки путешественника, разрозненные обрывки мемуаров, записную книжку или листки дневника. Т. е. употреблены наименее обязывающие писателя формы, при которых, обычно, отсутствует, прежде всего, организованность материала, страдает архитектура, ослабевает динамика повествования. Как обычное условие записей в блокнот, наблюдения носят характер случайной пестроты, вкрадываются публицистические замечания, органически не связанные с ходом рассказа, злободневный пыл нарушает внимательную сосредоточенность художника. <...> Романтическая прелесть их цельной вдохновенной простоты оправдывает те погрешности против художественной правды, которыми пестрят некоторые страницы этой книги [«Колесо времени». — *Е. С.*]». (*А-в Н.* [*Андреев Н.*] [Рец.] А. И. Куприн. «Колесо времени». С. 1085–1086).

«От книги А. И. Куприна я жду и требую художественных очарований, потому что привык к ним в его прежних книгах. Я избавляю его от обязательства занимать меня ловким сплетением вымыслов, в чем он также был искусен, — но хочу получить главное: художественное видение в прекрасных словах» (*Осоргин М. А.* [*Ильин М. А.*] Москва и молодость [Рец.] А. Куприн. Юнкера. Роман

(Изд. «Возрождение», Париж, 1933) // Последние новости. Париж, 1932. № 4229. 20 окт.).

«Как он жил, каким он был в жизни, известно. И вот что замечательно: та разница, которая была между тем, как он жил и как писал. <...> В силу его талантливости, той быстроты, с которой он набивал руку в писательстве, *далеко не все шло ему на пользу тут*. <...> Беда в том, что в талантливость Куприна входил большой дар заражаться и пользоваться не только мелкими *шаблонами*, но и крупными, не только внешними, но и внутренними. <...> Но в военных рассказах дело пошло уже иначе, я все чаще стал внутренне восклицать: отлично! <...> “Теплая доброта Куприна ко всему живущему” или, как говорит другой критик, “купринское благословение всему миру”, это тоже было. Однако надо помнить, что было только в последней поре жизни и творчества Куприна» (Бунин И. А. Куприн. С. 400, 404–405).

Литература

Адамович Г. В. Куприн // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 228–234.

Алданов М. А. Памяти А. И. Куприна (1938) // Алданов М. А. Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого / Сост., вступит. ст. Б. Аверина; коммент. Б. Аверина, Н. Бочкаревой. СПб., 1999. С. 289–294.

А-в Н. [Андреев Н.] [Рец.] А. И. Куприн. «Колесо времени» (Роман). Рассказы («Русская библиотека». Белград, 1930) // Воля России. Прага, 1930. № 11–12. С. 1085–1086.

Бунин И. А. Куприн // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 393–405.

Мерич Арсений [Даманская А. Ф.]. Новая книга А. И. Куприна (А. Куприн. Новые повести и рассказы. Париж: Изд. Н. П. Карбасников. 1927) // Последние новости. 1927. № 2192. 24 марта. С. 3.

Пильский П. М. А. И. Куприн: Сорокалетие литературной деятельности // Числа. 1930. № 2/3. См. также: Пильский П. М. <Из ст. «Радости земли»> // Куприн А. И. Повести. Рассказы. «Юнкера»: В 2 т. М., 2009. Т. 2. С. 393–398.

Р-й Г. [Оцуп Г. А.; псевд. Раевский Г.] «Купол Святого Исаакия». Книга рассказов А. И. Куприна (Изд-во «Литература». Рига, 1928) // Возрождение. 1928. № 996. 23 февраля. С. 3.

Струве Г. П. Куприн // Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 77–79, 181–182.

Тема 2. Куприн в оценке современных российских и зарубежных критиков и литературоведов

Вопросы и задания

1. Какова амплитуда оценок творчества Куприна в советском литературоведении (1930–1980-е гг.)? С какими из этих оценок вы солидарны? Какие из них сохраняют актуальность до сегодняшнего дня?

2. Что изменилось в изучении эмигрантского творчества Куприна в последние десятилетия (втор. пол. 1980-х — 2000-е гг.)? Чьи оценки и критические мнения вам кажутся более интересными и точными — современников писателя или исследователей последних лет? Обоснуйте свое мнение.

3. Какие стороны творчества Куприна оказались, на ваш взгляд, за пределами внимания критиков и литературоведов?

Литература

- Бабичева Ю. В. Александр Куприн // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 373–394.
- Берков П. Н. А. И. Куприн: критико-биографический очерк. М.; Л., 1956.
- Дружников Ю. И. Александр Куприн в дегте и патоке // Дружников Ю. И. Русские мифы. СПб., 1999. С. 221–241.
- Дьякова Е. А. Александр Куприн // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2000. Кн. 1. С. 586–625.
- Дьякова Е. А. «Меня влечет к героическим сюжетам...» (Об Александре Куприне и его прозе) // Куприн А. И. Повести; Рассказы. М., 1999. С. 5–16.
- Дьякова Е. А., Федякин С. Р. «У Куприна ничего фальшивого нет...» // Куприн А. И. Золотой петух: Повести; Рассказы; Публицистика. М., 1999. С. 5–26.
- Иезуитова Л. А. Александр Иванович Куприн, человек и писатель // Куприн А. И. Река жизни: Повести и рассказы. Л., 1986. С. 3–12.
- Крутикова Л. В. Самые трудные годы (1912–1938) // Крутикова Л. В. А. И. Куприн. Л., 1971. С. 91–117.
- Кулешов Ф. И. Вдали от родины; Дома // Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна: 1907–1938. Изд. 2-е, перераб. и доп. Минск, 1987. С. 198–253; 254–251.
- Михайлов О. Н. Куприн. М., 1981 (2-е изд. М., 1997. (Сер. ЖЗЛ.)
- Михеева Л. Н. «Меткий и без излишества щедрый»: О языковой манере автора «Поединка» // Русская речь. 1990. № 4. С. 12–19.
- Пак Н. И. «Родина — это шестое чувство»: Об эмигрантском творчестве А. И. Куприна // Литература в школе. 2007. № 7. С. 2–7.
- Паустовский К. Г. Поток жизни (заметки о прозе Куприна) // Куприн А. И. Рассказы и повести. М., 1979. С. 3–22.
- Савин О. М. «...Часто вспоминал о России» // Слово об Александре Куприне. Пенза, 1995. С. 7–18.
- Смирнова Л. А. В поисках духовной гармонии // Куприн А. И. Повести и рассказы. М., 1987. С. 382–395.
- Солнцева Н. М. Вечный бродяга Куприн // Куприн А. И. Принцесса четырех улиц: Роман; Повести и рассказы. М., 1997. С. 5–20.
- Усачева Т. П. Художественный психологизм в творчестве А. И. Куприна: Традиции и новаторство: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 1995.
- Фонякова Н. Н. Куприн в Петербурге—Ленинграде. Л., 1986.
- Чуковский К. И. Куприн // Чуковский К. И. Современники: Портреты и этюды. М., 1962. С. 256–291.

IV. Философия, эстетика, литературная критика и публицистика А. И. Куприна

Тема 1. Публицистика

Вопросы и задания

1. Обозначьте основные темы публицистических выступлений Куприна. Как они менялись с течением времени?
2. Охарактеризуйте черты творческой манеры Куприна-публициста. В чем они схожи и чем отличаются от стилистики его художественных произведений?

Литература

Куприн А. И. Голос оттуда. 1919–1934: Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Статьи. Литературные портреты. Некрологи. Заметки / Сост., вступ. ст., примеч. О. С. Фигурновой. М., 1999.

Куприн А. И. «Мы, русские беженцы в Финляндии»: Публицистика (1919–1921) / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Хеллмана при участии Р. Дэвиса. СПб., 2001.

Куприн А. И. «Разметанные листы» / Публ. и вступ. ст. А. Иванова // Русская мысль. Париж, 1997. № 4195. С. 12.

Куприн А. И. Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919–1934 / сост., вступ. ст., примеч. О. С. Фигурновой. М., 2006.

Забытая публицистика А. И. Куприна / Публ. и примеч. Р. Янгирова // Литературное обозрение. М., 1998. № 4. С. 61–68.

Латыпов Т. А. Куприн: о большевиках и большевизме // Тонус. Казань, 1997. № 1 (2). С. 140–146.

Фигурнова О. С. Четвертая жизнь Куприна // Куприн А. И. Хроника событий... С. 13–24.

Хеллман Б. Александр Куприн в Хельсинки // Куприн А. И. «Мы, русские беженцы в Финляндии». С. 7–22.

Черный А. Александр Иванович Куприн (К 35-летию литературной деятельности) // Русская газета. 1924. № 204. 20 дек.

Тема 2. Литературно-критические и мемуарно-биографические статьи

Вопросы и задания

1. Кто становился героем литературно-критических и мемуарно-биографических произведений Куприна? Как этот выбор характеризует пристрастия автора?

2. Сопоставьте дореволюционные и эмигрантские критико-биографические очерки (два по выбору). Какие изменения авторской позиции и стиля вы наблюдаете?

Литература

Ефименко Л. Н. «Душа народа» (Проблема национального характера в литературной критике и публицистике А. И. Куприна) // Филол. вестн. Ростов. гос. ун-та. Ростов н/Д, 2002. № 2. С. 11–19.

Куприн А. И. Дюма-отец: Очерк / Публ. и вступ. ст. Л. Усенко // Дон. 1961. № 3. С. 190–200.

Куприн А. И. К. Р.: Забытый очерк времен эмиграции (1926) / Публ. и послесл. А. Иванова // Русская мысль. Париж, 1994. № 4056. 8–14 дек. С. 11–12.

Куприн А. И. О Врангеле: Статья (1921) / Публ. и вступ. ст. А. Иванова // Русская мысль. Париж, 1997. № 4195. С. 12.

Куприн А. И. О литературе / Сост., вступ. ст. Ф. И. Кулешова; коммент. О. Ф. Кулешовой. Минск, 1969.

Куприн А. И. О Саше Черном: Статья. Джек Лондон: Статья. Рецензия на повесть Р. Киплинга «Смелые мореплаватели» / Публ. Л. Усенко // Молодая гвардия. 1963. № 8. С. 232–238.

Куприн А. И. Петр и Пушкин: Статья. О Чехове: Очерк / Публ., вступ. заметка и коммент. Ф. И. Кулешова // Вестник Беларус. ун-та. Сер. 4: Філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія. Минск, 1973. № 1. С. 8–12.

Куприн А. И. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Н. Н. Акоповой, Ф. И. Кулешова, К. А. Куприной и др. М., 1970–1973. Т. 9: Воспоминания, статьи, рецензии, заметки.

Куприн А. И. Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919–1934 / Сост., вступ. ст., примеч. О. С. Фигурновой. М., 2006. Или: Куприн А. И. Голос оттуда. М., 1999.

Усенко Л. В. А. И. Куприн — литературный критик: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-н/Д, 1970.

Усенко Л. В. А. И. Куприн — читатель // Художественное произведение и его читатель. Калинин, 1980. С. 173–183.

V. Литературное творчество А. И. Куприна

Тема 1. Рассказы и повести 1920–1930-х гг.

Вопросы и задания

1.1. Рассказы о России

1. Как изменилась тематика произведений Куприна, написанных в эмиграции (по сравнению с дореволюционными)? Какие мотивы и темы сохранились?

2. Черты каких жанров преобладают в произведениях о России, созданных во Франции? Чем это вызвано?

3. Какую роль отводит Куприн реальным историческим событиям и персонажам? В чем специфика историзма писателя?

1.2. Произведения о Франции

1. Какие человеческие качества и черты характера подмечал Куприн в своем французском окружении? Каково его отношение к ним?

2. Какой образ Парижа и Франции складывается у вас после прочтения рассказов и повестей Куприна? Чем он отличается от других известных вам изображений Франции русскими эмигрантами?

3. Как вам кажется, насколько важна национальная принадлежность героев в повести «Колесо времени»? Как она влияет на сюжетное развитие и основной конфликт повести?

1.3. Притчи, легенды, апокрифы. Рассказы о цирке и о животных

1. С чем, на ваш взгляд, связано обращение Куприна к жанрам легенды и притчи? Каковы авторские интонации в произведениях этих жанров?

2. Сопоставьте рассказы Куприна о животных, написанные в России и за рубежом. В чем вам видятся наиболее существенные изменения?

3. Чем привлекали писателя люди «экстремальных» профессий (летчики, спортсмены, цирковые артисты)? Почему их судьбы зачастую оканчивались трагически? Как это характеризует представления Куприна о жизни?

Литература

А-в Н. [Андреев Н.] [Рец.] А. И. Куприн. «Колесо времени» (Роман). Рассказы («Русская библиотека». Белград, 1930) // Воля России. Прага, 1930. № XI–XII (нояб.–дек.). С. 1085–1086.

Бальмонт К. Д. Золотая птица // Бальмонт К. Д. Где мой дом? Очерки (1920–1923). Прага, 1924. С. 100–108.

- Иванов Ф. [Рец.] А. Куприн. Звезда Соломона (Изд. «Библион». Гельсингфорс, 1920) // Русская книга. Берлин, 1921. № 2. Февр. С. 13–14.
- Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна: 1907–1938. 2-е изд. Минск, 1987.
- Мандельштам Ю. В. [Рец.] Жанета // Возрождение. Париж, 1934. № 3375. 30 авг. С. 3.
- Мерич Арсений. [Даманская А. Ф.]. Новая книга А. И. Куприна ([Рец.] Последние новости. А. Куприн. Новые повести и рассказы (Изд-е Н. П. Карбасникова. Париж, 1927) // Последние новости. Париж. 1927. № 2192. 24 марта. С. 3.
- Мих. Ос. [Осоргин М. А.]. Новая книга А. И. Куприна // Там же. Париж, 1934. 30 авг. № 4907. С. 3.
- Михайлов О. Н. А. И. Куприн // Литература русского зарубежья, 1920–1940. М., 1999. Вып. 2. С. 5–31.
- Самар-ий [Самарский]. [Рец.] А. Куприн. Воробьиный царь. Сказка (Изд. «Грани». Берлин, 1923) // Дни. Берлин, 1923. № 190. 17 июня. С. 15.
- Седых А. А. И. Куприн // Седых А. Далекие, близкие: Воспоминания. М., 2003. С. 6–14.
- Фатеева Ю. Г. «Сад Пречистой Девы» А. И. Куприна как апокрифическая легенда // Художественная литература и религиозные формы сознания: Материалы Междунар. науч. интернет-конф., 20–30 апр. 2006 г. Астрахань, 2006. С. 150–154.

Тема 2. Роман «Юнкера»

Вопросы и задания

1. В какой мере роман «Юнкера» можно считать автобиографическим произведением? Чем объясняется разница в трактовке событий собственной жизни (детство, пребывание в военном учебном заведении, служба в армии) в произведениях дореволюционного и эмигрантского периодов (рассказы «Святая ложь» и «Храбрые беглецы», повести «На переломе (Кадеты)», «Поединок» — и «Купол Святого Исаакия», роман «Юнкера»)?
2. Изменилось ли отношение Куприна к армии и царскому режиму после 1917 г.? В чем это проявилось? Каковы, по вашему мнению, причины этого?
3. Какова жанровая природа романа? Используйте для ее характеристики суждения, высказанные в статьях И. Лукаша, Вл. Ходасевича, М. Осоргина? Насколько правомерными они вам представляются?
4. Как оценили роман Куприна современники? В чем сходство и отличие этой книги Куприна от других произведений мемуарно-биографической направленности, написанных известными вам русскими эмигрантами?

«Новый роман А. Куприна посвящен быту московских военно-учебных заведений эпохи Александра III, — вернее, — Московского Александровского военного училища, в котором в свое время учился и сам А. Куприн. Попутно показан московский быт того времени. Картины московской жизни переданы с удивительным мастерством и яркостью. Бал в Мариинском Институте; дачная жизнь; катанье на коньках на Чистых Прудах; Масленица; тройки; парады; домашние вечеринки, где “пели, танцевали под пианино, играли в *petit jeux*, и в каком-то круговоротном беспорядке влюблялись то в Юленьку, то в Оленьку, то в Любочку, и всегда там хохотали”, — эти разные и несхожие между собой картины скреплены в одно живое целое мастерством писателя и любовью к прошлому, любовью к Москве, любовью к своей и чужой молодости. Эти картины московского быта останутся художественными документами, волнующи-

ми современников автора напоминаниями, а для нового поколения — идиллическими рассказами о неправдоподобном благополучии» (*Браславский А.* [Рец.] *А. Куприн. Юнкера.* С. 263–264).

«Единства фабулы мы в “Юнкерах” и не встретим прежде всего. <...> Из “Юнкеров” можно, кажется, вынуть любой эпизод или любое действующее лицо — без ущерба для того, что можно бы назвать единством действия. В конце концов, приходится прийти к выводу, что Куприн написал роман без фабулы — то есть нечто, до чего не доходил и самый бесфабульный из русских (и, вероятно, не только русских) писателей — Чехов. <...> Куприн словно бы говорит: вот вам жизнь, как будто лишенная той последовательной целесообразности, которую придает ей в романе сознательная воля автора; но и без видимой целесообразности, она сама собою слагается в нечто единое и закономерное; все случайно и мимолетно в жизни простоватого, но милого юнкера, — а глядишь — получается нечто цельное, как роман. Вот если мы хорошо поймем эту философию книги, то нам откроется и то подлинное, очень тонкое, смелое мастерство, с которым Куприн пишет “Юнкеров” как будто спуская рукава. Мы поймем, что кажущаяся эпизодичность, кажущаяся небрежность и кажущаяся нестройность его повествования в действительности очень хорошо взвешены и обдуманы. Простоватость купринской манеры на этот раз очень умна и, быть может, даже лукава. Куприн как будто теряет власть над литературными законами романа — на самом же деле он позволяет себе большую смелость — пренебречь ими. Из этого смелого предприятия он выходит победителем. Единство фабулы он мастерски подменяет единством тона, единством того добродушного лиризма, от которого мягким, ровным и ласковым светом вдруг озаряется нам стародавняя, несколько бестолковая, но веселая Москва, вся такая же, в сущности, милая и чистосердечная, как шагающий по ее оснеженным улицам юнкер Александров» (*Ходасевич В. Ф.* «Юнкера». С. 240–242).

«Москва и молодость. Конечно, всего удивительнее у Куприна его память и чувство молодости! <...> От молодости — легкость, с какой переносится военная муштра в училище и лагерях, от нее и задор, часто ввергающий в карцер, от нее вся прекрасная восторженность на параде, растроганность под знаменем, непрерывная влюбленность в Юленек и Зиночек, упоение вальсом и коньками, вера в то, что “истинная любовь, она как золото, никогда не ржавеет и не окисляется”, мечты о подвиге самоотречения. <...> Нужно очень помнить молодость и очень любить ее, чтобы самую, казалось бы, бесцветную картину разукрасить и ярко осветить вспышкой такого воспоминания. Для прославления этой молодости только и нужен Куприну герой его хроники — юнкер Александров, равный среди равных, совсем рядовой, не блещущий ни красотой, ни талантами, ни настоящим, ни будущим житейским успехом, — но озорник, немного татарской крови, да ловкий танцор, да хорошее сердце.

Если бы спросили, в чем же содержание нового романа Куприна, то ответ прост: в том, как мальчик был кадетом, как юноша был юнкером, и, как потом, в последней главе, открылось неизвестное, автору и читателю безразличное, потому что оно к ранней молодости отношения не имеет. Будет после какая-то жизнь, которая уже не вернет ни чувств былых, ни былых ощущений. Брилли-

антовый этап закончен, а дальше — железо и ржавчина. Песня допета — а там деловой разговор. У молодости своя цена, не исчисляемая во взрослой монете. И слова для нее особые, и особая книга. Вот это и есть купринская книга “Юнкера”» (*Осоргин М. А.* Москва и молодость).

Литература

Браславский А. [Рец.] А. Куприн. Юнкера (Изд. «Возрождение», 1932) // Числа. 1933. Кн. 7/8 (июль–авг.). С. 263–264.

Лукаш И. Юнкера. Новый роман Куприна [Рец.] А. Куприн. Юнкера (Изд. «Возрождение», 1932) // Возрождение. 1932. № 2697. 20 окт. С. 3–4. См. также: *Куприн А. И.* Повести. рассказы. Юнкера: В 2 т. М., 2009. С. 392–393.

Осоргин М. А. Москва и молодость [Рец.] А. Куприн. Юнкера. Роман (Изд. «Возрождение». Париж, 1933) // Последние новости. Париж, 1932. 20 окт.

Ходасевич В. Ф. «Юнкера» // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 238–242.

Тема 3. Последняя книга Куприна («Жанета. Принцесса четырех улиц»)

Вопросы и задания

1. Как вы представляете себе профессора Симонова? Как характеризуют его отношения с котом Пятницей, девочкой Жанетой, ее матерью, парижанами? Почему, как вам кажется, в повести почти не представлены другие русские эмигранты?

2. Опишите образ Парижа (Франции) в повести. Как он соотносится с впечатлениями Куприна от Франции, выраженными в устных высказываниях и личной переписке?

3. Какие литературные реминисценции присутствуют в повести? Как они реализуются в тексте?

4. В чем причина трагедии профессора Симонова? В какой мере этот образ можно считать автобиографическим?

5. Охарактеризуйте юную француженку Жанету. Насколько совпадают оценки профессора Симонова с авторским отношением к девочке? В чем смысл подзаголовка повести?

«Жил Куприн по соседству, очень близко от Булонского леса, и я часто к нему заходил. Осенью в его комнате, оклеенной белыми обоями с цветочками, пахло гниющими листьями и теплой, влажной землей. <...> Кота своего он обожал, и тот держал себя в доме настоящим тираном, разгуливал по столу во время обеда, норовил лизнуть с тарелки» (*Седых А. А.* И. Куприн // *Седых А.* Далекие, близкие: Воспоминания. СПб., 2003. С. 10).

«В грустно-сентиментальных, не совсем купринских тонах здесь повествуется о дружбе между старым, опустившимся или опускающимся профессором-эмигрантом и шестилетней французской девочкой — вернее, даже не дружбе, а какой-то бессознательной тяге выброшенного из жизни старика, собственная семейная жизнь которого сложилась неудачно еще до революции, к чужому ребенку» (*Струве Г. П.* Куприн. С. 181).

«Куприн писатель до того характерный, а “Жанета” до такой степени характерна для ее автора, что, говоря о ней, поневоле переступаешь границы простой рецензии и касаешься отличительных черт, свойственных всем про-

изведениям этого одареннейшего и опытнейшего художника. <...> “Жанета” — сборник рассказов <...>. Самый большой из них, по которому названа вся книга, не превышает размера средней повести, по содержанию же он скорее идиллия. Автор назвал его романом, по-видимому, для того, чтобы подчеркнуть значительность встречи старого профессора Симонова с малолетней “принцессой четырех улиц”. <...> Эта неумышленная прелесть, бесхитростное мастерство рассказчика, разлиты по всей книге, и чтение ее доставляет тихую и легкую радость, от которой наша эмигрантская литература почти совсем нас отучила. <...>

Животные для Куприна живее и мудрее людей. “В дружбе один всегда смотрит хоть чуть-чуть сверху вниз, а другой снизу вверх. Один покровительствует, другой предан... Первым был, конечно, кот. Это он нашел профессора, а не профессор его... Кот знал и умел делать тысячу вещей, которые были совсем недоступны профессору. Разве мог бы профессор поймать зубами хоть самого маленького мышонка?”. Но и людей Куприн любит. Правда, постольку, поскольку сохранилось в них первичное природное чувство бытия. В первую голову, конечно, детей. Вот почему Жанета, “принцесса четырех улиц”, явилась таким событием в жизни профессора <...>. После детей — крестьяне, простолюдины или люди, в которых первобытная основа жива, несмотря на культуру. <...> Однако и люди, от природы, в общем, далекие, — Куприну милы. Рассеянный профессор, изобретатель системы игры в рулетку, неудачник, потерявший деньги, выигранные на скачках, изображены им с любовью неподдельной. Куприн вообще любит людей и земную жизнь. Радость жизни <...> бьет ключом во всех купринских писаниях. В людях же он всегда выискивает черты хорошие, трогательные, по домашнему милые. Это не мешает ему зорко видеть их и метко определять. <...> Все же он охотнее останавливается на положительных проявлениях души своих героев, как и вообще на светлых сторонах жизни. Отсюда идиллический оттенок многих его рассказов, которым Куприн, пожалуй, злоупотребляет. <...> Особенно пострадала от этого заглавная повесть “Жанета”. <...>

Собственная простота и скромность заставляют Куприна отрицательно относиться ко всякой литературе другого порядка. В “Жанете” он рисует кружок поэтов-декадентов начала нашего века. <...> Куприн здесь явно несправедлив. Среди поэтов, огульно названных им футуристами, были не только шарлатаны и похабники. <...> Но манера Куприна до того обворожительна, что ему прощается любая несправедливость» (*Мандельштам Ю. В.* [Рец.] Жанета).

Литература

Дьякова Е. А., Федякин С. Р. «У Куприна ничего фальшивого нет...» // Куприн А. И. Золотой петух: Повести. Рассказы. Публицистика. М., 1999. С. 5–26.

Мандельштам Ю. В. [Рец.] Жанета // Возрождение. 1934. 30 августа. № 3375. С. 3.

Мих. Ос. [Осоргин М. А.; Ильин М. А.] Новая книга А. И. Куприна // Последние новости. Париж, 1934. 30 авг. № 4907. С. 3.

Михайлов О. Н. А. И. Куприн // Литература русского зарубежья, 1920–1940. М., 1999. Вып. 2. С. 5–31.

Солнцева Н. М. Вечный бродяга Куприн // Куприн А. И. Принцесса четырех улиц: Роман; Повести и рассказы. М., 1997. С. 5–20.

Струве Г. П. Куприн // Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Изд. 3-е, испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 181–182.

Сатириконцы в эмиграции

Аркадий Аверченко (1881–1925)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Избр. соч. Т. 1–2. М., 1927; Соч.: В 2 т. М., 1999–2000; Собр. соч.: В 6 т. М., 1999–2000; Собр. соч.: В 6 т. М., 2007.

2. Библиографические материалы

Булгаков В. А. Т. Аверченко // Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New York, 1993. С. 1.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 2.

Колесникова Е. И. А. Т. Аверченко // Русские писатели. XX век: Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 7–9.

Колесникова Е. И. Аверченко А. Т. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 1. С. 10–13.

Левицкий Д. А. Библиография произведений А. Т. Аверченко // Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999. С. 530–539.

Сергеев О. В. Аверченко А. Т. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 9–12.

Спиридонова Л. А. Аверченко А. Т. // Там же. Т. 3: Книги. С. 9–19.

Спиридонова Л. А. Аверченко А. Т. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 18–19.

Спиридонова Л. Аверченко А. Т. // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 11–13.

3. Электронные ресурсы

<http://www.arkadiyaverchenko.ru> (сайт, посвященный жизни и творчеству А. Т. Аверченко).

http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t (проза, письма, статьи и воспоминания об А. Т. Аверченко)

http://www.russianresources.lt/archive/Aver/Aver_0.html (проза, письма, воспоминания об А. Т. Аверченко).

4. Литература ко всем разделам

Долгов А. Творчество Аверченко в оценке дореволюционной и советской критики // Труды Киргиз. гос. ун-та. Сер. гуманитарных наук. Фрунзе, 1975. Вып. 11. С. 167–175.

Кузьмина О. А. Рассказы А. Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2003.

Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999 (впервые: Левицкий Д. А. А. Аверченко: Жизненный путь. [Вашингтон], 1973).

Николаев Д. Д. Аверченко (1881–1925) // Литература русского зарубежья. 1920–1940. М., 1999. Вып. 2. С. 117–157.

Спиридонова Л. Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999. С. 76–120.

II. Изучение личности и творчества А. Аверченко в контексте русского зарубежья

Тема 1. Личность А. Аверченко в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. На основании фрагментов воспоминаний критиков-эмигрантов об Аверченко составьте психологический портрет писателя. В чем причины необычайной популярности Аверченко у русского читателя?

«Его читали все, его имя было известно всякому, его книги расходились стремительно и шумно.

В час душевной боли, в минуту усталости русский читатель обращался к Аверченке, и я хорошо помню, как во время войны в госпиталях на всех столах я видел его книги и книжечки, изданные “Новым Сатириконом”. <...> сам он никогда не хотел слыть политическим сатириком. Но Аверченко имел мужество прославить этот смех, поставить его целью, а не средством, открыто служить его свободной и независимой стихии.

А.<верченко> был природным юмористом. <...>

И все, что он делал, было неизменно овеяно какой-то сердечной легкостью, окружено радостным дружелюбием, всегда сопровождалось удачами и счастьем.

В нем жила какая-то внутренняя свобода. С первых же слов он производил ясное впечатление смелости и прямоты. Казался очень уравновешенным и спокойным. Был насмешлив, но не дерзок, был выдержан, никогда не лгал, умел быть снисходительным к другим, внутренне строгим к себе, не растил в своей душе цветов зла и отместки, не копил ядов, не пускал в свою душу голодных змей. <...>

<...> Физически он был крепок, от него веяло здоровьем и силой.<...>

Вообще одной из коренных черт его человеческого характера, как и его литературного лица, была беззлобность. Беззлобность, но еще какая-то тихая любвеобильность. И эта любовь, эта нежность, эта писательская забота в излучении тихого и ласкового света улыбок была им безрасчетно отдана детям. <...>

В его книгах жила не только нежность, не только шутка, — от них веяло еще и большим целомудрием. Аверченко никогда не брал щекотливых тем, не шел на приманки двусмысленности, всегда был очень щепетилен, осторожен и чист. Его литература — неизменно деликатна. <...>

В нем сочеталась внешняя беспечность с внутренней серьезностью. <...> Унылость его пугала. Он просто, искренне и откровенно любил жизнь, ценил ее радости, влекся к театру, пленялся музыкой.<...>

Он не хотел скучать и не позволял себе быть скучным с другими» (Пильский П. А. Т. Аверченко. С. 3–4).

«У Аверченки было счастье, редкое даже для самых талантливых писателей: его не только все знали, его не только читали — его любили. Читающая Россия именно любила Аверченко. <...>

Кто не читал Аверченко? Его читали и любили все, потому что его талант доходил до любого сердца. Разве это не показатель для размаха его необычайной популярности, что даже после революции, когда уже вокруг его имени начало раздаваться шипенье “исписался”, мы натываемся на такие, с трудом обобщаемые факты: одну из старых книг Аверченко нашли в Екатеринбурге, в комнате расстрелянного царя, а более свежую в кабинете только что умершего Ленина.

Все круги общества, по-разному относившиеся к Аверченко, сходились в одном: в признании его громаднейшего таланта. <...>

Если не считать американца О’Генри, только сейчас приобретающего популярность в Европе, за последние 10–15 лет Аверченко был самым крупным юмористом в мире: поэтому смерть его является большой утратой не только для русского читателя, но и для европейского» (*Бухов Арк.* Умер Аверченко).

«Во всем он видел только светлое, только хорошее. А когда он своим острым пером над чем-нибудь издевался или над кем-нибудь смеялся, он делал это, прощая жизни все за то, что улыбку она рождает и во зле.

Аверченко всегда было смешно.

Так было в России. Так было и в эмиграции. И здесь, где многие давно успели уже отчаяться и положить оружие, он продолжал верить в то, что и раньше было для него непререкаемым символом веры: жизнь не так уж страшна. А с тем, что есть в ней тяжелого, нужно бороться здоровой улыбкой и легким смехом.

Писатели-юмористы в частной жизни нередко тяжелы и нудны. Аверченко всегда, везде и всюду был таким, каким знала его публика по журналам и газетам. Все казалось ему легким, и во всем хотел он видеть только смешное. Ибо смех был его стихией, улыбка — самым надежным орудием в жизненной борьбе» (*Оречкин Б.* Рыцарь улыбки. С. 4).

«Жизнь Аверченки — ее сейчас нет, но она была так же широка, как поток его рассказов и острот.

Он играл, увлекался, пил, любил, беспрестанно шутил, и ради шуток жертвовал всем. Он был большим ребенком в своих страстях, и даром так любили его дети и так любил он детей (знаменитый в детской литературе <...> журнал “Галчонок” родился не без старания Аверченко)» (*Потемкин П. П.* Об Аркадии Аверченко. С. 2).

«Беспечный и легкомысленный весельчак, — так должны были представлять его себе бесчисленные читатели. А между тем в характере этого весельчака была одна преобладающая черта, которой и любой серьезный человек мог бы позавидовать: исключительная работоспособность, никогда ему не изменявшая. <...>

И попутно — он успевал жить. Вкусно, смешливо и жизнерадостно» (*Черный Саша.* Памяти А. Т. Аверченко. С. 387).

Тема 2. Эволюция творчества А. Аверченко в эмигрантский период

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с оценками эмигрантского периода творчества А. Аверченко представителями русского зарубежья. Каковы причины и основные направления эволюции творчества писателя в эмиграции? Насколько справедливо распространенное среди советских

исследователей мнение о том, что, находясь в эмиграции, Аверченко переживал творческий кризис? (Ср., напр.: «творчество Аверченко этих [послереволюционных. — Н. К.] лет свидетельствует о печальном вырождении его таланта» (*Спиридонова Л. А. (Евстигнеева)*). Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977. С. 151)).

«В эмиграции, вне окружения старого многоцветного и сочного русского быта, добродушный юмор Аверченко резко надломился. С непоколебимым упорством вгрызался он в безрадостную и бездарную тему: “большевизм”. Сатира сменила юмор. Ненависть к поработителям быта заслонила веселую усмешку обывателя над забавными нравами своей родной улицы, беспечно шумящей за его окном <...>».

В последние годы Аверченко неумоимо бил своей легкой скрипкой по чужбым красным головам, — и это невеселое, новое для него занятие является большой и доблестной заслугой покойного писателя» (*Черный Саша*. Аркадий Аверченко // *Черный Саша*. Собр. соч. Т. 3. С. 386).

«Бездумному крепкому, радостному, зубы обнажающему смеху — не было места. Надо было стискивать зубы. Он этого не умел. Надо было дать клятву непримиримости. Он ее дал. Но прежнего смеха беззлобия не стало. Простого, порой детского, порой чуть хитрого — но радостного смеха от избытка, от щедрости жизни не стало. Ибо сама жизнь перестала быть щедрой и льющей.

И смех наш простой и бездумный ушел» (*Горный С. [Оцуп А. А.] «Сатириконт»* (Силуэт). Аркадий Аверченко. С. 3).

«После смерти “Сатириконт” смех Аверченки изменился. Он стал негодующим смехом политической вражды и ненависти. Трудно смеяться ненавидя, трудно быть оторванным от базы своего смеха. Аверченко в эмиграции не всегда был прежним Аверченко» (*Потемкин П. П.* Об Аркадии Аверченко. С. 2).

«Чехи носили его на руках. Много переводили, щедро платили. По всей эмиграции шли пьесы, приносили авторские. Жилось хорошо! Внешне Аверченко оставался прежним. Тот же мягкий юмор, то же любвеобильное отношение к людям. Но угадывалась какая-то надтреснутость. Он скорбел по России, замученной, истерзанной, и порой эта скорбь трагически откликалась в его новых рассказах» (*Брешко-Брешковский Н. Н.* А. Т. Аверченко. К десятилетию со дня смерти русского юмориста. С. 16).

«Аверченко умер перед большим писательским переломом. В последнее время он сильно переменял свое отношение к так называемым “большим” вещам и стал писать более крупное — роман “Шутка Мецената”, трехактную комедию “Игра со смертью” и др. вещи. Можно с уверенностью сказать, что, забросив отбивающие от серьезной работы фельетоны, Аверченко перешел бы на беллетристику — а сила изобразительности у него была громаднейшая...» (*Бухов Арк.* Что вспоминается).

Тема 3. Значение творчества А. Аверченко в восприятии и оценках современников

Вопросы и задания

1. Опираясь на приведенные суждения писателей и критиков русского зарубежья, определите место А. Аверченко в литературном процессе. Какова роль журнала «Сатириконт» в развитии русской юмористики? Как современники определяли характер юмора писателя?

«Многие считали Аверченко русским Твеном. Некоторые в свое время предсказывали ему путь Чехова. Но он 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. Разучились мы смеяться, а новые, идущие на смену, еще не научились» (*Тэффи* Н. А. Аркадий Аверченко).

«“Сатириконт” в русской литературе сыграл роль не меньшую, чем когда-то “Искра” Курочкина. “Сатириконт” создал направление в русской литературе и незабываемую в ее истории эпоху. Это заслуга Аверченко.

Сатира иероглифов, юмор планетарной тещи, царствовавшие до “Сатириконтна” во всех “веселых” журналах, с его появлением кончили свою жизнь.

Аверченко сумел найти живые источники юмора в быте, новые методы (так сказать, усовершенствованный Марк Твен) выявления его в литературе. <...>

<...> читатель русский <...> нашел наконец в Аверченке то, к чему потаенно стремился, нашел в нем юмор быта, смех живой жизни, современной ему, смех не задним числом, как у Лейкина, старавшегося породить его, пережевывая давно умершее и уже непонятное, а свежий смех сегодняшнего дня, смех, рождавшийся от описания многих углов жизни, а не одного только Замоскворечья» (*Потемкин* П. Об Аркадии Аверченко. С. 2).

«Беззлобен, чист был его [«Сатириконтна». — *Н. К.*] первый смех, и легкие уколы не носили в себе желчного льда. Всего труднее определить характер юмора. Надо сказать, что от гоголевского юмора у нас не осталось наследия, шестидесятые и семидесятые годы передали лишь кривую, презрительную, саркастическую усмешку. Сатириконтцы первые засмеялись простодушно, ото всей души, весело и громко, как смеются дети. В то смутное, неустойчивое, гиблое время “Сатириконт” был чудесной отдушиной, откуда лил свежий воздух» (*Куприн* А. И. Аверченко и «Сатириконт». С. 110).

«Он занял единственное в своем роде место в русской и мировой литературе, сумев в короткий, чеканный по стилю и форме веселый рассказ вложить глубокое психологическое содержание» (*Бельговский* К. П. Об Аверченко. С. 17).

2. Прочитав рассказ А. Аверченко «Короли у себя дома» из сборника «Дюжина ножей в спину революции» (1921), ознакомьтесь с рецензией В. И. Ленина (*Ленин* Н. Талантливая книжка. С. 2; http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_0150.shtml). Насколько состоятелен упрек в «нехудожественности», адресованный писателю Лениным? Есть ли, на ваш взгляд, в этой книге действительно слабые места? Сопоставьте «Королей у себя дома» с рассказом «Добрые друзья за рамсом» из сборника «Нечистая сила» (1920). Какие приемы использует Аверченко для создания комического эффекта? Каковы здесь художественные цели писателя?

Литература

Бельговский К. П. Как умирал Аркадий Аверченко // Сегодня. 1925. 17 марта.

Бельговский К. П. Об Аверченко // Студенческие годы. 1925. № 2. С. 17.

Брейшко-Брейшковский Н. Н. А. Т. Аверченко. К десятилетию со дня смерти русского юмориста // Иллюстрированная Россия. 1935. № 13. С. 15–16.

Бухов Арк. Что вспоминается // Эхо. 1925. № 70 (1449). 18 марта (http://www.russianresources.lt/archive/Buhov/Buhov_3.html).

Бухов Арк. Умер Аверченко // Эхо. 1925. № 67 (1446). 14 марта (http://www.russianresources.lt/archive/Buhov/Buhov_4.html).

- Горный С.* [Оцуп А. А.] «Сатирикон» (Силуэт). Аркадий Аверченко // Руль. 1925. № 1301. 14 марта. С. 3.
- Куприн А. И.* Аверченко и «Сатирикон» // Куприн А. И. О литературе. Минск, 1969. С. 109–112 (впервые: Сегодня. 1925. № 72. 29 марта).
- Ленин Н.* Талантливая книжка // Правда. 1921. № 263. 22 нояб. С. 2 (http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_0150.shtml).
- Оречкин Б.* Рыцарь улыбки // Эхо. Иллюстрированное приложение (Берлин). 1925. № 12 (85). С. 4 (http://www.russianresources.lt/archive/Aver/Aver_9.html).
- Пильский П. А. Т.* Аверченко // Сегодня. 1925. № 60. 15 марта. С. 3–4.
- Потемкин П. П.* Об Аркадии Аверченко // Последние новости. 1925. № 1500. 15 марта. С. 2.
- Тэффи Н. А.* Аркадий Аверченко // Сегодня. 1925. № 66. 22 марта. С. 9.
- Черный Саша.* Памяти А. Т. Аверченко // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 3. С. 386–388 (впервые: Иллюстрированная Россия. 1925. № 16. С. 8–9).
- См. также:*
- Арбатов З.* Ноллендорфплатцафе: Литературная мозаика // Русский Берлин. М., 2003. С. 160–183.
- Б. [А. С. Бухов?]* Театр и искусство // Эхо. 1923. № 14 (690). 17 янв.
- [Б. п.] Ленин и... Аверченко* // Последние новости. 1921. 6 дек.
- Брешко-Брешковский Н.* Над свежей могилой // Русь. София, 1925. 25 марта.
- Горный С.* [Оцуп А. А.] Памяти А. Т. Аверченко // Руль. 1930. 28 апр.
- Додо [Бохан Д. Д.].* К кончине А. Т. Аверченко // Виленское утро. 1925. № 1242. 19 марта (http://www.russianresources.lt/archive/Bohan/Bohan_6.html).
- М. Б. Аркадий Аверченко — «Нечистая сила»* // Юг России. 1920. № 123 (316). 26 авг. (6 сент.). С. 2.
- Максим Л.* Умер Аверченко // Сегодня. 1925. № 58. 13 марта.
- Нуар Ж.* Об ушедшем // Эхо. Иллюстрированное приложение. (Берлин), 1925. № 12 (85). С. 4.
- Пильский П. М.* Аркадий Аверченко // Пильский П. Затуманившийся мир. Рига, 1929. С. 133–138.
- Пильский П. М.* Заметки об Аркадии Аверченко // Новое русское слово. 1925. 24 мая.
- Тэффи Н. А.* Аркадий Аверченко // Тэффи Н. А. Моя летопись. М., 2005. С. 286–296 (впервые: Новое русское слово. 1949. № 13407. 9 янв.).
- Тэффи.* Воспоминания об ушедшем // Эхо. 1925. № 82 (1461). 1 апр.
- Хохлов Е.* «Сатирикон» и сатириконцы. К 25-летию со дня смерти А. Т. Аверченко // Русские новости. 1950. № 257. 6 мая. С. 2–3.

III. Творчество А. Аверченко в оценке современных исследователей

Тема 1. Основные особенности поэтики А. Аверченко

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с работами современных исследователей творчества Аверченко и определите основные направления изучения творчества писателя. С какими традициями авторы соотносят юмор Аверченко? Как повлияло творчество Аверченко на развитие сатирической литературы в СССР (см. статью Ст. Никоненко «Король смеха жив»)?

Литература

Богословский Н. Эскизы к биографии // Дружба народов. 1990. № 1. С. 69–75.

- Валко П. П.* Аркадий Аверченко — журналист. Слагаемые популярности. Исследование творческой лаборатории юмориста: Дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1994.
- Горелов П.* Чистокровный юморист // Аверченко А. Т. Рассказы М., 1990. С. 6–12 (http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_0230.shtml).
- Горновая М. Е.* Поэтика цикла фельетонов А. Аверченко «Дюжина ножей в спину революции» // Поэтика русской и зарубежной литературы. Уфа, 1998. С. 116–124.
- Гурова Е. К.* Особенности сатирического дискурса (на материале рассказов и фельетонов А. Т. Аверченко): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
- Долгов А.* Творчество Аверченко в оценке дореволюционной и советской критики.
- Евстигнеева Л. А.* Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконицы. М., 1968.
- Инов И.* Аркадий Аверченко в Чехии: По материалам пражских архивов и чешской периодики 20–х годов // Русская литература. 1998. № 2. С. 142–156.
- Калениченко О. Н.* Пасхальные рассказы о детях А. П. Чехова и А. Т. Аверченко // Православие в контексте отечественной и мировой литературы. Арзамас, 2006. С. 435–442.
- Коротких А. В.* Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Н. Тэффи: Дис. ... канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2003.
- Кузьмина О. А.* Рассказы А. Т. Аверченко: Жанр. Стил. Поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2003.
- Куклин Л.* Задача Остапу Бендеру... // Нева. 2002. № 9. С. 191–203.
- Левицкий Д. А.* Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М., 1999.
- Миленко В. Д.* «Розовые долины детства» Аркадия Аверченко // Пилигримы Крыма: Сб. науч. статей и материалов. Симферополь, 2003. Вып. 1 (6). С. 129–140.
- Михайлов О. Н.* Аркадий Аверченко (1881–1925) // Аверченко А. Избранные рассказы. М., 1985. С. 5–18.
- Мокрова Н. В.* Здравый смысл или похвала глупости: К вопросу о творческой эволюции А. Аверченко // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре. Волгоград, 2008. Ч. 1. С. 301–308.
- Николаев Д. Д.* Аверченко (1881–1925) // Литература русского зарубежья. М., 1999. С. 76–120.
- Николаев Д.* Король в изгнании: Жизнь и творчество А. Т. Аверченко в белом Крыму и в эмиграции // Аверченко А. Соч.: В 2 т. М., 2001. Т. 1. С. 5–58.
- Николаев Д. Д.* Творчество Н. А. Тэффи и А. Т. Аверченко. Две тенденции развития русской юмористики: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.
- Николаев Д. Д.* Фантастическая проза русского зарубежья 1920-х годов // Литературное зарубежье. Лица. Книги. Проблемы. М., 2007. Вып. 4. С. 128–182.
- Никоненко Ст.* Король смеха жив // Аверченко А. Т. Чертово колесо. М., 1994. С. 3–22.
- Никулина Н., Шоломов С.* Смех в вечности над суетой (О природе смеха в творчестве А. Аверченко) // От текста к контексту. Ишим, 2006. С. 88–92.
- Петровский М.* Смех под знаком апокалипсиса: М. Булгаков и «Сатирикон» // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 3–34.
- Погребняк Г. А.* Взгляд на русскую культуру в малой сатирической прозе А. Аверченко, А. Толстого и С. Черного // Телескоп. 2003. № 3. С. 152–162.
- Погребняк Г. А.* Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный): Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.
- Пранцова Г. В.* Модификация жанра рассказа как способ создания комического в творчестве А. Т. Аверченко // Проблемы литературного образования. Пенза, 2003. Вып. 3. С. 80–86.
- Пушина М.* Характер конфликта в рассказах А. Аверченко: На примере темы искусства // Мировоззрение славян и взаимодействие культур. Ханты-Мансийск, 2007. С. 363–369.
- Спиридонова Л.* Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999.

- Спиридонова Л. А. (Евстигнеева)* Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977.
- Спиридонова Л. А.* «Юмор — это дар богов...»: Традиции Чехова в творчестве сатирик-концев // Творчество А. П. Чехова. Таганрог, 2004. С. 60–68.
- Ткачева П. П.* А. Т. Аверченко — журналист (маска и жанр) // Журналистика в 2002 году: СМИ и реалии нового века. М., 2003. Ч. 2. С. 211–213.
- Фенина С. В.* Тема России в послереволюционном творчестве Аркадия Аверченко // Русская литература за рубежом. М., 2007. С. 99–114.
- Фомин Д. В.* «Писатель пописывает, редактор пошвыривает...»: А. Т. Аверченко и корреспонденты «Сатирикона» // Книжное знание в отечественной культуре XIII–XX веков. М., 1994. С. 99–129.
- Шевелев Э.* На перекрестках, или Размышления у могилы Аркадия Тимофеевича Аверченко, а также до и после ее посещения с напоминаниями о том, что писал он и что писали о нем // Аврора. 1987. № 3. С. 62–85.

2. Проанализируйте рассказы из сборников «Отдых на крапиве» (1924) и «Пантеон советов молодым людям...» (1924). Чем тональность этих книг отличается от поэтики сборников «Нечистая сила» (1920) и «Дюжина ножей в спину революции» (1921), «Смешное в страшном» (1923)? В чем своеобразие юмора писателя? Каковы черты создаваемой Аверченко авторской маски?

Саша Черный (1880–1932)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Стихотворения. М., 1960 (Б-ка поэта); Собр. соч.: В 5 т. М., 1996; Стихотворения / Вступ. ст. К. И. Чуковского; биогр. справка, сост., подг. текста и коммент. Э. М. Шнейдермана. СПб., 1996; Избранная проза. М., 2005.

2. Библиографические материалы

- Булгаков В.* Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New York, 1993. С. 37–38.
- Иванов А.* Потаенная биография Саши Черного // Евреи в культуре русского зарубежья: Сб. статей, публикаций, мемуаров и эссе (1919–1939). Иерусалим, 1993. Вып. 2. С. 31–43.
- Иванов А. С., Спиридонова Л. А.* Черный Саша // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 592–600.
- Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 456–457.
- Павловский А. И.* Черный Саша // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 640–642.
- Павловский А. И.* Черный Саша // Русские писатели. XX век: Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 547–548.
- Спиридонова Л. А.* Черный Саша // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 432–435.
- Спиридонова Л.* Черный Саша // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 689–692.

Bibliographie des œuvres de Sacha Tcherny = Саша Черный: Библиография / Éd. A. Ivanov, Paris, 1994, par L. Juniverg (Série «Écrivains russes en France»; Tome XCVII).

Kikhnei L. (text), *Temirshina O.* (bibliography). Sasha Cherny (Aleksandr Mikhailovich Glikberg) (1880–1932) // Dictionary of Literary Biography. Vol. 307. Twentieth-Century Russian Émigré Writers. Detroit et. al., 2005. P. 72–80.

3. Электронные ресурсы

http://az.lib.ru/c/chernyj_s (поэзия, проза, воспоминания о Саше Черном).

http://www.library.ru/2/lit/sections.php?a_uid=17 (разнообразные материалы о жизни и творчестве Саши Черного, ссылки на другие ресурсы).

4. Литература ко всем разделам

Иванов А. С. «Ах, зачем нет Чехова на свете!» Проза Саши Черного // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 4. С. 5–24.

Иванов А. С. Русский ковчег. Муза Саши Черного в эмиграции // Там же. Т. 2. С. 5–22.

Иванов А. С. Театр масок Саши Черного // Там же. Т. 3. С. 5–40.

Куприн А. И. Саша Черный // Куприн А. И. О литературе. Минск, 1969. С. 107–109 (впервые: Возрождение. 1932. № 2625. 9 авг.).

Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999. С. 167–208.

Спиридонова Л. А. Саша Черный (1880–1932) // Литература русского зарубежья. 1920–1940. М., 1993. Вып. 1. С. 264–285.

II. Изучение личности и творчества Саши Черного в контексте русского зарубежья

Тема 1. Саша Черный в воспоминаниях литераторов-эмигрантов

Вопросы и задания

1. На основании воспоминаний современников писателя выявите характерные черты писательского и человеческого облика Саши Черного.

«Величайшей заслугой “Сатирикона” было привлечение Саши Черного в редакционную семью. Вот где талантливый, но еще застенчивый новичок из волынской газеты приобрел в несколько недель — и громадную аудиторию, и широкий размах в творчестве, и благородное признание публики, всегда руководимой своим безошибочным инстинктом и своим верным вкусом. Она с бережной любовью поняла, что в ее душевный обиход вошел милый поэт, совсем своеобразный, полный доброго восхищения жизнью, людьми, травами и животными, тот ласковый и скромный рыцарь, в щите которого, заменяя герольда, смеется юмор и сверкает капелька слезы. И дружески интимной, точно родной, стала сразу читателям его простая подпись под прелестными юморесками — Саша Черный» (*Куприн А. И.* Саша Черный. С. 108).

«С Александром Михайловичем было всегда уютно. Но очень быстро я почувствовал в нем два противоречивых начала, — периоды грусти сменялись веселым, благодушным настроением <...>.

Он часто приходил в редакцию “Последних Новостей”. Устраивался где-нибудь в уголке, застенчивый, скромный, и молча наблюдал. Если ему говорили комплименты, он смущался, словно в чем-то был виноват, скорее переводил разговор на другую тему. И наружность у Саши Черного была располагающая. Ничего резкого, мягкие черты лица, румянец на щеках, блестящие, черные, всегда внимательные глаза и седые как лунь волосы» (*Седых А.* Три юмориста. С. 81–82).

«Непринужденно и легко Саша Черный чувствовал себя лишь в детской компании. Видимо, дети чувствовали неподдельный интерес к их делам и проблемам и безошибочно угадывали в Саше Черном “своего”. Он мгновенно находил с ними общий язык. Даже с теми, кто ни слова не знал по-русски, — с маленькими немцами, итальянцами, французами... Вечно вокруг Александра Михайловича вилась стайка маленьких друзей. Впрочем, предводитель этой вольницы был для них никаким не Александром Михайловичем. То и дело над бережьем неслись крики:

Са-ша Черный! По-ско-рее!
Под скалою ось-ми-ног...

Так было не только в ту пору, когда он стал по преимуществу детским писателем, но много раньше — когда он еще не издал взрослых книг и только подумывал всерьез заняться литературой. <...>

Одним из секретов волшебства Саши Черного было искусство перевоплощения. Он мог без всякого труда представить себя, хотя бы, бабочкой, опрометчиво залетевшей в комнату. Вот она бьется о стекло, рвется на волю. Вот сложила крылья, задумалась. О чем она думает? И тут рождается чудный вымысел. Похоже, что Саша Черный когда-то, до своей земной жизни, уже бывал скворцом, белкой, пчелой — так достоверно, их глазами он описывает мир.

“Саша любил все земное, дышащее и ползающее, летающее и цветущее. Он мне сказал раз: никогда не обижай живое существо, пусть это таракан или бабочка. Люби и уважай их жизнь, они созданы, как и ты сам, для жизни и радости”, — вспоминает Валентин Андреев, запомнивший уроки Саши Черного, полученные в детстве, когда они жили в Риме, в одном доме» (Воспоминания В. А. Добровольского о Саше Черном).

Тема 2. Эмигрантский период творчества Саши Черного в оценках представителей русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Проанализировав высказывания писателей и критиков, определите основные направления развития творчества Саши Черного в эмиграции. Как эволюционировало творчество поэта?

О книге «Детский остров» (1921):

«Вот настоящая, прочная книга для детей, чудесный подарок от нежного, но и строгого Волшебника. Удивительной тайной владеет Саша Черный: его стихи

и рассказы одинаково увлекательны и для детей, и для взрослых дядей — признак высокого мастерства и художественной правды. А главное, с детьми он не фамильярничает, у них не заискивает <...>.

Раскрываешь наугад любую страницу и очаровываешься прелестью красок и теплотой содержания. И чувствуешь, что все они у него живые: и дети, и зверюшки, и цветы. И что все они — родные. Тонкими, точными, забавными и милыми чертами обрисованы: и кот, и барбос, и таракан, и попка, и мартышка, и слон, и индюк, и даже крокодил, и все прочие.

И всех их видишь в таком наивном и ярком освещении, как видел летним свежим утром в раннем детстве бронзового чудесного жука или каплю росы в зубчатом водоеме гусиной травы. Помните? А как хороши у Саши Черного детские игры и вечерние песенки!» (*Куприн А.* [Рец.] Саша Черный: Детский остров. С. 2).

«<...> большая часть их [стихотворений. — *Н. К.*] совершенно не заинтересовывает детей. Особенно бессюжетные стихотворения, взывающие, главным образом, к настроению взрослого читателя и совершенно чуждые детям: “В хлеву”, например, “Иммортели” <...>.

Оставляя в стороне сомнительную художественную ценность таких стихотворений, из одних педагогических соображений приходится отнести к ним отрицательно. <...>

Вообще в своем настоящем виде книга мало живет среди детей широких масс; детям интеллигентным она ближе, но и для последних многие стихотворения непонятны» ([Без имени] «Детский остров». С. 19–20).

2. Не оспаривая объективности этой рецензии, предположите, почему книга «Детский остров» не пользовалась популярностью среди советских детей.

О «Солдатских сказках» (опубл. в 1933):

«Может быть, кое-что в этих “сказках” присочинено, но основное в них — подлинно народное творчество в верной передаче писателя. <...>

<...> ему пришлось близко соприкоснуться с русским солдатом, притом с солдатом страдающим, одиноким на своей койке, жаждущим раскрыть душу, а иногда, накануне смерти, и высказать себя до конца; а если выздоравливает, то и покалякать в вечерний чай: рассказать ласковому лазаретному чиновнику были и небылицы, эпизоды военной жизни, приправленные фантазией.

И русский солдат не мог бы найти лучшего, более внимательно-благожелательного слушателя, а подчас забавника — несравненного мастера анекдота, чем Саша Черный.

Став его душеприказчиком — хранителем частицы отлетевшей души, <...> — Саша Черный воплотил в своих сказках образ русского солдата, его лукавую хитринку, находчивость, верность, его своеобразное понятие о должном и не-должном — словом, все то, что было неписаным “кодексом чести” русского простолюдина. Сказки написаны удивительно сочным, выразительным языком <...>. Это подлинная живая речь, чуждая лженародной орнаментировки в стиле “Ах ты гой еси, добрый молодец!”, к которой прибегает большинство писателей, пытающихся вывести героя “из народа”, но неспособных говорить его языком» (*Станюкович Н.* Саша Черный. М., 1994. С. 344).

О поэзии Саши Черного и книге «Сатиры и лирика» (переиздана в 1922 г.):
«“Сатиры и лирика” — сущность всего творчества А. Черного: он потому сатирик, что внутренне всецело лиричен, что лиризм — субстанция его поэтического к миру подхода... И когда быт отступает от поэта, когда Черный встречает существо вне-бытовое — грудного ребенка, еще не ведающего слов человеческих, животное, когда он остается наедине с природой, — раскрывается его сокровенная нежность — капризно-ласковыми, сверкающими, как-то особенно умиленными льется стихами» (*Кадашев Вл.* [Рец.] Саша Черный. Сатиры и лирика).

«В нем [Саше Черном. — *Н. К.*] поэт всегда пересиливал сатирика и юмориста, в особенности в последний, парижский период его жизни. <...>

Множество веселых, сатирических стихов было написано им в России. А в Париже Саша Черный как-то изменился, стал глубже и все больше начал уходить от сатиры и юмора в область чистой лирики. Был он Поэт с большой буквы, но в романтический плащ не драпировался, поэтических поз не принимал, и если писал о Пегасе, то его Пегас был симпатичным, лохматым коньком, очень приятным, своим, близким» (*Седых А.* Три юмориста. С. 81).

3. Согласны ли вы с мнением Р. Гуля об упадке творчества Саши Черного в послереволюционные годы?

«В Берлине Саша Черный задержался недолго. Он был литературным редактором журнала “Жар-птица”. Издал несколько книг: сатиру-стихи, прозу, но все (надо честно сказать) было не на прежней высоте. Я думаю, что А. М. Гликберга надо отнести к людям, совершенно раздавленным революцией. Он любил Россию, русскую культуру, русскую литературу страстно любил и этим жил. <...> Большевизм и творчески и душевно раздавил бывшего сатирика. Он переиздал в Берлине три тома своих сатир. Но все то, что писал внове, было — не то. Видно, сатирическому таланту Саши Черного уже не на что было опереться. Он стал писать детские книги, в издательстве “Слово” издал “Детский остров” с рисунками известного художника Бориса Григорьева (тогда тоже эмигранта в Берлине). Но все, что писал Саша Черный, прежней силы не достигало» (*Гуль Р.* Я унес Россию. С. 46).

4. Сопоставьте отзывы о сборнике «Жажда», оставленные известным критиком К. Мочульским и рецензентом парижской газеты «Дни». Чем вызвано отрицательное отношение К. Мочульского к поэзии Саши Черного?

«Фельетон в стихах — этот жанр имеет и свою традицию и свои законы. Написан гладко, забористо — похвалят, скажут “легкое у него перо, штиль резвый”. Стихотворцу полагается быть сатириком, остроумцем, но в меру. <...> Бывают стихи и стишки. А. Черный ловко стишки пишет: без задоринки, и рифмы откуда только берутся! Так слова и текут долго, очень долго; забудешь подчас в чем дело, так убаюкают. Поэт любит природу (ну, кто из нас природы не любит!); на ее лоне он отдыхает от “современной окрошки”, от всей нашей жизни, “предсмертной отрыжки”. Сядет у пруда — подробно опишет все физические явления, в нем происходящие — и вдохновится» (*Мочульский К.* [Рец.] А. Черный. С. 332).

«Неисчерпаемый родник молодости — вот в чем заключается тайна очарования, которое исходит из поэзии А. Черного. Этот дар не убывает в нем с летами <...>.

И слова, которые у других отдавали бы кокетством и самолюбованием, у А. Черного звучат искренне и скромно, являясь результатом бесхитростной самооценки. Автору произведений, исполненных свежего, блестящего, заразного, заодно бьющего через край юмора <...> знакомы и настроения иного рода. Но и в поэзии его печали сказывается только характерная для него молодость духа. Не безнадежная, не тяжелая, не старческая, а светлая, жизнерадостная, мгновенно играющая лучами счастья, его печаль сменяется неистощимой веселостью. Веселость поэта, однако, не беспредметная. <...> “Жажда” — это тоска поэта по просветленному бытию, это — жажда духовного преображения человека» (*Самарий*. [Рец.] А. Черный. С. 13).

5. Ознакомьтесь со статьями А. И. Куприна, посвященными творчеству Саши Черного (*Куприн А. И.* О литературе. Минск, 1969; <http://www.kuprin.de/Sasha%20Chernyj.pdf>). Что определяет своеобразие таланта писателя и его уникальное место в русской литературе?

Литература

[Без имени]. «Детский остров». Саша Черный, изд. «Слово», 158 стр., 1921 г., с рис. Бориса Григорьева // Новые детские книги. Бюллетень рецензентской комиссии института детского чтения. М., 1923. Вып. 1. С. 17–20.

Воспоминания В. А. Добровольского о Саше Черном // Русский глобус. 2002. № 5 (июль) (http://az.lib.ru/c/chernyj_s/text_0210.shtml).

Гуль Р. Я унес Россию. Т. 1. Нью-Йорк, 1981.

Кадашев Вл. [Рец.] Саша Черный. Сатиры и лирика // Руль. 1922 (25 марта).

Куприн А. И. Саша Черный // Куприн А. И. О литературе. Минск, 1969.

Куприн А. [Рец.] Саша Черный. Детский остров // Там же. С. 186–187 (впервые: Общее дело. 1921. № 297. 9 мая. С. 2).

Мочульский К. [Рец.] А. Черный. Жажда. Третья книга стихов (1914–1922). Изд. автора. Берлин, 1923 // Мочульский К. Кризис воображения. Томск, 1999. С. 332 (впервые: Звено. 1923. № 12. 23 апр.).

Самарий. [Рец.] А. Черный. «Жажда». Изд. автора, Берлин, 1923 // Дни. 1923. № 161. 13 мая. С. 13.

Седых А. Три юмориста // Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1979. С. 75–89.

Станюкович Н. Саша Черный // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. М., 1994. С. 344–346. (http://az.lib.ru/c/chernyj_s/text_0310.shtml) (впервые: Возрождение. 1966. № 169. С. 119–125).

См. также:

Заграница (воспоминания Г. В. Алексеева) / Публ. Е. И. Горской // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 157–195.

Куприн А. И. [Рец.] А. Черный. Несерьезные рассказы // Куприн А. И. О литературе. С. 187 (впервые: Возрождение. 1928. № 1216. 25 окт.).

Куприн А. И. О Саше Черном // Там же. С. 105–107 (впервые: Журнал журналов. 1915. № 7. С. 3–4).

Н. В. [Рец.] Саша Черный: Детский остров. С рисунками Бориса Григорьева. Изд. «Слово». Берлин, 1921 // Руль. 1920. № 34 (25 дек.). С. 5.

Н. В. Д. [Дризен Н.] [Рец.] Саша Черный. Детский остров // Общее дело. 1921. № 172. 3 янв. С. 3.

III. Современное изучение жизни и творчества Саши Черного

Тема 1. Творчество Саши Черного глазами отечественных литературоведов и критиков

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с работами исследователей и критиков и определите основные векторы сегодняшнего изучения творчества Саши Черного.

2. Прочитайте эссе Вен. Ерофеева «Саша Черный и другие». Какие качества поэзии Саши Черного заставляют автора воспринимать его как «своего»? В контекст каких уже известных вам оценок это мнение вписывается?

3. Проанализируйте стихотворения Саши Черного, написанные в эмиграции (*Черный Саша*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 2). Каково соотношение комического и лирического в них? Каковы основные черты образа автора в поздней поэзии А. Черного? Стремится ли он спрятаться за маску или больше тяготеет к исповедальности?

4. Ознакомьтесь с сатирической прозой поэта (Там же Т. 3, 4). Кто, на ваш взгляд, злее изображал в своих рассказах и фельетонах советскую действительность — А. Аверченко или Саша Черный?

5. Евг. Евтушенко назвал известного поэта-обэриута Н. Олейникова «поэтическим наследником Саши Черного» (Строфы века. Антология русской поэзии / Сост. Е. Евтушенко. Минск; М., 1995). Какие общие черты поэтики позволяют сблизить творчество этих авторов?

Литература

Алясова И. В. Юмор как главный компонент зообеллетристики Саши Черного // Воспитание языковой личности и изучение литературы. СПб., 2002. С. 88–92.

Брызгалова Е. И. Бунин и проза Саши Черного // Центральная Россия и литература русского зарубежья (1917–1939). Орел, 2003. С. 39–44.

Вербицкая В. В. Лермонтовский сюжет о демоне-искусителе («Демон») в интерпретации Саши Черного («Краснодемон», «Кавказский черт») // Объединенный научный журнал. 2004. № 28. С. 62–65.

Вербицкая В. Чистая сила «Солдатских сказок» Саши Черного о «нечисти». Фольклорные источники // Сибирские огни. 2004. № 7. С. 182–190 (<http://www.sibogni.ru/archive/37/429>).

Геркус Ю. Е. Виды комического в цикле «Солдатские сказки» Саши Черного // Духовная культура русской словесности. Тюмень, 2007. Ч. 2. С. 51–53.

Екимова Т. А. Синтез сказочных и сказовых традиций в «Солдатских сказках» Саши Черного // Вестник Челябин. ун-та. Сер. 2. Филология. 2000. № 1. С. 81–87.

Ерофеев Вен. Саша Черный и другие // Ерофеев Вен. Оставьте мою душу в покое. М., 1995. С. 165–166 (http://lib.guru.ua/EROFEEW/s_sasha.txt).

Жиркова М. А. Взаимопроникновение двух миров: «Диспут» Саши Черного о гоголевском «Вие» // XI Пушкинские чтения: Материалы Междунар. науч. конф. СПб., 2006. Т. 1. С. 157–161.

Жиркова М. А. К проблеме единства сборника Саши Черного «Несерьезные рассказы» // Там же. СПб., 2007. С. 149–157.

Жиркова М. А. Реалии войны в поэтическом сознании Саши Черного // Поэтика повседневности. Фольклор. Художественная литература. СПб., 2005. С. 77–86.

- Иванов А. С.* «Ах, зачем нет Чехова на свете!» Проза Саши Черного // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 4. С. 5–24.
- Иванов А. С.* Русский ковчег. Муза Саши Черного в эмиграции // Там же. Т. 2. С. 5–22.
- Иванов А. С.* Театр масок Саши Черного // Там же. Т. 3. С. 5–40.
- Карпов В. А.* Проза Саши Черного в детском чтении // Школа. 2005. № 4.
- Кедров К.* Рыцарь смеха // Новые известия. 2002. 6 авг. (<http://www.nesterova.ru/apif/kedr02.shtml>).
- Ковалева Т. В.* Поэзия для детей Саши Черного // Литература русского зарубежья (1917–1939). Орел, 2004. Т. 1. С. 142–145.
- Коротких А. В.* Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Н. Тэффи: Дис. ... канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2003.
- Коротких А. В.* Образ «приготовишки» в юмористической прозе Саши Черного // Филологический журнал. Южно-Сахалинск, 2000. Вып. 9. С. 111–115.
- Левинг Ю.* Владимир Набоков и Саша Черный // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 52–57 (<http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/lev.html>).
- Паперный З.* Смех Саши Черного // Новый мир. 1960. № 9. С. 258–270.
- Погребняк Г. А.* Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века (А. Аверченко, Саша Черный): Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003.
- Приходько В. А.* Что осчастливит паяца. О Саше Черном // Черный Саша. Несерьезные рассказы. М., 1992. С. 5–26.
- Спиридонова Л.* Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1992. С. 167–208.
- Спиридонова Л. А.* Саша Черный (1880–1932) // Литература русского зарубежья. 1920–1940. М., 1993. Вып. 1. С. 264–285.
- Францова Н. В.* «Детские острова» А. П. Чехова и Саши Черного // Пушкинские чтения... СПб., 2007. С. 81–86.

Надежда Тэффи (1872–1952)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Избр. произведения [Собр. соч.]. Т. 1–7. М., 1998–2005; Собр. соч.: В 3 т. (Из архива русской эмиграции). Т. 1: Проза. Стихи. Пьесы. Воспоминания. Статьи. СПб., 1999; Собр. соч.: В 5 т. М., 2008.

2. Библиографические материалы

- Бикбулатова К. Ф.* Тэффи Н. А. // Русские писатели. XX век: Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 474–476.
- Булгаков В.* Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New York, 1993. С. 25–26.
- Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 431–432.
- Николаев Д. Д.* К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М., 1999. С. 252–259.

- Трубилова Е. М.* Тэффи Н. А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 2002. С. 395–398.
- Трубилова Е.* Тэффи Н. А. // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 637–639.
- Трубилова Е. М., Николаев Д. Д.* Тэффи Н. А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 549–563.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 84–87.
- Фетисенко О. Л.* Тэффи Н. А. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 537–539.
- Haber Edythe C. N. A. Teffi (1872–1952) // Dictionary of Literary Biography. Vol. 307. Twentieth-Century Russian Émigré Writers. Detroit et al., 2005. P. 307–320.*

3. Электронные ресурсы

<http://az.lib.ru/t/teffi> (проза, поэзия, письма, воспоминания о Тэффи)

4. Литература ко всем разделам

- Аверин Б., Нитраур Э.* «Жизнь смеется и плачет...»: О судьбе и творчестве Тэффи // Тэффи. Ностальгия: Рассказы. Воспоминания. Л., 1989. С. 3–18.
- Адамович Г.* Тэффи // Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 219–227.
- Одоевцева И.* На берегах Сены. СПб., 2007. С. 101–134.
- Спиридонова Л.* Бессмертие стиха: Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999. С. 121–166.
- Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М., 1999.
- Трубилова Е. М.* Тэффи (1872–1952) // Литература русского зарубежья. 1920–1940. М., 1993. Вып. 1. С. 241–263.
- Neatraour E. B.* Miniatures of Russian life at home and in Emigration: the life and works of N. A. Teffi. Indiana University, 1972.

II. Изучение личности и творчества Н. А. Тэффи в контексте русского зарубежья

Тема 1. Личность и творчество Тэффи в оценках современников

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с отзывами литераторов и критиков, выявите основные особенности личности Тэффи, своеобразие ее творчества и определите место писательницы в русской литературе.

«Слава Тэффи в дореволюционной России была огромна. Ее читали, ею восхищались буквально все — начиная от почтово-телеграфных чиновников и аптекарских учеников, как известно, самой низшей ступени читателей тех лет, — до... императора Николая II. <...>

Женские успехи доставляли Тэффи не меньше, а возможно, и больше удовольствия, чем литературные. Она была чрезвычайно внимательна и снисходительна к своим поклонникам. <...>

Тэффи не только замечательно писала, но и замечательно рассказывала и гордилась своим даром сказительницы. <...>

Тэффи, что так редко встречается среди юмористов, была и в жизни полна юмора и веселья. Казалось, она в событиях, даже самых трагических событиях, как и в людях, даже самых мрачных, видела прежде всего их комическую сторону, скрытую от других. И тут же, не обращая внимания на гробокопательное настроение окружающих, весело сообщала о своих наблюдениях и радовалась, если ей удавалось вызвать ими смех» (*Одоевцева И.* На берегах Сены. С. 101–102, 110).

«Едва ли кто другой из пишущих людей имел когда-либо в России такой огромный круг читателей, как Тэффи. Она создала свой жанр: фельетон, обходящийся без политики. Правда, Н. А. Тэффи пишет изредка статьи, в которых можно найти “политический элемент”. Но их всегда одинаково охотно читали “обе России”. <...>

Особенности ее искусства определить нелегко. Это тоже в своем роде “творчество из ничего”. Как Наташа Ростова, она “не устаивает быть умной”. С недоброжелательным благодушием (иначе не умею сказать) подходит она к людям и к жизни. Ее очаровательный юмор, ее блестящее остроумие избирает обыкновенные сюжеты, ибо для нее нет необыкновенных. Она пишет о неинтересных людях, так как для нее не существует интересных» (*М. А. [Алданов М. А.] [Рец.]* Тэффи. С. 485).

«Тэффи пишет остро, колко, чаще горько, чем весело. Она, конечно, полна насмешки, но менее всего в ней благодушия, веселости физиологической, так просто “от здоровья”. В теперешней своей полосе Тэффи, пожалуй, и вовсе не юмористка, она несет лишь славу прежнего. Редко женщина-писательница бывает так сдержана, так бронирует себя от всякой сентиментальности. “Чувствительного” Тэффи стыдится в великой мере. Вот смотрит она на жизнь, видит в ней преимущественно плохое, уродливое, ничтожное — и осмеивает это, но и самой ей тяжело дышится. Она настолько заранее уверена, что улов не принесет доброго, что иной раз вместо живого разнообразия дает смеху гротеск <...>.

Изобразительное средство Тэффи — рисунок, сухой и точный. В рисунке движение, краткость, занятость. Меткое слово и та техника “маленького рассказа”, которую создал в нашей литературе Чехов, также характерны для Тэффи.

Книга “Городок” такого свойства, что отдельные рассказы точно бы главки чего-то одного большого, иные ярче, иные бледнее <...>.

Те немногие, кого Тэффи в своей книжке любит, безмерно одиноки, их привязанности жизненные — рождественский картонаж (ангел), зеленый чертик, чашка, с ними они живут и разговаривают, их любят. “Предмет лучше людей” — философия “веселой” писательницы» (*Зайцев Б.* [Рец.] Н. А. Тэффи: Городок. С. 498).

«Нередко, когда Тэффи хотят похвалить, говорят, что она пишет, как мужчина. По-моему девяти десятым из пишущих мужчин следовало бы у нее поучиться безукоризненности русского языка, непринужденности и разнообразию оборотов речи, а также послушности слова, которое не тащит, куда оно хочет, и гибко и точно воплощает мысль или рисует картины, которые хотел передать автор в наиболее сжатой и выгодной форме. Я мало знаю русских писателей, у которых

стройность, чистота, поворотливость и бережливость фразы совмещались бы с таким почти осязаемым отсутствием старанья и поисков слова. <...>

Чем нас пленяет ее новая книжка [«Тихая заводь». — *Н. К.*], особенно в нынешние дни эмигрантской тоски, — так это тем, что вся она глубоко и интимно русская по языку, духу и содержанию» (*Куприн А. И.* Бисерное колечко. С. 161–162).

«У Тэффи прочно установилась репутация писателя смешного и веселого. Но только человек исключительно рассеянный или на редкость поверхностный, не заметит, сколько грусти в каждом ее рассказе, — и даже больше: какое дребезжание слышится в этих рассказах, будто от порванной струны. Это придает всему, что пишет Тэффи, и прелесть, и даже внутреннее благородство. <...> Тэффи неизмеримо тоньше Аверченки. Тэффи не хохочет, даже не смеется. Правильнее всего было бы сказать о ней, что она отшучивается.

<...> Какой-то смутный благодатный восторг, обращенный к миру и бытию, в основе ее писаний присутствует неизменно. Не по душе ей только то, во что люди превратили существование — и она долгим, пристальным, умным, ироническим взглядом смотрит на людей, на их дела и делишки, на их дразги, заботы и невзгоды, смотрит с удивлением и сожалением. Она могла бы, вероятно, рассказать о своих наблюдениях несколько иначе, чем большей частью делает, — иначе, то есть суровее и беспощаднее. Но точек над *і* Тэффи недолюбливает. Тэффи нарочито отделяется пустяками или, коснувшись какой-нибудь драмы, которая у писателя иного душевного склада драмой и осталась бы, немедленно увिलивает и притворяется, что коснулась пустяка. Но нет сомнения, что с тем же насмешливым удивлением, с которым глядит она на своих незадачливых героев, взглянула бы она и на читателя, который ничего, кроме шуток в рассказах ее не обнаружил бы.

<...> Внимание ее было обращено не на мировые катастрофы, не на исключительные, редкие бедствия, а на обыкновенное существование обыкновенных людей, которые в мелких жизненных стычках, в мелких томлениях и неудачах попусту теряют энергию своих сердец и сознаний. <...>

Тэффи не склонна людям лстить, она никого не обманывает и не боится правды. Но с настойчивой вкрадчивостью, будто между строк, внушает, что как ни ужасно или, вернее, неприглядно сложилось человеческое существование, жизнь все-таки прекрасна, если в ней свет, небо, дети, природа, наконец — любовь» (*Адамович Г.* Тэффи. С. 219–221, 227).

2. Найдите в рассказах сборника «О нежности» примеры художественных приемов, описанных П. М. Бицилли.

«Герои рассказов Тэффи в этом сборнике, как и всегда у нее, трех категорий: взрослые люди, дети, животные. В сущности же все — дети. В соответствии с этим по-разному разрабатывается всюду один и тот же в своей основе прием, обусловленный природою той страны, где Тэффи хозяйка, — юмора. То собака или кошка показаны, как их понимают дети, т. е. им приписываются чувства, намерения взрослых людей, — и в то же время они не “очеловечиваются” до конца, а мастерским сочетанием слов “приличествующих” тогда, когда говоришь о людях, со словами, привычно относимыми к животным, создается комический “двойственный” образ; то, по аналогичному методу, в таком же двойном аспекте показан ребенок; то выступают взрослые такими, какими им полагается

быть, — и вдруг они начинают говорить или действовать совершенно по-детски. Смешное — в этих неожиданностях, в этих сочетаниях, казалось бы, несочетаемого.

При этом, сколь бы далеко ни заходил “шарж”, правдоподобие никогда не нарушается, — правдоподобие в смысле правдивости передачи того, что составляет сущность детского сознания и его проявлений. Это у Тэффи всегда было и остается самым ценным, особенно ценным оттого, что это качество редкое. Взрослые, вообще говоря, плохо понимают детей, приписывают им чуждые им свойства и когда “умиляются”, глядя на них или описывая их, с трудом избегают сентиментальности. От этой слабости Тэффи совершенно свободна. Не все ее рассказы, разумеется, одинаково хороши, но фальши нет нигде. С автором мы, действительно, словно возвращаемся в навсегда, казалось бы, покинутый мир, мир “нежности”, радости, мир в этом отношении неизмеримо более человеческого, нежели тот, который мы, взрослые люди, сами себе устраиваем и из которого мы в наши дни, как кажется, без остатка искоренили радости» (*Бицилли П. М. Н. А. Тэффи. О нежности. С. 197–198* (эта же статья в кн.: Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М., 1999 (публ. С. Р. Федякина)).

3. Чем, как вы думаете, вызвана отрицательная оценка, данная критиком газеты «Накануне» сборнику Тэффи «Рысь»? По какой причине автор не принял грустный юмор Тэффи?

«Неужели Тэффи верит, что она убивает “разъедающие бациллы уныния и отчаянья?” Настоящий живой юмор у Тэффи, очевидно, давно иссяк. Она пытается отыскать его в новом быту, но срывается на дешевые фельетоны.

На каждой странице выдает Тэффи свою писательскую дряхлость. Ее юмор потерял когда-то присущие ему блеск и тонкость.

“Прогулка есть движение на свежем воздухе. Значит — открывайте окно и дрыгайте перед ним ногами от пяти до шести с половиной часов утра” (стр. 72).<...>

Пока Тэффи пытается смешить — беда еще не так велика. Гораздо хуже, когда она начинает вздыхать, и вместо юмористики — пишет элегии.

“Тускнеют глаза, опускаются вялые руки и вянет душа — душа, обращенная на восток. Ни вот что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли...” (стр. 33).

Это заявление никого особенно не печалит» (*Г. В-С. [Рец.] Тэффи. Рысь.*

Литература

Адамович Г. Тэффи // Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 219–227.

Бицилли П. М. Н. А. Тэффи. О нежности. Изд. «Русские записки», 1938 // Русские записки. 1938. № 10. С. 197–198.

Г. В-С. [Рец.] Тэффи. Рысь. Рассказы. Книгоиздательство Отто Кирхнер и Ко. Берлин, 1923. (173 стр.) // Литературная неделя (лит. приложение к газете «Накануне»). 1924. № 46 (563). 24 февр. С. 8.

Зайцев Б. [Рец.] Н. А. Тэффи: Городок // Современные записки. 1934. Кн. 28. С. 498–499.

Куприн А. И. Бисерное колечко // Куприн А. И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1973. Т. 9. С. 160–166 (впервые: Общее дело. 1921. № 373. 25 июня).

М. А. [Алданов М. А.] [Рец.] Тэффи. Passiflora. Берлин: Изд-во журн. «Театр», 1923 // Современные записки. 1923. Кн. 17 (4–5). С. 485–486.

Одоевцева И. На берегах Сены. СПб., 2007.

См. также:

Адамович Г. Литературные заметки. Н. А. Тэффи. «Все о любви» // Русские новости. 1947. № 96. 4 апр. С. 4.

Вережагин В. К кончине Надежды Александровны Тэффи // Русская мысль. 1952. 15 окт.

Вережагин В. Тэффи // Русская мысль. 1968. № 2713. 21 нояб. С. 8.

Днепров Р. [Рец.] «Книга Июнь» // Возрождение. 1931. 2 апр.

Зайцев Б. [Рец.] Н. А. Тэффи. «Авантюрный роман» // Современные записки. 1932. Кн. 49. С. 452–453.

Иванов Ф. [Рец.] // Новая русская книга. 1922. № 2. С. 20.

Костенич К. Н. А. Тэффи // Наше время. 1936. № 68 (1697). 22 марта. С. 3.

Ляцкий Е. О Тэффи // Огни. 1924. № 8. 25 февр. С. 4.

Седых А. Три юмориста // Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1979. С. 75–89.

М. Сл. [Слоним М.] [Рец.] Тэффи Н. А. Вечерний день. Прага. Изд-во «Пламя». 1924 // Воля России. 1924. № 18–19. Ноябрь. С. 261–262.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 84–87.

Суражский Н. [Брешко-Брешковский Н. Н.]. Красные каблучки Тэффи // Для Вас. 1934. №. 41. 6 окт. С. 5–6.

Цетлин М. Н. А. Тэффи // Новый журнал. 1943. № 6. С. 384–386 (http://az.lib.ru/t/teffi/text_0160.shtml).

Цетлин М. [Рец.] Н. А. Тэффи. О нежности // Современные записки. 1939. Кн. 68. С. 471–472.

Черный Саша. [Рец.] «Вечерний день» (Н. А. Тэффи. Рассказы. Изд-во «Пламя». 1924) // Черный Саша. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 3. С. 376–378.

Шаховская З. Тэффи // Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 267–270.

Яблоновский С. Офелии // Русская мысль. 1952. 10 окт.

III. Современное изучение творчества Н. А. Тэффи

Тема 1. Творчество Тэффи в работах отечественных и зарубежных исследователей

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с работами современных литературоведов и выявите основные направления изучения творчества Тэффи.

2. С традициями каких русских писателей литературоведы чаще всего связывают творчество Тэффи? В чем близость Тэффи к Чехову (см. статью Л. А. Спиридоновой «Противление злу смехом (Чехов и Тэффи)») и Гоголю? Какая типично гоголевская тема звучит в рассказах «Страховка» (1932), «Время» (1938), «Кошка господина Фуртенау» (1938)?

3. Чем юмор Тэффи принципиально отличается от юмора Аверченко и Саши Черного?

4. Прочитайте статьи О. О. Петрашко «Тема детства в творчестве Н. А. Тэффи и И. А. Бунина» и С. Н. Морозова «Н. А. Тэффи и И. А. Бунин: К истории творческих отношений» (сборник «Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века». М., 1999). Согласны ли вы с мнением, что «Н. А. Тэффи и И. А. Бунин — писатели совершенно разного характера» (С. 280)? В чем помимо трактовки темы детства мож-

но установить переключки между творчеством двух писателей? (Для ответа на вопрос рассмотрите рассказы из сборника «Книга Июнь» (1931)?)

5. В чем своеобразие раскрытия детской темы в творчестве А. Аверченко, Саши Черного и Н. Тэффи?

Литература

Аверин Б., Нитраур Э. «Жизнь смеется и плачет...»: О судьбе и творчестве Тэффи // Тэффи. Ностальгия: Рассказы. Воспоминания. Л., 1989.

Аверин Б., Нитраур Э. Тайна смеющихся слов // Тэффи Н. Смешное в печальном: Рассказы. Авантюрный роман. Портреты современников. М., 1992. С. 3–16.

Анастасьева И. Л. «Смех ценится дорого», или Грустный юмор Н. Тэффи и Т. Толстой // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 3. С. 74–82.

Бастриков А. Экспликация фрагментов детской картины мира в художественном тексте (На материале прозы Н. Тэффи) // Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы. СПб., 2007. Т. 2. С. 1311–1318.

Белых М. С. Художественные функции анекдота в сатирической прозе Тэффи // Res philologica. Архангельск, 2002. Вып. 3. С. 170–175.

Брызгалова Е. Н. Проблема героя в поздней новеллистике Н. А. Тэффи // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Материалы Междунар. науч. конф. Ставрополь, 2003. Ч. 1: Литературоведение. С. 240–249.

Веднева С. А. Георгий Адамович о творчестве Тэффи // Филологический журнал. Южно-Сахалинск, 2004. Вып. 12. С. 28–30.

Дейч Е. К. Б. К. Зайцев и Н. А. Тэффи (По материалам парижского архива) // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Вторые Междунар. Зайцевские чтения. Калуга, 2000. Вып. 2. С. 186–194.

Зимова Е. В. Игра как форма проявления комического в детских рассказах Н. А. Тэффи // Мировая словесность для детей и о детях. М., 2005. Вып. 10. Ч. 1. С. 107–110.

Королькова Г. Л. Чехов и Тэффи: творческие переключки // Вестн. Чувашского гос. пед. ин-та им Г. Я. Яковлева. Языкознание. Лингводидактика. 2001. № 3. С. 27–30.

Коротких А. В. Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Н. Тэффи: Дис. ... канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2003.

Маркова М. М. Комическая новелла Н. А. Тэффи: Особенности художественного времени и пространства // XI Пушкинские чтения: Материалы Междунар. науч. конф. СПб., 2006. Т. 1. С. 157–161.

Маркова М. М. Типологические особенности прозы Н. А. Тэффи // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения. М., 2005. Ч. 2. С. 519–525.

Михайлов О. Два портрета // Аверченко А., Тэффи. Юмористические рассказы. Минск, 1990. С. 3–22.

Николаев Д. Д. История одного городка // Тэффи Н. А. Избранные произведения [Собр. соч.]. М., 1999. Т. 3. С. 5–16.

Никоненко Ст. Несравненная Тэффи // Тэффи. Моя летопись. М., 2004. С. 5–14.

Приходько В. К. Каламбур и приемы его создания в произведениях Н. А. Тэффи: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

Рыбинская Н. В. Н. А. Тэффи — публицист газеты «Последние новости»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999.

Спиридонова Л. А. (Евстигнеева). Противление злу смехом (Чехов и Тэффи) // Чехов и его время. М., 1977. С. 184–199.

Спиридонова Л. А. (Евстигнеева). Русская сатирическая литература начала XX века. М., 1977.

Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М., 1999.

Трубилова Е. М. В поисках скрытой нежности // Тэффи Н. А. Избр. произведения [Собр. соч.]. М., 2000. Т. 4. С. 5–12.

Трубилова Е. В поисках страны Нигде // Аверченко А., Тэффи Н. Рассказы. М., 1990. С. 208–223.

Трубилова Е. М. Творческий путь Н. А. Тэффи. Эмигрантский период: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994.

Трубилова Е. М. Тэффи (1872–1952).

Фетисенко О. Л. Мемуарные очерки Тэффи: (Особенности поэтики) // Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика. СПб., 2000. С. 37–46.

Хафизова З. Приемы создания комического в прозе Н. А. Тэффи // Мировоззрение славян и взаимодействие культур. Ханты-Мансийск, 2007. С. 300–374.

Neatraour E. B. Miniatures of Russian life at home and in Emigration: the life and works of N.A. Teffi. Indiana University 1972.

Дон-Аминадо (1888–1957)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Парадоксы жизни: Стихотворения, воспоминания, афоризмы. М., 1991; Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. М., 1994; Поезд на третьем пути. М., 2006.

2. Библиографические материалы

Булгаков В. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New York, 1993. С. 167.

Запелов В. Н. Дон-Аминадо // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 1. С. 643–646.

Запелов В. Н. Дон-Аминадо // Русские писатели. XX век. Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 446–450.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 15.

Кузнецова О. А. Дон-Аминадо // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 2: Г—К. М., 1992. С. 156–157.

Спиридонова Л. А. Дон-Аминадо // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 156–158.

Спиридонова Л. А. Дон-Аминадо // Там же. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 199–206.

Спиридонова Л. Дон-Аминадо // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 221–223.

3. Электронные ресурсы

<http://az.lib.ru/d/donaminado> (проза, воспоминания о Дон-Аминадо).

4. Литература ко всем разделам

Зуров Л. Дон-Аминадо // Новый журнал. 1969. Кн. 90. С. 114–120.

Коровин В. И. «Наиболее даровитый поэт» эмиграции // Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. М., 1994. С. 3–38.

Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья. М., 1999. С. 251–288.

Шаховская З. Дон-Аминадо // Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 279–284.

II. Изучение личности и творчества Дон-Аминадо в контексте русского зарубежья

Тема 1. Личность и творчество Дон-Аминадо в оценках современников

Вопросы и задания

1. Проанализируйте отзывы представителей русского зарубежья о личности и творчестве Дон-Аминадо и определите место писателя в литературе эмиграции. В чем, по мнению М. Цветаевой, З. Гиппиус и А. Седых, состояла творческая драма Дон-Аминадо?

«Он все видел и чувствовал с редкой ясностью, а людей и жизнь знал, как никто. Человеком он был горячим и зорким. Сильные привязанности и сильные отталкивания. В жизни был талантливее своих фельетонов. Остроумие, как и жизненная энергия, казались в нем неистощимыми. Нетерпеливый и в то же время внутренне выдержанный, он как бы обладал гипнотической силой, заставлял слушать себя. <...>

В Париже все знали Дон-Аминадо. Без преувеличения можно сказать: в те времена не было в эмиграции ни одного поэта, который был бы столь известен. Ведь его читали не только русские парижане, у него были верные поклонники — в Латвии, Эстонии, Финляндии, Румынии, Польше, Литве. Он сотрудничал в либеральной газете, но в числе его поклонников были все русские шоферы, входившие во всевозможные полковые объединения и воинский союз. Его стихи вырезали из газет, знали наизусть, повторяли его крылатые словечки. И многие, я знаю, начинали газету читать с злободневных стихов Дон-Аминадо. <...>

Сила воли, привычка побеждать, завоевывать, уверенность в себе и как бы дерзкий вызов всем и всему — да, он действовал так, словно перед ним не могло быть препятствий. Жизнь он знал необыкновенно — внутри у него была сталь, — он был человеком не только волевым, но и внутренне сосредоточенным. Он любил подлинное творчество и был строгим судьей. В глубине души он был человеком добрым, но при всей доброте — требовательным и строгим. В жизни был целомудренным и мужественным. Меня поражало его внутреннее чутье, а главное — сила воли и чувство собственного достоинства, а человек он был властный и не любил расхлябанности, болтливости, недомолвок и полуслов» (Зуров Л. Дон-Аминадо).

2. «Он был удивительно талантлив, умен и остер. Десятилетия прошли — и, не в пример другим юмористам эмиграции, Аминадо никак не устарел. Думается, потому, что даже когда он писал об эмиграции, Дон-Аминадо как-то естественно выходил из узкой эпохи и за эмигрантским фольклором различал нечто более обширное. <...>

Как и Тэффи, Аминад Петрович совсем не легкомысленно смотрел на жизнь, он знал ее трагичность, ее сложность, был человек беспокойный, переживал события очень тяжело. <...>

Не в пример Тэффи, которая очень ценила свои стихи (значительно уступающие ее прозе), лирические стихотворения Дон-Аминадо просто хороши, хотя сам поэт как будто бы и не придавал им очень много значения. Не знаю, много ли он над нами работал, но ни работы не было видно, ни надуманности, как будто бы все само собою наполнилось прелестью и легкостью...» (*Шаховская З. Дон-Аминадо. С. 279–281*).

«Меня не раз спрашивали, что я думаю о таланте этого писателя, то есть, кто такой этот писатель: просто ли очень талантливый фельетонист или же больше — известная художественная величина в современной русской литературе?

Мне кажется, что уже самая наличность этого вопроса предreshает ответ: спрашивающие чувствуют, что имеют дело не просто с популярным и блестящим газетным, злободневным работником, а с одним из самых выдающихся русских юмористов, строки которых дают художественное наслаждение.

И вот я с удовольствием пользуюсь случаем сказать, что это чувство совершенно справедливо.

Дон-Аминадо гораздо больше своей популярности (особенно в стихах), и уже давно пора дать подобающее место его большому таланту — художественному, а не только газетному, злободневному» (*Бунин И. [Рец.] Дон-Аминадо. С. 523*).

«В нем сатирик всегда был сильнее юмориста. Он не только смеялся, но и высмеивал, и высмеивал, подчас, жестоко.

Темы свои он черпал из “нашей маленькой жизни”. Никто так не умел изображать почтенных общественных деятелей, устраивающих свои собственные юбилеи, бестолковые собрания с прениями сторон и благотворительные вечера с домашним буфетом и танцами до последнего метро, как Дон-Аминадо. Некоторые его вещи написаны с блеском непревзойденным. <...>

Дон-Аминадо был сатириком, достойным наследником Козьмы Пруткова, а по-настоящему он хотел быть только поэтом, писать об уездной сирени и соловьях, о золотых локонах Тани, в легкой, зимней пороше» (*Седых А. Три юмориста. С. 75, 79*).

«Эмиграция привыкла за 15 лет встречать, развертывая газету, его остроумные стихотворные строки; и не напрасно считает, что он, как юморист, незаменим. Но... кто он по существу? Юморист ли только? Я отвечаю — нет; но почему же сущность его так мало проявляется в его писаниях, и как ее определить? <...> Дон-Аминадо был когда-то задуман как поэт некрасовского типа. Трудно сказать, исполнил ли бы он себя “задуманного” при других условиях, или все-таки нет; во всяком случае, при данных, не исполнил. <...> Поэтому у него, в тех строфах, где он вдруг забывает или от усталости, не хочет “смешить”, слышится особая, вечно-человеческая грусть, “грусть-тоска”, как поется в русской песне.<...> О каком саде речь? О не скучном, о веселом саде, сборнике забавных стихов? Или о саде в той волшебной стране, где живет сердце поэта, где... но как рассказать это?» (*Антон Крайний [Гиппиус З.] [Рец.] Дон-Аминадо. С. 472*).

«Милый Дон-Аминадо.

Мне совершенно необходимо Вам сказать, что Вы совершенно замечательный поэт. <...> и куда больше — поэт, чем все те молодые и немолодые поэты, ко-

торые печатаются в толстых журналах. В одной Вашей шутке больше *лирической жилы*, чем во всем их серьезе.

Я на Вас непрерывно радуюсь и Вам непрерывно рукоплещу — как акробату, который в тысячу первый раз удачно протанцевал на проволоке. Сравнение не обидное. Акробат, ведь это из тех редких ремесел, где все не на жизнь, а на смерть, и я сама такой акробат.

Но, помимо акробатизма, т. е. непрерывной и неизменной *удачи*, у Вас просто — поэтическая сущность, сущность поэта, которой Вы пренебрегли, но и пренебрежа которой Вы — большой поэт, чем те, которые на нее (в себе) молятся <...>.

Вы — своим даром — роскошничаете.

Конечно, вопрос: могли бы Вы, если бы Вы захотели, этим настоящим поэтом — стать? На деле — стать? <...>

Я, кажется, знаю: чтобы стать поэтом, стать тем поэтом, который Вы *есть*, у Вас не хватило любви — к высшим ценностям; ненависти — к низшим. Случай — Чехова, самого старшего-умного — и безнадёжного — из чеховских героев. самого чеховского. <...>

Вы каждой своей строкой взрываете эмиграцию! <...> Вы ее самый жестокий (ибо бескорыстный — и добродушный) судия. Вся Ваша поэзия — самосуд: эмиграции над самой собой. Уверю Вас, что (статьи Милюкова пройдут, а...) это — останется. Но мне-то, *ненавидящей* политику, ею — брезгующей — жалко, что Вы пошли ей на потребу» (*Цветаева М. Письмо от 31 мая 1938 г.; цит. по: Шаховская З. Дон-Аминадо. С. 282–284. См. также: «Мне необходимо Вам сказать, что Вы совершенно замечательный поэт...» (Из парижского архива Дон-Аминадо) / Публ. Н. Б. Волковой // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 313).*

Литература

Бахрах А. «Поезд на третьем пути» // Бахрах А. По памяти, по записям. Париж, 1980. С. 115–119.

Бунин И. [Рец.] Дон-Аминадо. «Наша маленькая жизнь». Изд. Поволоцкий и Ко. Париж, 1927 // Современные записки. 1933. Кн. 27. С. 523.

Бунин И. [Рец.] Дым без отечества // Общее дело. 1921. № 346. 27 июня. С. 2.

Зуров Л. Дон-Аминадо.

Антон Крайний [Рец.] Дон-Аминадо. Нескучный сад. Изд. «Дом Книги». Париж, 1935 // Современные записки. 1935. Кн. 58. С. 472–474.

Одоевцева И. На берегах Сены. СПб., 2007. С. 134–139.

Седых А. Три юмориста // Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1979. С. 75–89.

Шаховская З. Дон-Аминадо // Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991.

III. Творчество Дон-Аминадо сегодня

Тема 1. Изучение творчества Дон-Аминадо в работах современных российских исследователей

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с исследованиями литературоведов и выявите основные направления изучения творчества Дон-Аминадо.

Литература

Голубков. С. А. Комические дефиниции в прозе Дон-Аминадо 1920-х годов // Художественный язык литературы 20-х годов XX века. Самара, 2001. С. 130–139.

Голубков С. А. Провинциальный театр глазами Дон-Аминадо // Литература и театр. Самара, 2006. С. 88–100.

Дмитриев А. В. Социологическая поэтика // Социальные исследования. М., 2002. № 12. С. 119–124.

Дон-Аминадо. Афоризмы / Предисл. Анатолия Иванова // Лебедь. 1999. № 129. 25 июля (<http://www.lebed.com/1999/art1036.htm>) (впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1999. № 215).

Коровин В. И. Наиболее даровитый поэт эмиграции // Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания.

Митин Г. А. Политическая сатира Дон-Аминадо 20-х годов // Литературное зарубежье: Проблема национальной идентичности. М., 2000. Вып. 1. С. 164–196.

«Мне необходимо Вам сказать, что Вы совершенно замечательный поэт...» (Из парижского архива Дон-Аминадо) / Публ. Н. Б. Волковой // Встречи с прошлым. М., 1990. Вып. 7. С. 310–322 (http://az.lib.ru/d/donaminado/text_0040.shtml).

Обухова-Зелиньска И. Сходившиеся параллели: Из переписки Дон-Аминадо с Марком Алдановым // Евреи в культуре русского зарубежья: Сб. статей, публикаций, мемуаров и эссе (1919–1939). Иерусалим, 1996. Вып. 5. С. 193–221.

Петровская К. Дон-Аминадо, трагический шут // Егупец. 2001. № 9 (<http://www.judaica.kiev.ua/eg9/eg929.htm>).

Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья.

Степанов Е. Заветы Ильича, или Двенадцать Дон-Аминадо // Toronto Slavic Quaterly. 2008. N 23 (<http://www.utoronto.ca/tsq/23/Stepanov.shtml>).

Щербакова А. В. Особенности языковой игры в произведениях Дон-Аминадо // Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе. Лингвистические и лингвематодические аспекты // М.; Кострома, С. 400–402.

Янгиров Р. Первый фильм из жизни русского Парижа: Забытая киношутка Дон-Аминадо // Евреи России — иммигранты Франции. М., 2000. С. 187–237.

2. Проанализируйте стихотворения Дон-Аминадо из сборника «Дым без отечества» (1921). Кому еще из писателей русской эмиграции был присущ столь же скептический взгляд на историю?

3. В чем близость лирики Дон-Аминадо и поэзии Саши Черного? Проанализируйте стихотворения из сборника «Накинув плащ» (1928) («Старая Англия» (1927), «Серебряные коньки» (1927), «Гроза» (1928), «Простые слова» (1927), «Весенний пролог» (1928)).

4. Сравните афоризмы Дон-Аминадо и Саши Черного («Домашние мысли и афоризмы проф. Ф. С. Смяткина» (1925)), выявив различия в их поэтике. Какие из афоризмов Дон-Аминадо известны сегодня широкому читателю?

Борис Константинович Зайцев (1881–1972)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч. Берлин; Пб.; М.: Гржебин, 1922–1923; Соч.: В 3 т. М., 1993; Собр. соч.: В 5[11] т. М., 1999–2001.

2. Библиографические материалы

Б. К. Зайцев: Библиографический указатель. Калуга, 2001.

Булгаков В. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. Нью-Йорк, 1993.

Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 169–172. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 213–234.

Русские писатели. XX век: Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 504–509.

Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 2: Г-К. М., 1992. С. 309–313.

Русское зарубежье: Золотая книга. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 240–243.

Яркова А. В. Борис Константинович Зайцев: Семинарий: Учеб. пособие. СПб., 2002. С. 62–121.

Bibliographie des oeuvres de Boris Zaitzev. Paris, 1982.

3. Литература ко всем разделам

Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2002.

Адамович Г. В. Литературные беседы: В 2 кн. СПб., 1998. Кн. 1.

Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999.

Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996.

II. Изучение биографии Б. К. Зайцева в контексте русского зарубежья

Тема 1. Место и роль Зайцева в культуре эмиграции

Вопросы и задания

1. Сопоставьте приведенные ниже фрагменты статей, посвященных Зайцеву. В чем типологически сходны мнения о Зайцеве авторов, придерживавшихся различных идеологических и эстетических воззрений?

«Вчитайтесь же вдумчиво в сочинения Б. К. Зайцева. Нежные сочетания красок в слове, выбор таких, которые сладко и грустно волнуют душу, западая в нее неотразимо, все это составляет тот узор лирической прозы, свойственной ему одному, тот стиль, про который давно уже сказано, что “стиль — это чело-

век”. Так приоткрывается человеческий лик автора, и во взоре его светится нежность. <...> Любовь, кротость, долг, сострадание и горение духа, призыв к жизни Верховной... <...>. Примирение — в жизни личной, долг — в жизни общественной» (*Ладыженский В.* Поэт долга и примирения // *Зайцев Б. К.* Собр. соч.: В 5 [11] т. Т. 11. С. 342, 343).

«Тихий он, смиренный как будто, благодостный. Не лицо, а “лик”, письма не то Виктора Васнецова, не то Нестерова. Но приглядитесь к строгости ласковых глаз, к резко очерченным линиям лица; прислушайтесь к твердому баску его ясного голоса — нет, вовсе он не мягкий. Обратитесь к его писательству, в котором он ровесник нашему двадцатому веку: начался этот век революцией литературной. Куда, в какие крайности не бросала она наших писателей? <...> Скольким потом и вспомнить стыдно было! Но не нарушил и не преступил Зайцев. Говорил просто, ясно, со взволнованным спокойствием, со спокойною взволнованностью. Затем — война, революция политическая, “социальная”. Одни перекрасились, другие застонали, третьи проклинали, все шарахались в разные стороны — а Зайцев смотрел, и в лице его — как всегда! — были и ясность, и строгость, и любовь, и печаль, и улыбка. Сам переносил — все перенес. Другим помогал переносить. Учил без учительства. Мирился. Не со злодейством, не с подлостью, а с жизнью, потому что жизнь для него — подвиг, и когда можно — радость, и — когда надо — Голгофа. А он — тот же. Тихий, задумчивый, глубокий. <...> Большой он русский писатель. Русский большой писатель — это еще и до сих пор учитель, апостол, блаженный» (*Яблоновский С.* Блаженный // Там же. С. 345–365, 347).

«При всей неизменности, при всем однообразии почерка Зайцева можно сказать, что он в эмиграции стал тверже, увереннее, чем был раньше, исчезла прежняя расплывчатость (хотя и осталась та “акварельность”, о которой говорили почти все писавшие о Зайцеве). Расширился и сам диапазон Зайцева, зазвучали у него новые ноты. Особенно явственно звучит в его зрелом творчестве религиозная, христианская нота, с определенной православной окраской. Само наличие ее отличает Зайцева от таких писателей старшего поколения, как Бунин и Куприн или как его близкий современник Алексей Толстой. Вместе с тем у него это звучание совсем иное, чем у Ремизова, в творчестве которого религиозная стихия тоже играет большую роль, но у которого чаще звучат горько-скорбные ноты, а иногда и соблазнительные, еретические и демонические. Религиозность Зайцева благодостнее, примиреннее, умудреннее, она окрашена в те же лирические тона, что и все его творчество. Иная она и чем у Шмелева, без шмелевской бытовой насыщенности, более легкая и светлая» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. С. 79–80).

«Основа и двигатель зайцевского лиризма — бескорыстие. <...> Зайцев сострадателен к миру, пассивно-печален при виде его жестоких и кровавых неурядиц, но и грусть, и сострадание обращены у него именно к миру, а не к самому себе. Большей частью обращены к России. <...> Зайцев — москвич, и не раз подчеркивал свою духовную связь с Москвой, свою сыновнюю ей преданность. <...> Между тем внутренний его облик не совсем сходится с тем, что привыкли мы считать, чуть ли не с грибоедовско-пушкинских времен, московским стилем, московским жизненным укладом и складом». <...> «Зайцев умышленно окутывает свой “дом” туманом, похожим на благовонный дымок кадила. Ни на что

нельзя роптать, а если в сердце нет сил для благодарности, то должны бы найтись силы для молчания. <...> Зайцев не склонен ни в чем упрекать французов и не противопоставляет их мнимой узости и сухости нашу хваленую ширь и отзывчивость. Патриотически-хмельная обывательщина ему чужда. Но он с грустью признается, что Франция ему не вполне понятна, что среди французов он — чужой. Россия, воплощенная в обитателях парижского дома, пусть даже и беднее, но зато как-то духовнее, непосредственнее, сердечнее. Россия, может быть, скорее забывает, но зато она скорей и прощает... Трудно об этом говорить: без всякой заносчивости, так сказать, “снижающей” и искажающей тему, Зайцев касается тут того, что едва ли не все русские чувствуют и что ни за какие блага, ни на какой культурный блеск и лоск не хотели бы променять. Лично у Зайцева к этому примешивается и христианство, притом именно “розовое”, противoleonтьевское, маловоинствующее. Конечно, для него христианство прежде всего — “мир”, а не “меч”, и, вероятно, даже по отношению к тем историческим драмам, свидетелями которых суждено нам было стать, его внутренняя позиция много сложнее и противоречивее, чем представляется на первый взгляд» (*Адамович Г.* Одиночество и свобода. С. 189, 191, 195–196, 203–204).

«Всякий подлинный писатель, писатель от рождения и по призванию, отличается от пишущего и пописывающего рассказы, романы и статьи дилетанта тем, что его можно сразу же узнать по тому особенному воздуху, которым дышат его строки и который мы вдыхаем, читая его. Б. К. Зайцев — большой, настоящий писатель, потому что все его вещи исполнены своей особой атмосферы и написаны особым почерком. Было бы, однако, неверно говорить, что почерк Зайцева во всех вещах один и тот же. Почерки “Голубой звезды”, “Улицы Святого Николая”, “Анны” и “Древа жизни” весьма различны: все они явно зайцевские, но Зайцев являет себя в них весьма по-разному. Если бы это было не так, зайцевский стиль давно превратился бы в манеру. В превращении стиля в манеру Гёте усматривал смерть искусства» (*Стенун Ф. А.* Портреты. С. 261).

«Его развитие было спокойным, как его душа, наиболее важные этапы творчества связаны между собой зачастую второстепенными произведениями, но всегда свидетельствующими о главном для него — как человека и как писателя — принципе: человеческая жизнь есть путешествие по звездам («По звездам»). Наиболее значительными произведениями Зайцева являются “Путешествие Глеба” — своего рода автобиографическая хроника, дополненная, в определенном смысле, книгами: “Италия”, последовавшей за ней “Москвой” и всеми парижскими рассказами, все они представляют как бы фон, на котором проходила жизнь писателя, достойное место среди них занимает короткий роман “Дом в Пасси”. Сами по себе заглавия ни о чем не говорили бы, если бы за ними не стояла религиозно-православная духовность, в самом глубоком и чистом смысле этого слова, о чем свидетельствуют страницы “Острова Валаама”, “Горы Афон” и “Преподобного Сергия Радонежского”. <...> Помню, говорили мы в связи с описаниями природы у Бунина; они с Зайцевым были близкими друзьями, что, впрочем, вовсе не означало, как ошибочно кем-то утверждалось, будто Зайцев испытал на себе влияние Бунина. Реализм Бунина, в том числе и в описании природы, не был созвучен романтическому духу Зайцева. У Бунина природа в своем чрезмерном порой изобилии красок, звуков, запахов играет почти самостоятельную роль, меж тем как у Зайцева она подчинена чувствам героев,

зачастую имеющих автобиографическую ценность» (*Ло Гатто* Э. Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 [11] т. Т. 3. С. 548, 549).

Литература

Бахрах А. В. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980. С. 33–37.

Вейдле В. Русский писатель: К 80-летию Б. К. Зайцева // Вестник РСХД. Париж, 1961. № 60. С. 1–3.

Грибановский П. Борис Константинович Зайцев (Обзор творчества) // Русская литература в эмиграции. Питсбург, 1972. С. 133–150.

Завалишин В. Борис Зайцев: К восьмидесятилетию // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961. Кн. 63. С. 137–145.

Ло Гатто Э. Мои встречи с Россией. М., 1992.

Прокопов Т. Восторги и скорби поэта прозы. Борис Зайцев: Вехи судьбы // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 [11] т. Т. 1. С. 6–27.

Шиляева А. С. Жизнь и творческий путь Б. К. Зайцева: К девяностолетию писателя // Записки Русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1970. Т. 4. С. 93–105.

Тема 2. Борис Зайцев в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Сопоставьте приведенные ниже фрагменты воспоминаний современников о Зайцеве. Какие черты его мемуарного облика являются, по вашему мнению, типологически едиными (т. е. обусловленными личностью Зайцева) во всех текстах? Каким образом сказывается на «портретах» Зайцева присущий мемуарному жанру «объективный субъективизм»?

«Скромный, даже застенчивый, незлобивый, а вместе с тем озарявший собеседника какой-то особенной мягкостью обращения, произвольно накладывавшей печать если не интимности, то, во всяком случае, доброжелательного сосуществования, вопреки всем, столь заостренным, расхождением, всех и вся ныне разделяющим. И это не была просто воспитанность, в ее лучших проявлениях, а некая не просто душевная, но в какой-то мере и духовная “человечность”, так сейчас нередко даже демонстративно пренебрегаемая. <...> судьба сделала именно Бориса Константиновича той личностью, в которой как бы олицетворился уход в прошлое Имперской России, в ее “человечном” составе, а не в ее исторической качественности, ни с чем не сравнимой» (*Архимандрит Константин (Зайцев)*. Памяти Б. К. Зайцева // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 11. С. 361–362).

«Голос Б. К. Зайцева был негромкий, но чистый. Когда-то в один из его юбилеев П. К. Паскаль назвал его “тишайшим”. Прогреть на весь мир Борис Константинович не мог. Но воплотить в себе лучшие качества русского человека и писателя, стать символом для русской эмиграции, это более скромное, но не малое призвание, было Борисом Константиновичем выполнено. Он был примером честности и правдивости: за всю свою полувековую эмигрантскую жизнь Борис Константинович никогда ни на какие общественные компромиссы не шел, не запятнал себя никакими, столь характерными для эмиграций, ненужными выпадами или партийными ссорами. Бесстрашие было в его характере, но коренилось оно глубже — в его постоянной устремленности к духовным ценностям. Религиозен Борис Константинович был без надрыва и пафоса, коренно, истово,

и эта спокойная религиозность придавала его тихим речам вкус и вес» (*Струве Н. Писатель-праведник // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 7 (доп.). С. 467–468*).

«Борис Константинович так себя мыслил “русским”, что не без некоторого удовлетворения замечал иногда, что, полвека живя во Франции, по-французски так и не говорил. Знал все же достаточно, чтобы переводить такого стилистически трудного писателя, как Флобер, а вот говорить не старался. Конечно, новые формы литературы, новые темы ее остались Зайцеву чужды. <...> Для меня казалось, да и кажется, загадкой любовь Бориса Константиновича к Данте и интерес его к Флоберу. Трудно себе вообразить более несходные человеческие личности. Думаю, что Зайцев и представить себе не мог Ада, а представив — не нашел бы, кого в него поместить. <...> Не скрою, что безмятежность и добродетели Зайцева меня, “мятежную”, как-то смущали, но с ним, конечно, было гораздо “уютнее”, чем с Буниным или Ремизовым. Осуждения его были мягкие, голос тихий и благожелательный» (*Шаховская З. В поисках Набокова. С. 265, 266*).

«Куприн, Шмелев, Зайцев. Они мне ничего не дали, и я им ничем не обязан. Бориса Зайцева я все же изредка встречал. Отталкивало меня его равнодушие — хотя и писал он как будто на христианские темы. Стилль его “прозрачный” поражае своей тепловатой стерильностью <...>; Действительно, только что царила сплошная скука, поскрипывал тепленький, смуглый Зайцев с красными пятнами на скулах» (*Яновский В. Поля Елисейские. С. 194–195, 232*).

«О горьком жребии эмигрантских писателей вспоминать тяжело и больно. <...> Все они, кроме превратившихся из русских писателей в иностранных, чувствуют себя непризнанными, непонятыми, несчастными и оскорбленными жизнью. Исключение — с моей точки зрения — составлял один только Борис Константинович Зайцев. Теперь, когда смерть уже потушила свечу, освещавшую страницы его жизни, — как говорил когда-то Лев Толстой, — я с полным убеждением называю Бориса Константиновича Зайцева счастливым. <...> Конечно, и на его долю выпало немало “хождений по мукам”, но ходил он по ним “легкой поступью, с светлым лицом, с сердцем, полным веры и любви”, не проклиная, не ненавидя никого бунинской “собачьей ненавистью”, перенося все страдания как ниспосланное испытание. Он как будто “попирал скудные законы бытия” и умел в самые темные дни своей жизни оставаться благостным и кротким и не роптать на Бога. То счастье, о котором я говорю, было главным образом в нем самом» (*Одоевцева И. Избранное. С. 812–813*).

«Как писатель, он во многих отношениях тоньше Бунина, но ему всю жизнь мешала его инертность, его умственная лень, в которой он много раз мне признавался. <...> Мысль о движении, об усилии, о трате энергии была ему не только чужда, но и враждебна, ему неприятно было не только самому куда-то спешить, чего-то искать, добиваться, бороться, но даже слышать о том, что это делают другие. Новый факт — политический, литературный, бытовой, — новая мысль, которую надо было продумать, даже просто — новое слово либо оставляли его равнодушным, либо как-то мешали ему “поживать”. Он любил эти глаголы: попиваю вино, заседаю в ресторане, люблю к вам заходить, не привык я действовать, зашагаем-ка домой. <...> И сколько я ни уверяла себя, что он требует от меня, чтобы я не обижала Бога ради самого Бога, я не могла отделаться от мысли, что он это требует от меня, боясь, что я поколеблю чью-то веру, а может быть, и его собственную» (*Берберова Н. Курсив мой. С. 311, 312*).

2. Попробуйте создать собственный «портрет» писателя, основывающийся на воспоминаниях современников о нем и учитывающий нередко противоречащие друг другу мнения различных мемуаристов. Какие из зафиксированных в текстах современников Зайцева черты вы считаете основополагающими, задающими горизонт его личности?

Литература

Андреева И. Неуловимое создание: Встречи. Воспоминания. Письма. М., 2000 (по указат. имен).

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996 (по указат. имен).

Волюшина-Сабашникова М. В. Зеленая змея: Мемуары художницы. СПб., 1991 (по указат. имен).

Зайцева-Соллогуб Н. Б. «Я вспоминаю...»: Устные рассказы. М., 1998.

«Напишите мне в альбом...»: Беседы с Н. Б. Соллогуб в Бюсси-ан-От. М., 2004.

Одоевцева И. Избранное. М., 1998. С. 811–817.

Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991 (по оглавлению).

Яновский В. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983 (по указат. имен).

III. Творчество Б. Зайцева в критической оценке современников, зарубежных и современных исследователей

Тема 1. Критики-современники о Зайцеве

Вопросы и задания

1. Проанализируйте высказывания российских (дореволюционных) и эмигрантских критиков о творчестве Зайцева. Каким образом они определяют специфику его творческой манеры? Каков, по мнению критики, творческий метод Зайцева? Какие этапы в творчестве Зайцева можно выделить, опираясь на критические оценки разных лет, представленные в хронологической последовательности?

«Рассказы г. Зайцева вовсе не задаются целью доказать какой-либо тезис, как то часто бывает у Л. Андреева или г-жи Гиппиус; нет в них и повествовательного замысла, мощной логики событий, которая увлекает в первых рассказах М. Горького; нет, наконец, и попыток, как у Ф. Сологуба, проникнуть в психический мир человека, в тайники души. “Идея”, “сюжет”, “характеры” — эти три элемента, которые часто считаются самыми существенными для рассказов, совершенно отсутствуют у г. Зайцева. В его рассказах большею частью ничего не происходит, и его действующие лица мелькают как неясные, слабо очерченные тени. <...> рассказы г.Зайцева относятся к роду не п о в е с т в о в а н и й, но о п и с а н и й. Для г. Зайцева форма рассказа — лишь предлог, чтобы нанизать ряд не очень связанных между собой “пейзажей” или “жанровых картинок”. <...> Рассказы г. Зайцева — это лирика в прозе и, как всегда в лирике, вся их жизненная сила — в верности выражений, в яркости образов. Г. Зайцев, по-видимому, сознает пределы своего дарования, и все его творческое внимание устремлено на частности, на отточенность слога, на изобразительность слов» (*Брюсов В.* Рец. на первый сборник рассказов Зайцева 1906 г. // Золотое руно. 1907. № 1. С. 77).

«В книжке рассказов Зайцева, сочной и неподвижно-картинной, — нет, или почти нет, ощущения личности, нет ч е л о в е к а. Есть последовательно: хаос, стихии, земля, тварь и толпа... А человека еще нет. Носится над землею дух созидающий... Но какой? Божий ли? Еще безликий. Уже есть бессмысленное, сознающее себя страдание, уже есть бессмысленная радость, и даже где-то, в каком-то невидном свете соприкасаются они, сталкиваются... А лика еще нет — и лица нет. Есть дыхание, но дыхание всего космоса, точно вся земная грудь подымается. Тот же космос вздыхает у автора и в его толпе, безликой, без единого человека. Тварь, тварь, совокупно стонающая об избавлении, — а избавления нет. Легкие, редкие лучи света не об избавлении говорят, а о смутной, тоже безликой, тихой примиренности» (*Гиппиус* 3. Тварное // *Весы*. 1907. № 3. С. 71).

«Удалив от человека мысли, отняв у него логику, сведя весь дивный и сложный аппарат человеческой речи к эмоциональным восклицаниям, привязав человека к грибам и телятам, и суркам, и страусам, и собакам, и яблокам, и рыбам, и медведям, — Зайцев сделал одно: он методически и последовательно отнял у человека его индивидуальность. <...> В таянии индивидуальности — и только в нем одном — находит Зайцев поэзию. Это даже пугает: такая хорошенькая книжка; рассказы, как акварели; а за этими милыми и грациозными, и улыбающимися рассказами такое безличное, безликое, темное жизнеощущение» (*Чуковский* К. Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 10. С. 205, 206).

«Борис Зайцев является последним видным представителем уходящей дворянской культуры. <...> Если Лев Толстой создал эпопею старого барства, Ив. Бунин — маленькую поэму запустения, Алексей Н. Толстой — смешной анекдот, <...> то Борис Зайцев дал нам нежную, мистическую элегию. Эта элегия говорит о призрачной усадьбе, об одиноких тоскующих людях. В элегии звучит нежно-грустная молитва. <...> Все главные герои Б. Зайцева носят на себе печать элегических настроений. <...> С каждым новым произведением после 1905 года, а в особенности после 1917 года сгущалась грусть и мистичность произведений Б. Зайцева, его земная печаль, и все чаще и чаще вставала далекая голубая Италия и все глубже разрабатывалась тема о тщете земного, и все меланхоличнее и безотраднее становился тон» (*Львов-Рогачевский* В. Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 10. С. 273, 274, 278).

«У Б. Зайцева лирический строй души проявлен еще выразительнее: он преодолевает и форму (проза, бытовой рассказ), и фабулу. Трагедия до конца переплавлена в лирику. Мрачное, чудовищное, кровавое скрыто под “светлой дымкой сентябрьской” — и нежнейшими красками переливается ландшафт. <...> Лирические рассказы Зайцева построены на этом — едва ли сознательном — контрасте между “вихрем” ненавистной жизни и неподвижным светом души. Единая тема — романтически-мечтательная, “некровно”-зыбкая — развивается вопреки сюжету. <...> Добрейшие старики-романтики любили поговорить о кладбищах и привидениях. Романтик Зайцев немного подновляет прием, заменяя призраки “вспухающими детьми” и “людоедами”» (*Мочульский* К. Борис Зайцев. Улица Св. Николая. Рассказы 1918–1921 // *Звено*. Париж. 1924. 31 марта. № 61).

«Автор пишет о мире, исчезнувшем безвозвратно, о той помещычей, деревенской России, лицо которой мы не перестаем разглядывать с мучительной любовью. <...> И Зайцеву дано это ясновидение любви. Он описывает с поразительной простотой и сдержанностью; его рисунок несложен, краски неярки; он боится эффектов, пафоса, идеализации; его скорей можно упрекнуть в про-

хладности, чем в излишней чувствительности. Но он изображает мир, который любит — и в свете этой любви самые обыкновенные люди и самые незатейливые вещи становятся прекрасными. <...> Это “пейзаж души”» (*Мочульский К.* Борис Зайцев. Путешествие Глеба. I. Заря. Петрополис. 1937 // *Современные записки*. Париж, 1937. № 64. С. 462, 463).

«У Зайцева содержание всегда неразрывно связано с тоном повествования и даже в нем наполовину и заключено. <...> фразы, обрывающиеся там, где ждешь их продолжения; краски, светящиеся, почти прозрачные, акварельные, ни в коем случае не жирные, масляные; какой-то вздох, чудящийся во всем сказанном, с оттенком “не от мира сего”... <...> Реалистичны ли его романы? Да, по-видимому, реалистичны. Но сущность их не совсем укладывается в понятие реалистического творчества, — как впервые в русской литературе это случилось у Гоголя, о реализме или псевдореализме которого до сих пор длятся споры. <...> О его реализме хочется сказать: то, да не то» (*Адамович Г.* Одиночество и свобода. С. 186, 193, 194).

«Хотя Зайцев <...> принадлежал к московской группе писателей-реалистов, генеральный штаб которой находился в горьковском издательстве “Знание”, он с ними имел мало общего, хотя в молодости и отдал обязательную дань революционным увлечениям. <...> Стоя политически на правом фланге этих писателей-общественников, он, однако, как сам отмечает, вместе с Леонидом Андреевым представлял собою “левое модернистическое крыло”, как стилистически, так и мирозерцательно очень еще далекое от символизма, но все же чем-то с ним перекликающееся. Сближая себя с Андреевым, Зайцев сближает Андреева с Александром Блоком. <...> Это общее, соединявшее Блока, Андреева и Зайцева, было, как мне кажется, не столько ощущением “роковой трещины”, которую чувствовали и все социалистические буреверстники, сколько чувством наличия в жизни и прежде всего в истории некоей сверхисторической реальности» (*Степун Ф.* Портреты. С. 263).

«Он никогда не мог мне простить, что <...> я применил к его первым рассказам термины “реализм” и “натурализм”. Признаюсь, напиши я заново о нем в шестом издании, <...> я не использовал бы больше термин “натурализм”, настолько рассказы и короткие романы зрелого периода выявили настоящего Зайцева — его импрессионистичность. И все же я и сейчас утверждаю, <...> что за импрессионизмом à la Чехов кроются ростки реализма, хотя и менее выраженные, чем у Чехова. Я не считаю, что термин “реализм”, предполагающий реальное описание действительности, ее внешней формы, мелочей обыденной жизни, исключает лирическое состояние того, кто наблюдает эту действительность. Субъективность не всегда исключает объективность описания, лиризм вполне может сочетаться с реальностью <...>. Возможно, в творчестве Зайцева в зрелый период сказалось то, что вначале он был элегическим прозаиком и писал рассказы-излияния» (*Логатко Э.* Борис Зайцев // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 3. С. 549–550).

2. Как соотносятся мнения критики с определением собственной творческой эволюции и ее этапов, предложенным Зайцевым в мемуарном очерке 1943 г. «О себе»?

«...Я начал с импрессионизма. Именно тогда, когда впервые ощутил новый для себя тип писания: “бессюжетный рассказ-поэму”, с тех пор, считаю, и стал писателем. <...> Теперь, издали, так могу определить раннее свое писание: чисто

поэтическая стихия, избравшая формой не стихи, а прозу. (Поэтому и проза проникнута духом музыки. В то время меня нередко называли в печати “поэтом прозы”.) Это основное, “природное”, свое. Оно оправлено влияниями литературными — вырастаешь в известном воздухе. Воздух тогдашний наш был — появление символизма в России (собственного) и усиление влияния западного символизма — преимущественно французского. <...> Для внутреннего же моего мира, его роста, Владимир Соловьев был очень, очень важен. Тут не литература, а открытие нового в философии и религии. <...> Годы же трагедий все перевернули, удивительно “перетрясли”. Писание (в ближайшем времени) направилось по двум линиям, довольно разным: лирический отзыв на современность, проникнутый мистицизмом и острой напряженностью («Улица Св. Николая»), — и полный отход от современности: новеллы “Рафаэль”, “Карл V”, “Души Чистилища”. <...> И в других вещах, в зарубежье мною написанных, уже нет раннего моего импрессионизма, молодой “акварельности”, нет и тургеневско-чеховского оттенка, сквозившего иногда в конце предреволюционной полосы. <...> Уже сейчас можно сказать: “Толубая звезда” замыкала первый, русский период писания, “Путешествие Глеба” — второй, зарубежный. Их писал тот же автор. Но никак не скажешь, что он прежний. <...> Настанет ли для него период третий, вновь русский? Это вот неизвестно» (*Зайцев Б. О себе* // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 4. С. 587, 589, 590, 592).

Литература

- Адамович Г.* Литературные заметки: В 3 кн. СПб., 2002–2007. Кн. 1–3 (по указат. имен).
Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: Новейшая литература. Берлин, 1923. Т. 3. С. 204–222.
Горнфельд А. Г. Книги и люди. Литературные беседы. СПб., 1908. Т. 1. С. 13–21.
Колтоновская Е. А. Борис Зайцев // *Русская литература XX века: 1890–1910*. М., 1916. С. 67–80.
Морозов М. Очерки новейшей литературы. СПб., 1911. С. 124–158.
Осоргин М. Борис Зайцев. Улица Св. Николая // *Современные записки*. Париж, 1924. Т. 18. С. 434–435.
Тхоржевский И. Русская литература. Париж, 1946. С. 543–545.
Чуковский К. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики // Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. М., 2002. Т. 6. С. 131–140.

Тема 2. Творчество Зайцева в российской литературной критике и литературоведении 1980–2000-х гг.

Вопросы и задания

1. Проанализируйте мнения современных отечественных исследователей и определите основные векторы совпадений и расхождений с мнениями критиков — современников писателя. Насколько сопоставимы мировоззренческие и методологические подходы зарубежных (эмигрантских) и современных российских исследователей?

Литература

- Абишева У. К.* Экспрессионистские тенденции в прозе Б. Зайцева: К проблеме синтетизма художественного метода // *Русское литературоведение в новом тысячелетии*. М., 2003. С. 299–304.
Воробьева Г. В. Мотивы круга и метаморфоз в «Снежной маске» А. Блока и произведениях Б. Зайцева 1917–1918 гг. // Там же. С. 28–32.

Костылева И. А. Е. Замятин и Б. Зайцев: две грани русского импрессионизма // Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Кн. 10. С. 16–26.

Костылева И. А. Лирическая проза Б. Зайцева: поэтика «невыразимого» в контексте романтической традиции // Поэтический текст и текст культуры. Владимир, 2000. С. 157–169.

Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003.

Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Первые Междунар. Зайцевские чтения. Калуга, 1998. Вып. 1.

Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Вторые Междунар. Зайцевские чтения. Калуга, 2000.

Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева: Третьи Междунар. Зайцевские чтения. Калуга, 2001.

Прокопов Т. Легкозвонный стебель. Лиризм Б. К. Зайцева как эстетический феномен // Зайцев Б. К. Собр. соч. М., 1999. Т. 3. С. 3–11.

Российский литературоведческий журнал. М., 1994. № 4.

Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века: Четвертые Междунар. Зайцевские чтения. Калуга, 2003.

Творчество Б. К. Зайцева: проблематика и поэтика // Центральная Россия и литература русского зарубежья (1917–1939). Орел, 2003. С. 167–208

Толмачев В. М. Зайцев Борис Константинович // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 169–172.

Толмачев В. М. От жизни к житию: логика писательской судьбы Б. Зайцева // Культурное наследие российской эмиграции (1917–1940). М., 1994. Кн. 2. С. 105–128.

IV. Философия, эстетика, литературная критика и публицистика Б. Зайцева

Тема 1. Философские основания мировосприятия Б. Зайцева и их отражение в эстетической позиции писателя

Вопросы и задания

1. Как изменялись мировосприятие Зайцева и его эстетическая позиция на протяжении 1900–1960-х гг.? Какие факторы (экзистенциальные, исторические, социальные, творческие) оказали на них решающее влияние?

Литература

Зайцев Б. Молодость — Россия // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. М., 1999. Т. 9 (доп.). С. 6–18.

Зайцев Б. О себе // Там же. Т. 4. С. 587–592.

Зайцев Б. Прыжок // Там же. Т. 1. С. 583–585.

Карпов А. С. Эстетическая концепция жизни в прозе Б. К. Зайцева // Филологические науки. М., 2004. № 6. С. 36–44.

Крыжицкий С. Разговоры с Б. К. Зайцевым // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 11 (доп.). С. 362–360.

Ло Гатто Э. Борис Зайцев // Там же. Т. 3. С. 545–552.

Тема 2. Литературная критика Б. Зайцева

Вопросы и задания

1. Определите жанровую парадигму, в которой разворачивалась литературно-критическая

деятельность Зайцева. Какие жанры оказались наиболее частотными? Каким образом выбор темы (автора, произведения) для отклика определял формальную специфику критического текста?

Проанализируйте статьи Зайцева «О Лермонтове», «О Леониде Андрееве», «Тютчев. Жизнь и судьба (К 75-летию кончины)», «Паустовский», «О Пастернаке», «С Толстым», «Ахматова», «Максим Горький (К юбилею)», «Памяти Мережковского», «Алданов», «Осоргин», «О Ремизове — к десятилетию кончины», «О Шмелеве» (*Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 6, 9*), обращая внимание на жанровую специфику и обусловленную ею поэтику текстов.

2. Опираясь на приведенные ниже фрагменты, сопоставьте стилистику критических текстов Зайцева со стилистикой его художественной прозы. Возможно ли говорить о поэтической (стилистической) динамике критической прозы Зайцева раннего и зрелого периодов творчества?

«Рассказ говорит о “суде Божиим”. <...> Поэт же из этой истории сложил величественное здание, из мощных камней, с огромной серьезностью и мудростью; свободно, нигде не напрягаясь, поднял он на свои плечи один из загадочнейших вопросов человеческой жизни и с высоты, как божество, произносит свой суд. Суд этот страшен — потому, что глубочайше беспристрастен. Как крупнейший художник, он *не подписывает приговора, а ведет суд*, и темное крыло этого суда овеивает не генерала, не солдат, а — дальше и глубже — целое гигантское Начало жизни» (*Зайцев Б. К. Новый рассказ Леонида Андреева [рец. на рассказ «Губернатор»] // Журнал литературы и искусства «Зори». М., 1906. № 7] // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 9 (доп.). С. 21, 22*).

«Само название говорит о теме. Этой темы Бунин иногда касался и раньше, в молодом его творчестве есть несколько тихих и романтических произведений “о любви”. Но теперь он пишет совсем по-другому! “Солнечный удар” — называется новая его книга, по первому рассказу, и рассказ этот, “ударный”, действительно дает облик всего тома. “Солнечный удар” — краткое и густое (как всегда у автора) повествование о страсти, о том, что ослепляет, ошеломляет, о выхождении человека из самого себя... Бунину, видимо, нравится, что в мире есть стихии и силы, властвующие над человеком. Не так, пожалуй, важен человек, как то, что больше его: любовь» (*Зайцев Б. К. Бунин И. Солнечный удар [рец. на одноименный сборник рассказов И. Бунина] // Современные записки. Париж. 1927. № 30] // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 9 (доп.). С. 95, 96*).

«Париж и русские в нем — вот место действия и персонажи нового романа Тэффи. Из “эмигрантской” жизни много уже написано, в большинстве, правда, лубочно-бульварно, но появляются и произведения настоящей литературы <...>. “Авантюрный роман” именно к настоящей-то литературе и принадлежит. Размером он не велик. Написан мелкими, острыми, всегда живыми, иногда колкими, никогда не вялыми Тэффиными фразами. Самое тело этого произведения изящно. То блеснет, то взволнует, то вызовет улыбку печальный и несколько сомнительный роман русской манекенщи (коммерческий псевдоним «Наташа») с парижским дансером и авантюристом. <...> Тайна и одиночество в любви — мало об этом говорится в книге Тэффи (слова вообще упрощают), но горестный яд чувств этих сочится из романа, давая ему особую атмосферу. <...> Сквозь всю занимательность, живость и блеск рассказа (обычные черты Тэффи) вводит он в иную область — очень властно и настойчиво привлекает. Небольшая книга овладевает читателем, как бы завораживает его. Жизненному кошмару последняя

страница дает некое разрешение, тоже острое и тоже двойственное, впрочем, как и часто у Тэффи: трагически-ироническое и умиленное» (Зайцев Б. К. Н. А. Тэффи. Авантюрный роман [рец. на роман Н. Тэффи // Современные записки. Париж, 1932. № 49] // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 9 (доп.). С. 129–130).

Литература

Вологина О. В. Борис Зайцев. Литературный портрет Леонида Андреева // В поисках гармонии. Орел, 1998. С. 54–59.

Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 6, 9 (доп.). М., 2002.= (по оглавлению).

Михеичева Е. А. Жанр литературного портрета в творчестве Б. К. Зайцева // В поисках гармонии. Орел, 1998. С. 49–53.

Яркова А. В. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького и Б. К. Зайцева: Очерки и Леониде Андрееве // Максим Горький и XX век: Горьковские чтения. 1997. Н. Новгород, 1998. С. 232–236.

Яркова А. В. Литературные рецензии Б. К. Зайцева как жанр // Русский литературный портрет и рецензия в XX веке. СПб., 2002. С. 121–132.

Яркова А. В. Писательская критика в XX веке: М. Горький, Б. К. Зайцев // Горьковские чтения. Н. Новгород, 2004. С. 262–266.

Тема 3. Публицистика Б. Зайцева

Вопросы и задания

1. Какое место занимает публицистика в творчестве Зайцева? Каковы основные темы, к которым обращался Зайцев-публицист? Насколько трактовка этих тем, предлагаемая им в публицистических текстах, соответствует их трактовке в художественной прозе, литературной критике и мемуаристике?

Литература

Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 7 (доп.). С. 323–427 («Дневник писателя»); Т. 9 (доп.). С. 21–26, 35–154, 157–482 («Статьи, заметки. 1906–1924», «Дневник писателя. 1925–1939», «Дни. 1939–1972»); Т. 11 (доп.). С. 307–338 (статьи разных лет).

Прокопов Т. Публицистика Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 9 (доп.). С. 3–5.

Степанова Т. М. Внутренний мир публицистики Бориса Зайцева как синтез художественного и документального начал // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2002. С. 239–242.

Степанова Т. М. Поэзия и правда. Структура и поэтика публицистической прозы Бориса Зайцева. М., 2002; 2-е изд. М., 2003.

Степанова Т. М. Художественный мир публицистики русского зарубежья: Б. Зайцев. М., 2004.

V. Литературное творчество Б. Зайцева

Тема 1. Проблема жанра в творчестве Зайцева

Вопросы и задания

1. Определите границы жанровой парадигмы, в пространстве которой складывалось художественное творчество писателя. Как происходила смена жанровых приоритетов на

протяжении творческой деятельности Зайцева? Какие жанры оказались наиболее продуктивными в его творчестве и почему?

2. Сопоставьте ваше мнение с мнением Зайцева, высказанным в интервью с С. Крыжицким в начале 1970-х гг.: что, на ваш взгляд, являлось для Зайцева критерием для определения «своего» жанра?

«С. К. Среди вашего литературного наследия имеются разные виды словесного искусства: короткие и длинные рассказы, пьесы, романы, романизированные биографии, переводы. В порядке предпочтения — какой из этих жанров наиболее отвечает вашему писательскому дарованию?

Б. З. Я думаю, что тут ответ довольно простой. Некоторые роды литературного писания просто отпадают. Я занимался ими просто по недоразумению, например драматургией. Конечно, я никакой не драматург, но я все-таки пробовал в этом направлении — ничего не вышло. Я тоже не считаю себя романистом, мне кажется, что главное мое занятие это небольшой рассказ или повесть, стоящая на границе рассказа и романа. Ну вот, например, “Голубая звезда” и последняя, “Река времен”.

С. К. А, например, из более ранних, “Золотой узор”?

Б. З. “Золотой узор” не очень ранний. Он относится к 1924–1926 годам. Но это роман. Роман, который я не считаю особенно удачным. <...> А вот жанры биографические и агиографические — “Сергий Радонежский”, “Афон”, “Валаам” — второстепенные вещи. <...>

С. К. А как вы смотрите на ваши романизированные биографии о Жуковском, Тургеневе, Чехове?

Б. З. Я их считаю второстепенными, потому что много там есть все же пересказа, много вычитанного из книг, а не взято из плоти и крови моей» (*Крыжицкий С* Разговоры с Б. К. Зайцевым // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 11 (доп.). С. 354, 355, 356).

3. Какое место и почему занимают в творчестве Зайцева пограничные жанры: беллетризованная биография, литературный портрет, дневник и пр.? В чем специфика мемуаристики Зайцева? Какова роль автора/повествователя в его мемуарных текстах?

Литература

Аринина Л. М. Драматургия Б. Зайцева в контексте его творческой биографии // Драматургические искания Серебряного века. Вологда, 1997. С. 73–85.

Аринина Л. М. Роман Б. Зайцева «Дом в Пасси»: Поиски новой формы // Русская литература XX века в аспекте мировой культуры. Вологда, 2002. С. 38–55.

В поисках гармонии: О творчестве Б. К. Зайцева. Орел, 1998.

Дарьялова Л. Н. Традиции житийного жанра в русской прозе XX века: М. Горький, Б. Зайцев, Федченков — митрополит Венямин // Кирилл и Мефодий: Духовное наследие: Материалы Междунар. науч. конф. Калининград, 2001. С. 59–69.

Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 6 (доп.). С. 13–158, 160–285, 289–367, 371–392, 395–468 («Москва», «Далекое», «Мои современники», «Повесть о Вере», «Другая Вера»).

Иезуитова Л. А. Семантика «чаши» в русской прозе начала XX века: Борис Зайцев. Иван Бунин. Леонид Андреев. Иван Шмелев // Библия и возрождение духовной культуры русских и других славянских народов. СПб., 1995. С. 56–63.

Крутикова Л. В. Реалистическая проза 1910-х гг.: Рассказ и повесть // Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 164–227.

Литература и история. СПб., 1992. С. 263–284.

Прокопов Т. Книга-исповедь // Зайцев Б. Золотой узор: Роман, повести. М., 1991. С. 5–12.

Прокопов Т. Память всеотзывного сердца. Мемуарная проза Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 6 (доп.). С. 3–10.

Романенко А. Д. Истоки художества // Зайцев Б. К. Жуковский; Жизнь Тургенева; Чехов. М., 1994. С. 5–16.

Степанова Т. М. Жанровый и стилевой синтез в очерке Бориса Зайцева «Улица Св. Николая» // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2003. С. 173–177.

Шиляева А. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. Нью-Йорк, 1971.

Яркова А. В. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького и Б. К. Зайцева: Очерки о Л. Андрееве // Максим Горький и XX век: Горьковские чтения. 1997. Н. Новгород, 1998. С. 232–236.

Тема 2. Основные темы и мотивы прозы Зайцева

Вопросы и задания

1. Какие темы вы отнесли бы к центральным и сквозным для всего творчества Зайцева? Каким образом изменялась тематическая парадигма его произведений на протяжении 1900–1960-х гг.? Какие факторы внешнего и внутреннего (собственно творческого) порядка сказывались на этих изменениях? Сопоставьте свое мнение с мнением Зайцева.

«Когда сейчас перелистываешь написанное до революции и следишь за своим изменением во времени, то картина получается такая: возбужденность первых годов понемногу стихает. Стремишься несколько расшириться, ввести в круг писания своего не только природу, стихию, но и человека — первые попытки психологии (но всегда с перевесом поэзии). Отходит полная бессюжетность. Вместо раннего пантеизма начинают проступать мотивы религиозные — довольно еще невнятные («Миф», «Изгнание») — все же в христианском духе. Этот дух еще ясней чувствуется в первом *романе* “Дальний край” (1912), полном молодой восторженности, некоторого прекраснотушающего наивного — Италия вносит в него свой прозрачный звук. <...> К этой же полосе относится пьеса “Усадьба Ланиных”, с явным оттенком тургеневско-чеховского (всегда внутренне автору родственного) и также с перевесом мистического и поэтического над жизненным. <...> В 1918 г., в самом начале революции, появилась повесть, которую я считаю самой полной и выразительной из первой половины моего пути, — “Голубая звезда”. Она прозрачнее и духовней “Земной печали”. Вместе с тем это завершение целой полосы, в некотором смысле и прощание с прежним. Эту вещь могла породить лишь Москва, мирная и покойная, послечеховская, артистическая и отчасти божественная, Москва друзей Италии и поэзии — будущих православных. <...> Первой крупной вещью в эмиграции был роман “Золотой узор”. Он полон откликов “Ада” жизни тогдашней. В нем довольно ясна религиозно-философская подоплека — некий суд и над революцией и над тем складом жизни, теми людьми, кто от нее пострадал. Это одновременно и осуждение и покаяние — признание вины. <...> За ничтожным исключением все написанное здесь мною выросло из России, лишь Россией и дышит. <...> Как в России времен революции был я направлен к Италии, так из латинской страны вот уже двадцать лет все пишу о России. <...> Даже в романе “Дом в Пасси”, где дейст-

вие происходит в Париже, внутренне все с Россией связано и из нее истекает» (Зайцев Б. К. О себе // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 4. С. 588–589, 590, 591).

Литература

Бронская Л. И. Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь, 2000.

Зайцев Б. К. Молодость — Россия // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 9 (доп.). С. 6–18.

Калганникова И. Ю. Интерпретация русского мифа об Италии в цикле «Далекое» Б. К. Зайцева // Культура и текст. СПб.; Барнаул, 1997. Вып. 1: Литературоведение. Ч. 2. С. 73–74.

Конорева В. Н. Художественная космогония раннего творчества Б. К. Зайцева // Философские аспекты культуры. Комсомольск-на-Амуре, 1998. С. 69–79.

Пак Н. И. Образы христианской культуры в раннем творчестве Б. К. Зайцева // Кузовские чтения. М., 2001. Вып. 1: Культурное наследие Древней Руси. М., 2001. С. 167–175.

Романович А. Италия в жизни и творчестве Б. К. Зайцева // Русская литература. СПб., 1999. № 4. С. 55–67.

Сомова С. В. «Традиционное» и «свое» в повести Б. Зайцева «Аграфена» // Филологические записки. Воронеж, 1997. Вып. 8. С. 97–104.

2. Проанализируйте повести «Странное путешествие» (1926), «Анна» (1929) и «Авдотья-смерть» (1927), которые принято объединять в единый цикл «повестей смерти». Каков центральный мотив, объединяющий повести, и как он разрабатывается в каждой из них?

Литература

Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 218–219.

Тема 3. Установка на автобиографизм и прием «двойного повествования» («двойного зрения») как доминанты художественной прозы Зайцева

Вопросы и задания

1. Сопоставьте приведенные ниже фрагменты из «Золотого узора», «Дома в Пасси» и «Путешествия Глеба». Как разграничено в текстах пространство повествователя (автора) и пространство героя?

«И годы наши шли легко. Маркуша изучал свои науки, я разучивала Шумана и Глинку, отец нам помогал, а мы, в молодости, в поглощенности самими нами, мало в жизнь чужую всматривались, в жизнь страны и мира, легкою, нарядной пеною которого мы были. В сущности, чего таить: мы выезжали на Марфушах, разных верноподданных старухах, на швейцарах, на официантах в ресторанах, на рабочих на заводе, где отец всем правил, — наша жизнь и не могла иною быть, чем легкой и изящной». <...> «Воспаление легких! Маркел залег пластом. За этот месяц, среди грохота восстаний, поражений, митингов, речей, разгромов, самосудов, я узнала в точности кривые температур, компрессы, банки, кровохарканья и дигален для сердца. Маркуша очень изнемог. Исхудал дико. Борода бурьяном разрослась. И без труда получил отпуск полуторамесячный для поправления здоровья. Я взяла его в деревню еще слабого и хилого. И знала ль, сидя в купе поезда, на сколько времени везу? Лишь, позже, размышляя о пережитом, я поняла, что кто-то, до поры до времени, упорно уводил нас от событий. А они шли» (Зайцев Б. К. Золотой узор // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 3. С. 29–30, 131).

«К семи отплясали что полагается, сколь полагается накричались — молодым пора трогаться: уезжали в Сен-Жермен. Та же шумная ватага провожала их вниз к машине. Зоя Андреевна плакала. Дора подобрала Рафу, повела к себе — опасалась, что от сладкого будет у него завтра расстройство желудка. Вспоминалось ей нечто очень давнее, тоже шумная свадьба, когда Рафы еще не было, когда соединила она свою жизнь с Лузиным. Для чего это было? Разве можно понять? И вообще — можно ли что-нибудь понять? <...> Генерал долго, безмолвно сидел у себя в комнатке, смотрел в окно, видел жаненовские каштаны, слегка тронутые уже коричневатым. Эйфелева башня мигала загадочным глазом и не было в небе Юпитера с Марсом: сблизившись, разошлись они, как полагается. На стене висел портрет Машеньки в черном крепе. Пустая литровая бутылка, откуда вынул генерал свои полтинники, медленно покрывалась пылью. <...> Трудящийся Париж засыпал. Над Парижем черная августовская ночь. Эйфелева башня давно мигать перестала. <...> Старый дом в Пасси, с винтовой лестницей, дубовыми ступенями, небольшими квартирами, спал. Все казалось в нем мирным. И особенно тихо было в одной квартирке, занимаемой барышней Капой, которую называла ее подруга — “Пароходом Капитолиной”. Так тихо, будто никого уже там не было — между тем Капа вернулась как всегда и легла спать вовремя. Из щелей же квартирки, наружу рассеиваясь в холодном предрассветном Париже, а из двери выползая на лестницу, сочился противный запах: светильного газа» (Зайцев Б. К. Дом в Пасси // Там же. С. 324).

«В то время, когда калужский ученик Глеб готовил свои уроки, читал книги по астрономии и занимался рисованием, те самые звезды и планеты, о которых говорил Фламарион, текли обычными путями по небу над Европой и Россией, Петербургом и Калугою. Глеб знал теперь много созвездий и умел находить их в морозный вечер над Никитской. Мог слушать музыку и со сладким смущением вспоминать, как сидел с Анной Сергеевной. Мог любить или не любить Красавца или Олимпиаду, не понимать Иоанна Кронштадтского, подкапываться под о. Парфения — в круговороте Вселенной занимал он едва видимую точку и размышления его, казавшиеся ему бесспорными и впервые высказанными, не меняли волоска в ходе жизни. Но и он сам, его мысли, волнения, стремления тоже были Вселенной, сколь бы ни казались со стороны малы» (Зайцев Б. К. Путешествие Глеба // Там же. Т. 4. С. 240).

2. Каким образом проявляется в художественных текстах Зайцева свойственная ему ориентация на автобиографизм повествования? Сопоставьте свое мнение с мнением самого Зайцева и с критическими оценками.

«Девять лет назад начал я самое обширное из писаний своих, роман-хронику-поэму “Путешествие Глеба”. <...> Это история одной жизни, наполовину автобиография — со всеми и преимуществами, и трудностями жанра. Преимущество — в совершенном знании материала, обладании им изнутри. Трудность — в “нескромности”: на протяжении трех книг автор занят неким Глебом, который, может быть, только ему и интересен, а вовсе не читателю. Но тут у автора появляется и лазейка, и некоторое смягчающее обстоятельство: во-первых, сам Глеб взят не под знаком восторга перед ним. Напротив, хоть автор и любит своего подданного, все же покаянный мотив в известной степени проходит через все. Второе: внутренне не оказывается ли Россия главным действующим лицом — тогдашняя ее жизнь, склад, люди, пейзажи, безмерность ее, поля, леса

и т. п.? Будто она и на заднем плане, но фон этот, аккомпанемент повествования чем дальше, тем более приобретает самостоятельности. И затем: Бог с ним с Глебом лично, но ведь он такой же (ребенок, позже подросток, юноша), как тысячи других, значит, говорить о его исканиях цели жизненной, томлениях, сомнениях религиозных и пути приближения к Истине, о его попытках творчества и культе творчества — значит, говорить о человеке вообще» (*Зайцев Б. К. О себе* // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 4. С. 591–592).

«С особенной любовью изображен герой книги — маленький Глеб. Черты, его характеризующие, типичны для всего творчества Зайцева: замкнутость в себе, стыдливая сдержанность в проявлении чувств, “тихость” и задумчивость, любовь к уединению и внутренней жизни, изящество и мягкость — таков Глеб. <...> В этих словах о Глебе слышится какое-то личное признание автора» (*Мочульский К. Борис Зайцев. Путешествие Глеба. I. Заря. Петрополис. 1937* // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 4. С. 595).

«“Путешествие Глеба” и другие повести, в которых речь идет о том же герое, — лишены формальных автобиографических признаков. Автор вправе утверждать, что в них все выдуманно, сочинено, и нам на такое утверждение нечего было бы ему возразить. Но никакими доводами не убедит он нас, что в этих повестях ничего личного нет, — как не убедил бы нас в том же самом и Бунин по отношению к “Жизни Арсеньева”. Впрочем, в противоположность Бунину, автобиографичности своего произведения Зайцев, кажется, и не склонен отрицать. У читателя же нет на счет этого и сомнений. Выдает тон, выдает то волнение, которое чувствуется в описаниях, в воспроизведении бытовых мелочей, житейских повседневных пустяков, выдает, наконец, непринужденность погружения в мир, сотканный из бледных, хрупких, слабеющих воспоминаний...”» (*Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 189–190*).

Литература

Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин). Ставрополь, 2001.

Бронская Л. И. Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь, 2000.

Компанеев В. В. Изображение автобиографического героя в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба» // Антропоцентрическая парадигма в филологии. Ставрополь, 2003. Ч. 1: Литературоведение. С. 455–460.

Коренькова Е. В. Повествователь в прозе Б. Зайцева // Русский язык и славистика в наши дни. М., 2004. С. 567–570.

Хатямова М. А. Художественное пространство в ранней прозе Б. К. Зайцева («Спокойствие») // Русская литература в современном культурном пространстве. Томск, 2003. С. 65–72.

Яркова А. В. Жанр автобиографического романа в творчестве Б. К. Зайцева // Жанры в историко-литературном процессе. СПб., 2000. С. 122–138.

Тема 4. Специфика художественного образа в прозе Б. Зайцева

Вопросы и задания

1. Каковы стратегии формирования художественного образа в произведениях раннего и зрелого периодов творчества Б. Зайцева? Обоснуйте свое мнение при помощи сопоставительного анализа «Голубой звезды» и «Путешествия Глеба», представляющих собой, по признанию писателя, вершины первого и второго периодов соответственно.

Литература

Адамович Г. А. Собр. соч. Кн. 1–3: Литературные заметки. СПб., 2002 (по указат. имен). Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 213–232.

Творчество Б. К. Зайцева: проблематика и поэтика // Центральная Россия и литература русского зарубежья. Орел, 2003. С. 167–208.

2. Какова функция пейзажа в прозе Б. Зайцева? При помощи каких выразительных средств создаются пейзаж внешний и «внутренний» («пейзаж души», по выражению К. Мочульского)? Обоснуйте свой ответ при помощи анализа приведенных ниже фрагментов из произведений Зайцева раннего и зрелого периодов.

«Волки шли шагом. Безжизненные снега глядели на них своими бледными глазами, тускло отблескивало что-то сверху, внизу поземка ядовито шипела, струясь зигзагами по насту, и все это имело такой вид, будто тут, в полях, наверно знают, что никому никуда нельзя добежать, что и нельзя бежать, а нужно стоять смирно, мертво и слушать» (Зайцев Б. К. Волки // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. Т. 1. С. 33).

«Июнь, жаркий вечер. Трудно дышать, солнце прощально горит в стеклах, тучкой выются в небе голуби, розовея. При закате туманно-пыльный полог оденет все. Людьями овладеет раздумье. В квартирах голо, одинокие жильцы виснут на окнах. Уйти некуда. Бульвары пыльны. Время летней тоски города» (Зайцев Б. К. Сны // Там же. С. 190).

«В монастырь собрались через несколько дней. <...> Они вышли утром, при милой, светло-солнечной погоде. Дорога их — лугами, недалеко от Москва-реки, мелким своим течением, изгибами, ленью красящей здешний край. Берега ее заросли лозняком; стадо дремлет в горячий полдень; легкой рябью тянет песок, белый и жгучий; у воды пробегают кулики, подрагивая хвостиками. Дачницы идут с простынями, выбирая место для купанья. На песке голые мальчишки. Вдали лес засинел над Звенигородом; раскинулся по холму сам городок, и древний собор его белеет. Домики серые и красные, под зелеными крышами, среди садов, вблизи монастыря, глядящего золотыми глазами из дубов. Красивый издали, беспорядочный, растущий как Бог на душу положит; освященный древнею, благочестивою культурой» (Зайцев Б. К. Голубая звезда // Там же. Т. 2. С. 232).

«Наступал Новый год. Ледяное встает солнце в молочно-розовеющем дыму, с востока ветер, обжигающий, как пламенем, снег на буграх блестит чешуйками, режущими глаза, нет сил смотреть, только бы укрыться, отвернуть голову в затишье поднятого воротника. Но какой скрип саней! Какая музыка шипенья, визгов, свиста! Она иной бывает в дни метели. Тогда гудят какие-то могучие басы, и ухает, и бьет — на флигель, где ютятся Лиза с матерью, вдруг налетит целая рать бешеная, хлопнет, затрясет крышей, ахнет в трубе, смолкнет на мгновенье, чтобы дать место следующей, и к утру так навьет сугроб у сеней, что не отворить двери — откапывают» (Зайцев Б. К. Авдотья-смерть // Там же. С. 433–434).

«Когда через несколько времени они с Мартой вышли, нагруженные инструментами, точно хирург с сестрой милосердия на операцию, первое, что ударило по ним, был удивительный воздух. Белый снег, нынче родившийся, принес с высот заоблачных такую свежесть, такое бесплотное и как бы отрешенное благоухание, будто иной, прохладный и несколько грустный в нетленности своей мир сошел на землю. <...> Матвей Мартыныч с Мартой шли, разговари-

вали о делах. Ни снега, ни его запаха, ни чистоты они не замечали. Да и странно было бы этого ждать от них. Они шли делать свое дело. Они поддерживали собой мир. Понимала ли Матрена, что эти спокойные люди, которых она нередко видела, которые ей ничего дурного не делали, как и она им, — идут ее убивать? Должно быть, тоже не понимала» (Зайцев Б. К. Анна // Там же. Т. 3. С. 369, 374).

«Зима пришла рано. <...> Снег на Никитской, на Никольской, бледные отсветы на потолке Глебовой комнаты. Мягко поскрипывает он под калошами, когда Глеб пересекает улицу. Уличный шум прекратился, беззвучно катят извозчики, мчат лихачи от кулона. Но Глебу все равно, идти ли в гимназию по снегу или по грязи, зима ли сейчас или осень, мрак в сердце один» (Зайцев Б. К. Заря // Там же. Т. 4. С. 127).

«Июнь, ранняя ночь синее. В синеве этой все, что ушло: детские горести, ранцы, уроки. Ветер навстречу ласков. Дуновение его — дуновение Времени, заносащего прахом бывшее <...>. Бег рысака вонзал юношу с чемоданом, в канотье, свеженьком костюмчике, в теплую темень будущего. <...> Поезд пришел вовремя. Носильщик посадил Глеба и в назначенный час поезд тронулся, пошел вдаль за Калугу, посылая искрами поля под Ферзиковом и Алексином. Глеб один сидел в купе у открытого окна» (Зайцев Б. К. Тишина // Там же. С. 291, 292).

«Закат пышно, торжественно-золотоносно разметался, торжественный хорал в небе звучал и в самом этом исполнении было уже умирание — золото переходило в пурпур, пурпур гас понемногу, малиновел. Отойти от окна Глеб никак уж не мог. Во всем нем была такая взволнованность, такой сладкий и мучительный полет... <...> Он опять вышел в коридор. Звезды стояли на небе, леса медленно проходили. Вот река, луга. По лугам туман. Поезд прибавляет ходу — под уклон. Звезды так же важны, но теперь вдруг туманы сливаются в грохоте поезда с тем остросладостным и пронзительным, что в самом Глебе... да, да, вот так, это и есть слова — они летят, как никогда не летели в нем раньше, он их не произносит, но он чувствует их ритм — этим нервным потоком и изобразит ночь, одиночество, полет под звездами, среди туманов неизвестной никому реки, несущейся и проносящейся. О, это, наконец, не детское, вот это настоящее... Глеб был один — и счастлив. Звезды его видели. Господь благословлял» (Зайцев Б. К. Юность // Там же. С. 299, 386–387).

«Замечательно, что Париж, женщиною насыщенный, больше всего мужчина. В нем нет ни женственного, ни романтического. Он требует мужественности. Как на свои улицы, тускло блестящие под дождем, в изящных, точных линиях домов, серо-коричневых красках, так на своего человека Париж кладет чекан: рисунок его гибок, элегантен, остр. Непроницаемый человек. Учтивый, вежливый... огнеупорный. В Провансе — дома. Земля дымит поэзией. Мир — друг. Господь спокойно говорит в церквах, звезды плывут по небу вольно, виноград, дикий укроп и тмин, лаванда — это все твое, братские дары. Ты понимаешь собак и любишь цикад. Ты человек незащищенный, твое сердце все раскрыто — четырем странам света, четырем великим ветрам. Но Париж скажет, что земля не рай. Что ж, защищайся. И не страшись. Ты здесь неразличим, безвестен, угрожаем. Ничего. Иди» (Зайцев Б. К. Странник // Там же. Т. 7. С. 254).

Литература

Анри Н. О мифопоэтическом пространстве Парижа в творчестве Б. К. Зайцева // Провинция: процесс международной интеграции в XXI веке. Киров, 2001. С. 225–233.

Драгунова Ю. А. Цветовая символика в творчестве Б. К. Зайцева // Жанрово-стилевые проблемы русской литературы XX века. Тверь, 1994. С. 48–55.

Костылева И. А. Е. Замятин и Б. Зайцев: две грани русского импрессионизма // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Тамбов, 2000. Кн. 10. С. 16–26.

Курочкина А. В. Функции пейзажа в ранних рассказах М. Горького и Б. Зайцева // Горьковские чтения – 2002. Н. Новгород, 2004. С. 249–254.

Полякова М. А. Лирическая проза И. А. Бунина и Б. К. Зайцева: Конец 1890-х — 1900-е гг.) // Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 г.). Л., 1985. С. 101–111.

Степанова Т. М. Борис Зайцев и Константин Паустовский: Типологическая общность // Труды молодых ученых. Ростов-н/Д, 2004. № 3. С. 148–156.

Иван Сергеевич Шмелев (1873–1950)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч.: В 8 т. М., 1907–1917; Неупиваемая чаша. Париж, 1921; Это было. Берлин, 1922; Солнце мертвых. Париж, 1926; Про одну старуху: Новые рассказы о России. Париж, 1927; Свет разума: Новые рассказы о России. Париж, 1928; Въезд в Париж: Рассказы о России зарубежной. Белград, 1929; Богомолье. Белград, 1935; 2-е изд. Париж, 1948; Лето Господне. Париж, 1948; Пути небесные. Париж, 1948; Собр. соч.: В 5 т. М., 1998–2000, также три тома дополнительных: М., 2000. Т. 6–8; Соч.: В 2 т. М., 1989; Душа России: Сб. ст. СПб., 1998; Избр. соч.: В 2 т. М., 1999.

2. Библиографические материалы

Азаров Ю. А. И. С. Шмелев // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 4: Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 500–504.
И. С. Шмелев: Библиография / Сост. Д. М. Шаховской. Париж, 1980.
Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 474–475.
Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры (по указат.). М., 2000.
Марченко Т. В. И. С. Шмелев // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 716–718.
Марченко Т. В. И. С. Шмелев // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. М., 1997. Т. 1: Писатели русского зарубежья. С. 454–457.
Михайлов О. Н. И. С. Шмелев // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Сост. П. А. Николаев. М., 2000. С. 777–779.
Осьминина Е. А., Смирнова М. А. И. С. Шмелев // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 622–638.

3. Литература ко всем разделам

И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т., М., 2003–2006.
Адамович Г. В. И. С. Шмелев // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 32–37.
Буслакова Т. П. Реалисты Серебряного века в эмиграции // Литература русского зарубежья: Курс лекций / Под ред. Т. П. Буслаковой. М., 2003. С. 48–66.
Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1. С. 183–407.
Ильин И. А. Творчество И. А. Шмелева // Там же. Т. 6, кн. 2. С. 110–111, 116.

- Ильин И. А.* Собр. соч.: Переписка двух Иванов: В 4 т. / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М., 2000. Т. 1–3.
- Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский и Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005.
- Келер Л.* Шмелев о себе и о других // Русская литература в эмиграции. Питтсбург, 1972.
- Любомудров А. М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003.
- Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания: Сб. материалов Междунар. конф. 2003 и 2005 гг. М., 2007.
- Памяти Ивана Сергеевича Шмелева: Сб. статей и воспоминаний. Мюнхен, 1956.
- Руднева Е. Г.* Заметки о поэтике Шмелева. М., 2002.
- Солнцева Н. М.* Иван Шмелев: Жизнь и творчество. М., 2007.
- Сорокина О. Н.* Москвитина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 2000.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 74–77.
- Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 158–159.
- Черников А. П.* Проза И. С. Шмелева: Концепция мира и человека. Калуга, 1995.

II. Личность и творчество И. С. Шмелева в контексте русского зарубежья

Тема 1. Личность И. С. Шмелева в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с воспоминаниями современников, в которых они не только воссоздают образ писателя, но и рассказывают о его судьбе. Как Шмелев воспринял события Февральской и Октябрьской революций и какие обстоятельства жизни побудили его к выезду из России?
2. В воспоминаниях образ писателя связывается с его православно-религиозными воззрениями. В чем специфика отношения Шмелева к религии в отличие от такого его современника, как Мережковский?

«В эмиграцию Шмелев попал в самом начале 20-х годов после потери своего единственного сына, расстрелянного большевиками в Крыму, после поражения армии Врангеля. Рана оставалась открытой и кровоточила во все последующие годы. И. С. постоянно хворал и вел сравнительно уединенный образ жизни. Его творчество и раньше не было чуждо надрыва. В эмиграции оно стало еще более аффектированным. От природы добрый и отзывчивый, Шмелев всегда был многоречив и велеречив. Потрясенный несчастьем, Шмелев в своих писаниях часто злоупотреблял педалью и давал выражение своему негодованию и лирике в повышенной форме. Верующий христианин, он пребывал в твердом убеждении, что Бог правду видит и непременно ее скажет, раньше или позже, и каждому воздаст по его делам. “Россия не за горами... скоро стяги и знамена водителей... и, главным образом, носителей социализма... нечисть”, — подчеркивал он в письме в июне 1926 года» (*Вишняк М. И.* С. Шмелев // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 43).

«Описать духовное перерождение неверующего человека, обращение его к вере — таково было задание, которое поставил себе И. С. в тот момент. Все движение этого процесса должно быть показано во 2-й и 3-й части “Путей небесных”. Чтобы выполнить эту работу, И. С. хотел поселиться на некоторое время в монастыре, пожить в настоящей монастырской обстановке, что возможно сейчас лишь в Америке. Для проведения этого плана в исполнение нужны были, конечно, средства, а средств не хватало. И. С. жил только литературным заработком, который, несмотря на хороший сбыт произведений нашего любимого писателя, далеко не был достаточен. “А читатель у меня большой и верный”, — говорил Иван Сергеевич. “Как вы попали в Швейцарию”, — спросил он затем. Я рассказал, что приехал, чтобы посетить могилу сына, умершего здесь в санатории от болезни, полученной на фронте. “Я тоже потерял сына. Он был убит в начале революции, — с живостью заметил И. С. — Но верьте, разлуки нет: наши дорогие всегда с нами. Я чувствую их присутствие около себя каждую минуту» (Зернин А. У Шмелева в Женеве // Там же. С. 38)

«Более всего я люблю Ив[ана] Серг[еевича] Шмелева. Это — пламенное сердце и тончайший знаток русского языка. Утробного, земного, земельного и надземного языка, также и все разнообразия русской речи ему ведомы как волшебнику. Он истинно русский человек, в каждый раз, как с ним поговоришь, расстаешься с ним обогащенный — и вновь найдя самого себя, лучшее, что есть в душе. <...> Шмелев, на мой взгляд, самый ценный писатель из всех нынешних живущих за границей или там, в этом Чертовом болоте. Там, впрочем, почти никого и нет. А из зарубежных он один воистину горит неугасимым огнем жертвенности и воссоздания в образах истинной Руси» (Бальмонт К. Д. Русские в Капбретоне // Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский, Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005. С. 22).

3. Как оценивали современники роль Шмелева в эмиграции и его деятельность в периодических изданиях, таких, как «Возрождение», «Современные записки» и др.? Почему его не всегда понимали и принимали деятели эмиграции и критики (Г. Струве, Г. Адамович, С. Маковский и др.), и на чем была основана литературная борьба и полемика?

Литература

Адамович Г. И. С. Шмелев // Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 32–37.

Ильин И. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / Сост., коммент. Ю. Т. Лисицы. М., 2000. Т. 1.

Келер Л. Шмелев о себе и о других // Русская литература в эмиграции. Питтбург, 1972.

Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский, Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005.

Мочульский К. И. Шмелев. «Лето Господне. Праздники» // Мочульский К. Кризис воображения. Томск, 1999. С. 308–309.

Солнцева Н. М. Иван Шмелев: Жизнь и творчество. М., 2007. С. 198–257.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 74–77.

Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 158–159.

III. Литературное творчество И. С. Шмелева

Тема 1. Критика русской эмиграции о творчестве И. С. Шмелева

Вопросы и задания

1. К какому направлению русской литературы принадлежал Шмелев и какое место в литературном движении русской эмиграции отводят ему критики?
2. В связи с чем Шмелева считали самым «русским» писателем эмиграции и соотносили его произведения с наследием Ф. М. Достоевского и других писателей-классиков?

«У Шмелева есть поклонники, считающие его и самым значительным, и самым “русским” писателем зарубежья. В его русскости, как и в большом природном таланте, сомнений быть не может. Не подлежит сомнению и тот факт, что в изгнании творчество Шмелева приобрело размах, которого у него не было до того. Но писатель он очень неровный» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. С. 175–176).

«Шмелев — производит на меня впечатление — в хорошем смысле одержимо-го. Что-то глубоко его пронзило, и, пока он одержим этой пронзенностью, он находит сильные слова и образы. Но вот одержимость покидает его, и он становится мелководным, слова становятся ненужными и бесцветными. Отсутствует некий внутренний стержень» (*Бальмонт К. Д.* Где мой дом?: Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / Сост. В. Крейд. М., 1992. С. 260).

«Россия творится ныне более всего в кельях. <...> И вот перед нами творческая келья Ивана Сергеевича Шмелева, где он сам, страдая и терзаясь вместе с Россией и о России, созерцает ее муку как явление мировой скорби. Шмелев всегда стоял вне всяких литературных “течений”, “направлений” и “школ”. Он сам — и направление, и школа. Он творит не по программам, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указуют ему путь. Он может писать только тогда, когда в нем зреет, когда созревшее овладевает им, когда одержимость его творческих тайников требует развязки и разрешения. <...> Это означает, что Шмелев творит в некоей художественной одержимости. Именно поэтому тот, кто прочитал одно из его завершенных произведений, никогда не сможет забыть его. <...> Художественная сила Шмелева состоит в том, что он всегда остается во власти своего предмета: это как бы сам *страстно-страдающий мир человеческой души находит в себе через него эти незабываемые образы и эти трепетно-поющие слова*. Стиль Шмелева именно потому такой — насыщенный, вздыхающий и стонущий, страстный и певучий, лирически-парящий и влюблено-трепетный, — что он поет о человеческих страданиях, показывая их в образах душевно раненых и мятущихся людей. Это можно выразить так, что художественный акт Шмелева есть прежде всего чувствующий акт; этим он отнюдь не исчерпывается, но он определяется прежде всего и больше всего. И не удивительно, что после Шмелева многие и многие писатели наших дней кажутся холодными» (*Ильин И. А.* Творчество И. С. Шмелева // Ильин И. А. Собр. соч. Т. 6, кн. 2. С. 110–111, 116).

«Шмелев — один из тех писателей, которых трудно читать спокойно. <...>. Да, он был очень даровит. Достаточно прочесть одну шмелевскую страницу

наудачу, не выбирая, чтобы убедиться, как силен у этого художника словесный изобразительный “напор”, как сложен и причудлив его рисунок. <...> Это страстный человек с унаследованным от Достоевского чутьем к людским страстям, и особенности с чутьем и слухом к страданию. <...> Но, переняв или унаследовав от Достоевского его трагический, сдавленный, приглушённый, страдальческий “говорок”, то есть переняв тон Достоевского, Шмелев не заметил обоснования этого тона, и оттого страдание приобретает у него почти что физиологический характер. Он понял “достоевщину”, но не Достоевского... <...> Но за этим больным — и большим, подлинным талантом — пылкая, требовательная, нетерпеливая душа, мимо которой никак не пройдешь с безразличием или скукой» (Адамович Г. Шмелев. С. 32–37).

«Чаадаев судит о России с высоты многовековой, величавой и по-своему удавшейся цивилизации. Но ему и в голову не приходит спросить себя: что в этой цивилизации, носящей имя христианской, осталось от христианства? И даже больше: возможно ли соединение понятий “культура” и “христианство” без того, чтобы одно не истлело в пламени другого? И возможен ли выбор? <...> Еще недавно, здесь, в эмиграции, Шмелев только этим и дышал, и жил. Шмелев казался очень русским писателем, уж таким русским, что “русее” и не бывает, а на деле он при своем — для меня несомненном и большом таланте, при своей страдальческой искренности, — был отступником и вел от имени России запоздалую, измельчавшую, выдохшуюся славянофильскую игру, которая ничем, кроме конфуза, кончиться не может. По-своему он любил Россию — “до самозабвения”, по собственным своим словам. Но любил, так сказать, беспрепятственно, сам себя обманывая, и о каком ни говорил бы он величии, величии этому грош цена» (Адамович Г. Собр. соч.: Комментарии. СПб., 2000. С. 65–67).

«Шмелев, как Бунин, весь русский, с головы до пят. Но у Бунина есть, сверх этого, магичность исключительного таланта и сдержанность, собранность; они приближают его к всемирности. Шмелев же останется русским, только русским, со всеми русскими и грехами, и дарами. В слишком европейце Алданове есть жидковатость; слишком русский Шмелев так густ, что ложка стоит, а глотать — иной раз подавишься. Чувства меры нет никакого. По-русски безмерное — святое — бурление души заставляет его забывать и о писательском целомудрии, которое в иные времена смыкает уста художника. <...> Шмелева должен любить писатель (русский), любить именно с его воплями, с водопадом и пеной слов» (Гиппиус З. Н. Литературная запись: Полет в Европу // Гиппиус З. Н. Незвестная проза: В 3 т. / Сост., вступ. статья, коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002–2003. Т. 1: Мечты и кошмар: Незвестная проза 1920–1925 годов. С. 316–317).

Литература

Адамович Г. Шмелев // Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 32–37.

Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1. С. 183–407.

Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева: Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев // Ильин И. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 2. С. 110–123.

Келер Л. Шмелев о себе и о других // Русская литература в эмиграции. Питтсбург, 1972.

Мочульский К. И. Шмелев. «Лето Господне. Праздники» // Мочульский К. Кризис воображения. Томск, 1999. С. 308–309.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 74–77.

Тема 2. «Солнце мертвых» как роман-эпопея

Вопросы и задания

1. «Солнце мертвых» называют апокалипсисом Гражданской войны и самой страшной книгой в русской литературе. Расскажите об истории создания этого произведения. Какие события крымской трагедии и Гражданской войны в России положены в его основу? Проанализируйте образы художественного времени и художественного пространства в произведении. Какое значение для характеристики времени и пространства имеет символическое название произведения?

2. Писатель назвал произведение эпопеей. Эпопея предполагает изображение общенациональных событий и выдвижение идеи исключительного времени в истории, позволяющего вскрыть призвание личности и миссию народа в круговороте событий и сплетении судеб. Является ли «Солнце мертвых» эпопеей в традиционном понимании этого жанра, или это эпопея XX века, эпопея-трагедия, в которой эпическое и драматическое тесно сопряжены в авторской точке зрения? Проанализируйте трагический пафос произведения. Обратите внимание на эмоционально-страстные обращения повествователя, на чередование различных жанровых форм, художественных и документальных. Почему композиция фрагментарна, фрагменты часто носят обрывочный, «рваный» характер?

3. От чьего лица ведется повествование, и носит ли герой автобиографический характер? Дайте характеристику системе персонажей произведения. Чем обусловлен хронологический способ изложения событий? Как усиление трагического пафоса нашло отражение в названиях глав и композиции произведения?

4. Прочитайте работы философа И. А. Ильина о творчестве И. С. Шмелева. Какие религиозные идеи определяют точку зрения Шмелева? Сближает ли пафос обличения большевизма «Солнце мертвых» Шмелева с «Окаянными днями» И. А. Бунина и что отличает два эти произведения, писавшиеся почти в одно и то же время?

«Только в одном Крыму за какие-нибудь три месяца! — человеческого мяса, расстреленного... Без суда!.. — девять тысяч вагонов! Поездов триста! Десять тысяч тонн свежего человеческого мяса, мо-ло-до-го мяса! Я даже высчитал: только в одном Крыму, за какие-нибудь три месяца! — человеческого мяса, расстрелянного без суда, без суда! — восемь тысяч вагонов, девять тысяч вагонов! Поездов триста! Десять тысяч тонн свежего человеческого мяса, мо-ло-до-го мяса! Сто двадцать тысяч го-лов! че-ло-ве-ческих!! У меня и количество крови высчитано, на ведра если... сейчас, в книжечке у меня... вот... альбуминный завод бы можно... для экспорта в Европу, если торговля наладится... хотя бы с Англией, например... Вот, считайте... <...> Все думаю: сколько же материала! И какой вклад в историю... социализма! Странная вещь: теоретики, словокройщики ни одного гвоздочка для жизни не сделали, ни одной слезки человечеству не утерли, хоть на устах всегда только и заботы, что о всечеловеческом счастье, а какая кровавенька секта! И заметьте: только что начинается, во вкус входит! с земным-то богом! Главное — успокоили человек: от обезьяны — и получай мандат! Всякая вошь дерзай смело и безоглядно. Вот оно, Великое Воскресение... вши! Нет, какова “кривая”-то!? победная-то кривая!? От обезьяны, от крови, от помойки — к высотам, к Богу-Духу... и проникновению космоса чудеснейшим Смыслом и Богом-Словом, и... нисхождение, как с горы на салазках, ко вши,

кровью кормящейся и на все с дерзновением ползущей! И кому сие новое Евангелие-то комментариями преподнесли, карт-бляш выдали, и кто?! помните, у Чехова, в “Свадьбе”, телеграфист-то Ять, “Ять”-то эта самая, как рассуждает пр электричество и про... какие-то два рубля и жилетку? Вот теперь эти саамы “яти” и получили свое Евангелие и “хочут свою образованность показать”. И о кого получили? От тех же “ятей”! И вот показывают “образованность” Потому-то на эту подлюгу “ять” и поход. Прообраз, конечно, я разумею. Стереть ее, окаянную! мешает! исконную, сла-вян-скую! Всем вошам теперь раздолье, всем — мир целокупно предоставлен: дерзай! Никакой ответственности и ничего не страшно! На Волге десятки миллионов с голоду дохнут и трупы пожирают? Не страшно... Впилась вошь в загривок, сосет-питается — разве чего страшно?! И все народы, как юный студентик на демонстрации, взирают с любопытством, что из “вшивого” великого дела выйдет. Такой-то опыт — и прерывать! Ведь полтораста миллиончиков прививают к социализму! И мы с вами в колбочке этой вертимся. Не удалось — выплеснуть. Сеченов, бывало, покойник: “Лука, — кричит, — дай-ка свеженькую лягушечку!” Два миллиончика “лягушечек” искромсали: и груди вырезали, и на плечи “звездочки” сажали, над ретирадами затылки из наганов дробили, и стенки в подвалах мозгам мазали, и... — махнул доктор, — вот это — О-пыт! А зрители ожидают результатов, а пока торговлишкой перекидываются. Вон, сэр Эдуард-то Ллой Джордж-то, освободитель-то человеческий, свободолюб-то незапятнанный, что сказал! “Мы, — говорит, — всегда с людоедами торговали!” А почтенные господа коммонеры, мандата на “вшивость” для себя еще не приявшие, но в душе близкие и к сему, если от сего польза видится, — мудрое слово Джорджево положили на сердце свое и... А-а, не все ли равно теперь! О миллиончике человеческих голов еще когда Достоевский-то говорил, что в расход для опыта выпишут дерзатели из кладовой человечьей, а вот ошибся на бухгалтерии: за два миллиона пересегнули — и не из мировой кладовой отчислили, а из российского чуланчишки отпустили. Вот это — опыт! Дерзание вши бунтующей, пустоту в небесах кровавыми глазками узревшей! И вот... <...> И они уже умирают. И этот Андрей кончится. Мой сосед Григорий Одарюк тоже кончится... и Андрей Кривой с машковцевых виноградников... Они уже все обработали, а не чувят... Увидите. Убьют и меня, возможно. Еще считают за богача... Когда наступит зима... увидите результаты. Опыт и их захватит» (*Шмелев И. С. Солнце мертвых. С. 505–506*).

5. Чем определяются приемы гиперболизации и символизации, использованные в романе? Какое значение играет образ-символ солнца? Обратите внимание на контекст словоупотребления этого слова. Почему его синонимом является слово «смерть», а также слова «смертеньш» и «дети смерти»? Перечитайте главу «Конец концов». Какую символическую нагрузку несет в финале произведения сюрреалистический образ смертеньша? Почему автор пишет: «Чаю Воскресения Мертвых! Я верю в чудо! Великое Воскресение — да будет»?

«Заглавие “Солнца мертвых” — с виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубину: ибо указывает на Господа живого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть, — и на людей, утративших Его и омертвевших во всем мире» (*Ильин И. О тьме и просветлении. С. 162–163*).

«Не знаю: литература ли “Солнце мертвых”? Ибо более страшной книги не написано на русском языке. Шмелев... только рассказывает день за днем, шаг за шагом “эпопею” своего крымского, обывательского существования в голодный

год под большевистским гнетом; — и... Страшно... За человека страшно» (*Амфитеатров А.* Воспоминания // *Кутырина Ю. А.* Иван Сергеевич Шмелев. Париж, 1960. Вып. 2. С. 38).

Литература

- Каманина Е. В.* О смысле заглавия и подзаголовка «эпопея» в «Солнце мертвых» И. С. Шмелева // *Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания.* М., 2007. С. 135–142.
- Кормилов С. И.* «Самая страшная книга» (соотношение изобразительного и выразительного в «эпопее» Ивана Шмелева «Солнце мертвых» // *Русская словесность.* 1995. № 1. С. 26–30.
- Николина Н. А.* «Солнце мертвых» И. С. Шмелева: ключевые слова // *Николина Н. А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студентов. М., 2003. С. 187–194.
- Смирнова М.* Иван Сергеевич Шмелев. Молитвы о России // *Шмелев И. С.* Солнце Мертвых М., 1991 (послесловие).
- Солнцева Н. М.* Иван Шмелев: Жизнь и творчество. М., 2007. С. 79–95.
- Черников А. П.* Проза И. Шмелева. Концепция мира и человека.
- Шмелев И. С.* Солнце мертвых // *Шмелев И. С.* Избр. соч.: В 2 т. М., 1999. Т. 1.

Тема 3. «Лето Господне»

Вопросы и задания

1. Исследователи определяют «Лето Господне» И. С. Шмелева как роман, как повесть, как поэму в прозе, миф-воспоминание, идиллию, сказку, пишут о синтезе лирического и эпического начал, о влиянии архаичных (фольклорных) и традиционалистских (древнерусских) традиций. Можно ли говорить о формировании синкретичного жанра на автобиографической основе? Какую роль играет тема детства и можно ли произведение назвать романом воспитания? Проанализируйте точки зрения критиков зарубежья и современных исследователей на природу жанрового новаторства писателя.

«Вот дар большого русского художника... Книга, которая никогда не забудется в истории русской словесности и в истории самой России. Грань и событие в движении русского национального самосознания... Сразу — художественный и религиозный акт. Именно таково значение двух последних книг Ивана Сергеевича Шмелева, вышедших в белградской “Русской библиотеке”: “Лето Господне. Праздники” и “Богомолье”. <...> С самого дна нашей беды, нашего завоевания и порабощения — ибо что же малодушно бояться слов и скрывать от себя острую и мучительную правду?.. — 18 лет тому назад, в час великой исторической растерянности русский народ был соврращен, *завоеван и порабощен* антинациональными отбросами международной и своей собственной интеллигенции... И вот с самого этого часа и с самого этого дна нашего крушения взывает к нам вопрошающий голос: живы ли мы? И если мы живы, то сохранили ли мы верность нашим святыням? И что это за святыни, коими жила и держалась и крепла Россия? Знаем ли мы их, видим ли и постигаем ли мы источники нашей национальной духовной силы? И в чем они? <...> Православие всегда искало раскрыть сердце человека навстречу Христу и ввести веяние Духа Святого во все уголки душевной и бытовой жизни: пробудить в людях голод по священному; озарить жизнь незримо присутствующею благодатью; научить человека любить Бога и в больших, и в малых делах. И вот с тех пор, как существует русская литература,

впервые художник показал эту чудесную *встречу мироосвящаемого православия с разверстой и отзывчиво-нежной детской душой*» (Ильин И. А. Православная Русь. «Лето Господне». Праздники И. С. Шмелева. С. 124).

2. Религиозные верования И. Шмелева отразились в названии произведения — «Лето Господне». Какой символический смысл оно имеет и какую функцию в развитии сюжета произведения играет мифологема потерянного и обретенного рая? Каким образом мифологема реализуется в композиции произведения (роман состоит из трех частей: «Праздники» — «Радости» — «Скорби»)? Определите кульминационные события и проанализируйте их роль в повествовании с точки зрения символического смысла заглавия, определяемого библейской и евангельской традициями.

«Ему подали книгу пророка Исайи, и Он, раскрыв книгу, нашел место, где было написано: “Дух Господен на Мне, ибо Он помазал Меня благовествовать нищим и послал меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедывать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедывать Лето Господне благоприятно”» (ИС. 1 : 1–2).

3. Обратите внимание на циклическую организацию пространства, повторяемость важнейших событий и ритуала религиозной жизни. Какой художественной задачей обусловлены эти приемы? Какую роль играет церковный календарь? При помощи каких художественных средств в произведении изображается внутренняя и внешняя религиозная жизнь человека? Познакомьтесь с работой И. А. Ильина «О тьме и просветлении». В чем он видит своеобразие циклической организации времени в книгах Шмелева?

«Годовое вращение, этот столь привычный для нас и столь значительный в нашей жизни ритм жизни, — имеет в России свою внутреннюю, сразу климатически бытовую и религиозно-обрядовую связь. <...> Движение материального солнца и движение духовно-религиозного солнца срастаются, сплетаются в единый жизненный ход... И вот Шмелев показывает нам и всему остальному миру <...> как русская душа, веками строя Россию, наполняла эти строки Года Господня своим трудом и своей молитвой» (Ильин И. А. О тьме и просветлении. С. 178).

4. Сделайте анализ сказовой манеры повествования. Ее определяет мотив воспоминания и вечного возвращения и смена субъектно-речевых манер. Какую функцию выполняют различные субъекты речи (речь взрослого и речь ребенка) и их смена? Каким образом соотносятся две различные точки зрения и два субъективных плана? Почему две первые части имеют симметричную композицию и их главы соотносятся друг с другом, а третья часть им противопоставлена? Проанализируйте речевые средства воплощения точек зрения.

5. Уже многие современники обратили внимание на изобразительное мастерство писателя: символические образы обряда и иконы, сложные эпитеты, метонимические наречия, синонимические и ассоциативные сближения, повторы и др. При помощи каких из них изображается мир горний и мир дольний в произведении?

Литература

Герчикова Н. А. Христианские праздники как основа построения текста-мира («Праздники Господни» К. П. Победоносцева и «Лето Господне» И. С. Шмелева // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сб. статей и материалов (Памяти Л. А. Иезуитовой). СПб., 2010. С. 505–512.

Грико Т. И. Поиск прообразов персонажей повестей И. С. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье» // Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания: Сб. материалов Междунар. конф. 2003 и 2005 гг. М., 2007. С. 45–50.

Иванова И. Е. Народные приметы, обычаи, верования и обряды в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» // Там же. С. 105–109.

Ильин И. А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. кн. 1. С. 183–407.

Ильин И. А. Православная Русь. Лето Господне. Праздники И. С. Шмелева // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 2. С. 124–131.

Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 2. С. 110–123.

Кондаков В. Н. Мифологема «потерянный рай» в художественной структуре повести И. С. Шмелева «Лето Господне» // Художественное мышление в литературе XIX–XX веков. Калининград, 1994. С. 72–77.

Компанеев В. В. Эмоция радости в дилогии И. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне» // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре. Волгоград, 2001. С. 118–121.

Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003.

Мерцалова О. С. «Богомолье» и «Лето Господне» И. С. Шмелева как дилогия // Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания: Сб. материалов Междунар. конф. 2003 и 2005 гг. М., 2007. С. 110–114.

Мочульский К. И. Шмелев. «Лето Господне. Праздники» // Мочульский К. Кризис воображения. Томск, 1999. С. 308–309.

Николина Н. А. «Лето Господне» И. С. Шмелева: Контаминированная структура повествования // Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студентов. М., 2003. С. 109–120.

Пак Н. И. К вопросу о жанрово-стилевом своеобразии «Лета Господня» И. С. Шмелева // Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания. Сб. материалов Междунар. конф. 2003 и 2005 гг. М., 2007. С. 38–44.

Руднева Е. Г. Заметки о поэтике Шмелева. М., 2002.

Смирнова М. Иван Сергеевич Шмелев. Молитвы о России // Шмелев И. С. Солнце Мертвых М., 1991 (послесловие).

Суровова Л. Ю. Движение замысла романа И. С. Шмелева «Лето Господне»: от очерка к роману // Наследие И. С. Шмелева: Проблемы изучения и издания. С. 272–280.

Суровова Л. Живая старина Ивана Шмелева: Из истории создания «Лета Господня». М., 2006.

Черников А. П. Проза И. Шмелева. Концепция мира и человека. Калуга, 1995.

Шмелев И. С. Лето Господне: Автобиографическая повесть: Учеб.-методич. материалы / Сост., предисл., коммент. Е. А. Осьминой. М., 2000.

Шмелев И. С. Лето Господне: Справочные материалы: 11-й класс. М., 1998.

Марк Александрович Алданов (1886–1957)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Соч.: В 4 т. Париж, 1937; Собр. соч.: В 6 т. М., 1991–1993; Соч.: В 6 кн. М., 1994–1996; Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого. СПб., 1999; Повесть о смерти. Бред. М., 1999; Армагеддон. Записные книжки. Воспоминания. Портреты современников. М., 2006; Собр. соч.: В 8 т. М., 2007.

2. Библиографические материалы

Булгаков В. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New York, 1993. С. 80–81.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 9.

Ланин Б. А., Воронцова Т. В., Чернышев А. А. Алданов М. А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 29–45.

Павловский А. А. Алданов М. А. // Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 36–37.

Павловский А. А. Алданов М. А. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. М., 2005. Т. 1. С. 40–42.

Романенко А. Алданов М. А. // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 18–21.

Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 48.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 87–89, 182–184.

Чернышев А. А. Алданов М. А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 19–23.

Critesco D. Bibliographie des oeuvres de Marc Aldanov / Étable par D. et H. Critesco. Sous la direction de T. Ossorguine; introduction de Marc Slonim. Paris, 1976.

Novikova T. Aldanov (Mark Landau) (1886–1957) // Dictionary of Literary Biography. Detroit et al., 2005. Vol. 307: Twentieth-Century Russian Émigré Writers / Ed. by Maria Rubins. P. 11–21.

Библиография опубликованных произведений Марка Алданова: <http://www.oldcancer.narod.ru/Aldanov/bibl.htm>.

3. Литература ко всем разделам

Аверин Б. В. М. Алданов — мемуарист, историк, литературовед // Алданов М. Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого. СПб., 1999. С. 3–10.

Адамович Г. В. Алданов // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 2006. С. 128–149 (впервые: Нью-Йорк, 1955).

Адамович Г. В. Мои встречи с Алдановым // Адамович Г. В. Сомнения и надежды. М., 2002. С. 130–137 (впервые: Новый журнал. 1960. № 60. С. 107–115).

- Бахрах А.* Вспоминая Алданова // Грани. 1982. № 124. С. 155–182.
- Газданов Г. И.* <О М. А. Алданове> // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения. М., 2000. С. 275–281.
- Иванов Г.* [Рец.] «Истоки» Алданова // Иванов Г. Третий Рим: Художественная проза. Статьи. Тенафлу, 1987. С. 294–301 (впервые: Возрождение. 1950. № 10. С. 182–188).
- Лагашина О.* Историософский роман Д. Мережковского и М. Алданова: Дис. ... magister atrium. Тарту, 2004.
- Лагашина О.* Марк Алданов и Лев Толстой: К проблеме рецепции. Таллин, 2009.
- Ли Николас Ч.* Марк Александрович Алданов: жизнь и творчество // Русская литература в эмиграции / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питсбург, 1972. С. 95–105.
- Макрушина И. В.* Из прозы русской эмиграции: Марк Алданов: Учеб. пособие. Стерлитамак, 2007.
- Макрушина И. В.* Романы М. Алданова: философия истории и поэтика. Уфа, 2004.
- Матвеева О. В.* Историческая проза Марка Алданова: философия истории, типология характеров, жанровые формы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
- Метелищенков А. А.* Концепция русской истории и формы ее воплощения в тетралогии М. А. Алданова «Мыслитель»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
- Мих. Ос. [Осоргин М.]* [Рец.] М. А. Алданов. Заговор. Роман. Изд. «Слово». Берлин, 1927 г. // Современные записки. 1927. Кн. 33. С. 523–525.
- Седых А. М.* А. Алданов // Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1979. С. 34–53 (впервые: Новый журнал. 1961. № 64. С. 221–237).
- Слоним М.* Романы Алданова // Воля России. 1925. № 6. С. 155–167.
- Ульянов Н.* Алданов-эссеист // Новый журнал. 1960. № 62. С. 111–120.
- Чернышев А.* Гуманист, не веривший в прогресс // Алданов М. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 3–32.
- Щедрина Н. М.* Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын). Уфа, 1993.
- Щедрина Н. М.* Литература русского зарубежья: Историческая проза Б. Зайцева, Д. Мережковского, В. Ходасевича, М. Алданова, А. Солженицына, В. Максимова: Метод. пособие. Уфа, 1994.
- Юдин В. А.* Исторический роман русского зарубежья: Учеб. пособие. Тверь. 1995.
- Яновский В.* Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993 (впервые: Нью-Йорк, 1983).

II. Изучение биографии и личности М. Алданова в контексте русского зарубежья

Тема 1. Облик «последнего джентльмена русской эмиграции»

Вопросы и задания

1. Сопоставьте фрагменты воспоминаний эмигрантских литераторов и критиков об Алданове. Какие сходные черты личности писателя отмечены разными авторами? Что современники называли «европеизмом Алданова»? В чем особенности патриотизма писателя? Можно ли считать неожиданной точку зрения Вас. Яновского? В чем возможные причины ее появления? Насколько, на ваш взгляд, она глубока?

«Алданов был в обращении со всеми так естественно приветлив, так внимателен, что у человека, встретившегося с ним в первый раз и беседовавшего

полчаса, могла возникнуть иллюзия, будто наладились отношения прочные и действительно дружеские. <...>

Да, это был редкий человек, и даже больше, чем редкий: это был человек в своем роде единственный. За всю свою жизнь я не могу вспомнить никого, кто в памяти моей оставил бы след... нет, не то чтобы исключительно яркий, ослепительный, резкий, нет, тут нужны другие определения: след светлый и ровный, без вспышек, но и без неверного мерцания, т. е. воспоминание о человеке, которому хотелось бы в последний раз, на прощанье, крепко пожать руку, поблагодарить за встречу с ним, за образ, от него оставшийся. Я ничего не преувеличиваю, не впадаю в стиль и склад “похвального надгробного слова”, да и слишком уж много времени прошло со смерти Марка Александровича, чтобы стиль этот был теперь еще нужен. Пишу я то, что думаю и чувствую. Для меня близкое знакомство с Алдановым было и остается одной из радостей, в жизни испытанных, и я убежден в обоснованности, в правоте этой радости. Нелегко ее объяснить. Алданов был человеком, в котором ни разу не пришлось ощутить ничего, что искажало бы представление о человеке <...>. Ни разу за все мои встречи с ним он не сказал ничего злобного, ничего мелкого или мелочного, не проявил ни к кому зависти, никого не высмеял, ничем не похвастался — ничем, ни о ком, никогда. Конечно, мне могут возразить, и наверно, возразят: ну что же, ничего плохого, значит, ничего и хорошего, ни жара, ни холода, сплошная теплота, а помните, как старик Верховенский перед смертью с содроганием цитировал Апокалипсис. ”О, если бы ты был холоден или горяч, но поелику ты тепл...”? Найдутся люди, которые что-нибудь в этом роде непременно скажут, не сомневаюсь.

<...> Алданов действительно с досадой и недоумением смотрел на “человеческую комедию” во всех ее проявлениях. Интриги, ссоры, соперничество, самолюбование, счеты, игра локтями — всё это в его поведении и его словах полностью отсутствовало <...>.

Меня подкупала в Алданове его трезвость — и грусть, как вывод из трезвости или как результат ее. Трезвый взгляд на мир, пренебрежение к декорациям, к мишуре. <...>

<...> Были в облике Алданова и черты, над которыми люди недостаточно к нему доброжелательные подтрунивали: подчеркнутая корректность, внимание к установившимся приличиям и традициям, способность вежливо и терпеливо слушать даже явные глупости, полное отсутствие всякой “богемности” в манере держаться и жить. В России, в дореволюционные времена, таких людей называли “европейцами”, хотя теперь, ближе к европейцам присмотревшись, мы убедились, что далеко не все они таковы. Но в прежнем русском значении слова Алданов был именно “европейцем” и как будто даже был озабочен тем, чтобы своей репутации ничем не повредить. Над этим посмеивались более или менее добродушно. Но нет на свете человека, у которого при желании нельзя было бы найти ничего могущего вызвать улыбку, и алдановские свойства, в сущности, недостатком не были. Они совпадали с его общим отношением к жизни, и им не трудно было бы найти оправдание. А когда кто-нибудь упоминал о “человеке в футляре”, хотелось ответить, что у нас, в нашей матушке-России, хваленая наша национальная “бесфутлярность” доходит порой до таких пределов, что правильнее было бы охарактеризовать ее совсем другим словом...» (Адамович Г. В. Мои встречи с Алдановым. С. 131–133, 135–136).

«Тридцать пять лет этот образованнейший, во всем достойный человек с прекрасными глазами поддерживал собою и писанием свою честь, достоинство эмиграции. Писатель русско-европейский (или европейский на русском языке), вольный, без пятнышка. Без малейшего следа обывательщины и провинциализма — огромная умственная культура и просвещенность изгоняли это. <...>

Был он чистейший и безукоризненный джентльмен, просто “без страха и упрека”, ко всем внимательный и отзывчивый, внутренне скорбно-одиноким. Вообще же, был довольно “отдаленный” человек. Думаю, врагов у него не было, но и друзей не видеть. Вежливость не есть любовь, это еще Владимир Соловьев сказал...» (Зайцев Б. Алданов // Литературное обозрение. 1994. № 7–8. С. 79, 89).

«В молодости он был внешне элегантен, он него веяло каким-то подлинным благородством и аристократизмом. <...> С годами внешнее изящество стало исчезать. <...> Но внутренний, духовный аристократизм Алданова остался, ум работал строго, с беспощадной логикой, и при всей мягкости и деликатности его характера — бескомпромиссно. Алданов больше всего на свете боялся кого-нибудь обидеть или задеть, но когда речь шла о принципах — всегда занимал твердую и совершенно определенную позицию. <...>

В жизни Марк Александрович был человеком необыкновенно простым, любознательным, приветливым и отзывчивым. Все смешное и уродливое в людях подмечал мгновенно, но никогда этого не показывал. Говорил он тихо, без цитат и заранее подготовленных эффектных фраз. Спорить не любил, всегда готов был замолчать и дать высказаться другому. Для русских писателей, обычно любящих говорить и не умеющих слушать, это качество огромное, а мне всегда казалось, что слушал он других охотнее, чем говорил. И в этом, между прочим, сказывался “европеизм” Алданова. <...>

“Европеизм” Алданова сказывался решительно во всем: держал слово, не опаздывал на свидания, любил порядок, аккуратно отвечал на все письма, неизменно благодарил за поздравления и за любезные отзывы о книгах. Больше всего он опасался “экзотики” и в писательстве, и в своей личной жизни. С именем Алданова нельзя связать никаких бурных переживаний» (Седых А. М. А. Алданов. С. 34, 48–49).

«Казалось бы, в изгнании ему легче было, чем многим другим, сделаться Джозефом Конрадом или Анри Труайя. Давно бы уже был “бессмертным”. Вместо этого предпочел влачить тяжелую жизнь русского писателя за границей и не изменять русскому языку. Читая его очерки, ясно видишь, что написаны они человеком, постоянно думавшим о России, смотревшим на все русскими глазами. Каких бы тем ни касался, о чем бы ни говорил, Россия была с ним всегда. <...> Прошлое России он любил и знал, как дай Бог всякому записному патриоту. <...> Патриотизм Алданова “просвещенный”, как у французов, которые, любя королевский период своей истории и гордясь им, воздвигают в то же время памятники Дантону, Камиллу Демулену, всем деятелям революции. Алданов любил не политический идеал, а Россию» (Ульянов Н. Алданов-эссеист. С. 119).

«<...> в течение моей долгой жизни я, кажется, не знал другого человека, который, подобно Алданову, готов был каждому оказать услугу, даже если это было для него связано с некоторыми затруднениями. Можно, пожалуй, подумать, что в нем был налицо элемент той сентиментальности, которая приводит к “маленькой доброте”. Однако ничто не было ему так чуждо, как “слащавость”, и если иные горькие пилюли ему приходилось подсахаривать, то делал он это

потому, что было ему нестерпимо кого-нибудь погладить против шерсти и огорчить. Доброта в нем была больше от ума, чем от сердца, и потому в каком-то смысле не всегда была плодотворной. А его внешнее и внутреннее “джентльменство” делало его своего рода белой вороной в среде русского зарубежья, которой хотелось казаться еще более “богемной”, чем она в сущности была...» (*Бахрах А. Вспоминая Алданова. С. 156–157*).

«Этот сбитый с толку, раненый, неуверенный в себе, страдающий одышкой, пухлый господин в котелке, всю жизнь занимавшийся не своим делом, я разумею его романы-кирпичи типа “Ключ”, напомнил мне эпизод из “Анны Карениной”, когда дворяне собираются забаллотировать своего старого предводителя, а он в панталонах с галунами, похожий на травимого зверя, мечется по залу и с надеждою взглядывает на Левина, не разбирая, враг это или друг. <...>

Он считался образцом любезности и доброжелательства: никому отказа не было. Но и пользы большой от его предстательства не обнаруживалось. Меня отталкивала его всегдашняя, подчеркнутая готовность услужить. <...>

В нем многое казалось и было подделкою. Его желание выглядеть петербуржцем или западноевропейцем... Утверждали, что Алданов много пьет и пишет свои произведения в кафе: совсем как *poetes maudits* [проклятые поэты. — *Н. К.*]. <...>

Даже на его доброжелательности, услужливости, порядочности был какой-то налет лжи, которую так ненавидел обожаемый Алдановым Лев Толстой» (*Яновский В. Поля Елисейские. Книга памяти. С. 143, 145*).

Тема 2. Загадка личности писателя

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с суждениями критиков русского зарубежья по поводу скептического мировидения Алданова, а также с точкой зрения самого писателя. Что имеет в виду Алданов, говоря, что слово «скептик» «ничего не значит»?

«Философская мысль, которою пронизаны романы Алданова, может быть легко подведена под формулу Экклезиаста: “Что было, то и будет, и что делалось, то и будет делаться; и нет ничего нового под солнцем” <...>.

С точки зрения творческой, исторический скепсис Алданова чрезвычайно благоговен: он дает автору право и возможность быть эпически спокойным и бесстрастным изобразителем и крупнейших событий и житейских мелочей, и случившегося и художественно-вымышленного» (*Осоргин М. Мух. Ос. [Рец.] М. А. Алданов. Заговор. Роман. С. 523*).

«Алданов остро сознает и показывает ничтожество бытия — но скудно ощущает он его прелесть, и “очарования жизни” мало в его книгах.

Алданов хочет показать всю тщету людской суеты, всю бренность человека и истории. <...>

Алданова можно было бы упрекнуть в тенденциозности политической, если б не покрывала ее более широкая и глубокая общеполитическая идея.

Мы видим, что это идея исторического бессмыслия, сознание тленности и ненужности человеческих усилий и общественных исканий» (*Слоним М. Романы Алданова. С. 162–167*).

«Авторский скептицизм и безверие разлиты на этот раз по всему роману [«Истоки». — Н. К.] равномерно и бесстрастно. <...> То, что прежде, смутно раздражая, с лихвой искупалось чисто литературными достоинствами, выступает теперь на первый план, вызывая уже не смутное, а определенно тягостное чувство. <...>

Спорить с тем, что Алданов первоклассный писатель, я меньше всего собираюсь. <...> Если я здесь выступаю отчасти против Алданова, то только потому, что отдаю себе отчет в его писательской силе. Именно в ней, по-моему, и кроется “вред” Алданова... <...> на что направлено в “Истоках” мастерство, ум, знание, блеск? Почти целиком на разложение, опустошение, всеотрицание.

Философия безверия и скептицизма, которой насыщены романы Алданова, отчасти напоминают Анатоля Франса.

<...> первоклассная по качеству книга принесет больше вреда, чем пользы, и вред этот вряд ли искупят ее художественные достоинства...» (Иванов Г. [Рец.] «Истоки» Алданова. С. 296–301).

«Я думаю, что так называемая цивилизация с ее огромными частными достижениями, с ее относительными частными достоинствами, в сущности висит на волоске. Вполне возможно, что дикость, варварство и хамство в мире восторжествуют. Эта мысль сквозит в разных моих книгах, и, вероятно, оттого меня часто называли скептиком. Но слово это ничего не значит» ([Алданов М. А. Ответ на анкету]. С. 286–287).

2. Перечитайте отзывы современников об Алданове (блок 2, тема 1), затем проанализируйте очередные фрагменты воспоминаний о писателе. В чем, на взгляд разных авторов, состоит загадка личности Алданова? Кто, по-вашему, ближе всего подошел к ее разгадке? Как критики характеризуют «мораль Алданова»?

«...Когда наступило время спросить себя, — какой же это был человек? — оказалось, что труднее всего писать об Алданове — многое в его характере представляется загадочным и непонятным. У него была своя высокая мораль и своя собственная религия — слово это как-то не подходит к абсолютному агностику, каким был Алданов. Очень трудно объяснить, во что именно он верил. Был он далек от всякой мистики, религию в общепринятом смысле отрицал. Не верил, фактически, ни во что: ни в человеческий разум, ни в прогресс, и меньше всего склонен был верить в мудрость государственных людей, о которых за редкими исключениями, был невысокого мнения. <...>

В основе человеческой и писательской морали Алданова лежали некоторые непреложные истины. Он очень хорошо отличал белое от черного, добро от зла; из всех сводов законов уважал, вероятно, только Десять Заповедей.

В характере Алданова более всего чувствовался пессимизм, который с годами усиливался и придавал его жизни какой-то особенно безнадежный и грустный характер» (Седых А. М. А. Алданов. С. 34–35).

«Есть то, что можно назвать загадкой Алданова. Он не верил ни в какие положительные вещи, — ни в прогресс, ни в возможность морального улучшения человека, ни в демократию, ни в так называемый суд истории, ни в торжество добра, ни в христианство, ни в какую религию, ни в существование чего-либо священного, ни в пользу общественной деятельности, ни в литературу, ни в смысл человеческой жизни — ни во что. И он прожил всю жизнь в этом безот-

радном мире без иллюзий. Как у него на это хватало сил? И вместе с тем, не было человека, существование которого было бы более честным и мужественным выполнением долга порядочнейшего человека, которому нельзя поставить в вину ни одного отрицательного поступка. Он был добр и внимателен ко всем, он был джентльменом в полном смысле слова и никто не заслужил уважения тех, кто его знал, в такой мере, как он. Как и почему все это было возможно? Я неоднократно ставил себе этот вопрос и никогда не мог найти на него ответа — и, я думаю, что этот ответ М. А. Алданов унес с собой в могилу» (*Газданов Г. <О. М. А. Алданове>. С. 279–280*).

«Мне кажется, что Алданов был человеком с двойным, если не с тройным дном, и его внешняя застегнутость была в какой-то мере показной, некой самозащитой, не столько от посторонних, сколько от самого себя. Он был несомненно много сложнее того, каким он виделся со стороны. <...> Упрощая, можно было бы сказать, что игру мысли Алданова-писателя можно без особого труда раскрыть и, собственно, свести ее к великим словам Екклезиаста о суете, но образ Ландау-человека, если отбросить его литературный псевдоним, разгадать много труднее. Свое подлинное “я” он умышленно затемнял и прикрывал его, если не маской, то во всяком случае полумаской» (*Бахрах А. Вспоминая Алданова. С. 157*).

«Презрение ко всему совершавшемуся в человеческом обществе сочеталось у него, как это ни странно, с симпатиями и осуждениями. То и другое трудно бывает заметить за насмешливой, иронической манерой письма, но их можно проследить на всем протяжении его творчества. <...> Если собрать вместе все такие осуждения и выражения симпатии, то окажется, что осуждает он всегда строго и осуждает то, что принято считать злом, а расположение питает к тому, что во всеобщем представлении связано с понятием добра. У скептика, оказывается, существует ясно выраженная мораль. Не какая-нибудь новая, сочиненная, приноровленная к экстравагантному мировоззрению, а старинная мораль десяти заповедей. <...>

И уж совсем не модной, явно портившей репутацию скептика, была любовь его к родине. <...>

Что же остается от его скептицизма? <...> Писательское лицо не тождественно с житейским обликом его носителя. Существует литературная поза. Гумилев за нее жизнью заплатил. Весьма возможно, что для искусства она важнее истинного облика человека, и не лучшим ли свидетельством писательского дара Алданова надо признать то, что он нас заставил поверить в его скептицизм. Он создал такой писательский образ, которого еще не было в русской литературе» (*Ульянов Н. Алданов-эссеист. С. 117–120*).

3. О каких иных писательских масках, «литературных позах» известных писателей вы можете вспомнить?

Тема 3. Универсализм М. Алданова как научная проблема

1. Сопоставьте высказывания современников об образованности и широте интересов Алданова. Какие научные работы в области химии Алданова вам известны? Кого из русских писателей можно сопоставить с Алдановым в плане эрудированности?

«Среди русских крупных писателей Алданов был одним из немногих, которые могли считаться действительно “глубоко образованными” людьми... <...>

Думаю, <...> что Алданов не вполне точно определил свое призвание, когда избрал (довольно поздно, между прочим) карьеру писателя. В нем было, несомненно, больше данных для служения человечеству в области науки, к которой он и готовился, и лишь события истории воспрепятствовали этому. В его лице “не состоялся”, по-видимому, очень большой и проникновенный ученый с широчайшим горизонтом, и эта несостоявшаяся часть его жизни даже наложила отпечаток и на его литературную работу: из всех русских писателей он является наиболее научномыслящим и наименее фантазером. <...> Очень может быть, что именно слишком большая научность и обоснованность литературного наследства Алданова и отсутствие в нем модных побрякушек и были причиной того холода, которым были встречены его произведения и при его жизни, и после его кончины. Это по природе своей произведения “для немногих”» (*Сабанеев Л. Л.* М. А. Алданов. С. 3; цит. по: *Адамович Г. В.* Мои встречи с Алдановым. С. 114–115).

«Родился он с врожденным, рано проявившимся талантом и, мало того, с жадным, неутолимимым любопытством к миру, к знанию, к истории <...>.

На своем веку он, вероятно, прочитал все, что только было достойно прочтения, не ограничиваясь тем, что по каким-то неписанным правилам прочесть “надлежало”, и это касалось не только области литературы, но и обнимало философию и все те “точные” науки, как математика. Физика или химия, для которых эпитет “точный” оказывался в конце концов устаревшим и условным.

Кончил он, едва ли не походя, два факультета университета св. Владимира, а еще в придачу к ним и как бы невзначай парижскую высшую школу политических наук. В качестве туриста, а, может быть, лучше сказать, стороннего “наблюдателя”, побывал он на четырех материках еще в те времена, когда далекие путешествия совершались примерно по методу Филеаса Фогга. Все это вместе взятое позволяло ему почти на личном опыте знать понемногу обо всем или, по крайней мере, почти обо всем, но зато почти во всех областях» (*Бахрах А.* Вспоминая Алданова. С. 158–159).

«...Он был человеком универсально образованным, в отличие от других исторических романистов, прекрасно знал иностранные языки, был совершенно лишен какой бы то ни было наивности и был одарен еще редким качеством — историю он действительно понимал. Кроме того, не было человека более добросовестного, чем Алданов, более прилежного в изучении исторических источников, проводившего больше времени, чем он в Национальной библиотеке в Париже» (*Газданов Г. И.* <О М. А. Алданове>. С. 276).

«На любой странице Алданова можно найти умные, замечательные мысли, — у него была особая способность подобрать нужную и интересную цитату, афоризм, исторический анекдот, и громадной своей эрудицией он пользовался непрестанно. Но все эти необыкновенные запасы из “кладовой писателя” он ревниво берег для своих книг. <...>

Жизнь Алданова была заполнена непрерывным и тщательным трудом, — я не знаю другого русского писателя в эмиграции, который так трудился бы над своими книгами, столько прочел и так был осведомлен в самых разнообразных областях, как Алданов» (*Седых А. М.* А. Алданов. С. 37, 41).

Литература

- Адамович Г. В. Мои встречи с Алдановым // Адамович Г. В. Сомнения и надежды. М., 2002.
- [Алданов М. А. Ответ на анкету] // Числа. 1931. № 5. С. 286–287.
- Бахрах А. Вспоминая Алданова // Грани. 1982. № 124. С. 155–182.
- Газданов Г. И. <О М. А. Алданове> // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения. М., 2000. С. 275–281.
- Зайцев Б. Алданов // Литературное обозрение. 1994. № 7–8. С. 79, 89.
- Иванов Г. [Рец.] «Истоки» Алданова // Иванов Г. Третий Рим: Художественная проза. Статьи. Тенафлу, 1987. С. 294–301 (впервые: Возрождение. 1950. № 10. С. 182–188).
- Мих. Ос. [Осоргин М.] [Рец.] М. А. Алданов. Заговор. Роман. Изд. «Слово». Берлин, 1927 // Современные записки. 1927. Кн. 33. С. 523–525.
- Сабанеев Л. Л. М. А. Алданов. К 75-летию со дня рождения // Новое русское слово. 1961. 1 окт. С. 3.
- Седых А. М. А. Алданов // Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1979. С. 34–53 (впервые: Новый журнал. 1961. № 64. С. 221–237).
- Слоним М. Романы Алданова // Воля России. 1925. № 6. С. 155–167.
- Ульянов Н. Алданов-эссеист // Новый журнал. 1960. № 62. С. 111–120.
- Яновский В. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993 (впервые: Нью-Йорк, 1983).
- См. также:
- Бахрах А. Последний роман Алданова // Бахрах А. По памяти, по записям. Париж, 1980. С. 89–93.
- [Брешко-Брешковский Н.] Суражский Н. Четыре звена Марка Алданова (от нашего парижского корреспондента) // Для Вас. 1934. № 39 (22 сент.). С. 3–4.
- Лагашина О. М. Алданов об «изначальном зле в человеческой природе» // Studia Slavica V: Сб. науч. трудов молодых филологов. Таллинн, 2005. С. 67–74.
- Сабанеев Л. Мои встречи с Алдановым // Новое русское слово. 1957. 26 мая, 2, 9 июня. С. 8.

III. Творчество М. Алданова в оценке представителей русской эмиграции

Тема 1. Взаимоотношения Алданова с критиками

Вопросы и задания

1. Сопоставьте рассуждения представителей русского зарубежья по поводу репутации Алданова у критиков и читателей. Какие точки зрения представляются вам наиболее объективными?

«В чем тайна Алданова? Неужели он так хорошо и всегда грамотно писал, что не давал повода отечественному исследователю его вывалить в грязь (по примеру других российских великомучеников)? Толстого ловили на грамматических ошибках. Достоевского, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Державина и Пастернака. Кого в русской литературе не распинали на синтаксисе! Но не Алданова. Алданова никогда ни в чем не упрекали: все, что он производил, встречалось с одинаковой похвалой» (Яновский В. Поля Елисейские. С. 143).

«Можно сказать без преувеличения, что Алданов был одним из самых читаемых авторов в эмиграции и у читателя пользовался неизменным успехом. Что касается критиков и писателей, это было не совсем так, не всегда так, и Марк

Александрович, чрезвычайно чувствительный к отзывам о его творчестве, болезненно переживал всякое критическое замечание» (Газданов Г. И. <О М. А. Алданове>. С. 276).

«Не буду спорить, Алданов был действительно к критике чувствителен, действительно огорчался и даже волновался, если слышал не вполне одобрительные о своих писаниях отзывы. <...>

У него в нашей литературе было меньше сторонников, или, как сам Марк Александрович нередко выражался, “почитателей”, чем это принято думать. В особенности среди писателей сравнительно молодых, принадлежащих к тому поколению, которое с легкой руки В. Варшавского повелось у нас теперь называть “незамеченным”» (Адамович Г. В. Мои встречи с Алдановым. С. 131–132).

Тема 2. Оценка творчества Алданова представителями русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Прочитайте и сопоставьте фрагменты статей литераторов и критиков русского зарубежья, посвященных художественным произведениям Алданова. Отметьте сходства и различия в оценках композиции, стиля, образов героев алдановских текстов, в рассмотрении проблемы литературных влияний, подхода писателя к изображению истории. Какие из этих оценок можно считать наиболее объективными? Как особенности личностного склада писателя отразились в его творчестве? Творчество каких писателей русского зарубежья критики связывали скорее с европейской литературной традицией, нежели с русской?

«От Толстого и А. Франса ведет, несомненно, свою линию М. Алданов. Он один самых талантливых русских писателей, появившихся в русской литературе после войны, и, несомненно, самый лучший из современных “исторических романистов”. <...>

Романы Алданова пользовались заслуженным успехом и сразу поставили его в ряд с нашими лучшими писателями.

У него свои особенности: Алданов-писатель больше Алданова-художника. <...>

Алданов очень умен, остер и образован. У него тонкий, гибкий ум, склонный к парадоксам и рассудочному скептицизму. Истинный западник в русской литературе, он привносит в нее нечто нам несвойственное, некую экзотику — ибо очень часто был для нас экзотикой Запад. Он в литературе застегнут на все пуговицы, и за его изящной простотой скрывается тщательная подготовка и строгий план. У него хороший глаз и чутье деталей: он знает цену мелочам и репликам, якобы случайному штриху и оброненному слову. Его романы очень хорошо скомпонованы: все пригнано, ладно скроено, с великолепной игрой эффектов и положений, с остроумной разработкой замысла. Автор мастерски владеет сюжетом и действием. Его произведения всегда читаешь с тем радостным удовлетворением, какое вызывает в нас всякое уверенное и отчетливое выполнение.

Алданов обладает искусством блестящих характеристик. Он знает всю механику души, все ее элементы. И поэтому так удачны его описания людей и положений. <...>

Его герои — как живые. Еще немножко — и ожили бы. Но не оживают. Есть в них нечто схожее с теми прекрасно сделанными восковыми фигурами, которые показывают в музее Гревэн в Париже. <...>

Я не говорю, что у Алданова отсутствует дар художника. Иногда он одушевляет целую картину жизненной деталью, остающейся в памяти <...>. Но не ярким образом, не картиной, непосредственно воздействующей на воображение и чувство, силен Алданов, а своим повествованием, своими характеристиками людей и положений, своим умением изображать прошлое, точно современность, и своим приемом связывания этого прошлого с современностью <...>.

Менее всего удался Алданову герой его трилогии [романы «Святая Елена, маленький остров», «Девятое Термидора», «Чертов мост». — Н. К.] Штааль, которого, очевидно, он мыслил как типичного русского небогатого дворянина эпохи, испытывающего все западные влияния. Штааль вышел совсем восковым. Алданов не дал внутренней жизни своего героя и сделал из него персонажа, лишь механически связующего различные действующие лица двух романов. Штааль — прием, а не живой человек.

На творениях Алданова лежит опечаток некой близости <...> Ан. <атолу> Франсу. Та же скептическая философия, иронические замечания, изящество отточенного слога, соразмерность частей — попытка сочетать философский подход с эстетическим» (Слоним М. Романы Алданова. С. 155–162).

«<...> [Алданов] откровенно пишет о прошлом, о далеком прошлом, исторические, европейско-русские романы. Жанр недоступный хотя бы и Бунину — потому уже, что в Алданове напополам и Европы и России, а Бунин костью, плотью, кровью — российский; воистину “писатель земли русской”».

У Алданова — хороший живой язык, умная, культурная манера. Архитектура, строение романа, ему еще не дается; но у него положительно есть чувство меры (какая редкость в русском писателе!), и, может быть, это тип романиста, которого не хватало нашей литературе.

Я был бы, однако, неточен и несправедлив, если б умолчал о двух вещах: первая — впечатление какой-то разреженности от алдановской беллетристики. Это, впрочем, неопределимое впечатление; вторая вещь яснее и важнее. Алданов тенденциозен; это его право, и никогда я не отрицал его в художнике. Но у Алданова прорывается тенденциозность иронически-легкая, не глубокая, примитивная; освещение исторических фактов в манере журналиста, а не беллетриста. Вдруг начинается работа белыми нитками; очень тщательная, но самая тщательность возбуждает досаду. Таков образ Екатерины и еще каких-то русских персонажей (в романе «Термидор»). Да и “смешной” Кант выписан неловко и совсем не смешно. В романе “Елена, маленький остров” таких срывов почти нет, и вообще этот роман, несмотря на неудачную постройку, тоньше и проще Термидора» (*Гунтуис* 3. Полет в Европу // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 52–53).

«В отзывах о романах Алданова указывали чаще всего на его отличную историческую эрудицию. Для оценки писателя-романиста этого слишком мало. После “Заговора” не приходится больше обсуждать, подлинный ли художник М. Алданов. Вслед за читателем и критике придется безоговорочно признать М. Алданова одним из первоклассных художников новой русской литературы. Оговорка о том, что он, по своим художественным приемам, по основному мирозерцанию, по сдержанности в проявлении чувств личных, — больше европеец, чем русский, — вряд ли и эта оговорка основательна. Русская литература никогда не чуждалась европеизма, и Тургенев не стал менее русским оттого, что усвоил методы французского романа. <...> Действительно, Алданову свойственна известная застегнутость чувства, он, с европейской воспитанностью, не выносит

его напоказ, не дает ему выпирать из тщательно выведенных строчек, сдерживает его порывы. Ни исповеди, ни проповеди он, повествователь, себе не позволяет, — как часто делают это русские писатели, и в этом ярко сказывается его европеизм. Но традиции русской литературы (Лев Толстой) сказываются на его творчестве не в меньшей степени, чем несомненное влияние французов (Анатоль Франс)» ([*Осоргин М.*] *Мих. Ос.* [Рец.] М.А. Алданов. Заговор. С. 525).

«Давно уже ощущалась некоторая трудность найти место Алданову среди русских писателей и в традициях русского романа... Решившись на некоторое упрощение, можно сказать: французский роман преимущественно изображает общество, английский — личность, противопоставляемую обществу, русский — человека вне или превыше социальных связей. Алданов первый из русских романистов с этой традицией порвал, примкнув, скорее всего, к традиции французской. Люди привлекают его не поскольку они неповторимы, а поскольку они повторяются <...>, все мы знали Яценок, Фоминых, бывали в гостях у Кременецких, смеялись над Сонечкой, занимали Мусю, слушали остроты Никонова. <...> Герои Алданова напоминают нам наших знакомых: герои русского классического романа никого не напоминают: они сами становятся нашими знакомыми, более истинно сущими, более живыми, чем те, с кем сталкивает нам сама жизнь» (*Вейдле В.* [Рец.] *Бегство // Современные записки. 1932. Кн. 48. С. 472*).

«Есть во всем, что пишет Алданов, одна особенность, которую не могут не ценить читатели: необычайная “занимательность” чуть ли не каждой страницы. <...>

Алданов не бывает не интересен. Если бы он когда-нибудь решил пересказать легенду о сотворении мира или басню о стрекозе и муравье, то и это, вероятно, сумел бы сделать так, что от книги трудно было бы оторваться...<...>

Ни один из современных русских писателей не создал чего-либо достойного сравнения с романами Алданова по сложной стройности частей, по законченности и четкости архитектоники. <...>

Нередко говорят о композиционном таланте Набокова, и в самом деле, Набоков — большой мастер завязок, развязок и вообще ведения действия. Но у него почти всегда — одна тема, один фабульный замысел, который он и развивает, искусно и остроумно. У Алданова совсем не то: его композиционный рисунок, менее драматический и острый, чем набоковский, гораздо шире. <...> Оба чувствуют время гораздо сильнее и непосредственнее, нежели пространство <...>, но во времени Сирин очерчивает эпизод, Алданов — целую полосу его, не ограничиваясь одной сюжетной линией. <...>

В творчестве своем Алданов не столько живописец, сколько скульптор. Его герои выделены, большей частью, с такой скульптурной всесторонностью, что нечего и добавить. Люди у него не намечены, они полностью показаны, и нам не приходится догадываться по одной черте о всех остальных свойствах того или иного характера: мы человека видим и знаем. <...>

Алданова не раз сравнивали с Анатолем Франсом, подчеркивая общий для обоих романистов уклончиво иронический скептицизм <...>. Но при всем своем прирожденном западничестве, при всем своем европеизме Алданов в глубине творчества ведет и продолжает линию скорей традиционно русскую, чем анатоль-франсовскую» (*Адамович Г. В.* Алданов. С. 128, 130–131, 134).

«При желании можно найти кое-какое сходство в приемах Алданова с приемами автора “Войны и мира”.

Но если такое сходство временами и проступает, оно носит чисто внешний характер и при том не идет далее мимолетных черточек. Весь подход Алданова к задаче исторического романиста совершенно иной, нежели у Толстого.

Только на поверхностный взгляд Толстой в “Войне и мире” историчен. На самом деле он самым решительным образом препарирует свой исторический материал для художественных и дидактических целей, не имеющих ничего общего с требованиями исторической точности. <...>

Теперь раскройте исторический роман Алданова. Здесь под каждой исторической картиной и под каждым историческим силуэтом вы смело можете отметить: “с подлинным верно”. Вы можете быть совершенно уверены в том, что здесь тщательно обоснована на исторических данных каждая самонаименованная деталь. <...> Каждую строку своего художественного повествования он может обосновать ссылкой на документы. А нередко такая строка стоит ему немалых предварительных историко-критических исследований.

<...> Каждый из этих эпизодов по сложности своего содержания требует предварительного монографического исследования. И вы можете быть уверены, что такое исследование Алдановым действительно произведено с самым тщательным углублением в исторические материалы, из которых он для своих целей одинаково заботливо извлекает и крупные исторические факты, и ту или иную мелкую бытовую деталь минувших эпох.

Но <...> Алданов по основным заданиям своего творчества вовсе не романист-археолог, а художественный изобразитель некоторой основной стихии человеческого существования, во все века и на всех широтах и долготах неизменно сопутствующей человеку в его странствовании по земной юдоли. Такой основной стихией человеческого существования Алданов считает то, что может быть названо иронией судьбы» (*Кизеветтер А.* [Рец.] Алданов. Чертов мост. С. 476–478).

«<...> хотя о связи истории с современностью писали и говорили много, редко у кого она ощущается с такой остротой, как у Алданова. Вообще можно сказать, что необычайно сильно развитое чувство истории является одной из самых характерных его черт. Быть может, именно ею определяется то особое место, которое он занимает в русской литературе.

<...> Пусть на большинстве страниц его романов люди, исторические и неисторические, оказываются на первом плане, а события составляют лишь общий фон. Но показательно, что в кульминационные моменты — кульминационные не только в сюжетном, но и в эстетическом смысле — события приобретают самодовлеющее, более того — преобладающее значение. Автор показывает их с такой яркостью и силой, что в сознании читателя они поглощают все индивидуальные образы, заставляя его чувствовать себя лицом к лицу с историческим роком. <...>

В отличие от Толстого, М. А. Алданову, с его врожденным историческим чувством, втягиваться в историю <...> не приходится. Но одновременно его роднит с Толстым не только интерес к судьбе неисторических людей, свидетелей и жертв истории, но и стремление найти простых смертных за парадным, героическим обликом исторических деятелей, в том числе и самых знаменитых» (*Карпович М.* Комментарий. М. А. Алданов и история. С. 255–257).

«Эти романы столь же историко-философские, сколь и историко-психологические, и постепенно история даже вытесняется из них психологией. В этом — но и не только в этом — их существенное отличие от исторических романов Мережковского, где психологии мало, а история подчинена априорной религиозно-философской концепции. <...>

В романах Алданова есть несомненные недостатки, даже в лучших из них. Ему совсем не удаются героини <...>, и вообще женщины выходят у него гораздо хуже мужчин; при всей занимательности его романов у него нередки длинноты и скучные места; у него часто оказывается невыдержанной “точка зрения”, и происходит “антиципирование” событий <...>. К достоинствам Алданова надо отнести умелое построение романов, тонкую игру иронии и при этом полную непредвзятость в изображении исторических и особенно современных и до сих пор спорных событий, и удачное изображение многих персонажей, особенно второго плана <...>. Но все же, при всех качествах Алданов-романиста, возникает вопрос, не лучше ли удались ему его короткие “философские сказки”, особенно “Десятая симфония”, не говоря о его небеллетристических этюдах об исторических фигурах и знаменитых современниках <...>.

Из всех зарубежных писателей Алданов имел наибольший успех у нерусского читателя. Его романы были переведены на двадцать с лишним языков» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. С. 89, 184).

«Любимым автором Алданова был Толстой. Надо сказать, что у Алданова с Толстым не было ничего общего. <...> Та неисчерпаемая жизненная и творческая сила, которая была у Толстого, это было то, что вызывало преклонение Алданова перед автором “Войны и мира”. Но у Алданова — ничего похожего на это не было. Грубо говоря, Толстой создавал трагедию — “Анна Каренина”, “Смерть Ивана Ильича” — Алданов, который не мог этого сделать, брал то, что было уже создано — смерть Павла 1-го, кончина Екатерины Второй, Наполеон на острове Святой Елены. Алданов не был творцом, он был комментатором. Но искусство этого литературного комментария было у него таким, что оно невольно вызывало уважение. У Алданова не было того словесного дара, который был, например, у Бунина, но этот недостаток он возмещал упорной работой над тем материалом, которым он располагал. То, что когда-нибудь историки литературы назовут ошибкой Алданова, это то, что он писал не только исторические романы, но то, что можно назвать беллетристикой, — романы из эмигрантской современной ему жизни. Беллетристом он не был, и, я думаю, он это понимал, поэтому одно из его последних произведений, “Истоки”, это опять возвращение к историческому роману. Это — и политические портреты, — это и было его областью» (*Газданов Г. И.* <О М. А. Алданове>. С. 277).

«Читаю “Чертов мост”. До чего мелко! Величие событий и малость — не героев, а автора. Червячок-гробок. Сплошная сплетня, ничего не остается. Сплетник-резонер — вот в энциклопедическом словаре будущего аттестация Алданова.

Такие книги в конце концов разврат, чтение ради чтения» (*Цветаева М., Гронский Н.* Несколько ударов сердца: Письма 1928–1933 годов. М., 2003. С. 149).

2. Чем, на ваш взгляд, обусловлена отрицательная оценка творчества писателя М. Цветаевой?

Литература

Адамович Г. В. Алданов // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 1906. С. 128–149.

Адамович Г. В. Мои встречи с Алдановым // Адамович Г. В. Сомнения и надежды. М., 2002. С. 130–137.

- Вейдле В. [Рец.] Бегство // Современные записки. 1932. Кн. 48. С. 472–475.
- Газданов Г. И. <О М. А. Алданове> // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения. М., 2000. С. 275–281.
- Гиппиус З. Полет в Европу // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 46–60 (впервые: Антон Крайний. Полет в Европу // Современные записки. 1924. Т. 18. С. 123–138).
- Карпович М. Комментарии. М. А. Алданов и история // Новый журнал. 1956. № 47. С. 255–260.
- Кизеветтер А. [Рец.] Алданов. Чертов мост // Современные записки. 1926. Кн. 28. С. 476–479.
- Мих. Ос. [Осоргин М.] [Рец.] М. А. Алданов. Заговор. Роман. Изд. «Слово». Берлин, 1927 // Современные записки. 1927. Кн. 33. С. 523–525.
- Слоним М. Романы Алданова // Воля России. 1925. № 6. С. 155–167.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 89, 184 (впервые: Нью-Йорк, 1956).
- Цветаева М., Гронский Н. Несколько ударов сердца: Письма 1928–1933 годов. М., 2003.
- Яновский В. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993.
- См. также:
- Айхенвальд Ю. [Рец.] Чертов мост. (Новый роман М. Алданова) // Сегодня. 1926. № 3.
- Амфитеатров А. О русском историческом романе (По поводу романов М. Алданова «Девятое Термидора» и «Святая Елена, маленький остров») // За свободу! 1925. 27 сент. С. 5.
- Бахрах А. Последний роман Алданова // Бахрах А. По памяти, по записям. Париж, 1990. С. 89–93.
- Бицилли П. [Рец.] М. А. Алданов. Начало конца // Русские записки. 1939. № 18. С. 196–198.
- Варшавский В. [Рец.] М. Алданов. Ключ // Числа. 1930. № 1. С. 231–232.
- Василевский И. (Не-Буква). Холодный огонь (М. А. Алданов. Девятое термидора) // Накануне. 1923. № 50 (29 апр.). С. 2–5.
- Вишняк М. [Рец.] М. А. Алданов. Портреты // Современные записки. 1931. № 45. С. 519–522.
- Газданов Г. [Рец.] М. А. Алданов. Бельведерский торс. Изд. «Русские Записки», 1938 // Русские записки. 1938. № 10. С. 194–195
- Иванов Г. [Рец.] «Истоки» Алданова // Иванов Г. Третий Рим: Художественная проза. Статьи. Тенафлу, 1987. С. 294–301.
- Пильский П. М. А. Алданов. О новом романе «Ключ» // Сегодня. 1929. № 354.
- Пильский П. «Бегство» М. Алданова // Сегодня. 1931. № 292.
- Сирин В. [Рец.] М. А. Алданов. Пещера // Современные записки. 1936. № 61. С. 470–472.
- Терапиано Ю. Марк Александрович Алданов // Русская мысль. 1977. № 3140 (24 февр.). С. 8.
- Ульянов Н. Алданов-эссеист // Новый журнал. 1960. № 62. С. 111–120.
- Цетлин М. О. [Рец.] М. А. Алданов. Ключ // Современные записки. 1930. № 41. С. 523–526.

IV. Особенности философии истории М. Алданова

Тема 1. «Философия случая»

Вопросы и задания

1. Перечитайте книгу философских диалогов «Ульмская ночь» (Алданов М. Соч.: В 6 кн. Кн. 6: Ульмская ночь. Литературные статьи. М., 1996; http://az.lib.ru/a/aldanow_m_a/

text_0100.shtml). К опыту каких философов и философских систем обращается писатель, раскрывая свою «философию случая»? Сопоставьте отрывки из художественных произведений Алданова. Являются ли рассуждения повествователей и персонажей прямой декларацией авторских идей? Можно ли утверждать, что идея «случая» легла в основу историософской концепции писателя, последовательно воплощаемой в разных художественных текстах?

«Смелый человек обыкновенно пренебрегает будущим. Впоследствии я редко заглядывал вперед больше чем на три или на четыре месяца. Я узнал на опыте, насколько величайшие в мире события зависят от его величества — случая...» (*Алданов М. А. Святая Елена, маленький остров // Алданов М. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 369*).

«Людям свойственно переоценивать долю намеренного, сознательного и целесообразного в действиях всевозможных правительств. Планы, мысли, стремления людей, стоящих у власти, вызывают разные, большей частью враждебные чувства. Но самое существование этих мыслей, планов, целей обычно не вызывает сомнения. Огромная доля бессознательного, случайного, механического в том, что делает власть, постоянно проходит незамеченной» (*Алданов М. А. Чертов мост // Там же. Т. 1. С. 349*).

«Какие уж там законы истории, — эту шутку выдумали историки. Поверьте, все в мире определяется случаем. Ведь и Россия погибла оттого, что, по случайности, не нашлось пять-шесть решительных людей, готовых пожертвовать собой в атмосфере общего равнодушия — людям “общественное сочувствие” нужно и для того, чтобы идти на смерть... Разумеется, одной решительности было мало: надо было иметь еще и голову на плечах» (*Алданов М. А. Пещера // Там же. Т. 4. С. 346*).

«Физик и не может рассматривать историю иначе, как крошечную надстройку над астрономией. Но если мы, физики, — или, по крайней мере, я — теперь склонны считать законы природы простыми статистическими обобщениями, то о законах истории едва ли вообще можно говорить. Исторический процесс есть процесс случайный» (*Алданов М. А. Истоки // Там же. Т. 5. С. 21*).

«Основная беда существующих философских систем заключается, по-моему, в том, что они не видят огромного принципиального различия между категориями времени и пространства. В категории времени царит строгий детерминизм. В категории пространства его нет. Здесь царит Его Величество Случай» (*Алданов М. Живи как хочешь // Алданов М. Соч.: В 6 кн. Кн. 5. С. 307*).

3. Прочитайте фрагменты из воспоминаний Г. Газданова и статьи С. Федякина «Комментарий к самому себе. Книга “Ульмская ночь” и прозаик Алданов». Насколько убедительна, на ваш взгляд, алдановская «философия случая»? Ознакомьтесь с критикой алдановской концепции историком Я. С. Лурье (*Лурье Я. С. После Льва Толстого. С. 105–109; http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0360.shtml*).

«Это («Ульмская ночь». — *Н. К.*) очень печальная книга — печальная не только по своему содержанию, а еще и потому, что она, как мне кажется, свидетельствует о том, что Алданов больше не мог и не должен был писать. То, что

его философия случая кажется неубедительной, это еще не самое важное. Но то странное смешение имен и понятий, которое есть в этой книге, где наряду с цитатами из Канта приводятся отрывки из речей русских политических деятелей времен 17-го года, это действительно кажется тревожным» ((Газданов Г. И. <О М. А. Алданове>. С. 278).

«Философия случая. Может ли она вообще “быть”, если, в сущности, сводится к одному: с полной определенностью ни о чем нельзя сказать ничего окончательного. <...> Прислушиваясь не к тому, что сказано, но к тому, *как* произнесено, — все отчетливей видишь облик автора. Да, это не бог весть какая глубокая философия. И не суждениями она интересна (сколько бы любопытнейших доводов автор ни приводил), “Ульмская ночь” замечательна тем, что жизнь ее создателя соответствовала этой философии, — случай столь естественный для древних мыслителей и столь невероятный для “любомудров” более позднего времени» (Федякин С. Комментарий к самому себе. Книга «Ульмская ночь» и прозаик Алданов. С. 469–470).

Литература

Алданов М. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991–1993.

Алданов М. Соч.: В 6 кн. Кн. 5: Живи как хочешь. Роман. Линия Брунгильды. Пьеса. М., 1995; Кн. 6: Ульмская ночь. Литературные статьи. М., 1996.

Лурье Я. С. После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. СПб., 1993.

Федякин С. Комментарий к самому себе. Книга «Ульмская ночь» и прозаик Алданов // Современное русское зарубежье. М., 2000. С. 468–474.

V. Литературное и критико-публицистическое творчество М. Алданова

Тема 1. Творчество М. А. Алданова в оценке современных исследователей

Вопросы и задания

1. Проанализировав статьи и монографии современных российских и зарубежных исследователей, выявите основные направления изучения творчества Алданова в последние десятилетия.

Литература

Аверин Б. В. М. Алданов — мемуарист, историк, литературовед // Алданов М. Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого. СПб., 1999. С. 3–10.

Бобко Е. И. М. Алданов и В. Набоков: К проблеме творческих взаимоотношений // Русская литературная классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов. Саратов, 2000. С. 69–77.

Бобко Е. И. Принципы художественного историзма в тетралогии М. А. Алданова «Мыслитель» (к проблеме «диалога» с Л. Н. Толстым) // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Материалы конгресса. С. -Петербург, 15–17 окт. 2008 г. Русская литература в контексте мировой культуры. Место и роль русской литературы в мировом образовательном пространстве. СПб., 2008. Т. 1, ч. 1. С. 278–282.

Бобко Е. И. Художественное прочтение философской мысли в творчестве М. А. Алданова // Русское зарубежье — духовный и культурный феномен: Материалы Междунар. науч. конф. М., 2003. Ч. 1. С. 151–158.

Бронер П. Е. Принципы создания образа Ленина в романе Марка Алданова «Самоубийство» // Русская литература XX века: итоги и перспективы: Сб. науч. тр. М., 2002. С. 298–305.

Владимиров И. Марк Алданов — возвращенная глава единой русской литературы // Алданов М. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 2007. Т. 1. С. 5–12.

Горбачева Н. Н. Принцип относительности в художественном сознании М. Алданова: повести 1930-х годов // Художественная литература, критика и публицистика в системе художественной культуры. Тюмень, 2001. Вып. 5. С. 149–154.

Грабиньская Г. Танцевальные мотивы, их роль и значение в романе Марка Алданова «Чертов мост» // Бельские просторы. 2000. № 11. С. 151–156.

Долгих Т. Д. Цитаты и реминисценции в повестях М. Алданова // Русская литература 1920-х годов: Художественный текст и историко-литературный контекст. Пермь, 2002. С. 140–157

Дронова Т. И. Историсофский роман М. Алданова: «энергия жанра» // Русское зарубежье — духовный и культурный феномен: Материалы Междунар. науч. конф. М., 2003. Ч. 1. С. 141–150.

Жемчужный И. С. Душевное родство и благородство чувств (И. Бунин и М. Алданов) // Вестник Барнауль. гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2006. № 6. С. 65–69.

Карпов Н. А. Некоторые проблемы поэтики трилогии М. Алданова «Ключ. Бегство. Пещера» // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы): Взгляд из XXI века: Материалы Междунар. науч.-практич. конф. СПб., 2008. С. 181–189.

Лагашина О. Историсофский роман Д. Мережковского и М. Алданова. Дис. ... magister atrium. Тарту, 2004.

Лагашина О. Марк Алданов и Лев Толстой: К проблеме рецепции. Таллинн, 2009.

Лагашина О. Алданов, Бунин и Толстой: Освобождение, или в поисках бессмертия // Slavica Gandensia. Gent. 2006. № 33–1. С. 53–170.

Ларин С. «Книги Алданова будут читать...» // Новый мир. 1989. № 4. С. 252–256.

Ли Николас Ч. Марк Александрович Алданов: жизнь и творчество // Русская литература в эмиграции / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 95–105.

Макрушина И. В. Из прозы русской эмиграции: Марк Алданов: Уч. пособие. Стерлитамак, 2007.

Макрушина И. В. Историсофский метароман М. А. Алданова // Проблемы изучения и преподавания филологических наук: Сб. материалов Всеросс. науч.-практич. конф. Стерлитамак, 1999. Ч. 3. С. 104–108.

Макрушина И. В. Романы М. Алданова: философия истории и поэтика. Уфа, 2004.

Макрушина И. В. Функция концепта игры в романах М. Алданова // Третьи Междунар. Измайловские чтения, посв. 170-летию приезда в Оренбург А. С. Пушкина. Оренбург, 2003. Ч. 1. С. 174–183.

Матвеева О. В. Историческая проза Марка Алданова: философия истории, типология характеров, жанровые формы. Автореф. дис. ... к. филол. наук. М., 1999.

Метелищенков А. А. Концепция русской истории и формы ее воплощения в тетралогии М. А. Алданова «Мыслитель». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.

Митюрев С. «Будет, будет великое упрощение!..» (Марк Алданов и Достоевский) // Блоковский сборник. Тарту, 1996. Вып. XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора. С. 185–196.

Млечко А. В. М. А. Алданов // Литература русского зарубежья (1920–1990): Учеб. пособие / Под общ. ред. А. И. Смирновой. М., 2006. С. 232–245.

Никоненко С. Мужество созидания // Алданов М. А. Большая Лубянка. М., 2002. С. 5–16.

Орлова Т. Я. П. Бицилли и М. Алданов о судьбе романа в новой литературе // Голоса молодых ученых. М., 2007. Вып. 20. С. 48–56.

Орлова Т. Я. Жанровая стратегия трилогии М. Алданова «Ключ. Бегство. Пещера» // Художественный текст и культура V: Материалы Междунар. науч. конф. Владимир, 2004. С. 436–453.

Орлова Т. Я. Некоторые аспекты проблематики трилогии М. Алданова «Ключ. Бегство. Пещера» // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2002. № 2. С. 123–132.

Орлова Т. Я. Нравственные идеалы и философские воззрения М. Алданова в зеркале его эстетической теории и творческой практики // Голоса молодых ученых. М., 2001. Вып. 9. С. 5–14.

Романенко А. О романах Марка Алданова // М. А. Алданов. Девятое термидора; Чертов мост. М., 1989. С. 5–12.

Трубецкова Е. Г. М. Алданов и В. Набоков: диалог и случай в истории // Известия Саратов. ун-та. Новая сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2007. Т. 8. Вып. 2. С. 62–68.

Трубецкова Е. Г. Философия случая в романах М. А. Алданова: синергетический аспект // Изв. вузов. Прикладная нелинейная динамика. 1998. № 2. С. 97–109.

Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский в художественных произведениях и публицистике М. А. Алданова // Русская литература. 1996. № 3. С. 78–105.

Чернышев А. Алданов в Америке // Новый журнал. 2006. № 244. С. 81–96.

Чернышев А. Гуманист, не веривший в прогресс // Алданов М. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 3–32.

Чернышев А. Четыре грани таланта Марка Алданова // М. Алданов. Истоки; Избр. произведения : В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 494–507.

Шадурский В. В. Об изучении творчества Марка Алданова // Вестник Новг. гос. ун-та. 2005. № 33. С. 72–76 (сер. «Гуманитарные науки»).

Щедрин Н. М. Проблемы поэтики исторического романа русского зарубежья (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын). Уфа, 1993.

Щедрин Н. М. Литература русского зарубежья: Историческая проза Б. Зайцева, Д. Мережковского, В. Ходасевича, М. Алданова, А. Солженицына, В. Максимова: Метод. пособие. Уфа, 1994.

Юдин В. А. Исторический роман русского зарубежья: Учеб. пособие. Тверь, 1995.

2. Согласны ли вы с точкой зрения современного литературоведа В. Шадурского? Почему сформировавшийся подход к изучению творчества и личности Алданова кажется исследователю упрощенным? Предоставляют ли, на ваш взгляд, тексты писателя и известные факты его биографии материал, необходимый для появления иных, принципиально отличающихся от традиционных точек зрения («историей, по Алданову, правит случай», «сам он — гуманист, не верящий ни в Бога, ни в прогресс», «писатель всю жизнь воплощал в разных художественных формах <...> одно и то же содержание»)?

«<...> нам представляется, что статьи <...>, защищенные диссертации российских ученых скованы создавшимися тенденциями. Одна из них — рассмотрение историсофских взглядов писателя без учета связи с эстетическим содержанием, художественными образами. Как следствие, их обычно излагают в нескольких абзацах. <...> Беда в том, что этот подход действительно препятствует дальнейшему изучению идейно-тематической и художественной целостности, поэтики, персонажей — собственно творческого у писателя. Указанная

тенденция породила умозаключения следующего характера: творчество Алданова — это жанровое единство, алдановские концепции истории, личности предшествуют концепции художественного творчества <...>.

Общим местом стало и утверждение, что историей, по Алданову, правит случай, что сам он — гуманист, не верящий ни в Бога, ни в прогресс. По нашему мнению, подобные утверждения в отношении самого образованного и эрудированного писателя русского зарубежья просто несостоятельны. Неужели Алданов был так ослеплен своим знанием, что не мог заметить старомодности, ветхости своих идей и представлений о жизни? Более того, такое представление о его личности и творчестве выглядит поверхностным и по объективным причинам. Если принять за основу позитивистский принцип — художественные образы и структура текстов являются лишь формами воплощения исторических, философских и публицистических идей, не меняющихся со временем (и это у человека, объездившего весь свет, прочитавшего десятки тысяч книг на разных языках и прожившего деятельную жизнь!), — то мы должны будем согласиться и с другим:

1. Алданов — публицист и автор исторических романов, не более того.
2. Эволюции в его художественном творчестве не происходило.
3. Писатель всю жизнь воплощал в разных художественных формах (будь то очерк «Азеф» или роман «Самоубийство») одно и то же содержание — свои раз навсегда определенные историософские идеи.

В таком случае анализа образной системы, оценки характеров алдановских героев даже не требуется, потому что в этом нет познавательной целесообразности» (*Шадурский В. В.* Об изучении творчества Марка Алданова. С. 74).

Тема 2. Публицистика, литературная критика и эпистолярное наследие М. Алданова

Вопросы и задания

1. Определите место и значение очерков и исторических портретов в творчестве писателя. Согласны ли вы с распространенным мнением, что Алданов в первую очередь публицист, а потом уже писатель?
2. Проанализировав три-четыре «исторических портрета» Алданова, определите основные принципы построения характеристик персонажей.
3. Опираясь на статью Н. Ульянова, выявите основные стилистические особенности очерков Алданова.

«Почти все очерки Алданова написаны на исторические темы, однако читают их не для приобретения знаний по истории. Привлекательность их в особой словесной ткани, недостижимой ни при романсировании, ни при засилье добросовестной научной прозы. В этом смысле Алданов занимает видное место даже среди западных мастеров, а в русской литературе просто не имеет равных. <...> В чем тайна их привлекательности? Взор обращается, прежде всего, к языку. Язык Алданова замечательный; не надо только подходить к нему с позиции “исканий”. Ни переворотов в синтаксисе, ни открытий в лексическом составе, ни революции, ни реформы у него нет. Он исходит из старого доброго хозяйства русского литературного языка, в котором так много еще прекрасных запасов <...>. Он стремится к тому, чтобы язык его не замечался при чтении. Говорят, это и есть лучший

язык. Ни одного длинного периода, ни одного тяжеловесного рассуждения. <...> Он весь приспособлен к передаче остроты мысли и эффектов ее игры. <...> Сила алдановского языка, как совершенной формы, такова, что мы наслаждаемся им независимо от нашего согласия или несогласия с автором по части общих идей.

<...> Алданов усвоил секрет газетных репортеров фельетонистов завладевать вниманием читателя против его воли. Легко, игриво подносит он сложнейший материал, отточенные мысли, и заставляет почувствовать к ним вкус. Он, как бомбометчик, стремится с первых же строк пустить в читателя словесный заряд необычайной силы, и сразив, и оглушив, вести потом на аркане, поражая время от времени новыми ударами. В этом искусстве меткой стрельбы он не имел себе равных» (*Ульянов Н.* Алданов-эссеист. С. 111–113).

4. Проанализируйте книгу «Загадка Толстого», а также статьи писателя «О романе», «О положении эмигрантской литературы», «Введение в антологию “Сто лет русской художественной прозы”», «О Толстом», «В. Г. Короленко», «Памяти А. И. Куприна», «Д. С. Мережковский», «Об искусстве Бунина», «О Бунине» и др. (*Алданов М.* Соч. Кн. 6; Литературное обозрение. 1994. № 7–8. С. 51–73; Октябрь. 1996. № 12. С. 164–171). Какие черты характерны для Алданова-критика?

5. Как проявил себе Алданов в редакторской деятельности? Какова роль писателя в создании «Нового журнала»?

6. Ознакомьтесь с перепиской Алданова с И. Буниным и В. Набоковым. Как можно охарактеризовать отношения Алданова с этими писателями?

Литература

Алданов М. Вековой заряд духовности: Две неопубликованные статьи о русской литературе / Вступл., публ. и примеч. А. А. Чернышева // Октябрь. 1996. № 12. С. 164–175.

Алданов М. Соч.: В 6 кн. Кн. 6: Ульмская ночь. Литературные статьи. М., 1996.

Аверин Б. В. М. Алданов — мемуарист, историк, литературовед.

Вишняк М. М. А. Алданов. Портреты // Современные записки. 1931. № 45. С. 519–522.

Из переписки М. А. Алданова и Е. Д. Кусковой / Публ., предисл. и примеч. Е. Эткинда // Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1992–1993. С. 310–343.

«Как редко теперь пишу по-русски...»: Из переписки В. В. Набокова и М. А. Алданова / Вступл., публ. и примеч. А. А. Чернышева // Октябрь. 1996. № 1. С. 121–146.

Метелищенков А. А. Очерки Марка Алданова // Вопросы филологии и методики ее преподавания. Киров, 2000. С. 50–52.

Мироченко Е. В. Человек и история в малой прозе Марка Алданова: («Очерки» и «Портреты») // Историософия в русской литературе XX и XXI веков: традиции и новый взгляд. М., 2007. С. 124–130.

«Они служили своим идеям, и служили им с честью...»: Из политической переписки М. А. Алданова / Вступл., публ. и примеч. А. А. Чернышева // Октябрь. 1996. № 6. С. 115–140.

Орлова Т. Я. П. Бицилли и М. Алданов о судьбе романа в новой литературе.

«Парижский философ из русских евреев»: письма М. А. Алданова к А. Амфитеатрову / Публ. Э. Гарэтто, А. Добкина // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1997. С. 539–561.

Пильский П. «Портреты» М. А. Алданова // Сегодня. 1930. № 327 (26 нояб.). С. 3.

Письма Гайто Газданова в Бахметьевском архиве Колумбийского университета. К М. А. Алданову / Вступл., публ. и примеч. Л. Диенеша // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию / Сост. М. А. Васильевой. М., 2000. С. 286–292.

«Приблизиться к русскому идеалу искусства...»: Из литературной переписки М. А. Алданова / Вступл., публ. и примеч. А. А. Чернышева // Октябрь. 1998. № 6. С. 142–164.

Чернышев А. Алданов-критик // Литературное обозрение. 1994. №7–8. С. 47–50.

«Этому человеку я верю больше всех на земле»: Из переписки И. Бунина и М. Алданова / Вступл., публ. и примеч. А. А. Чернышева // Октябрь. 1996. № 3. С. 115–156.

Тема 3. Поэтика прозы М. Алданова

Вопросы и задания

1. Как Алданов наследует традициям русской реалистической прозы XIX — начала XX в.? В чем проявляется порой неожиданная близость писателя с модернистской литературой?

2. Каковы особенности функционирования интертекста в алдановской прозе? Постарайтесь выявить возможных адресатов литературных аллюзий в следующих отрывках из произведений Алданова.

«Де Бальмен снова потянул своими длинными пальцами концы галстука. На этот раз вышло недурно. Александр Антонович открыл небольшую шкатулку, задумался немного при виде десятка лежавших в ней булавок, соображая соответствие каждой галстуку и костюму, старательно вколол одну и стал надевать жилет. Де Бальмен со своим большим опытом жизни отлично знал, какое значение имеет платье. Бруммель, человек без рода и племени, стал первым человеком в самом чопорном обществе мира почти исключительно благодаря своему умению одеваться. И, тщательно это скрывая, де Бальмен ежедневно отдавал часа два туалету: меньше было невозможно. <...>

“Сегодня, вероятно, получу и новые произведения Байрона”, — подумал де Бальмен, с удовольствием вспоминая, что с минуты на минуту должны принести привезенную вчера кораблем европейскую почту. <...>

“А все-таки есть в этом что-то несерьезное. Не то что несерьезное, а смешное. — “Чем вы занимаетесь?” — “Пишу стихи...” <...> Чаадаев говорил, будто в Сарскосельском лицее два мальчика пишут прекрасные стихи. Энгельгардт тоже их хвалил. Того, что поталантливее, зовут, кажется, Илличевский. А другого... Забыл... Diable!.. Забыл... Скверная становится память» (Алданов М. А. Святая Елена, маленький остров // Алданов М. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. С. 328–329).

«Единственный способ не быть обманутым: не ждать ровно ничего? — а все-го лучше уйти, как только будут признаки, что пора? — уйти без всякой причины, просто потому, что гадко, скучно и надоело. “Примиренным” ли уйдешь или “непримиренным”, это твое, никому не интересное, дело или, вернее, это пустые слова, так как мириться не с кем и не в чем, и не с кем было ссориться, и некому “почтительно возвращать билет”, — а было бы кому, то зачем же “почтительно”? почитать не за что. Если пришлось нам увидеть солнечный закат, лес, озера, прочесть Толстого и Декарта, услышать Шопена и Бетховена — и потом всего этого навсегда лишиться — то мы не можем даже, в маленькое утешение себе, назвать это злым, безнаказанным издевательством, ибо издеательства нет, и ничего нет, и “дьяволов водевилъ” это тоже лишь метафора. Люди, на свое несчастье, постоянно принимают метафору за действительность, а действительность за метафору» (Алданов М. А. Пещера // Там же. Т. 4. С. 352–353).

«Сам больной не догадывался, что его положение так опасно. Врачи и Софья Яковлевна бодро говорили ему о некотором обострении его катара. Мысль о смерти не доходила до сознания Юрия Павловича, то ли вследствие крайней непривычности этой мысли или из-за полной внезапности болезни. <...>

Под вечер, после третьего консилиума, сиделка, измерив температуру больного, вышла из спальни, забыв на столике термометр. Юрий Павлович с трудом поднялся на кровати, дрожащими руками вынул из футляра очки и, придвинув свечу, выследил кончик ртутного столбика: 40,2! Он выронил термометр и, задыхаясь, кашляя, повалился на подушки. Только теперь он понял, что его все время обманывают. “Что же это? Неужели смерть? Ist das möglich? [Это может быть? (нем.)]” — с ужасом спросил он себя» (*Алданов М. А. Истоки // Там же. Т. 4. С. 483, 484–485*).

3. Опираясь на статьи критиков русского зарубежья и современных исследователей, установите, каким образом преломляются в художественной прозе Алданова традиции Толстого и Достоевского.

4. Какую роль приобретают мотивы игры и театральности в творчестве писателя? Кто такие для Алданова люди «тройного сальто-мортале»? Какие исторические личности соответствуют этому определению?

5. Еще А. Бахрах обратил внимание на «“пугающие” заглавия многих алдановских произведений» (*Бахрах А. Вспоминая Алданова. С. 166*). Какова роль экзистенциальной проблематики и апокалиптических мотивов в романах и повестях писателя? Как Алданов интерпретирует «философию смерти» Толстого?

Литература

Алданов М. Картины Октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого. СПб., 1999.

Бобко Е. И. Политическая история в произведениях М. А. Алданова: К проблеме диалога с Л. Н. Толстым // *Изменяющаяся Россия — изменяющаяся литература: художественный опыт XX — начала XXI века.* Саратов, 2008. Вып. 2. С. 76–80.

Горбачева Н. Н. Относительность абсолюта и абсолютизм относительности (Мысль о смерти в художественном сознании М. Алданова) // *Постмодернизм: pro et contra.* Тюмень, 2002. С. 198–203.

Горянская Н. В. Карамзинские мотивы в тетралогии «Мыслитель» М. Алданова // *Художественный текст: варианты интерпретации.* Бийск, 2006. Ч. 1. С. 135–140).

Горянская Н. В. Темы и мотивы романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» в тетралогии М. Алданова «Мыслитель» // *Культура и текст.* Барнаул, 2005. Т. 3. С. 42–48.

Долгих Т. Д. Система цитат и реминисценций в повести М. Алданова «Пуншечная водка» // *Карамзинский сборник: Россия и Европа: Диалог культур.* Ульяновск, 2001. С. 263–273.

Дронова Т. И. Театр истории в романе М. Алданова «Ключ» // *Филология.* Саратов, 1998. Вып. 3. С. 20–26.

Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург, 1996.

Лагашина О. Марк Алданов и Лев Толстой: К проблеме рецепции. Тиллин, 2009.

Лагашина О. Цитата в историософском романе: между вымыслом и вымыслом // *Studia Slavica IV: Сб. науч. трудов молодых филологов.* Таллинн, 2004. С. 66–72.

Макрушина И. В. Гетевские реминисценции в тетралогии «Мыслитель» и трилогии «Ключ» — «Бегство» — «Пещера» Марка Алданова // *Учен. зап. Стерлитамакского гос. пед. ин-та и АН Республики Башкортостан.* 2002. Вып. 1. С. 145–151.

Макрушина И. В. Из прозы русской эмиграции: Марк Алданов: Уч. пособие. Стерлитамак, 2007.

Макрушина И. В. Романы М. Алданова в свете «игровой» теории культуры Й. Хейзинги

(homo ludens в истории) // Актуальные проблемы социогуманитарного знания. М., 2008. Вып. 39. С. 172–182.

Макрушина И. В. Театр истории в романах Марка Алданова // Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы лингвокультурологии. Стерлитамак, 2006. Т. 1. С. 241–244.

Старосельская Н. «Волнующая связь времен». Ответ Достоевского в двух романах Марка Алданова // Литературное обозрение. 1992. № 7, 8, 9. С. 29–34.

Тассис Ж. Достоевский глазами Алданова // Достоевский и XX век. М., 2007. Т. 1. С. 382–405.

Михаил Андреевич Осоргин (1878–1942)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч.: В 2 т. М., 1999; Свидетель истории. Книга о концах. Рассказы. М., 2003; Времена. Происшествия зеленого мира. М., 2005; В тихом местечке Франции. Письма о незначительном. М., 2005; Заметки старого книгоеда. Воспоминания. М., 2007.

2. Библиографические материалы

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 297–298.
Россия осталась в сердце...: Библиографический указатель сочинений М. А. Осоргина и литературы о нем за 1897–2008 годы. Уфа, 2008.
Русские писатели. XX век. Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 148–151.
Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 2-е изд. Париж, 1984. С. 110–111, 272–274.
Энциклопедия для детей. Русская литература. М., 1999. Т. 9, ч. 2: XX век. С. 195–206.
Bibliographie des œuvres de Michel Ossorguine / Établie par N. Barmache, D. M. Fiene et T. Ossorguine. Paris: Institut d'études slaves, 1973. XVI. — 211 p. (Écrivains russes en France).

3. Литература ко всем разделам

Бронская Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь, 2001.
Бронская Л. И. Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин, 2000.
Лобанова Г. И. «Маленький человек» в вихре истории: Опыт анализа романов М. Осоргина. 1920–1930-е гг. Уфа, 2008.
Марченко Т. В. Осоргин // Литература русского зарубежья: 1920–1940. М., 1993. [Вып. 1]. С. 286–320.
Михаил Осоргин: Страницы жизни и творчества. Материалы научной конференции «Осоргинские чтения» (23–24 ноября 1993 г.). Пермь, 1994.
Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь, 2006.
Мужайлова Е. А. Достоевский и Осоргин: типология почвенничества. Уфа, 2008.
Семенов В. Л. Этика М. А. Осоргина. Пермь, 2003.

II. Жизнь и творчество М. А. Осоргина

Вопросы и задания

1. Где родился и провел юношеские годы М. А. Осоргин? Какую роль в формировании личности он придавал провинции?
2. Что характерно для московского периода его жизни?

3. Какую роль сыграла в биографии Осоргина первая эмиграция?
4. Каковым было отношение писателя к революции? Чем он занимался в Москве в революционные годы?
5. Какую роль в русской истории сыграл «философский пароход»? Перечислите спутников Осоргина в этом рейсе.
6. Каковы особенности второй эмиграции Осоргина, сферы его занятий и умонастроения?
7. Как отнесся Осоргин ко Второй мировой войне? Где окончилась его жизнь?
8. Прочитайте фрагменты из воспоминаний о писателе. В чем сходство и различие взгляда мемуаристов на личность Осоргина? Можно ли по отзывам представить особенности мировоззрения? (Проверьте свои заключения, обратившись к справочным материалам о М. Вишняке, З. Шаховской, В. Яновском.)

«Это был какой-то «приятный» человек, держащий себя просто, безо всякой писательской ужимки. <...> И говорил Осоргин не громко, не авторитетно, с какой-то приятной теплотой. Кажется, у Ремизова услышала я его рассказ о какой-то студенческой революционной коммуне его молодости, не помню где, в деревенской глуши. Готовились сии студенты обоего пола к террористической деятельности и очень много говорили и спорили по политическим и социальным вопросам. Коммуне помогала своим житейским опытом и хозяйственными навыками приходящая прислуга-крестьянка, что уже довольно примечательно.

Однажды перед будущими террористами встала необходимость зарезать петуха для обеда. Любителей на это как-то не нашлось, пришлось метать жребий. Вытянувший его взял без энтузиазма кухонный нож и пошел ловить свою жертву. Зажмурив глаза, он нанес петуху удар — но окровавленная птица вырвалась и начала бегать по саду. С отвращением и ужасом насильники бросились ловить петуха, бледные, девушки уже в слезах. Палач уронил свой нож! И неизвестно, как бы все это окончилось, если бы не пришла в это время прислуга. С презрением посмотрев на растерявшихся террористов, баба в одну минуту поймала петуха и, свернув ему шею, прикончила его страдания». (*Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 297.*)

«Михаил Андреевич тогда [1929 год] выглядел совсем молодым, а было ему, вероятно, уже за пятьдесят. Светлый, с русыми, гладкими волосами шведа или помора, это был один из не многих русских джентльменов в Париже... Как это объяснить, что среди нас было так мало порядочных людей? Умных и талантливых — хоть отбавляй! Старая Русь, новый Союз, эмиграция переполнены выдающимися личностями. А вот приличных, воспитанных душ мало.

Мы с Осоргиным играли в шахматы. По старой привычке он при этом напевал арию из «Евгения Онегина»: «Куда, куда, куда вы удалились?»... Играл он с энтузиазмом.

Чтобы достать шахматы с верхней книжной полки, Осоргину приходилось с усилием вытянуться, хотя по европейским понятиям был он роста выше среднего; его молодая жена, Бакунина, тогда неизменно восклицала:

— Нет, Михаил Андреич, этого я не хочу, чтобы вы делали! Скажите мне, и я достану.

А я, к удивлению своему, замечал, что дыхание этого моложавого, светлоглазого «викинга» после любого резкого движения сразу становится трудным, а лицо бледнеет.

Работал он много и тяжело. Так же, как Алданов, Осоргин любил подчеркнуть, что никогда не получал субсидий и подачек от общественных организаций. Ему

приходилось писать два подвала в неделю для “Последних новостей”». (Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 181).

«Почти все члены редакции “Современных записок” знали Михаила Андреевича Ильина-Осоргина еще по Москве дореволюционного времени. Привлекательный блондин, стройный, изящный, жизнерадостный и остроумный, он любил посмеяться — негорьким смехом — над другими и над собой. Он был “душой общества”, отличным товарищем, центром притяжения молодежи и женщин. Юрист по образованию, он отрицал государство и не слишком увлекался правом, принадлежал к типу “вечного студента” и “богема”, хотя был всегда опрятен, на письменном столе любил порядок, чистоту, даже комфорт, цветы, растения, — любил и свой огород.

Осоргин был бесребреник — не только в той мере, в какой бескорыстны многие русские интеллигенты. Он был чужд стяжательства и совершенно равнодушен к деньгам. <...>

Слабым местом Осоргина была политика. Всю сознательную жизнь в России он занимался политикой, а в эмиграции стал от нее отталкиваться и осуждать “в принципе”. <...> В эмиграции он самоопределился, как идейный анархист, “анархически” не примыкавший к анархическим организациям.

Осоргин всегда предпочитал быть сам по себе, со своим *особым* подходом к вещам и идеям. Он любил играть в шахматы, но презирал, — по крайней мере, публично так заявлял, — логику, таблицу умножения, цивилизацию. И больше всего боялся, несмотря на все мужество, хоть в чем-либо совпасть с “эмигрантским хором”. Он пробыл 7 лет в первой, царского времени, эмиграции и, попав во вторую, послебольшевистскую, стал всячески от нее отталкиваться. Не пропускал случая подчеркнуть, что он — не эмигрант, добровольно покинувший отечество, а насильственно выслан из России. Осоргин дорожил советским паспортом и бережно его хранил, защищал необходимость международного признания советской власти и оспаривал противопоставление Советской России — России. <...>

Оправдывая прекращение борьбы с советской деспотией, как “совершенно бесцельной и даже беспредметной”, Осоргин говорил о пореволюционной России тем же языком, каким его политический «антипод» Шмелев говорил о России предреволюционной и царской». (Вишняк М. В. «Современные записки». Воспоминания редактора. СПб., 1993. С. 137, 139–141).

9. Какова эволюция творчества Осоргина? С чем связано его столь позднее писательское начало?

10. Как соотносятся в творчестве Осоргина художественное творчество, беллетристика и публицистика?

III. Роман «Сивцев Вражек» (1928)

Вопросы и задания

1. На каком историческом фоне разворачивается действие романа?

2. Можно ли утверждать, что роман Осоргина имеет отношение к «московскому тексту»? Какие его свойства и признаки обнаруживаются в книге? Какова семантика и поэтика осоргинского заглавия?

3. С какими литературными традициями связан роман «Сивцев Вражек»? Найдите в нем «тургеневские», «толстовские», «достоевские» эпизоды.

4. Прочитайте фрагмент из рецензии Б. Зайцева.

«“Сивцев Вражек”, задуманный как эпопея революционной полосы, начат под некоторым знаком Андрея Белого — не в языке это выразилось. Вселенная, вечность, жизнь стихийных и низших существ, постоянно противопоставляемых человеку — все возводит к “симфониям”. Осоргин, однако, подает это в своем освещении, с иронией, пессимизмом и горечью. Все уж так плохо, так жестоко устроено в мире, что в сущности, хоть вешайся. Временами читателю несколько жутко. Если автор будет на протяжении всего романа так настойчив, то увянешь. Еще тягостнее, что он хочет равнять человека не по высшему (по “четвертому”) измерению), но по низшему (по “второму”), упорно навязывая мне родство с муравьями (которых я, впрочем, очень уважаю), мышами, в лучшем случае. — ласточками, и забывая, что у нас с автором есть и не только подвальные родственники. Отсюда же ведут его стремления, при каждом удобном случае, надерзить Богу (вполне для последнего безопасные). К счастью для романа, с некоторых его страниц автор забывает о вечности, о мышах и “проклятых вопросах” покойного Леонида Андреева, о естествознании, и чем далее, тем ровнее и проще ведет повествование о нехитрых людях. коим выпало жить во времена перелома.<...>

Беря “Сивцев Вражек” весь (а не только начало), надо сказать, что построен он в духе русского толстовского романа, т. е. не фабулистически, не развертыванием, а пряжей из бок о бок идущих тем, фигур, жизненных историй До Толстого мировой роман этого не знал. Роль Толстого — величайшего революционера форм и врага латинской традиции в прозе (идущей от Боккаччо), кажется, не оценена и до сих пор. Осоргин нисколько Толстому не подражает, он просто идет в его формальном русле...» (Зайцев Б. Мих. Осоргин. «Сивцев Вражек», роман. Париж, 1928 // Современные записки. 1928. Т. 36. С. 532–533).

5. Как обозначенные писателем-критиком принципы определяют поэтику романа? Как связаны в нем классика и модернизм?

6. Прочитайте начальный фрагмент романа.

«В беспредельности Вселенной, в Солнечной системе, на Земле, в России, в Москве, в угловом доме Сивцева Вражка, в своем кабинете сидел в кресле ученый-орнитолог Иван Александрович. Свет лампы, ограниченный абажуром, падал на книгу, задевая уголок чернильницы, календарь и стопку бумаги. Ученый же видел только ту часть страницы, где изображена была в красках голова кукушки.

Не ученые мысли бродили в его голове, а простая житейская о том, сколько лет ему осталось жить. Унесла его эта мысль в глубь леса, где кукует кукушка, и сколько прокукует — столько и жить осталось. Таково народное поверье, и не глупее оно всякого другого предсказания. Ошибается кукушка, как ошибаются и врачи. И ни один врач не может предсказать, когда человека задавит трамвай» («Сивцев Вражек», ч. 1, гл. «Орнитолог»).

7. На каком приеме строится изображение? Найдите в романе аналогичные фрагменты. Какова их художественная функция?

8. Какой интертекстуальный мотив можно обнаружить в последней фразе?

9. Какие исторические персонажи и ситуации нашли отражение в романе?
10. Какой мотив (образ) используется в романе как композиционное кольцо?
11. Как можно определить художественную философию осоргинского романа?

IV. Романы «Свидетель истории (1932) и «Книга о концах» (1935)

Вопросы и задания

1. Какова историческая основа романной диалогии? Чем историзм этих романов отличается от историзма «Сивцева Вражка»?
2. Какое действующее лицо в предисловии к роману Осоргин называет *портретом*? Насколько его изображение отвечает исторической реальности?
3. Какое место занимает в романах хронотоп *большой дороги*?
4. Прочитайте главу из романа «Книга о концах».

Вагон

Шоссейная дорога подымается на дыбы и старается заглянуть в окно вагона, бегущего по насыпи; вытягивают шею тополя и ветлы, всматриваются издали горы и пригорки, — всем хочется увидеть человека в вагоне. Человек в вагоне, скромно закусив консервами, ковыряет спичкой в зубах и едет быть великим в великой стране.

Мир еще не знает его примет: скуластое лицо, жидкая бородка, лысый череп; позже это лицо будут знать лучше, чем усы Вильгельма. Человек в вагоне или читает, или просто держит в руках книгу; он полжизни читает и четверть жизни пишет и говорит на темы прочитанного и написанного; часы, остающиеся на сон, он спокойно спит без сновидений. От природы он настолько лишен фантазии, что ему даже в голову не приходит его будущее величие; едет он просто полемизировать и делать неприятности противникам его партии. А между тем ему предстоит сделать самый фантастический прыжок — из царства необходимости в царство свободы с грузом многомиллионного народа на плечах. Разбег для такого прыжка сделан до него другими; это существенно в смысле экономии сил, но для истории неважно.

С ним в вагоне едут другие, в большинстве — люди смущенные, так как вагон запломбирован; швейцарская контрабанда из любезности пропускается на германскую территорию, но лишь транзитно: акт дипломатической мудрости и военного расчета. В сущности — излишняя поспешность! Те же люди могли совершить круговой объезд, и от этого не изменилось бы ничто; наконец, они могли вообще остаться, вместе со скуластым поводырем, — и все-таки не изменилось бы ничто в предстоящем будущем, потому что, по верованиям этих людей, личность роли в истории не играет.

Багаж возвращающихся эмигрантов легок и наивен: смена белья, зубная щетка, подбор пустых агитационных брошюр, с которыми жалко расстаться, и разделенные по рубрикам девизы: свобода совести, слова, печати, собраний и стачек, неприкосновенность личности и жилища, учредительное собрание, народная милиция. Кроме того, звонкая игрушка — диктатура пролетариата, в которую, впрочем, никто серьезно не верит. Назло их неверию — из всего багажа останется только эта игрушка, поскольку пролетариат может быть представлен в лице симбирского дворянина, лишённого сословных и иных предрассудков.

Единственный, кто совершенно не замечает и впредь не заметит саркастической усмешки истории, — скуластый симбирский дворянин. Великое счастье обладать умом абсолютной негибкости и полным отсутствием юмора! Скучнейшая фантастическая мысль, во всем находящая оправдание; живой мир — кабинет публициста, живые люди — материал статистика. Личное бескорыстие человека без потребностей; органическая неспособность сомневаться; простота отношения к действительности, как бы ни была она кошмарна: человек протирает пенсне и видит только буквы и цифры, не всегда совпадающие с его первоначальным расчетом. Он выправляет буквы и меняет цифры, потому что действительность может ошибаться, но теория не может. Жизни нет, есть только экономический материализм. Если нет жизни, то нет и крови. Смешны те, кто назовут его злодеем: он ценил и любил стихи Некрасова, которого считал поэтом. Он не был зверем: он только не был человеком, настолько не был, что справедливо назван гением; иной клички не придумаешь, и эта останется навек в истории за симбирским дворянином.

С уходом этого поезда за границей застрял только сор эмиграции: солдаты, инвалиды и бывшие герои. На полях валяются колосья, на грядках — червивые корневища. Но место свято не бывает пусто: скоро их ряды пополнятся новыми беглецами, которые заключат с ними союз любви, ненависти, словоблудия и аперитивов. Правда колетса на куски: правы там, правы здесь, прав всякий, умеющий искренно забывать и добросовестно перекрашивать убеждения. Поборники свободы становятся палачами, бывшие палачи тоскуют по человечности. *Changez vos idées* <Меняйте свои убеждения> — и историческая кадрили продолжается.

Начальник станции вполголоса спрашивает офицера:

— Куда следует этот вагон русских свиней?

— Прямо до линии Восточного фронта. Вероятно, там их выпустят.

— Обмен?

— Не знаю. Кажется, это — революционеры.

— Жаль. Полезнее бы обменять их на свиней настоящих.

— О, хотя бы только на полвагона сосисок!

Разговор сводится на вопрос продовольствия. Что такое сандвич? Две хлебных карточки с прокладкой из карточки мясной!

Толчок, еще толчок, — и исторический поезд отправляется дальше в историю. Люди в вагоне искренне ненавидят войну и презирают военных; если бы тогда им сказали, что все силы они направят на организацию новой армии и подготовку новых войн, — они бы даже не улыбнулись на такое оскорбление.

На границе их ждет холодный прием. Тем лучше! В страну кисло-сладкого патриотизма они приехали не для участия в общем хоре. И все-таки под буржуазными европейскими пиджачками замирают сердца эмигрантов — Россия! Уже бегут ручейки и скоро зацветет черемуха. Скуластый человек — большой любитель рыбной ловли; когда гимназистом он жил в Симбирске, у него была своя лодочка. Директором гимназии был Керенский, сын которого теперь выступает прислужкой буржуазии.

Прежде всякого отдыха — газеты и газеты. Страна свободной печати. Завтра будут свои станки и своя бумага. Теперь — или никогда!

Первую ночь в Петербурге будущий вождь спит так же мирно, как и все ночи на Западе: свернувшись калачиком, руки по-детски сжаты в кулачки, нос примят подушкой. Рядом с кроватью на стуле много газет; воздух тяжеловат.

Старая история слегка посапывает приматым носом. Новая эра мировой истории начнется завтра в половине девятого утра.

5. Кто является главным героем этой главы? Почему он ни разу не назван по имени? Какие факты его биографии и убеждений использует Осоргин для создания образа?

6. На каких приемах строится глава? Как можно определить авторскую интонацию и авторскую позицию?

7. Почему в романах Осоргина *свидетелем истории* становится неисторический персонаж? Каковы литературные истоки образа осоргинского странника?

8. Какую роль в концепции романа занимают буддистские мотивы? Можно ли их связать с философией отца Якова?

9. Отдельная публикация последней главы романа «Книга о концах» «Конец отца Якова» вызвала полемику письмо филолога, русского эмигранта в Праге А. Л. Бема, названное «Блошинная философия» (Молва. 1933. № 225. 1 окт.; http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem20_otecyakov.htm):

«Сопоставив отца Якова с героем некрасовского стихотворения “Влас”, грешником, превратившимся в испугающего грехи странника, критик затем предлагал другую его генеалогию.

Итак, не Влас, а совсем чуждый ему, враждебный ему образ скрыт в отце Якове. Прокладывает ли Михаил Осоргин тут новые пути, дает ли он нам новое художественное обобщение, наблюденное в жизни? Нет, в его отце Якове что-то уже знакомое слышится. Прислушайтесь к его философии, к этой якобы народной мудрости. Один из его афоризмов я уже приводил: “правда о двух концах, да оба потеряны”. Добавлю еще несколько: “Очень много в мире злобы, а мудрости нехватка”, или “и всякого человека жаль: всем светит солнце и для всех ночью звездный полог”. Не напоминает ли вам это, читатель, что-то очень знакомое, что-то с нашим недавним прошлым прочно связанное? Помните: “Мне все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему — ни одна блоха — не плоха: все черненькие, все — прыгают”. Ведь это “блошинный философ” и всеобщий утешитель — Лука из На дне Горького. “Все мы на земле странники”, утверждал он, но как непохож этот странник с его нигилистической “жалостью” ко всем и всякому с “великим подвижником” Власом. Я не знаю, как другим, но мне горьковский Лука глубоко чужд и даже больше — противен. И воскрешение этой блошиной философии М. Осоргиным вызывает во мне чисто эстетическое неприятие. <...> Моральный нигилизм, культ “уважения к жуликам” снова пытается утвердиться в художественном образе, якобы подмеченном зорким взглядом художника. И как всегда, за этой попыткой легко нащупывается “хвостик тенденции”, ради которой и был скроен этот образ. <...>

В чем правда, о которой не перестает повторять автор, отца Якова? Он бежал из России с Юга при большевиках вместе с другими беженцами. Но вот по пути, на одной из станций, “где поезд... застрял неизвестно почему и насколько, где люди в вагонах тревожно считали свои чемоданы, препирались за места и пугали друг друга слухами”, он собрал свои пожитки, покинул поезд и зашагал “в сторону обратную ходу поезда”. Так он начал “свой последний и настоящий путь”. Он утром понял, что “путь свидетеля истории лежит не в эту сторону, не к охране старого тела, а к спасению духа великим страданием”. Этот путь, приведший его к бессмысленной и бесполезной смерти в степи, по мнению писателя, был путем “весьма нужным и единственно верным и правильным”. Итак, какую же правду сказал нам своей кончиной отец Иаков Кампинский, прижизненно своей “правды не искавший” и “Бога не встретивший”? Эта правда — в инстинктивной тяге к родной земле и чувстве греха в уходе, в эмиграции? Но не

слышится ли здесь скорее голос самого автора, чем “правда” русского странника? Не отражается ли здесь в “блошиной” мудрости литературного потомка горьковского Луки весьма типичное умонастроение его автора?

Боюсь, что это именно так и есть».

10. Какая из намеченных параллелей кажется вам более точной? О чем, в сущности, вели спор Осоргин и Бем? Как исторически завершился этот спор?

III. Книга «Времена» (1942)

Вопросы и задания

1. Какое место занимает книга «Времена» в русской автобиографической прозе? С какими традициями она связана?
2. На какое произведение ориентирована трехчленная структура книги: «Детство» — «Юность» — «Молодость»?
3. Каким образом проводятся границы между эпохами развития?
4. Какую роль в становлении характера Осоргин отводит природе?
5. Что можно узнать из книги о литературных вкусах М. Осоргина?
6. В какой хронологической точке и почему обрывается повествование?
7. Как представлены во «Временах» последующие этапы жизни писателя?
8. Каковы философия истории и философия личности в книге Осоргина?
9. Прочитайте фрагмент из книги.

«Первое пятилетие революции, свидетелем которого я был, полагается делить на периоды — на эпоху Временного правительства, октябрьский переворот, военный коммунизм, новую экономическую политику и что-то еще. Историки объяснят, как все это происходило, чьим радением, чьей мудростью; но не верьте на слово историкам, не верьте слишком и их документам, потому что они приведут в стройность то, что не было и не могло быть стройным, они в хаосе откроют гармонию причин и следствий, они преподнесут облизанную конфетку — и проглядыт человека. Мы, родившиеся на больших реках, знаем, что в ледоход и разлив никто не направит течения палочкой, как мальчик струю воды в уличной канаве. Сверхшается то, что сверхшается, и кто-то приписывает это себе и придумывает событиям названия. Нас влекла стихия, а люди на стороне делили должности, кричали слова команды, стреляли в упор или мимо, тормозили спинами раскатившийся вагон. Дореволюционная Россия была домовита, запаслива, богата, и война ее не истощила. Мы долго доживали и доедали ее запасы, пока пришло время, когда остались только кремешки для зажигалок и пустые коробки от папирос “Ира”. Стали странствовать на колесах и пешком на юг с мешками, привозить оттуда муку, крупу, иной раз и сало, толстые слои сала с мясными прожилками и коричневой корой. Приползала зимой замерзшая картошка, дома оттаивала чернилами, но все же шла в дело. Чаше люди перочинными ножами вспарывали шкуру павшей на улице от бескормицы ломовой извозничьей лошади, приносили домой черное жилистое мясо на котлетки. Привыкнув к очередям, молчаливо выстраивались на улице в ряд, подбирали из навозной колеи посыпанную с воза клюкву и несли домой в горстке, как четверговую свечку: все съестное стало священным. Нельзя было в нижнем этаже вывешивать между оконными рамами недоеденный кусок, вывешивать не из

боязни порчи (в домах было холодно), а чтобы спасти от крыс: нельзя, потому что прохожий человек бил кулаком стекло, хватал, что висит, и бежал за угол, уплетая на ходу. В каком-то переулке с меня сняли шубу и пиджак — не возражишь против револьвера, приставленного к затылку, и вот незаменимая потеря. С магазинов содраны вывески, из них понаделаны печурки, гордость всякого хозяйства; растопка — номер “Известий рабочих, крестьянских и солдатских депутатов”, одного названия достаточно для розжига, а на дрова идет лишняя мебель и выковырянные дубовые плитки паркета. И все-таки мы ходили друг к другу в гости, прихватив свой сахарин к чужому чаю из листьев брусники. Хватало пшена, которое заправляли любым маслом: бобовым, кокосовым, минеральным, лишь бы не драло глотку. Мы были очень изобретательны, и мы не скучали. Многие умирали от голода, но иные, слишком полные, от него поправлялись, делались стройными и деятельными. Хоронить погибших от тифа или от расстрела посылали по наряду буржуев, а трупы назывались жмуриками. К весне торопились скалывать на дворах лед, вывозить снег и кухонные отбросы, чтобы не затопило грязью, вонью и болезнями; дружная работа всех жильцов, прекрасное житейское поравнение — нет больше барства, как нет и слуг. И всюду находились люди побойчее: бывший ли дворник или бывший адвокат, которые выдвигались и нами командовали. Как любят люди властвовать! И как любят люди подчиняться! У властного оказывались и одежда получше, и за столом сливочное масло, а то и долетевший из Киева копченый гусь, отнятый у мешочника заградительным отрядом. Потом у властных появились на рукаве нашивки, дальше — форма, после появятся ордена и звания. У пояса кобура, под мышкой портфель, эмблема власти,— государственный строй крепчает, идеи стекленеют и становятся декретами и законами. Широко, во все скуластое лицо улыбается черт, придумавший государство. Труден только первый выстрел по приставленному к стене товарищу, дальше пуля сама знает, куда лететь. Рядом с нашей Книжной писательской лавкой, в Леонтьевском переулке, был барский особняк с залой, удобной для больших собраний; туда приезжали правители совещаться, как им мудрить над нами дальше; все люди верующие, крепколобые, без лишней чувствительности. Вечером к окнам дома пробрался через сад неведомый отчаянный человек, тоже без жалости, и швырнул бомбу. В ночь расстреляли в подвалах Чека сидевших в Корабле смерти и других узилищах, для отместки и в острастку. Кажется, это и называется военным коммунизмом. Когда же скуластый лысый человек, читавший в Париже томительные доклады и по их тезисам строивший теперь наше бытие, честнейший теоретик, чистейший бессребреник, за цифрами не видевший людей,— пусть мир погибнет, лишь бы теория торжествовала! — когда он додумался, что время дать некоторый простор частным побуждениям, поощрить инициативу, тот же поток стихии стал называться нэпом — новой экономической политикой; и вдруг появился белый хлеб и пирожки с капустой. Был еще другой человек, с лицом шестиугольным, подправленным усами и бородкой, с огромным самолюбием, злыми глазами и прочной в душе ненавистью и прежде всего — страстный ненавистник военщины, скрипевший зубами при виде военной формы. Судьба над ним подсмеялась, сделав его народным комиссаром войны и командующим войсками. Тот, первый, скуластый татарин, хотя и русский дворянин, остался штатским в прежнем своем пиджачке; этот надел длинное военное пальто и славянский шишак с пентаграммой, округливший его шестигранное еврейское лицо. Она, судьба, и дальше его не оставит. Он высылал из России неугодных людей, и ему я благодарен за

дальнейшие скитания по Европе; он будет сам выслан и кончит жизнь запутавшимся в мемуарах эмигрантом; но и в далекой стране его настигнет и убьет третий властитель России, толстый грузин в суконной полуформе, усердный убийца, услужливо прозванный отцом народов и мировым гением, сейчас — соперник в бессмертии и славе германского маляра*. Мимо этих бронзовых фигур течет река жизни, то затопляя половодьем, то мелея, в ее воде мелкие рыбешки, шарахающиеся от щук и окуней, им тоже нужно жить, жрать и метать икру; и бежит река своим вековым руслом, а многодумные люди скажут: это мы приказали ей течь в берегах, левом — крутом и правом — пологом, из гор в долины; мы, властители и направлятели ее светлых струй. И в истории опишется все иначе, прилежнее, аккуратнее, с догадками, выводами, именами и датами, — в руководство будущим поколению. А солдата, продававшего из-за пазухи “игранный” сахар, бывшую даму, поменявшую будильник на щепотку муки, нас, читавших ночью старинные итальянские новеллы, ожидая стука в дверь, вас, разметающих по чужим странам душевные богатства, история не припомнит за малостью и ненужностью на страницах ее соломенной бумаги».

10. На каком приеме строится осоргинское описание?

11. Как соотносятся в отрывке личное и историческое, «большая» история и «малая», изображение и размышление?

12. Какие образы, детали, особенности поэтики связывают этот фрагмент с «Книгой о концах»?

13. Какие принципы художественной философии Осоргина здесь проявляются?

VI. Малая проза

Тема 1. М. А. Осоргин-рассказчик

Вопросы и задания

1. Какие сборники рассказов издал М. А. Осоргин?

2. К каким жанрам и темам он обращался?

3. Прочитайте рассказ «Вещи человека» (1927).

Вещи человека

Умер обыкновенный человек.

Он умер. И множество вещей и вещей потеряло всякое значение: его чернильница, некрасивая и неудобная для всякого другого, футляр его очков, обшарпанный и с краю примятый, самые очки, только по его глазам, безделушки на столе, непонятные и незанятные (чертик с обломанным хвостом, медный рыцарь без щита и меча, стертая печатка), его кожаный портсигар, пряно протабашенный, его носовые платки с разными метками, целый набор воротников и галстуков, в том числе много неносимых и ненужных.

Ко всему этому он прикасался много раз, все было одухотворено его существованием, жило лишь для него и с ним. Вещи покрупнее знали свое место, стояли прочно, уверенно и длительно; мелкие шныряли, терялись, опять находились, жили жизнью забавной, полной интереса и значения.

Но он умер — и внутренний смысл этих вещей исчез, умер вместе с ним. Все они целиком вошли в серую и унылую массу ненужного, бесхозяйного хлама.

И его письма — запертые на ключ ящики пожелтевших страниц.

Теперь стало уже излишним сохранять кургузый остаток карандаша, который несколько лет ютился в цветном стакане на письменном столе, пережив неведомо ряд периодических уборок. Он жалел этот огрызок карандаша, как добрый хозяин жалеет старого, больного, износившего силы работника. Карандаш доживал дни свои в покое, в почете, хоть и в пыли — на дне стакана. Теперь этот бесполезный огрызок потерял своего защитника и осужден исчезнуть.

Женская рука с обручальным кольцом, особенно белая от каемки траурных кружев, перебирает вещицы, открывает коробки, касается конвертов и страниц. Его ключом она отпирает ящики его стола, выдвигает их, неторопливо берет верхнюю коробочку. В коробке орлиный коготь в золотой оправе, несколько камушков с морского пляже (не очень красивых, обыкновенных), старая оправка золотого пенсне, бисером вышитая закладка. И тут же прокуренная трубка со сломанным мундштуком. Разве он курил трубку? И почему все это он сохранял? Откуда эта закладка? Что это за коготь? Чем эти вещички были дороги ему, что он сохранял их в коробке, в ящике, под ключом?

С ними, с этими вещичками, не соединялось никаких интимных и запретных воспоминаний о «ней» или даже о «нем», вообще о людях. Камушки были когда-то найдены на пляже, у моря. Вероятно, было в те дни солнечно и хорошо, — и отблеск солнца, соль моря и ощущение простора остались на камушках. Ну, как же бросить их! Он и х жалел. Дальше пошла жизнь непростая, несолнечная, непросторная. В этой коробочке похоронен бодрящий морской воздух и кусочек былой свободы.

Коготь, вероятно, подарок, но и памяти о подарившем уже не было, а была только знакомая взору вещица, по-своему красивая, — ну как ее бросить? А трубка... Он курил трубку очень давно, еще когда носил широкополую шляпу, а галстук завязывал свободным бантом (в конце жизни он носил котелок).

Столько лет прожить вместе — и не знать, что когда-то он курил трубку! Конечно, это — мелочь; но все же не знала об этом белая рука в трауре. Правда, он уже много лет курил только папиросы и редко-редко сигару.

Белая рука берет другую коробочку. В ней давно остановившиеся маленькие карманные часы; на стрелках — четверть седьмого, момент, когда часы остановились. В той же коробке модель топорика венецианской гондолы и половина брелка с колечком и надписью: «Separes, mais», [«Разделены, но»] — и на обороте: «toujours unis» [«Всегда вместе»]. Где-нибудь есть другая половина, с другим колечком и такою же надписью. Должно быть — след старой мимолетной встречи: надломили распиленный брелок, взяли каждый по половинке. Но ведь только «separes» осталось, а «toujours unis» — наивность, воображение! И опять же хранилось уже не воспоминание, а только вещица, которую нельзя же бросить. Куда? В сорную корзину? Просто за окно? Вещица занимает так мало места, она никому и ничему не мешает, ее нельзя не жалеть.

Он жалел ее, как карандаш, как сломанную трубку.

Когда воздух и чужой глаз дотронулись до вещей человека — вещи поблекли, осунулись. Знакомому глазу они улыбались приветливо, даже когда он смотрел на них рассеянно, на все сразу, мельком. Просыпались — для него, и опять засыпали мирно, до следующей встречи. И им казалось — так будет всегда. Сейчас их трогала рука незнакомая, от которой можно ожидать всего.

Хозяин умер — и вещи его стали тусклыми, испуганными, старенькими, блеклыми. Грядущее неизвестно. Перенести свою любовь на другого человека? Нет, вещи не изменяют.

А затем белая рука с каемкой траура спокойно, не дрогнув, как бы в сознании права, пошла на преступление. Ножницами (его же старыми ножницами) она перерезала тонкую бечевку — и пачка писем рассыпалась.

Рассыпалась пачка, но складки мелко исписанной бумаги слежались давно и тесно. Ни фразы, ни слова уже не имели никакого значения, и вся пачка продолжала жить только как вещь, которую пожалели, сохранили, не бросили, потому что нельзя же (то есть можно, но трудно) бросить то, что было когда-то свято и полно трепетного интереса. А спустя час — письма, набухшие, разбитые, потерявшие тесную друг с другом связь (складка со складкой, листик с листом), лежали оскорбленной и ненужной грудой, и сложить их по-прежнему было уже нельзя.

И белая рука не знала, что с ними делать дальше. Нервнее, чем прежде, она перебирала их, снова отыскивая слова и фразы, не ею писанные — и писанные не ей. В эту минуту к вещам ненужным и бесхозяйным, с которыми никто не считается и которых не уважают, присоединилась еще одна: умерший человек.

Он стал первой вещью, ушедшей из привычного уюта. Он ушел совсем и навсегда, оставив на стене большой свой портрет, плоский, с остановившимся взглядом и надетой на лицо улыбкой — для других. Глаз, которыми он смотрел в себя, не было; души его не стало. Пока маленький храм его духа был нетронут, — человек жил в пачке писем, в трубке, в полужетоне с французской надписью, в огрызке карандаша. Теперь, когда вскрыты его смешные коробочки и перелистаны самые хранимые его письма, — он ушел в шелесте последней бумажки и стал только страшной вещью, за кладбищенской стеной, под увядшими венками.

И было велико смятение его любимых вещей, согнанных с отведенных им мест, сваленных в кучу, обреченных на уход — сегодня ли, завтра ли. Осколки храма стали мусором.

Много раньше, чем белая рука решила их дальнейшую участь, — еще живя в материи, — умерли в духе вещи человека.

4. На каком приеме строится рассказ? Как его концепция проявляется в других рассказах — «Пенсне» (1924) и «Часы» (1929)? Встречается ли аналогичный прием в романах Осоргина?

5. Прочитайте рассказ «Борода» (1934), относящийся к циклу «старинных рассказов».

Борода

На заводи Москва-реки, где ныне Каменный мост, брала рыба почем зря, чуть не на пустой крючок, и рыба не малая: язь, сазан, крупная плотва, окунь и на живца — зубастая щука. Для царского стола ее ловили сетью, а мальчишки и взрослые таскали ее на уду ради простого удовольствия.

Самым главным любителем этого дела был нарышкинский кучер Левонтий, мужик здоровенный, бородатый, душою же — чистый ребенок.

Леску для удочек Левонтий сучил сам, как предками заповедано, из конского волоса, а волос драл из хвоста коней, к которым был приставлен, на что кони несколько не обижались, только при каждом подергивании пригибали уши, а если сразу три волоса — пристукивали копытом. Когда же пала серая

кобыла, отслужившая свой лошадиный срок, Левонтий, чтобы добро не пропадало, догадался отрезать ей хвост начисто про запас. Отрезав, перевязал сыромятным ремешком и повесил на деревянном колышке тут же, в конюшне, чтобы пока чистить о хвост расческу, когда же понадобится — тянуть и на леску.

Хвост повисел-повисел, да и пропал. Всего вернее — играли им ребята и куда-нибудь затащили. А то не раз брала его жена Левонтия, дворовая уборщица, чтобы сбивать паутину в покоях боярыни, где тряпкой не достанешь. Одним словом — пропал хвост, и особого горя в том не было, потому что запас волос в живых лошадиных хвостах не переводился, и не было тогда такой моды, чтобы оставлять упряжным коням только кисточки.

* * *

О Петре Великом написаны книги, а о Тимофее Архипыче, его современнике, едва сыщешь историческое упоминание. А между тем это были равные силы: Петр Русь ломал и перекраивал — Тимофей Архипыч залечивал и выправлял.

В молодости Тимофей Архипыч был художником-иконописцем. Бродил по монастырям, сам делал кисти, сам тер-варил краски и наводил красоту на церковные стены. Был склонен к шалостям и браге, не уклонялся и от кулачного боя и оставил по себе память во многих женских сердцах. А когда царь Петр принялся стричь именитым людям полы кафтанов и бороды, Тимофей Архипыч стал во главе Руси юродствовавшей и пристроился в покоях царицы Прасковьи Федоровны, жены царя Иоанна Алексеевича. И все, что Петр заводил, все это наткалось на упорство людей старой веры и старых обычаев, на неколебимую твердыню ханжей, уродов, святош и хитрых дурачков.

Умер Великий Петр, а за ним вскоре преставился и блаженный старец Тимофей Архипыч. Был плач по нем при дворе императрицы, особенно же горевала Настасья Александровна Нарышкина, царицы Прасковьи верный друг и почившего старца усердная почитательница.

Поминали старца кутьей, милостыней и панихидами. Схоронили его в тридцатый день мая в Чудовом монастыре, где в покоях настоятельских имеется его живописный портрет.

Отдыхают старые кости в могиле. Не слышно больше в горницах любимого припева Тимофея Архипыча: дон-дон-дон. Осиротела семья дур, шутих и юродивых: лишилась главы и начальника. В остальном без особых перемен: прежним руслом течет Москва-река, и кучер Левонтий по глиняному скату сползает к заводу, где у него приспособлены мостки в самом добычливом месте.

Старой женщине, Настасье Александровне, не спится. Жизнь бесшумная и покойная прожита, сын вышел в большие люди и уже внучек входит в возраст; но ими только и держится род Нарышкиных, не благословленный плодородием. Про внука писали, что здоровьем слаб, по весне болел краснухой, едва оправился. Но главное горе не в том, а в падении в людях веры, в непочтении к старине; и сим духом кошунства и гордыни заражены и потомки рода Нарышкиных. Сын бороды не носит и ходит в куцом камзоле, а про старца Тимофея Архипыча осмелился отписать: «Одним дурнем меньше». Куда идут люди — к какой пропасти, к какому огню неугасимому! С верой православной что будет?

В бессонные ночи старая боярыня, оставив теплую постель, уходила в свою моленную и часами била поклоны, не жалея ни коленок, ни лба, простираясь на

холодном деревянном полу, шепча молитвы и заклинания. Знала на память со слов старца лучший заговор из сказания преподобного отца нашего Сисиния о двенадцати трясовицах; об окаянных тресее, гнетее, ледее, гнедее, глухие, грудице, проклятой корноше и злющей вевее, сестре страшной плесовице, коя усекнула главу Иоанну Предтечу. Кто те имена слышит — тому лучше бежать от них за тридесять поприщ! А кто творит против них молитву — тому не будет погибели до скончания века его.

И была такая ночь, что молилась Настасья Александровна даже до полного забвения чувствований, дрожа в холоде и не согреваясь слезами до самой зари, прося Всевышнего, чтобы род ее остался навеки верен истинному православию и за то бы не прекращался никогда. И вот тут-то было ей достопамятное видение. Свет восковой свечи вспыхнул ярко, оторвался, поплыл и остановился посереде моленной, превратившись в лучезарное облако, а на том облаке, как бы на воздушных, явился покойный Тимофей Архипыч с длинной седой бородой, каковая борода, вместе с его, блаженного, ножками, спускалась с облака почти до самого полу.

Видя то, Настасья Александровна обомлела и потряслась страхом, но Тимофей Архипыч успокоил ее знакомым голосом, торжественно произнесши:

— Не бойся, Настасья! По прошению твоему беседовал я нынче с Богом, и Он мне сказал, что полностью просьбы твоей удовлетворить не может; однако обещает, что род твой пребудет в православии и не прекратится, пока будешь ты, твои дети, внуки и правнуки свято хранить сию мою бороду из рода в род, каковую тебе и вручаю.

При этих словах Тимофей Архипыч махнул ручкой, и борода его пала к ногам боярыни, сам же он остался как бы начисто бритым.

Прежде чем видение исчезло, Настасья Александровна, страх преодолевши, успела спросить:

— А как же сам ты, старец блаженный, останешься без бороды?

На что слабый голос из растаявшего облака ей ответил:

— Выращу новую, Настасьюшка, знаю такое верное снадобье.

Очнулась старая боярыня лежащей на холодном полу в забытии, в руке же сжимала изрядную прядь предлинных седых волос, перевязанную сыромятным ремешком. От слабости на ногах шатаясь, добрела до своей почивальни и, бороды не выпустив, проспала до позднего часу.

* * *

Сей талисман хранился долго в семье Нарышкиных. По приказу Настасьи Александровны был сделан ящик ценного дерева, на дно которого была положена шелковая подушка, набитая лебяжьим пухом, и на ту подушку возложена борода Тимофея Архипыча. При возложении ее созваны были родные, и вся дворня, и все шуты и шутихи, и много бедного призываемого люда. Кучер Левонтий, ту бороду увидя, обомлел от ужаса и на час потерял способность речи, но и позже про то дело не проронил слова, приказав молчать и жене. Когда же священный талисман увидал сын Настасьи Александровны, наехав погостить из Санкт-Петербурга, то кошунственно заметил:

— Сдается, что это не борода, а лошадиный хвост!

Однако талисман охраняли и берегли свято в память Настасьи Александровны, которая скоро вслед за тем преставилась.

Цари сменялись царями, и катилась история крылатым колесом. В 1812 году пришел на Москву чудовищный Бонапарт, посидел в Кремле и едва унес ноги домой. Внук Настасьи Александровны, вернувшись в Москву, опустошенную пожарами, купил новый дом на Пречистенке. Переезд был долог и хлопотен, перевозили скarb и из старого дома, и из деревни, и была немалая возня с любимыми Ивана Александровича коллекциями, так как человек он был современный и науке не чуждый. Особенно была хороша коллекция белых мышей, которых Иван Александрович разводил любовно за их редкость, а также приручал, так что они ползали у него под фраком, залезали в рукава и выползали через ворот, вызывая не только всеобщее удивление, но и ужас и отвращение женщин, — зато и радость малых детей.

Те белые мыши содержались в больших клетках в особой комнате. А как перевозить их в клетках было невозможно, то Иван Александрович придумал для них иное временное помещение, где им пришлось просидеть дольше наменченного. Все же перевезли их благополучно и опять рассадил по клеткам в новом доме, а ящик, служивший для перевозки, Иван Александрович приказал отправить на чердак, где он и простоял еще два-три человеческих поколения, до конца прошлого века.

Казалось бы, что ни мыши, ни ящик в нашем рассказе ни при чем. А между тем Иван Александрович, не желая огорчить жену, скрыл от нее странное происшествие. Дело в том, что ящик был тот самый, в котором хранилась борода Тимофея Архипыча; белые же мыши, наголодавшись в ящике, съели не только сыромятный ремешок, но и самую бороду, хотя вкуса в ней не могло быть никакого. Съели не целиком, но все же настолько, что все ее велелепие исчезло, а к тому же сильно попортилась и загрязнилась и подушка. Все это Иван Александрович скрыл, не придав случаю никакого значения, но боясь неприятностей от своей жены Екатерины Александровны, урожденной Строгановой, женщины серьезной и почтительной к заветам старины.

А уж дальше — суеверные могут охать, а маловерные над ними смеяться, но только в тот самый год тяжело заболел за границей внук Ивана Александровича и впоследствии от этого недуга сошел в могилу бездетным, хоть и был женат на девице Кноринг. А так как у второго сына Ивана Александровича детей мужского пола не было, то тем самым эта ветвь дома Нарышкиных вскоре пресеклась, как и было то предсказано явившимся на воздусех в моленной Тимофеем Архипычем.

* * *

Старинные предания поучительны, и не следует относиться к ним с легкомысленным смешком.

И неплохо в вечной тревоге мира сего поступит тот, кто, современности не смущаясь, насмешек не боясь, даст своей бороде произрастать свободно, охранив и ее и себя от напастей заклинаниями отца нашего Сисиния:

«Ты еси окаянная Тресея!

Ты еси окаянная Глухия!

Ты еси окаянная Грудица!

Ты еси окаянная Корноша проклятая!

Ты еси окаянная Вевея — сестра страшная плесовица, усекнула главу Иоанну Предтечу!»

5. Какой художественный прием объединяет этот рассказ с «Вещами человека» и «Часами»?

6. В чем стилистическое различие исторических рассказов Осоргина и рассказов о современности?

Тема 2. Публицистика М. А. Осоргина

Вопросы и задания

1. Почему публицистика занимает столь большое место в творчестве Осоргина?

2. Какие публицистические сборники издал писатель? Какой тематике они посвящены?

3. Почему Осоргин называл себя анархистом? В чем специфика его «лирического анархизма» (Г. Адамович)?

Федор Августович Степун (1884–1965)

I. Основные тексты и биобиблиографические материалы

1. Сочинения

Жизнь и творчество: Сб. статей. Берлин, 1923; Основные проблемы театра. Берлин, 1923; Из писем прапорщика-артиллериста. М., 1918; Берлин, 1923; Прага, 1926; Томск, 2000; Николай Переслегин. Париж, 1929; Томск, 1997; Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956; Лондон, 1990; М., СПб., 1995; СПб., 2000; Встречи. Мюнхен, 1962; М., 1998; Встречи и размышления. Лондон, 1992; Портреты. СПб., 1999; Чаемая Россия. СПб., 1999; Соч. М., 2000; Федор Августович Степун. Жизнь и творчество. Избр. соч. / Сост., вступ. ст., коммент. В. К. Кантора. М., 2009.

2. Биобиблиографическая литература

Алексеев П. В. Философы России XIX–XX столетий (Биографии, идеи, труды). 4-е изд. М., 2002.

Галахтин М. Новоградство // Русская философия: Словарь. М., 1995.

Ермичев А. А. «Логос» // Русская философия: Словарь. М., 1995.

Ермичев А. А. Степун Федор Августович // Русская философия: Словарь. М., 1995.

Зеньковский В. В. История русской философии. Париж, 1989. Т. 2.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996.

Кантор В. К. Библиография Федора Степуна (1884–1965) // Вопросы философии. М. 1999. № 3. С. 160–167.

Литература о Ф. А. Степуне на русском языке // Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 424–430.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002.

Малахов В. Степун (Степпун) Федор Августович // Русская философия: Малый энциклопедический словарь. М., 1995.

Материалы к библиографии Ф. А. Степуна (1909–1965 гг.) / Сост. А. Ермичев // Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 410–423.

Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 2.

Русские писатели эмиграции: Биографические сведения и библиография их книг по богословию, религиозной философии, церковной истории и православной культуре: 1921–1972 / Сост. Н. М. Зернов. Бостон, 1973.

Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.

Спекторский Е., Даватиц В. Материалы для библиографии русских научных трудов за рубежом. Белград, 1931. Т. 1; 2-е изд. — 1972.

Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996 (по указат. имен).

Хоружий С. С. Степун // Философская энциклопедия. М., 1970.

Яковенко Б. В. Тридцать лет русской философии (1900–1929) // Философские науки. 1991. № 10. С. 57–96.

3. Литература ко всем разделам

Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 162–173.

Ермичев А. А. Ф. А. Степун. Очерк жизни // Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 393–400.

К 125-летию Ф. А. Степуна // Вестник РХГА. СПб., 2009. Т. 10. Вып. 4. С. 129–173.

Омельченко Н. В поисках России. Общественно-политическая мысль русского зарубежья о революции 1917 г., большевизме и будущих судьбах российской государственности. СПб., 1996 (по именному указат.).

Федор Августович Степун. Жизнь и творчество. Избранные сочинения / Сост., вступ. ст., коммент. В. К. Кантора. М., 2009.

Чубаров И. Зачалось и быть могло, но стать не возмогло. Философское наследие Федора Августовича Степуна // Логос. Философско-литературный журнал. 1991. Вып. 1. С. 88–97.

II. Ф. А. Степун в оценках и воспоминаниях современников

Тема 1. Биографические, юбилейные и некрологические сочинения о Ф. А. Степуне

Вопросы и задания

1. Проанализируйте приведенные ниже фрагменты из воспоминаний коллег, учеников, современников и последователей Степуна. Каким образом воссоздается в текстах эстетический «горизонт» его личности?

«Многосторонность Степуна часто представляется нам постоянной сменой ролей и физиономий. Я помню старую серию фотографий Степуна <...>: на них мы видим различные физиономии, начиная с немецкого профессора (при том довольно скучного, сухого типа) и до парня, который легко бы нашел себе место в ночлежке “На дне” Горького. Так называемые “разносторонние” люди по большей части только играют свои различные роли или более или менее искусно лицемерят. Степун во всех своих ролях остается самим собою, за всеми его серьезными и ироническими (ведь он и замечательный “ироник”) физиономиями всегда виден его единый облик, очень определенное и ясно-очерченное лицо “вечного Степуна”. Двойственность меняющейся физиономии и устойчивого облика делает столь трудной характеристику Степуна и все попытки дать его живописный или скульптурный портрет — действительно, как кажется, все попытки были неудачны. Но в разносторонности или многообразии Степуна нет внутренней двойственности или разрыва. В своей деятельности он стремится всегда с одинаковой полнотой и жизненностью дать выражение тем истинам, которые принадлежат к существу его системы идей» (Чижевский Дм. Речь о Степуне, произнесенная на юбилейном вечере, посвященном его 80-летию // Степун Ф. А. Встречи. С. 247).

«Степун меня поразил, в нем было что-то льюиное, при этом благосклонное, приветливое, открытое; глубокая серьезность соседствовала с милой шутливостью, глаз иногда прищуривался, лукаво подмигивал. Это был с головы до пят русский барин, но вместе с тем, несомненно, и ученый, одновременно и человек с некоторыми чертами театральности — светский человек, офицер и хороший наездник» (*Штаммлер А. В.* Федор Августович Степун. In *memoriam* // Новый журнал. Нью-Йорк, 1966. № 82; цит. по: *Степун Ф. А.* Бывшее и несбывшееся. СПб., 2000. С. 642).

«Он был похож на русского крестьянского Бога. Громадная голова, лучше сказать, глава, с развевающимися белыми волосами. Среднего роста, полный, даже тучный. Шумный, многоречивый, размахивающий руками, бесконечно обаятельный. *Homme de fortune*, человек удачи. И умер он счастливой смертью» (*Хольтаузен Г. Э.* Встречи со Степуном // Страна и мир. М. 1985. № 3. С. 63).

«По своей внутренней природе он был подобен таким титанам, как Платон, Микельанджело и Гете, которые достигают своего апогея лишь в старости. <...> Лекции, которые он читал в Дрездене, а затем в Мюнхене, трудно назвать лекциями. Это походило скорее на действо, на представление. В нем жил режиссер, поставивший в свое время на сцене московского Показательного театра знаменитого “Эдипа”. По воспоминаниям его слушателей, Степуно были несвойственны ни книжные ссылки, ни холодные умствования. <...> Он казался человеком догутенберговских времен. Основной метод построения Степуно лекций — это наворачивание эпохи, атмосферы, действующих лиц и сети их взаимоотношений. Свидетельством тому служит монументальный труд о русском символизме, вышедший в 1964 году, за год до его смерти. <...> Степун принимал жизнь всегда такой, какова она есть, хотя при этом и не был фаталистом. Он верил в жизнь в ее постоянных изменениях и брал от них все лучшее. <...> На протяжении всей своей жизни этот ученый-гуманист призывал к созданию общества полноценных личностей, внутренний мир которых должен покоиться не на сиюминутных интересах, а на трансцендентных ценностях. Его жизненным девизом были слова из Евангелия: “Ищите истину, и она спасет вас”» (*Гергель Р. Е.* Ученый-гуманист // Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. С. 643, 644, 645).

«Большой, чуть грузный, с определенными чертами лица, добрыми, умными, немного грустными глазами, Ф. А. стоял посреди комнаты и как-то светился изнутри светом человека, неущербно дошедшего до предела жизни» (*Струве Н.* Вестник РХД. 1965. № 7; цит. по: *Степун Ф. А.* Встречи. С. 251).

«Федор Августович сам был живой связью времен: он помнил царскую Россию, Гейдельбергский университет с его полным составом преподавателей, память о которых ему удалось сохранить. Его ученикам посчастливилось многое о них узнать. Он рассказывал, и перед нами представляли эпизоды его жизни. <...> Было очень интересно его слушать. Все происходило как будто в настоящем. <...> У кого-то должен быть фотоснимок, на котором запечатлено, как Федор Августович, стоящий на дороге, среди куч соломы, с закрытыми глазами (у него была привычка закрывать глаза, когда он говорил с пафосом), с поднятыми в выразительном жесте руками, разговаривающий со своими спутниками, — обращается к равнодушно жующей корове» (*Хенинг И.* Бывшее и несбывшееся: личные воспоминания о последних годах жизни Ф. А. Степуна в Мюнхене // Степун Ф. А. Портреты. С. 358).

2. Опираясь на цитируемые ниже фрагменты, проанализируйте взаимозависимость амбивалентной национально-культурной принадлежности Степуна, специфики его культурной миссии (синтеза европейских и русских ценностей) и проявление того и другого в жизни и творчестве.

«Степун — русский и православный вариант “гетевского” человека, который всю свою жизнь писал свои “Dichtung und Wahrheit” на языке очень своеобразном, выразительном, совмещающем обороты книжные с живостью разговорной речи... Его стиль совмещает “худощавую” (по выражению Гоголя) германо-философскую терминологию с веселым русским балагурством» (*Иваск Ю.* [Рец.] *Ф. Степун. Встречи.* Изд. Товарищества зарубежных писателей. Мюнхен, 1962 // *Новый журнал.* 1963. № 74. С. 290).

«Многие почитатели Степуна прежде всего ощущают двойственность его русского и немецкого существа: немцам он представляется типично русским, очень многим русским, несмотря даже на его православие — “совершенным немцем”. Но и здесь у Степуна нет внутреннего противоречия и именно его двойственная “национальная принадлежность” делает его несравнимым посредником между русской и немецкой культурой» (*Чижевский Дм.* Речь о Степуне на юбилейном вечере // *Степун Ф. А. Встречи.* С. 247–248).

«На становление его как ученого-гуманиста в первую очередь оказал влияние национальный фактор. Степун родился и вырос в семье немецких колонистов, предки которых — выходцы из Восточной Пруссии — осели на территории Российской Империи. Это обстоятельство обусловило тяготение к двум культурам: русской и немецкой, и наложило отпечаток на всю его последующую научную и литературную деятельность» (*Гергель Р. Е.* Ученый-гуманист // *Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся.* С. 629).

Тема 2. Ф. А. Степун в мемуарных текстах младшего поколения эмиграции

Вопросы и задания

1. Сопоставьте цитируемые ниже фрагменты: в какой общекультурный, бытийный и творческий контекст вписывают мемуаристы Ф. А. Степуна? На основании каких художественных приемов конструируется его образ?

«Русские автобиографии писались часто и всегда по-разному. Бердяев, начав с детских лет, перешел на описание борьбы идей в предреволюционной России и кончил мучительным сомнением в благе Советского Союза и “добrote” Бога; Степун рассказал, как он обрел, перед первой мировой войной, свою настоящую профессию: ездить по русской провинции и читать лекции на тему “как жить?”; Белый, начав свой рассказ о Блоке, затем переписал его заново, доказывая, что он был марксистом, когда Блок еще был барчуком и маменькиным сынком; Набоков рассказал с присущим ему талантом, какие у него были гувернантки. Боборыкин писал о том, как удобны были за границей поезда и как хороши рестораны. Фрейлина царицы — о том, как она помогала Распутину сменять министров; социалист — как убивал этих же министров. Эмигранты писали, как жили в русском имении с липовой аллеей и портретами предков в двухсветном зале. А сподвижники Ленина — о том, как он шурился: в Симбирске, в Лондоне, в Швейцарии, на Финляндском вокзале... Выбор велик. Кого выбрать примером?

У кого мне учиться? И вот я отвожу всех, прежде меня писавших, никого не помню, никого не приглашаю стоять за моим плечом и водить моим пером» (*Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. С. 432*).

«Лектор, популярный в России до революции, объезжал провинцию, читал на самые разные темы доклады. Позже — автор романа, не имевшего успеха и ныне забытого. До второй <мировой> войны — профессор германского университета. Автор воспоминаний, интересных благодаря встречам с <тепуна> с известными людьми, писателями и политиками Москвы» (Биографический справочник, составленный Берберовой к «Курсиву» // *Берберова Н. Н. Курсив мой. М., 1996. С. 694*).

«Мудрец живет в соответствии со своею мыслью, со своим учением. От “философа” требуются только знания, таланты анализа или обобщения. Верю, что Сократ, Диоген, Толстой или Скворода могли бы избавиться от бердяевского тика; но не Шопенгауэр или Соловьев. Другому нашему профессору, Степуну, врачи как-то запретили курить, и он начал униженно сосать потухшие окурки, поглядывая на хронометр, высчитывая, сколько минут осталось до следующей папиросы, жалуясь на свою судьбу — в пору самой ответственной работы приходится отказаться от табака! Жена Федора Августовича, женщина простая и умная, в сердцах сказал <a> ему: “Наплевать, что ты философ! Если ты не можешь преодолеть одной своей слабости, то ты просто тюфяк!”... (Передаю со слов Маргариты Степун)» (*Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. С. 161*).

2. Проанализируйте упоминания о Степуне в Грасском дневнике» Г. Н. Кузнецовой и сопоставьте их с цитированными выше. Меняется ли образ Степуна в зависимости от изменения «оптики» восприятия и жанровой специфики текста? Какова доминанта образа в текстах литераторов младшего поколения эмиграции? В чем ее типологическое отличие от образа Степуна в текстах его ровесников, учеников и последователей? Каковы эстетические и художественные основания каждого из типов?

Литература

Безродный М. Из истории русского кантианства (Журнал «Логос» и его редакторы) // Лица: Биографический альманах. М., 1992. Вып. 1. С. 372–407.

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996 (по указат. имен).

Жиглевич Е. На путях эмигрантских. Безмолвные встречи со Степуном // Степун Ф. Встречи и размышления. Лондон, 1992. С. 12–31.

Крамме Р. Творить новую культуру. «Логос» 1910–1933 // Социологический журнал. М., 1995. № 1. С. 122–137.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. СПб., 2009 (по указат. имен).

Пирожкова В. Несколько слов о моем учителе // Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. СПб., 1995. С. 629–645.

Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. СПб., 2000. С. 629–649.

Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 246–252.

Степун Ф. А. Портреты. СПб., 2000. С. 357–359.

Хольтаузен Г. Э. Встречи со Степуном // Страна и мир. М. 1985. № 3.

Штаммлер А. В. Ф. А. Степун: In memoriam // Новый журнал. Нью-Йорк. 1966. № 82.

Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983 (по указат. имен).

III. Критическое осмысление наследия Ф. А. Степуна

Тема 1. Оценка творческого наследия Степуна в публицистике, критике, литературоведении русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Сопоставьте критические отзывы о произведениях Степуна. В чем единство восприятия его текстов эмигрантскими критиками различной идеологической и эстетической ориентации? В рамках какой жанровой парадигмы оцениваются его произведения?

2. Проанализируйте высказывание З. Гиппиус о стиле и лиризме Степуна; сопоставьте это мнение с воспоминаниями мемуаристов о дуальной культурной принадлежности Степуна.

«Степуновский лиризм не свойствен русскому духу и русскому языку. Русская речь такому лиризму не поддается; поэтому самые патетические места (а к ним писатель склонен), длинно-закругленные, сочно-сложные фразы кажутся написанными... скорее по-немецки, чем по-русски. Лирика русская гораздо проще, богаче внутренне и беднее, строже внешне. Во всяком случае, никогда она не бывает ни круглой, ни сладкой, что не чуждо лирике германской» (*Гиппиус З. Два слова о двух статьях (Бунаков и Степун) // Гиппиус З. Н. Неизвестная проза. Т. 2. С. 317*).

Литература

Адамович Г. В. Литературные беседы: В 2 кн. Кн. 1. «Звено», 1923–1926. СПб., 1998. С. 359–361, 392–393.

Гиппиус З. Н. Неизвестная проза: В 3 т. Т. 2: Чего не было и что было (неизвестная проза 1926–1930 годов). СПб., 2002. С. 315–317, 384–390, 408–416.

Микушевич В. Рыцарь духа (Ф. Степун. Бывшее и несбывшееся) // Новый журнал. Нью-Йорк, 1992. Кн. 186. С. 357–361.

Полторацкий Н. П. Философ-артист // Возрождение. Париж, 1951. Тетрадь 16. Июль–август. С. 171–174 (о кн. «Бывшее и несбывшееся»).

Русская литература в эмиграции: Сб. статей / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1972 (по именному указат.).

Филиппов Б. Федор Августович Степун (19 февраля 1884 года — 27 февраля 1965 года) // Степун Ф. Встречи и размышления. Лондон, 1992. С. 5–11.

Штаммлер А. Ф. А. Степун // Русская религиозно-философская мысль XX века: Сб. ст. / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1975. С. 322–332.

Тема 2. Современные российские и зарубежные исследователи о творческом наследии Степуна

Вопросы и задания

1. Сопоставьте критические отклики о произведениях современных исследователей с мнениями эмигрантской критики. На какой идейно-эстетической доминанте основаны те и другие отклики? В чем современные исследователи продолжают заложенную эмигрантскими авторами традицию восприятия творчества Степуна?

2. Проанализируйте мнение современного исследователя, предлагающего резюме творческого наследия Степуна. Что, на ваш взгляд, является стержнем, на который «нанализыва-

ются» все тексты Степуна, созданные в различные периоды творчества? Можно ли говорить о тематически-жанровой взаимозависимости текстов, созданных в разные годы? Возможно ли предложить периодизацию творчества Степуна? Если возможно — на основании каких бытийных, эстетических и художественных критериев?

«Корпус сочинений Ф. А. Степуна невелик и достаточно точно может быть разделен на несколько частей. В первую входят статьи по философии и философской антропологии, написанные до начала двадцатых годов. К этой части относятся и его “философские романы в письмах”: “Из записок прапорщика-артиллериста” и “Николай Переслегин”. Вторую часть составляет проникнутая убеждением в дееспособности социального христианства степуновская “россика” — статьи культурно-исторического и социально-политического содержания. Хронологическая граница между первой и второй частями пролегает где-то в начале двадцатых годов, когда Ф. А. Степун приходит к православию. В третью часть входят его работы по вопросам искусства (преимущественно театр и кино) и литературы. Наверное, сюда следует причислить последнюю и самую большую его книгу “*Mystische Weltanschauung. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus*” — “Мистическое мировидение. Пять образов русского символизма”. Наконец, учебные лекции по социологии и теории культуры, которые он читал в Дрездене и Мюнхене, образуют, вероятно, последнюю часть. Насколько мне известно, они до сих пор не опубликованы» (*Ермичев А. Федор Августович Степун: христианское видение России // Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб., 1999. С. 446*).

Литература

Архипов Ю. О книге Федора Степуна «Бывшее и несбывшееся». Послесловие // Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. М.; СПб., 1995. С. 646–650.

Ермичев А. Федор Августович Степун: христианское видение России // Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб., 1999. С. 446–467.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002.

Немзер А. С., Прохорова И. Д. Федор Степун // Литературное обозрение. М., 1990. № 2. С. 5–66.

Фридлендер Г. М. О Ф. А. Степуне // Русская литература. Л., 1989. № 3. С. 109–112.

IV. Философское, публицистическое, литературно-критическое наследие Ф. А. Степуна

Тема 1. Ф. А. Степун — философ, публицист, историк культуры

Вопросы и задания

1. Проанализируйте статьи цикла «Мысли о России». В каких терминах определяет автор специфику, историю и типологию русского большевизма как самостоятельного явления культуры? Какова роль большевизма для дальнейшего развития (бытия) русской национальной культуры как культуры в основе своей христианской? Каковы в связи с этим задачи эмиграции? Какова роль Степуна в формировании «пореволюционного сознания» и становлении мировоззрения и творческих судеб писателей младшего поколения эмиграции?

Литература

Варшавский В. С. Незамеченное поколение. М., 1992. С. 384.

Гергель Р. Е. Культурная миссия // Новая Россия. М., 1997. № 1. С. 188–189.

Ермичев А. А. Предисловие к публикации статей Ф. А. Степуна «Мысли о России» и «Большевизм, марксизм и христианство» (1929) // Сфинкс. Петербургский философский журнал. 1994. № 1. С. 91–93.

Ермичев А. А. Федор Августович Степун: Христианское видение России // Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб., 1999. С. 446–467.

Кантор В. К. Артистическая эпоха и ее последствия (По страницам Федора Степуна) // Вопросы литературы. М., 1997. Март–апрель. С. 124–165.

Степун Ф. А. Пореволуционное сознание и задача эмигрантской литературы // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 246–264.

Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб., 1999. С. 5–160 (статьи «Мысли о России», «Большевизм, марксизм и христианство», «Религиозный смысл революции», «Путь творческой революции», «В защиту свободы», «Задачи эмиграции»).

2. Проанализируйте сборник статей «Жизнь и творчество» и критические отклики на него. Сопоставьте мнения разных критиков с мнением автора о природе творчества и выделите эстетическую доминанту, на которой основывается теория творчества, предложенная Степуном. Каким образом «Жизнь и творчество» перекликается с «Основными проблемами театра»?

Литература

Из истории советской науки о театре. 20-е годы. М., 1998. С. 224–234.

Кантор В. К. Артистическая эпоха и ее последствия (По страницам Федора Степуна) // Вопросы литературы. 1997. Март–апрель. С. 124–165.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 525–526.

Степун Ф. А. Трагедия и современность // Ступени. Философский журнал. 1991. № 2.

Тема 2. Ф. А. Степун — литературный критик

Вопросы и задания

1. Проанализируйте статьи Степуна, посвященные классической русской литературе, литературе Серебряного века и литературе эмиграции. Выделите основные положения литературной теории и критической парадигмы Степуна.

Литература

Коростелев О. Пафос свободы // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 3–35.

Степун Ф. А. Встречи. М., 1998 (статьи «Духовный облик Пушкина», «Религиозная трагедия Льва Толстого», «Мирозерцание Достоевского», «Иван Бунин», «По поводу “Митиной любви”», «Вячеслав Иванов», «Историософское и политическое мирозерцание Александра Блока», «Памяти Андрея Белого», «Борису Константиновичу Зайцеву — к его восьмидесятилетию»).

Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999 (статьи «Граф Алексей Николаевич Толстой», «Памяти Вячеслава Иванова», «Памяти Ю. И. Айхенвальда»).

Степун Ф. А. И. А. Бунин и русская литература // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 264–276.

2. Проанализируйте статью Степуна «Советская и эмигрантская литература 20-х годов» (впервые под названием «Литературные заметки: “тонкий и чуткий г. Воронский”» опубликована в «Современных записках». 1925. Т. 26; впоследствии под названием «Советская и эмигрантская литература 20-х годов» вошла в сборник 1962 г. «Встречи»). Как определяет автор соотношение двух ветвей русской литературы первого пореволюционного десятилетия? На основании каких эстетических и художественных критериев сопоставляются и противопоставляются две литературы? Какое место занимает статья Степуна в общеэмигрантской полемике о советской и эмигрантской литературе? Найдите в тексте статьи прямые отклики на полемику и на тексты участвовавших в ней деятелей эмигрантской литературы.

Обратите внимание на цитируемые ниже фрагменты статьи. В чем специфика позиции Степуна по сравнению с просоветской и проэмигрантской позициями? Каким образом понимание Степуном феномена плеяды в литературе соотносится с традиционно принятым историко-литературным пониманием этого явления?

«Россыпь писателей не делает еще литературы, <...> литература жива только там, где писатели не рассыпаны, а собраны; где они, как льдины половодья, стучась друг о друга, громоздясь, обгоняя и мешая друг другу, струят свое вдохновение в широкое русло национальной жизни. Никаких законов художественного творчества, конечно, не существует, но есть в нем типичное явление плеядности. Мы знаем плеяду пушкинских лириков, плеяду классиков, плеяду народников-разночинцев, плеяду символистов и т. д. Между этими плеядами всегда было и всегда будет несколько одиноких, больших звезд и много звездной пыли, но характерного явления плеядности эти законные исключения все же не снимают и не обесмысливают» (Степун Ф. А. Встречи. М., 1998. С. 207).

«Читая советских авторов, слепому нельзя не видеть, что в России борьба идет не между капитализмом и коммунизмом, а между Богом и дьяволом, причем в стане дьявола борется большевистский коммунизм, а в Божьем стане — вся страдающая Россия» (Там же. С. 208–209).

«Если к данной мною тематической (творческое безумие революции) и историко-литературной (мимо Тургенева и Толстого через Ремизова и Белого обратно к Гоголю и Достоевскому) характеристикам прибавить еще и формально-эстетическую, то станет, думается, ясно, что советская литература и коммунистическая идеология — два совершенно разнокачественных и во многом исключающих друг друга духовных явления» (Там же. С. 211).

«Сущность памяти — в спасении образов жизни от власти времени. Не сбереженное памятью прошлое проходит во времени, сбереженное — обретает вечную жизнь. Память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует. Для нее не важно, у м и р а е т ли нечто во времени или нет, потому что в ней все восстает из мертвых. Возвышаясь над временным, она, естественно, возвышается и над всеми измерениями его, над прошлым, настоящим и будущим, и в ней легко совмещаются явления, которые во времени боролись друг с другом. Память — это тишина, соединение всех противоречий, мир. Если такова сущность памяти, то описанные мною эмигрантские настроения, очевидно, не сводимы к ней: ни мир, ни тишина в них не существуют» (Там же. С. 215).

Литература

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 135–172 (с подробной историей литературных полемика в эмиграции и библиографией вопроса).

Степун Ф. А. Встречи. М., 1998.

Степун Ф. А. Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 246–264.

Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999.

V. Художественное наследие Ф. А. Степуна

Тема 1. «Николай Переслегин»

Вопросы и задания

1. Определите жанровую принадлежность «Николая Переслегина»; какое из предложенных эмигрантской и российской критикой жанровых определений представляется Вам наиболее корректным: «эпистолярный роман», «философский роман в письмах», «автобиографический роман в письмах»? Как каждое из предложенных названий коррелирует с авторским определением жанра «роман в письмах»? К какой историко-литературной традиции восходит и в какую парадигму вписывает роман каждое из определений?

2. Проанализируйте высказывания эмигрантских критиков о главном герое произведения, понимаемом как alter ego автора; в какую историко-культурную парадигму вписывают Николая Переслегина критики?

«Другая особенность Переслегина — такая склонность его к самоанализу, которая заставляет забывать даже о толстовском самоанализе. <...> В Переслегине чрезмерна сознательность, чрезмерно знание своего и чуждого чувства, чрезмерна память... и чрезмерна искренность, являющаяся болезненной страстью-пороком, потому что эта страсть жестоко разрушает вокруг себя все живое» (Гофман М. Л. [Рец.] Ф. Степун. Николай Переслегин. Париж, 1929 // Руль. Берлин, 1929. 15 мая. № 2572).

«Играя в жизнь, Переслегин чувствует себя “единственным”, а весь мир — своей собственностью. Он — сверхчеловек, презирающий “обыкновенных” людей, господствующий над ними. Нет для него внутренних сдержек, нет ощущения ценности других людей, даже самых близких... Откровенность его приобретает характер бесстыдства. Бог, бессмертие и прочее — лишь слова, прикрывающие весьма земную и плотскую философию, горизонт которой ограничивается конкретными целями конкретных тяготений переслегинской сущности» (Зайцев К. [Рец.] «Николай Переслегин» Ф. Степуна // Россия и славянство. Париж, 1929. № 27. 1 июня).

«Мысли Николая Переслегина, чего бы они ни касались и как бы находчивы ни были, не оставят следа ни в душе, ни в сознании... И не в том только беда, что они неотчетливы, — они неосновательны, вернее, безосновательны, то есть беспричинны, лишены внутреннего оправдания, связи с совестью и сердцем... Вся книга оставляет смутное двойственное впечатление: и глубоко, и пусто, и очень умно, и очень поверхностно» (Адамович Г. [Рец.] Степун Ф. А. Николай Переслегин. Роман в письмах. Париж, 1929 // Последние новости. Париж, 1929. № 3081. 29 авг.).

3. На основании критериев какого рода (экзистенциальных и/или собственно художественных) критики неизменно подчеркивали автобиографичность «Николая Переслегина»? Отделяет ли автор себя от героя и при помощи каких художественных средств? Где граница между автором романа (Степуном) и автором писем (Николаем Переслегиным)?

4. Сопоставьте событийную канву «Николая Переслегина» с событиями российской (культурной) истории и фактами авторской биографии, послужившими основой для романа. Есть ли в тексте какие-либо формальные признаки того, что романная версия событий представляет собой «действительность второго порядка»?

Тема 2. Степун-мемуарист

Вопросы и задания

1. Какие образы являются сквозными для мемуарного тома «Бывшее и несбывшееся»? При помощи каких художественных средств они создаются? В каких еще мемуарно-автобиографических текстах эмигрантских авторов эти образы являются основополагающими?

Проанализируйте цитируемый ниже фрагмент рецензии Ю. Иваска на мемуарную книгу Степуна; на чем основано развернутое в нем сопоставление/противопоставление манеры Степуна и Бунина?

«Образов России у нас — немало, и каких! — волшебнo-художественных, гениальных, хотя и не исчерпывающих. Один из таких образов удалось создать Степуноу — не столько в плане философском, хотя он много и философствует, а в плане художественном, в манере иногда очень близкой бунинской, но и очень от последней отличающейся, и не только качественно. Разные они и по духу, по натуре: у Бунина жизнелюбия было не меньше, чем у Степуна, но еще была у него великая тоска, жажда чего-то абсолютного, словами невыразимого и не поддающегося нейтрализации в философских терминах» (*Иваск Ю.* [Рец.] Ф. Степун. Бывшее и несбывшееся. Т. 1–2. Изд-во им. Чехова. Нью-Йорк, 1956 // Опыты. Нью-Йорк. 1956. № 7. С. 105).

2. Каким образом определяет жанр произведения сам Степун? Какую оптику читательского восприятия задает цитируемый ниже фрагмент авторского предисловия к книге?

«“Бывшее и несбывшееся” не только воспоминания, не только рассказ о бывшем, пережитом, но и раздумье о том, что “зачалось и быть могло, но стать не возмогло”, раздумье о несбывшемся. Эта философская, в широком смысле слова даже научная сторона моей книги представляется мне не менее важной, чем повествовательная. Я писал и как беллетрист, не чуждый лирического волнения, и как философ, как социолог и даже как политик, не замечая вполне естественных для меня переходов из одной области в другую. Близкий по своим философским взглядам славянофильско-соловьевскому учению о положительном всеединстве как о высшем предмете познания, я попытался подойти к нему в методе положительного всеединства всех методов познания. Врагами моей работы, с которыми я сознательно боролся, были: идеологическая узость, публицистическая заносчивость и эстетически аморфное, приблизительное писательство» (*Степун Ф. А.* Бывшее и несбывшееся. С. 5).

3. Опираясь на структурно-тематическую специфику текста, авторское предисловие и мнение критики, определите жанровую принадлежность книги «Встречи». Обратите внимание на цитируемое ниже мнение Степуна (авторское предисловие к «Встречам») о взаимозависимости названия, содержательной стороны, жанровой принадлежности, стилистики и истории создания книги. Каким образом представляет автор соотношение объективного и субъективного в своем тексте?

«Я долго думал, прикидывал, как мне озаглавить свою книгу. Удачно только то название, которое является как бы портретом книги, указанием на ее сущность. Такого, вполне удовлетворяющего меня названия, я найти не мог. Причина этого, конечно, в том, что предлагаемые читателю страницы представляют собой если не обычный сборник разнохарактерных, мало чем друг с другом связанных статей, то все же и не целостно задуманную и в сравнительно короткое время написанную работу, а ряд тематически перекликающихся друг с другом статей, которые писались на протяжении почти сорока лет. <...> После долгих исканий я решил назвать свою книгу “Встречи”. Встречи бывают весьма разные: мимолетные и вековые. Бывают и такие мимолетные, что остаются на всю жизнь незабвенными. В моей памяти, уже давно немолодого человека, много самых разнообразных встреч. В предлагаемую вниманию читателя книгу я включил только наиболее для меня важные. Среди них и две встречи с великими тенями прошлого (Достоевским и Толстым). <...> Все, что я написал, в естественной для меня лирически-психологической плоскости, может быть, как мне кажется, легко переведено в плоскость более объективную, можно сказать, социологическую — и этим раскрыть молодым писателям то, как жили, писали, читали друг друга и относились друг к другу их старшие собратья» (*Степун Ф. А. Встречи. С. 9, 10*).

«Это только отчасти — воспоминания; и отчасти — литературная критика. Объединяющая все эти “встречи” внутренняя тема и основная ее реальность — память» (*Иваск Ю. [Рец.] Ф. Степун. Встречи. С. 289*).

«Степуну удалось встретиться с теми, о ком он пишет, — с Достоевским, Толстым, Буниным, Зайцевым, Вячеславом Ивановым, Белым, Леоновым — на действительно “высшем уровне”, так захватывающе интересна, так по-особенному нова его книга, несмотря на то, что пишет он о как бы всем известных писателях и всем известных вещах» (*Померанцев К. [Рец.] Встречи. Федор Степун. Изд. Товарищества зарубежных писателей. Мюнхен, 1962 // Мосты. Мюнхен, 1963. № 10. С. 412*).

«Книга получила название “Встречи”, хотя описания встреч как таковых в ней отсутствовали. Тут были статьи о Толстом и Достоевском. Что же касается писателей-современников (Бунин, Вяч. Иванов, А. Белый), то о встречах с ними Степун лишь бегло упоминает в предисловии, как бы извиняясь перед читателями за неудачное название книги, более подходящее для мемуаров. Между тем это название содержало глубокий смысл, возможно, недооцененный самим автором» (*Стаховский С. В. От составителя // Степун Ф. А. Встречи. С. 5*).

4. Основываясь на мемуарных текстах Степуна и авторских предисловиях к ним, проанализируйте специфику представлений автора о феномене и роли памяти (экзистенциальной и творческой) в литературе и культуре в целом. В чем, по мнению Степуна, различие

между воспоминаниями и памятью? Что оказывается творчески более значимым? Каким образом представления автора о памяти и воспоминаниях определили выбор жанра его мемуарных книг? Чем отличается способ авторской репрезентации своего «Я» в собственном мемуарных текстах и в «Николае Переслегине»?

«Пристрастные к прошлому и несправедливые к настоящему, воспоминания неизбежно разлагают душу сентиментальной мечтательностью и ввергают мысль в реакционное окаменение. <...> В противоположность туманно-трепетным воспоминаниям светлая память чтит и любит в прошлом не то, что в нем было и умерло, а лишь то бессмертное вечное, что не сбылось, не ожило: его завещание грядущим дням и поколениям. В противоположность воспоминаниям память со временем не спорит; она не тоскует о его безвозвратно ушедшем счастье, так как она несет его непреходящую правду в себе. Воспоминания — это романтика, лирика. Память же, анамнезис Платона и вечная память панихиды, — это, говоря философским языком, онтология, а религиозно-церковным — литургия. Вдумчиво и критически вспоминать прошлое не значит его исследовать. Воспоминания современников не научные работы, а лишь материал для работы будущих историков» (*Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. С. 6, 7*).

Сопоставьте с этим мнением предложенную Степуном в ряде критических статей классификацию памяти: память линейная, сохраняющая «лишь то, что свершалось во внешнем мире», — память вертикальная, «которая как бы при вспышке молнии вспоминает очертания вызванных из второго мира предметов». Опираясь на эту классификацию, проанализируйте высказывание героя «Николая Переслегина»: «У меня бывают часы, когда я свято верю в то, что где-то в веках, быть может, за гранью жизни, моя душа была обречена с Вечностью».

Как соотносятся цитированные тексты с посвященным проблеме памяти пассажем из статьи «Советская и эмигрантская литература 20-х годов» (разд. IV, тема 2, задание 2).

Литература ко всему разделу

Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности (любое издание).

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе (любое издание).

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. Гл. 4.

Зандер Л. О. Ф. А. Степун и о некоторых его книгах // Мосты. Мюнхен, 1963. Т. 10. С. 318–340.

Литература русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002.

Омельченко Н. Мысль о России. О книге Ф. А. Степуна «Бывшее и несбывшееся» // Театр. М., 1991. № 4. Апрель. С. 119–123.

Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 2.

Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. СПб., 2000.

Степун Ф. А. Встречи. М., 1998.

Степун Ф. А. Николай Переслегин. Томск, 1997.

Степун Ф. А. Соч. М., 2000.

Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865–1941)

І. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. О. Н. Михайлова. М., 1990; Собр. соч.: В 6 т. / Редкол.: О. А. Коростелев, А. Н. Николюкин и др. М., 1996–2004; Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., примеч. К. А. Кумпан. СПб., 2000; Записная книжка: 1919–1920 / Публ., вступ. заметка А. Сельчинского // Вильнюс. 1990. № 6. С. 130–143; Большая Россия: Избранное / Сост., предисл. и послесл. С. Н. Савельева. Л., 1991; Акрополь: Избранные литературно–критические статьи / Сост., послесл. и коммент. С. Н. Поварцова. М., 1991; В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет / Сост. Е. Данилова. М., 1991; Атлантида — Европа: Тайна Запада / Вступ. ст. В. Д. Цыбина. М., 1992; Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники / Подг. текста, послесл. М. Ермолаева; коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М., 1995; Иисус Неизвестный. М., 1996; Тайна русской революции: Опыт соц. демонологии. М., 1998; Мессия (Рождение богов: Тутанкамон на Крите; Мессия): Романы / Сост., вступ. ст. А. В. Лаврова. СПб., 2000; Тайна трех: Египет — Вавилон / Вступ. ст. Е. Андрущенко. М., 2001; Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. СПб., 2001; Грядущий Хам. М., 2004.

2. Библиографические материалы

Библиография и литература о Д. Мережковском // Мережковский Д. С. Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль. Брюссель; Париж, 1990. С. 1–47.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 260.

Коростелев О. А., Николюкин А. Н. и др. Д. С. Мережковский // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 340–361.

Коростелев О. А., Кулешова О. В., Николюкин А. Н. Д. С. Мережковский // Там же. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 341–358.

Кулешова О. В. Д. С. Мережковский // Там же. Т. 4: Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 262–271.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Периодика и литературные центры. М., 2000. Т. 2 (по указат.).

Николюкин А. Н. Мережковский // Писатели русского зарубежья (1918–1940): Справочник. М., 1994. Ч. 2. С. 100–105.

Ревякина А. А. Д. С. Мережковский // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940: Писатели Русского Зарубежья. М., 1997. Т. 1. С. 261–264.

Хронологический указатель произведений и литературы о произведениях Д. С. Мережковского / Сост. О. Я. Ларин // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1914. Т. 24. С. 119–149.

3. Литература ко всем разделам

Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский: Воспоминания. М., 1991. С. 283–523.

Д. С. Мережковский: мысль и слово / Редкол.: В. А. Келдыш и др. М., 1999.

- Д. С. Мережковский: Pro et contra: антология / Сост. А. Николукин. СПб., 2001.
- Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 161–172.
- Злобин В. А. Тяжелая душа: веки судьбы и творчества. М., 2004.
- Кулешова О. В. Притчи Д. Мережковского: Единство философского и художественного. М., 2007.
- Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М., 2008.
- Рудич В. Дмитрий Мережковский // История русской литературы: XX век: Серебряный век. М., 1995. С. 214–225.
- Сарычев Я. В. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение. Липецк, 2001.
- Серков А. И. Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 1144 (статья «Ложа Мережковского»).
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 69–74.

II. Изучение биографии Д. С. Мережковского в контексте русского зарубежья

Тема 1. Личность Д. С. Мережковского в воспоминаниях и оценках представителей русской эмиграции

Вопросы и задания

1. Д. С. Мережковский еще в 1990–1900-е годы считался «европейцем». Его отличали культуроцентризм, энциклопедизм и антибольшевистские настроения. Ознакомьтесь с материалами воспоминаний представителей русской эмиграции о Мережковском. Чем объясняется большое влияние Мережковского на представителей эмиграции различных поколений?
2. Почему представители русской эмиграции при всем интересе к Мережковскому как к писателю и мыслителю считали его одиноким и подчеркивали факт отсутствия у него учеников и последователей? В чем они видели трагедию этой личности? Какими фактами
3. Гиппиус и представители эмиграции в своих воспоминаниях о Мережковском характеризуют его духовное одиночество и непонимание со стороны представителей русской эмиграции?

«Я перевожу взгляд на Мережковского. Он — то, по крайней мере совсем, точь-в-точь, как мне его описывали, — маленький, худой, сутулый до сгорбленности, с поразительно молодыми, живыми, зверино-зоркими глазами на старом лице, обрамленном интеллигентской бородкой. Вот он встает. Ему понадобилась в разгаре спора, для цитаты, какая-то книга, и он мелкими, бесшумными шажками идет за ней в кабинет. <...> Он возвращается, держа раскрытую книгу в руках и убедительно произнося непонятную мне греческую цитату. Он весь сверкает и горит вдохновением. Слова его пеняются, плещут и льются водопадом. Я за всю жизнь не встречала никого, умеющего так говорить и импровизировать. Никого, за исключением Андрея Белого <...>. Впрочем, у Мережковского была черта, отсутствовавшая у Андрея Белого, — умение концентрироваться и по-

стоянное, никогда не ослабевающее устремление всех мыслей и воли к одной цели: к созданию Царства Духа, к преображению души» (*Одоевцева И.* На берегах Сены. С. 39).

«Для среднего эмигрантского уровня Мережковский, конечно, был слишком труден и слишком тревожен. Он жил и мыслил в области отвлеченнейших метафизических концепций, и то, что ему казалось самым насущным, самым интересным, — “Раскрытие в человечестве Третьего завета Духа, взлет “по вертикали” из царства необходимости в царство свободы, наступление эсхатологического момента, в котором исчезает дурная бесконечность истории — “плоскость”, и предшествующая эсхатологии борьба антиномии Добра и Зла в мире, в наши дни свершающаяся, — все эти “главные” вопросы требовали не только большого культурного и образовательного уровня, но и специального интереса к ним, специального личного склада души, личной взволнованности, чего у большинства читателей, у слушателей вовсе не было. <...> Станный и ненужный для большинства, Мережковский существовал для эмиграции не своим настоящим, а прошлым творчеством. Настроение большинства эмигрантов, только что переживших первую войну и революцию, ему совсем не соответствовало.<...> Но постановка вопросов о переоценке ценностей, о каком-то личном выборе путей, о личном усилии, о сознательном участии человека в борьбе добра и зла путем собственного преображения и особенно отрицание традиционных форм и требование “искать Иисуса Неизвестного и христианства в будущем, христианства Духа”, казалась среднему эмигранту странным, своевольным и даже возмутительным делом. <...> Мережковский по своей натуре был эсхатологом» (*Терапиано Ю. Д. С. Мережковский // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 109–111*).

«Мережковский — писатель одинокий. Трудно найти другое слово, которое отчетливее выразило бы существеннейшие его черты и положение его в русской словесности. <...> Да, влияние он имел в начале века огромное. Роль играл самую видную. Но ни влияние, ни роль не исключили одиночества. Одиночество было глубже. <...> До старости он пронес, может быть, сберег от “декадентства”, которое оттого-то и пришлось ему по вкусу, безразличность к оплотнению и “ожирению” души, инстинктивную враждебность к грубоватой житейской беззаботности, острый слух ко всему тому, что расплывчато, в нищевском смысле слова, можно назвать музыкой. Мережковский по некоторым своим чертам был очень русским человеком. Но был он и безотчетно непримирим к некоторым чертам, — увы! Тоже типично русским...» (*Адамович Г. Мережковский // Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 27, 32*).

«Мережковский — книгочел, письменный человек... Кажется мне, что Мережковский никогда не закрывает книги, и еще в петербургской юности своей он заел ту свою память, которая нам помогает вспоминать наши довременные дни и быть первозданно-свежими, когда мы говорим о том, что любим» (*Бальмонт К. Д. Где мой дом? Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / Сост. В. Крейд. М., 1992. С. 260*).

3. Каким образом Мережковскому и З. Н. Гиппиус удалось сплотить вокруг себя представителей и «старшего», и «младшего» поколений на «воскресеньях» и на собраниях

«Зеленой лампы»? Какую роль здесь выполняла игра как способ существования литературного быта и модели поведения? Проанализируйте высказывания В. С. Яновского, сделанные в книге «Поля Елисейские», о том, что Мережковский утверждал себя как «гениальный актер», а его салон «напоминал старинный театр» (С. 134, 138–139).

4. Проанализируйте материалы воспоминаний современников (М. А. Алданова, М. О. Цетлина, В. В. Зеньковского, Ю. К. Терапиано, В. А. Злобина, Б. К. Зайцева, Н. Н. Берберовой и др. — по выбору) в кн.: Д. С. Мережковский. Pro et contra: Антология. Определите, как изменялось со временем представление о роли Мережковского в культуре эмиграции.

Литература

- Адамович Г. В. Мережковский // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 26–37.
- Алданов М. А. Д. С. Мережковский [некролог] // Новый журнал. Нью-Йорк, 1942. № 2. С. 368–373.
- Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980. С. 28–32.
- Берберова Н. Н. Курсив мой: В 2 т. 2-е изд. Нью-Йорк, 1983. Т. 1. С. 277–328.
- Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский: Воспоминания. М., 1991. С. 283–523.
- Д. С. Мережковский: Pro et contra: Антология / Сост. А. Николюкин. СПб., 2001.
- Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003 (глава II. Феномен самовоспроизведения и самоуничтожения).
- Злобин В. А. Гиппиус и Мережковский // Злобин В. А. Тяжелая душа: вехи судьбы и творчества. М., 2004. С. 288–307.
- Одоевцева И. На беггах Сены. М., 1989. С. 35–66.
- Павлова М. М. Мученики великого религиозного процесса // Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов. Царь и революция. М., 1999. С. 7–56.
- Терапиано Ю. «Воскресенья» у Мережковских и «Зеленая лампа» // Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 43–48.
- Терапиано Ю. Дмитрий Мережковский: взгляд в прошлое // Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 22–32.
- Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. С. 134, 138–139.

Тема 2. Общественно-политические и религиозно-философские взгляды Д. С. Мережковского в эмиграции

Вопросы и задания

1. Какие важнейшие религиозно-философские концепции принадлежат Мережковскому как видному представителю религиозного возрождения в России? Что вы знаете о «Религиозно-философских собраниях» и отношении Мережковского с Синодом и Православной церковью?
2. Познакомьтесь с работами «Религия и революция» (1907), «Зачем воскресе? Религиозная личность и общественность» (1916). Имеет ли русская революция, по Мережковскому, религиозный смысл? Связаны ли взгляды Мережковского, изложенные в этих работах, с его религиозно-философскими воззрениями?

«Если революционный индивидуализм прав; если религия есть “частное дело”<...>; если в христианстве возможна только религиозная личность, но невозможна религиозная общественность; если “царство Мое не от мира сего” значит царство без мира и против мира; если царство Божие только внутри нас, а не между нами, только в каждом отдельном человеке, а не в человечестве; если церкви вселенской суждено остаться невидимой, не воплощенной в процессе всемирно-историческом: если все это так, то Христу воскресать было незачем. По крайней мере — воскресать плотски. А что именно так не только духовно, но и плотски принято было Воскресение теми, чьи очи видели Самого Воскресшего, — в этом не может быть никакого сомнения. <...> Да, если царство Божие только в духе, а не в духе и плоти, то Воскресение плотское — бессмыслица, величайшая бессмыслица, потому что ненужность величайшая. В таком случае религиозный реализм Воскресения упраздняется, сводится к философскому идеализму — к “бессмертью души”. Воскрес или не воскрес Христос — все равно душа бессмертна, а следовательно, и воскресать Христу было незачем. Но прав ли религиозный индивидуализм — вот вопрос, от которого зависят грядущие судьбы христианства, его окончательное “быть или не быть”. <...> *Против религиозного индивидуализма за религиозную общественность*, — вот в самом отвлеченном виде занимающая нас проблема» (*Мережковский Д. С. Зачем воскресе? Религиозная личность и общественность. Пг., 1916. С. 5–6*).

3. Почему писателя хотели отлучить от Церкви? Что вы знаете о первой эмиграции Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус в 1906–1908 гг.?

4. Почему Мережковский и Гиппиус не приняли Октябрьскую революцию и начали активную антибольшевистскую пропаганду? Какую роль в борьбе против большевиков писатель отводил Польше, а затем Франции и Италии?

5. Охарактеризуйте общественно-политическую программу Мережковского, намеченную в его критических статьях. В чем он продолжает «больные» темы своей дореволюционной публицистики («Большая Россия»), а в чем выступает новатором? Проанализируйте символический образ «Третьей России» у Мережковского в его статьях и коллективном сборнике «Царство Антихриста».

6. На протяжении всех лет эмиграции Мережковский занимал непримиримую позицию по отношению к большевизму. В чем он видел спасение России от большевиков? Какие крайние точки зрения он разделял и что сближало его в начале эмиграции с радикально настроенными представителями антибольшевистского движения, например, с Б. Савинковым?

«Мы знаем, что свергнуть большевиков можно (и даже нетрудно) только: 1) вооруженной борьбой серьезной армии с лозунгами новой России (не с лозунгами одних “не”, как у Савинкова, 2) при обязательном условии участия и опоры на регулярную армию другого самостоятельного воюющего государства» (*Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский. С. 298*)

«Для понимания эмигрантского периода деятельности Мережковских, в том числе литературной, необходимо иметь в виду, что, с одной стороны, для них на первом плане все время стояла задача борьбы с полонившим Россию большевистским злом (большевизм виделся им как абсолютное метафизическое

зло), и этой задаче должно было быть подчинено всё остальное; а с другой — что в зарубежной дислокации политических сил они оказались как бы ни в тех, ни в сех, политическими одиночками. Помимо того, что они сами отгораживали себя от всей эмиграции, к которой относились презрительно, их отделяло от правых кругов эмиграции отчасти их прошлое (в том числе симпатии к Февральской революции, которые З. Н. Гиппиус во всяком случае продолжала афишировать), отчасти скептическое с самого начала отношение к Белому движению и неверие в реальную силу эмиграции, поскольку дело шло о свержении большевизма. С другой стороны, умеренно-левые и левые круги от них отталкивало их убеждение в желательности и неизбежности иностранной интервенции для ликвидации большевизма, а также наметившееся вскоре у Мережковского тяготение к итальянскому фашизму, перешедшее позднее в своего рода культ Муссолини» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. С. 70–71)

«Мережковский и его единомышленники в своем наивном стремлении втиснуть русскую революцию в средневековый словарь “Молота ведьм” — насилюют историю, пренебрегают фактами, забывают вчерашнее, не видят сегодняшнего, и прежде всего не хотят разглядеть великую стезю демократической культуры» (*Мирский Б.* Молот ведьм // Воля России. 1923. № 5. С. 65).

«В предвоенной большевизантствующей Европе Д. С. Мережковский своим антибольшевизмом, да еще на христианской основе, был не ко двору.

Не ко двору он был и при Гитлере — не как антикоммунист и даже не из-за своего христианства, с которым “Propaganda Staffel” еще могла бы, на худой конец, морща нос, примириться. Но совершенно для нее неприемлемо было отношение Мережковского к России, его неколебимая вера в ее национальное возрождение. <...>

Его книги были запрещены во всех немцами занятых странах, не говоря уже о самой Германии, где его знаменитый “Леонардо” продавался из-под полы. Исключение было сделано для одной Франции, и то чисто теоретическое. <...>

На первой же своей парижской публичной лекции против большевиков, 16 декабря 1920 года, Мережковский, обращаясь к Европе, сказал: “Народам иногда прощается глупость, иногда и подлость. Но глупость и подлость вместе никогда. То, что вы с нами делаете, подло и глупо вместе. Это вам никогда не простится”. Подло и глупо было невмешательство Европы в так называемые русские дела. И вот добрая ее треть — ныне под властью большевиков. Не простилось соединение глупости с подлостью и Гитлеру, поставившему знак равенства между большевиками и русским народом. Вот с этим губительным соединением глупости и подлости, чем бы и когда бы оно антибольшевистскому делу не грозило, Мережковский борется всею силою своего таланта и отдает этой борьбе последние двадцать лет жизни» (*Злобин В. А.* Д. Мережковский и его борьба с большевизмом. С. 19–22).

7. Как определял Д. С. Мережковский миссию русской эмиграции? Только ли политические цели он ставил?

Литература

1. Сочинения, письма, воспоминания

- Адамович Г. Мережковский // Адамович Г. Одиночество и свобода / Сост. В. Крейд. М., 1996. С. 26–32.
- Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951.
- Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж, 1949.
- Злобин В. Мережковский и его борьба с большевизмом // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 116–124
- Лосский Н. О. Д. С. Мережковский // Лосский Н. О. История русской философии. М., 1991. С. 429–435.
- Мережковский Д. С. Будущее Европы. Лекция. 1920 // Новый журнал. 1990. № 180. С. 200–203.
- Мережковский Д. С. Зачем воскресе? Религиозная личность и общественность. Пг., 1916.
- Мережковский Д. С. Записная книжка. 1919–1920 // Вильнюс, 1990. № 6. С. 130–143.
- Мережковский Д. С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. СПб., 2001.
- Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. ст., сост. и коммент. Е. И. Гончаровой. СПб., 2009.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 69–74.

2. Исследования

- Андрущенко Е. А., Фридман Л. Г. Критик, эстетик, художник // Мережковский Д. С. Эстетика и критика. М., 1994. Т. 1.
- Быстров В. Н. Д. Мережковский и З. Гиппиус: Петербургская биография. СПб., 2009.
- Винокурова И. Мережковский и Муссолини: история взаимоотношений // Вопросы литературы. 2006. Янв.–февр.
- Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 161–172.
- Зобнин Ю. В. Мережковский: Жизнь и деяния. М., 2008.
- Колоницкий Б. А. Ф. Керенский и Мережковские в 1917 году // Литературное обозрение. 1991. № 3. С. 98–106.
- Кулешова О. В. Философская концепция Мережковского в период эмиграции // Кулешова О. В. Притчи Д. Мережковского: Единство философского и художественного. М., 2007. С. 49–123.
- Д. С. Мережковский: мысль и слово / Редкол.: В. А. Келдыш и др. М., 1999.
- Осьминина Е. А. Мережковский // Литература русского зарубежья. 1920–1940 / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. Ю. А. Азаров. М, 2008. Вып. 4. С. 98–143.
- Павлова М. Мученики великого религиозного процесса // Д. Мережковский. З. Гиппиус. Д. Философов. Царь и революция (Исследования по истории русской мысли. Т. 4). М., 1999. С. 7–54.
- Пахмусс Т. «Зеленая лампа» в Париже // Зинаида Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М., 2002. С. 351–357.
- Полонский В. В. Между метафизикой, историей и политикой: религиозная мифология в позднем творчестве Д. С. Мережковского // Вопросы литературы. 2006. Янв.–февр.
- Рудич В. Дмитрий Мережковский // История русской литературы: XX век: Серебряный век. М., 1995. С. 214–225.
- Сарычев Я. В. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение. Липецк, 2001.

- Серков А. И. Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 1144 (статья «Ложа Мережковского»).
- Старцев В. И. Тайны русских масонов. СПб., 2004. С. 119.
- Соболев А. Л. Мережковские в Париже (1906–1908) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 319–371.
- Хрисанфов В. И Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции. СПб., 2005.

III. Литературное творчество Д. С. Мережковского в эмиграции

Тема 1. Историософские романы-эссе Д. С. Мережковского в оценках русской эмиграции

Вопросы и задания

1. Романы Д. С. Мережковского, созданные в эмиграции: «Тайна Трех: Египет — Вавилон» (Прага, 1925), «Рождение богов: Тутанкамон на Крите» (Прага, 1925), «Атлантида-Европа» (Белград, 1930), «Мессия» (Париж, 1928), «Иисус Неизвестный». Т. 1–2 (Белград, 1932–1934), так же, как и его дореволюционное творчество, вызывали неоднозначные и противоречивые оценки у современников. Познакомьтесь с отзывами К. Бальмонта, Н. Лосского, Б. Вышеславцева, И. Ильина, помещенными ниже, а также с откликами Г. Адамовича, В. Зеньковского и др. в кн.: Д. С. Мережковский: Pro et contra. С. 374–401; 428–401. Что притягивает и что отталкивает писателей и мыслителей в романах Мережковского? В чем они видят его силу, а в чем слабость и трагедию творчества?

«Писания Мережковского — изводные, производные; в них нет свежего пения и брызгания ключа, пробившегося из-под земли и весело орошающего серебряными каплями соседние травы и мхи» (*Бальмонт К. Д.* Где мой дом? Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / Сост. В. Крейд. М., 1992. С. 260).

«Мережковский высоко ценит язычество за то, что оно понимало значение тела и окружало его религиозным поклонением. Идеал Мережковского — не бестелесная святость, но святая плоть, Царство Божие, в котором осуществляется мистическое единство тела и духа» (*Лосский Н. О.* История русской философии. М., 1991. С. 393).

«Главное достоинство книги Мережковского в абсолютной оригинальности его метода: это не “литература” (литература о Христе — невыносима), не догматическое богословие (никому, кроме богословов, не понятное); это и не религиозно-философское рассуждение — нет, это интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного “Символа” веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч, каковыми в конце концов являются все слова и деяния Христа» (*Вышеславцев Б. Д.* Мережковский. Иисус Неизвестный // Современные записки. Париж, 1934. № 55. С. 430).

«В течение всей своей жизни Мережковский пишет много, слишком много; достаточно сказать, что 23 года тому назад, в 1911 году, его сочинения составляли 16 томов; думаю, что теперь их наберется от 30 до 40 томов, и притом не книжек, а чуть ли не фолиантов. Более половины того, что он написал, относит-

ся к *философской публицистике*, обыкновенно беспредметно-темпераментной и парадоксальной — в духе В. В. Розанова, Бердяева, Булгакова и всей этой школы; и затем к *литературно-художественной критике*, где нельзя найти ни глубоких прозрений, ни обоснованных художественных приговоров, но сквозь все взволнованное многословие иногда звучат верные и подчас даже сильные отвлеченно-схематические мысли. Если отвлечься от его поэзии, в которой нет главного — поющего сердца и сердечного прозрения, а потому нет ни лирики, ни мудрости, а есть умственно-истерическая возбужденность и надуманное версификаторство, все остальные сочинения Мережковского состоят из широко задуманных и монументально развернутых романов — от 500 до 1000 страниц, причем романы эти располагаются у него характерными для него трилогиями.

Главное бремя своих идей он обычно распределяет так, что его публицистическая, доктринальная проза со всем ее пророкообразным теоретизированием прямо высказывает, провозглашает и пытается доказать то, что его романы и драмы как бы иллюстрируют в дальнейшем, конкретно описывают или исторически заполняют. Выдумывается теория-конструкция — обыкновенно очень сомнительно-спорное, но для неосведомленного читателя разительно-ослепительное обобщение, отвлеченная схема; драмы и романы пытаются заполнить эту схему историческим материалом и живописными образами» (*Ильин И. А. Творчество Мережковского // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 2. С. 173–174*).

2. Обратите внимание на то, что романы Мережковского, написанные в эмиграции, переводились на многие языки Европы. Чем они были интересны европейскому читателю, на ваш взгляд? Проанализируйте помещенные ниже материалы воспоминаний и исследований современников.

«“Когда в самые черные дни большевистского ужаса, в декабре 1918 года, в нетопленных залах петербургской публичной библиотеки, где замерзали чернила в чернильницах, я просматривал египетские рисунки... я ничего не понял бы в них, если бы тут же, рядом со мной, не совершался Апокалипсис наших дней”.

Так, через напряженное изживание современности, раскрылся Мережковскому его Египет — “Бесконечная древность и новизна бесконечная”.

Таков всегдашний путь Мережковского: прорасти корнями из настоящего через настоящее — в былое. <...>

Для него познание прошлого — реальное общение в духе и лестница посвящений. <...>

В основном и существенном Мережковский тот же, каким мы знали и любили его когда-то. Но корни его творчества еще глубже ушли в былое, руководящие мотивы по-новому усложнились, соприкоснувшись с новыми средами.

Было бы ненужным и праздным делом спешно выделять из живого многообразия его книг — их схему, их идейный остов. Быть может, главное обаяние Мережковского последних лет — именно в живом нарастании, переплетении, скрещивании многообразных мотивов и тенденций, по законам какого-то ему одному известного контрапункта» (*Бахтин Н. Мережковский и история // Бахтинология: исследования, переводы, публикации. СПб., 1995. С. 315–316*).

«Новая книга Дмитрия Мережковского “Атлантида-Европа” есть как бы такой именно опыт непрерывного интеллектуального экстаза. <...> В книге, которая есть действительно европейски-культурное явление, описана тысяча новых открытий современной истории религий... <...> Псы-нерадеи ее не прочтут, но тот, кто в комнате тихой уединится с ней, сколько сведений о мистериях, сколько острейших аналогий и блестящих догадок прочтет он, а также высоких мистических отступлений, написанным не писарским кабинетным слогом, а тончайшей прелестью и ядом поэта-декадента. Зелинский, В. Иванов и Мережковский для нас сейчас — три светила по изучению древности (почти три святителя), но первые двое, скорее, успокоены и озарены прошлым, Мережковский же через античность рвется к Третьему Завету, к грядущей Матери-Духу. Он мучительнее всех сейчас» (*Поплавский Б. Ю.* По поводу «Атлантиды-Европы» // *Д. С. Мережковский: Pro et contra.* С. 366).

3. Познакомьтесь с работами С. Франка, Н. Лосского, Б. Вышеславцева, В. Зеньковского, И. Ильина и др. в кн.: *Д. С. Мережковский: Pro et contra.* С. 307–312, 370–431. Какие религиозно-философские идеи Мережковский отстаивал в эмиграции? Сохраняя идейную преемственность, претерпели ли они существенное изменение?

Тема 2. Жанровая природа и поэтика историкофилософских романов Д. С. Мережковского 1920-х гг.

Вопросы и задания

1. Прочтите по выбору один из исторических романов Д. С. Мережковского 1920–1930-х гг. («Тайна Трех: Египет — Вавилон», «Рождение богов: Тутанкамон на Крите», «Атлантида-Европа», «Мессия», «Иисус Неизвестный»). Какие трагические коллизии истории человечества привлекают писателя и почему, на ваш взгляд, его интересуют события исторического прошлого?

2. Уже современники обратили внимание на синкретичную жанровую природу поздних романов Д. С. Мережковского, отмечая эссеистичность, фрагментарность их повествования тяготение к мифу. Почему эссеистический тип повествования близок мифологическому? Согласны ли вы с утверждением М. Эпштейна о том, что «эссе в Новое время берет на себя функцию мифа»? (*Эпштейн М.* На перекрестке образа и понятия // *Красная книга культуры.* М., 1989. С. 139).

3. Уже для ранних романов («Христос и Антихрист») был характерен синтез документального, исторического, публицистического и художественного. Обусловлены ли этим синтезом особый диалогизм романов и их полифоническая природа?

4. Чем было обусловлено обращение Мережковского к теме истории и религии и создание исторической публицистико-философской прозы? Он пишет, что «история — мистерия, крестное таинство, и все народы участвуют в нем» (*Мережковский Д. С.* Тайна Трех. Египет — Вавилон. М., 2003. С. 82). Проанализируйте понимание Мережковским категории времени:

«Каждое время считает себя единственным и отчасти право. В каждом времени есть то, чего никогда еще не бывало и никогда уже не будет. В чем же единственность нашего времени? В столкновении великой религиозной истины с великой религиозной ложью. Сейчас ложь и истина схватились в такой смертельной схватке, как еще никогда. Мир дошел до какой-то крайней

точки, до какого-то вершинного острия, акте, и весь на нем колеблется, как на острие ножа» (*Мережковский Д. С. Тайна Трех. Египет — Вавилон. М., 2003. С. 56*).

«Уже в эллинском и особенно в эллинистическом язычестве заложена основа будущей христианской всемирности, кафоличности. Елевсинские таинства объединяют весь род человеческий <...>. А Интернационал хочет объединить человечество в новой атеистической всемирности. Древний Град — под знаком религии, наш — под знаком безбожия — принудительного (опыт русских коммунистов)» (Там же. С. 60).

5. Почему в период эмиграции Д. С. Мережковский обращается к египетской теме, используя современные археологические открытия? Поднималась ли эта тема в русской литературе Серебряного века и русской религиозной философии? (См.: *Панова Л. Г. Русский Египет: В 2 т. М., 2006*). Какие источники он использует?

6. Исследователи отмечают, что в основу сюжета египетской трилогии у Мережковского положена идея троичности: прошлого, настоящего и будущего, составляющая единый метасюжет. См. книги «Египет-Озирис», «Тайна Трех», «Вавилон-Таммуз». Как эта идея проецируется на современность и связывается с мифологемой смерти/воскрешения?

7. Романы трилогии «Христос и Антихрист» у Мережковского создаются на основе принципа неомифологизма. Играет ли миф такую же роль в поздних романах Мережковского, обращающегося к событиям всемирной истории? Проанализируйте миф в структуре сюжета одного из романов Мережковского. Определяет ли миф динамику жанровой формы романа у Д. С. Мережковского?

8. Какую роль играет мистерия как «внутренняя форма» мифа у Мережковского? Проанализируйте его воззрения, высказанные в романе «Тайна Трех».

«Ученики и пророки всех веков и народов символически мудрствовали <...>, говорит св. Климент Александрийский. — “Основатели мистерий вложили свое учение в мифы так, чтобы оно было открыто не всем”. — “В мистериях — предугадание истины”. И сам Христос есть “Учитель божественных мистерий”. <...> И все христианство есть не что иное, как “мистерии церковного гнозиса”. <...> Ключ к мифу — мистерия, а ключ к языческой мистерии — христианское таинство. <...> Не религия есть мифология, как думают современные ученые, а, наоборот, мифология есть религия» (*Мережковский Д. С. Тайна Трех. Египет–Вавилон. С. 77–78*).

Тема 3. «Атлантида–Европа: Тайна Запада»: роман-эссе или притча?

Вопросы и задания

1. В связи с тем, что роман «Атлантида–Европа: Тайна Запада» (1930) — это часть задуманной трилогии, куда входили романы «Тайна Трех» (1925) и «Рождение богов» (1925), охарактеризуйте первоначальный художественный замысел. Почему роман «Атлантида–Европа» можно назвать историософским? Какие события положены в основу сюжета и почему культовые события дохристианского человечества (мистерия-миф о страдающем Боге) имеют символический смысл? Охарактеризуйте понимание Мережковским соотношение понятий «язычество»/«христианство».

2. Какую роль в структуре романа играют миф об Атлантиде и жанровая форма утопии? На какие исторические и мифологические источники опирается Д. С. Мережковский? В чем

заключается генерализирующая роль мифов Платона об Атлантиде и об андрогинной природе человека?

3. Тайна Атлантиды интересовала писателей, философов и историков Серебряного века, например В. Брюсова, создавшего книгу «Учители учителей» (1918). В чем оригинальность концепции Д. С. Мережковского? Можно ли считать его теорию Атлантиды эсхатологией?

4. Какие глобальные проблемы западной цивилизации волнуют писателя?

5. Проанализируйте мотивную структуру романа и особенности мистериально-мифологического типа повествования.

6. Выделите историософскую символику в структуре романа и попробуйте дать ей толкование в соответствии с концепциями Д. С. Мережковского.

Тема 4. Роман «Иисус Неизвестный» как завершение трилогии «Тайна Трех» и «Тайна Запада»

Вопросы и задания

1. Прочитайте роман «Иисус Неизвестный». Почему роман обращен к образу Христа Неизвестного и как этот образ соотносится с учением Мережковского о Царстве Третьего Завета? Почему он утверждает, что подлинного Лика Божьего Церковь не знает? Познакомьтесь с высказываниями современников. Кто из них ближе всего в оценке замысла Мережковского?

«Он <Мережковский> мучительно и напряженно искал Христа — вместе со всем языческим миром, вместе со всеми столь дорогими ему мистериями, но искал по способу эллинскому — хотел его понять и познать, вместо того, чтобы, как Савл на пути в Дамаск, отказаться от себя и преобразиться» (*Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 34–35).

2. Почему историю Мережковский понимает как форму мистерии? Можно ли сказать, что мистерия и история воссоздаются в романе как внешний и внутренний опыт: история — земное существование человека в определенном времени и пространстве, мистерия — вечное бытие вне конкретного времени и пространства?

3. При помощи каких приемов автор соединяет в Христе божеское (триипостасность, андрогинность и др.) и человеческое (страх, слабость, страдание, тоску, одиночество)? Проанализируйте комплекс ведущих мотивов, при помощи которых создается образ Христа.

4. Почему эмигрантская христианская критика приняла роман как неудачное сочинение, упрекая писателя в гностико-герметической ереси и двуличности Христа-Антихриста?

Литература

Бахтин Н. М. Мережковский и история // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост. О. А. Коростелева и др. М., 2002. Ч. 2. С. 90–93.

Д. С. Мережковский: мысль и слово / Редкол.: В. А. Келдыш и др. М., 1999.

Ильин И. А. Мережковский — художник / Публ. Н. Полторацкого // Русская литература в эмиграции. Питтсбург, 1972. С. 177–191.

Кулешова О. В. Своеобразие романного жанра в эмигрантских сочинениях Д. С. Мережковского // Кулешова О. В. Притчи Д. Мережковского: Единство философского и художественного. М., 2007. С. 124–202.

Кулешова О. В. Тайна Трех: Египет и Вавилон // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2002. С. 341.

Лавров А. В. История как мистерия: Египетская диалогия Д. С. Мережковского // Мережковский Д. С. Мессия (Рождение богов: Тутанкамон на Крите; Мессия): Романы. СПб., 2000. С. 5–27.

Михайлов О. Пленник культуры (О Д. Мережковском и его романах) // Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 3–22.

Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М., 2008.

Цыбин В. Атлантида на заклании истории // Мережковский Д. С. Атлантида–Европа: Тайна Запада. М., 1992. С. 3–10.

Pachmuss T. D. S. Merezhkovsky in exile: the master of the genre of biographie romancée. New York, 1990.

Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Походные песни. Варшава, 1920 (под псевд. Антон Кирша); Стихи. Дневник 1911–1921. Берлин, 1922; Живые лица. Статьи: В 2 кн. Прага, 1925; Сияния. Стихи. Париж, 1938; Д. Мережковский. Париж, 1951; Стихотворения и поэмы: В 2 т. Мюнхен, 1972; Петербургские дневники: 1914–1919 / Предисл. и примеч. Н. Н. Берберовой. Нью-Йорк, 1990; Стихотворения / Вступ. ст., сост., подготовка текста и примеч. А. В. Лаврова. СПб., 1999 (Б-ка поэта. Бол. сер.); Неизвестная проза: В 3 т. / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002–2003. Т. 1: Мечты и кошмар: Неизвестная проза 1920–1925 годов. Т. 2: Чего не было и что было: Неизвестная проза 1926–1930 годов. Т. 3: Арифметика любви: Неизвестная проза 1931–1939 годов; Стихотворения. Живые лица / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. А. Богомолова. М., 1991; Дневники: В 2 т. / Вступ. ст. и сост. А. Н. Николюкина. М., 1999;

Черные тетради / Подг. текста М. М. Павловой; вступ. ст. и примеч. М. М. Павловой, Д. И. Зубарева // Звенья. Исторический альманах. СПб., 1992. Вып. 2; Profession de Foi // Новый журнал. Нью-Йорк, 1975. № 121. С. 127–145 (Публ. Т. А. Пахмусс).

2. Библиографические материалы

Аксенова А. А., Николюкин А. Н. З. Н. Гиппиус // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 153–161.

Т. 4: Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 84–95.

Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945): Библиографические материалы / Сост. С. П. Бавин. М., 1995.

К библиографии З. Н. Гиппиус [Прижизненные издания] / Сост. М. В. Гехтман // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 271–279.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 103–104.

Николюкин А. Н. З. Н. Гиппиус // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 121–125; Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000 (по указат.).

Николюкин А. Г. З. Н. Гиппиус // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 172–175.

Паолини М. Критическая проза З. Н. Гиппиус 1899–1918: библиографическое введение в тему // Зинаида Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М., 2002. С. 357–380.

Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. СПб., 1999. С. 72–74.

Творчество З. Н. Гиппиус // Материалы к библиографии / Сост. Я. В. Лейкина. Смоленск, 1998.

Bibliographie des œuvres de Zinaïde Hippus / Par A. Barda. Paris, 1975.

Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus / Comp. by Temira Pachmuss. München, 1972.

3. Литература ко всем разделам

Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951.

Гиппиус З. Н. Pro et contra: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2008.

Злобин В. А. Гиппиус и Мережковский // Злобин В. А. Тяжелая душа: веки судьбы и творчества. Вашингтон, 1970.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 98–101.

Хрисанфов В. И. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции. СПб., 2005.

II. З. Н. Гиппиус в эмиграции

Тема 1. Личность и образ Гиппиус в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с мемуарно-биографической литературой и отзывами современников о личности З. Н. Гиппиус и ее судьбе в эмиграции. В чем они видели исключительность ее образа и судьбы?

2. Высказывания представителей русской эмиграции противоречивы. Чем была обусловлена противоречивость, шаржированность и театральность ее образа?

«Как личность, как поэт и писатель она явление не менее оригинальное, не менее значительное, чем затмивший ее своей славой Мережковский» (*Злобин В. А.* Тяжелая душа. С. 9).

«Гиппиус милостиво подавала свою сухую ручку гостям и, улыбаясь, говорила любезность: “А я вас читала сегодня” или “Хорошее стихотворение ваше...” Впрочем, кое-кому она молча совала лапку — почти с ожесточением. В общей сутолоке, среди перепутавшихся рук, прощаясь, Закович будто бы однажды поцеловал кисть Мережковского, чему последний отнюдь не удивился.

Беседуя, Гиппиус произносила имена св. Терезы маленькой или Иоанна Креста, точно дело касалось ее кузенов и кузин; то же о Третьем Завете или первородном грехе. Если бы Мережковский не занимался метафизикой, а марксизмом или физиологией, то Зинаида Николаевна, вероятно, заигрывала бы с Энгельсом или цитировала бы Павлова. Несмотря на всю свою поэтическую самостоятельность, теологическую заинтересованность, это первично недоброе существо я рассматриваю в порядке “Душечки” Чехова. Повествовали о ее “ангельской” красоте в молодости; вероятно, это правда. Хотя я заметил, что такое рассказывают про многих темпераментных литературных старух. В мое время она уже была сухой, сгорбленной, вылинявшей, полуслепой, полуглухой ведьмой из немецкой сказки на стеклянных негнувшихся ножках. <...> Страшно было вспомнить ее стишок: “И я, такая добрая, Влюблюсь — как присосусь. Как ласковая кобра я, Ласкаясь, обовьюсь...”» (*Яновский В. С.* Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 129–130).

«Сразу сложилась о ней неприязненная слава: ломака, декадентка, поэт холодный, головной, со скупым сердцем. Словесная изысканность и отвлеченный

лиризм Зинаиды Николаевны казались оригинальничанием, выдуманной экзальтацией. Эта слава приросла к ней крепко. Немногие в то далекое уже время понимали, что “парадоксальность” Гиппиус — от ребячливой спеси, от капризного кокетства, что на самом деле она совсем другая: чувствует глубоко и горит, не щадя себя, мыслью и творческим огнем... Да и позже, после революции, читатель, помнивший Гиппиус по Петербургу, продолжал большею частью думать о ней с предвзятостью, хоть жила и писала она последние полжизни в Париже и молодая ее репутация должна была бы потускнеть.

Религиозная настроенность и любовь к России сочетались в этой парадоксальной русской женщине (германского корня) с эстетизмом и вкусом, воспитанным на “последних словах” Запада. <...> К сожалению, и теперь, полвека спустя, Гиппиус остается поэтом почти неузнанным, во всяком случае недооцененным даже передовой критикой» (*Маковский С. К.* Зинаида Гиппиус // *На Парнасе Серебряного века.* С. 94–95)

«Но боюсь, огорчу Вас, сказав, что, во-первых, Мережковского я органически не переношу. Мертвые лошадиные челюсти из конюшни, именуемой Схоластика. Еще менее, во-вторых, я выношу Зинку мазаную. Вся — из злобы, подковырки, мыслительного кумовства, местничества, нечисть дьявольская, дрянь бесполовая. У меня к ним обоим такое же отвращение, как к скопцам» (*Бальмонт К. Д.* Письмо к И. С. Шмелеву от 27 декабря 1927 г. // *Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский, Г. М. Бонгард-Левин.* М., 2005. С. 85).

«В Гиппиус сейчас мне видна все та же невозможность эволюции, какая видна была в ее современниках, то же окаменение, глухота к динамике своего времени, непрерывный культ собственной молодости, которая становилась зенитом жизни, что и неестественно, и печально и говорит об омертвлении человека. Я тоже вижу сейчас, что в Гиппиус было многое, что было и в Гертруде Стайн (в которой тоже несомненно был гермафродитизм, но которая сумела освободиться и осуществиться в гораздо более сильной степени): та же склонность ссориться с людьми и затем кое-как мириться с ними и только прощать другим людям их нормальную любовь, в душе все нормальное чуть-чуть презирая и, конечно, вовсе не понимая нормальной любви. <...> Было в ней сильное желание удивлять <...>. Удивлять, поражать, то есть в известной степени быть эксгибиционисткой: посмотрите на меня, какая я, ни на кого не похожая, особенная, удивительная...» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой. М., 1996. С. 286).

«У нее мутно-болотистые, бесцветные глаза. Лицо без рельефа. Плоский лоб. Довольно большой нос. Узкие, кривящиеся губы... Она очень сильно набелена и нарумянена. Морковно-красные волосы, явно выкрашенные хной, уложены в замысловатую, старомодную прическу с шиньоном. Волос чересчур много. Должно быть, большая часть их фальшивые. Но я ошибаюсь. Волосы, как я потом узнала, все ее собственные. Она до последних дней сохранила длинные густые волосы и любила распускать их и хвастаться ими. На ней пестрое платье какого-то небывалого фасона, пестрое до ломоты в глазах. И, будто этой пестроты ей еще мало, на груди большая ярко-зеленая роза и кораллово-красная ленточка на шее. Я разочарованно гляжу на нее. В ней что-то неестественное, даже немного жуткое. Она чем-то — не знаю чем — о, только не красотой — смутно напоминает мне Панночку “Вия”. <...> в широкополой шляпе, замысло-

ватого, совершенно немодного фасона <...> с моноклем в глазу. <...> при солнечном свете белила и румяна еще резче выступали на ее лице. На ее плечах неизменно лежала рыжая лисица, украшенная розой. <...> Они были “идеальной парой”, но по-своему. Неповторимой идеальной парой. Они дополняли друг друга. Каждый из них оставался самым собой. Но в их союзе они как будто переменились 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» (*Одоевцева И.* На берегах Сены // *Одоевцева И.* Избранное. М., 2005. С. 607, 611–612, 615).

«Каждый раз, как приходится мне говорить или писать о Зинаиде Гиппиус, спорить с теми, кто относится к ней отрицательно — а таких людей немало, — каждый раз я вспоминаю лаконичную запись в одном из дневников Блока без дальнейших пояснений: “Единственность Зинаиды Гиппиус”. Да, единственность Зинаиды Гиппиус. Есть люди, которые как бы выделаны машиной, на заводе, выпущены на свет Божий целыми однородными сериями, и есть другие, как бы “ручной работы”, — и такой была Гиппиус. Но помимо ее исключительного своеобразия я, не колеблясь, скажу, что это была самая замечательная женщина, которую пришлось мне на моем веку знать. Не писательница, не поэт, а именно женщина, человек, среди, может быть, и более одаренных поэтесс, которых я встречал» (*Адамович Г.* Зинаида Гиппиус. С. 125).

«Как она властвовала над людьми, и как она любила это, вероятно, превыше всего, любила эту “власть над душами”, и все ее радости и мучения были, я думаю, связаны именно с этим властвованием» (*Берберова Н.* Курсив мой. М., 1996. С. 288).

«Ей 72 года, но она еще очень моложава и элегантна в своем черном платье. Она по-прежнему посвящает много времени своему туалету, выходит, принимает и мало-помалу начинает работать. Ей надо написать книгу о Д. С., ибо только она одна знает и помнит о нем все. И она спешит, так как чувствует, что проживет недолго. Пишет она и стихи — длиннейшую поэму “Последний круг”, которую без конца переделывает. Но это — ее внешний, “дневной” облик. Свое страдание она скрывает. Оно — тайное, темное, жадное, как неведомое чудовище, которое она кормит своею кровью. По ночам у нее постоянные кошмары» (*Злобин В. А.* Тяжелая душа // *З. Н. Гиппиус: Pro et contra: Антология.* С. 912).

2. Общеизвестно, что З. Н. Гиппиус была не только поэтом, писателем, драматургом, публицистом, но и общественно-политическим деятелем, помогавшим Д. С. Мережковскому во всех его начинаниях и в дореволюционный период, и в эмигрантский. Что вы знаете о судьбе Гиппиус до эмиграции и ее роли в культуре Серебряного века?

Литература

Адамович Г. Зинаида Гиппиус // *Дальние берега: Портреты писателей эмиграции* / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 125–138.

Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) Париж, 1949. С. 151–153.

Злобин В. А. Гиппиус и Мережковский // *Злобин В. А.* Тяжелая душа: веки судьбы и творчества. Вашингтон, 1970. С. 285–440.

З. Н. Гиппиус. Pro et contra: Антология. СПб., 2008.

- Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург, 2000. С. 93–130.
- Одоевцева И. На берегах Сены. М., 2005.
- Павлова М. М. Мученики великого религиозного процесса // Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов. Царь и революция. М., 1999. С. 129–194.
- Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956. С. 130–132.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 98–101.
- Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953.
- Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 33–37.
- Терапиано Ю. Памяти З. Гиппиус // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 139–144.
- Тэффи Н. Зинаида Гиппиус // Там же. С. 129–138.
- Яновский В. С. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983 (по указат.).

Тема 2. Общественно-политическая деятельность З. Н. Гиппиус в эмиграции

Вопросы и задания

1. Что вы знаете об отношении З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского к Февральской и Октябрьской революциям? Охарактеризуйте общественно-политические взгляды Гиппиус. В чем она и Мережковский видели спасение России? Что их связывало с известным эсером и террористом Б. Савинковым в дореволюционные и послереволюционные годы?
2. Расскажите о деятельности З. Н. Гиппиус в эмиграции. Почему ее доклад «Русская литература в изгнании» на втором заседании общества «Зеленая лампа» вызвал ожесточенную полемику в эмигрантских кругах?
3. Выдвигая требование свободы слова, она призывала к «внутренней» свободе писателя в эмиграции, то есть свободе от диктата партийности и «эмигрантщины», чтобы писатель мог выполнить свою миссию. Какое поколение эмиграции могло быть абсолютно свободным и почему старшему поколению эта идея показалась кощунственной? Проанализируйте развернувшуюся среди представителей полемику (см. в кн. О. Р. Демидовой «Метаморфозы в изгнании...»). — гл. III, разд. «Перед концом: Полемика об эмигрантской литературе»). Актуальны ли проблемы, выдвинутые Гиппиус, только для поколения эмиграции, или для любого писателя? Почему эти проблемы имеют современное звучание?
4. В форме каких объединений протекала оппозиционно-политическая жизнь Мережковского и Гиппиус? Что вы знаете об их «Воскресениях», объединении «Зеленая лампа», сотрудничестве с редакцией ведущего журнала русской эмиграции «Современные записки»?
5. Какую роль в общественно-политической жизни Мережковского и Гиппиус сыграла религиозно-посвятительная деятельность «Ложки Мережковского» в Париже? Каким образом проблемы о пути России, о свободе, человеческой личности и Русской православной церкви соотносились с кругом религиозно-философских проблем? Проанализируйте статью З. Н. Гиппиус «Оправдание свободы» (1924), опубликованную в журнале «Современные Записки» (Париж, 1924. Кн. 22. С. 293–315).
6. З. Н. Гиппиус, как и Д. С. Мережковского, волновала тема Антихриста еще до эмиграции. Ознакомьтесь с ее дневниками. В чем она видела личную миссию в эмиграции в связи с проблемой антихристианства и угрозой большевизма? (Полн собр. дневников см.: Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 т. / Вступ. ст., сост. А. Н. Николюкина. М., 1999).

Литература

- Гиппиус З.* Письма к Берберовой и Ходасевичу. Ann Arbor, 1978.
- Гиппиус З. Н.* Русская литература в изгнании: Доклад в обществе «Зеленая лампа» // Общественные науки за рубежом. Реферативный журнал ИНИОН РАН. Сер. 7. Литературоведение. М., 1992. Вып. 5–6. С. 99–104.
- Адамович Г.* Одиночество и свобода // Адамович Г. Собр. соч. СПб., 2002. С. 149–164 (гл.: «Зинаида Гиппиус»).
- Вишняк М.* Гиппиус в письмах // Новый журнал. 1954. № 37. С. 183–210.
- Вишняк М.* «Современные записки»: Воспоминания // Русский Париж / Сост. Т. П. Буслакова. М., 1998. С. 129–153.
- Демидова О. Р.* Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 161–172.
- Злобин В. А.* Тяжелая душа: вехи судьбы и творчества. М., 2004. С. 285–440.
- З. Н. Гиппиус.* Pro et contra: Антология. СПб., 2008.
- «Наша культура, отраженная в капле...»: Письма И. Бунина, Д. Мережковского, З. Гиппиус, Г. Адамовича к редакторам парижского «Звена» / Публ. О. А. Коростелева // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1998. Вып. 24.
- Маковский С. К.* На Парнасе Серебряного века. М.; Екатеринбург, 2000. С. 93–130.
- Павлова М. М., Зубарев Д. В.* «Черные тетради» Зинаиды Гиппиус // Звенья: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 2. С. 9–21.
- Пахмусс Т.* «Зеленая лампа» в Париже // Зинаида Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М., 2002. С. 351–357.
- Пахмусс Т.* Творческий путь Зинаиды Гиппиус // Там же. С. 215–232.
- Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. ст., сост. и комм. Е. И. Гончаровой. СПб., 2009.
- Святополк-Мирский Д. П.* Зинаида Гиппиус (1928) // Русская литература. 1990. № 4.
- Серков А. И.* Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 1144 (статья «Ложа Мережковского»).
- Спендель Дж.* Зинаида Николаевна Гиппиус и революция // Зинаида Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М., 2002. С. 236–243.
- Старцев В. И.* Тайны русских масонов. СПб., 2004. С. 119.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 98–101.
- Фельзен Ю.* У Мережковских по воскресеньям // Даугава. 1989. № 9.

III. Публицистика и литературная критика З. Н. Гиппиус

Тема 1. Тема России и судьбы ее культурного наследия в публицистике З. Н. Гиппиус

Вопросы и задания

1. Многие современники отмечали свойственный З. Н. Гиппиус дар публициста и литературного критика. Не случайно начало эмиграции было отмечено появлением ее статьи «Литературная записка. Полет в Европу» (Современные записки. 1924. Кн. 18. С. 123–138). Познакомьтесь с этой статьей по любому из современных изданий. Какие аргументы при-

водит автор, утверждая, что в России литературы не осталось, что русская современная литература «выплеснута» из России в Европу?

«Погибло? Пропало? Разбилось? Ну, разбивается только стекло. О нем и не забота. Установим пока первое данное: русская современная литература (в лице главных ее писателей) из России выплеснута в Европу. Здесь ее и надо искать, если о ней говорить. Что с кем случилось после встряски, удара, полета? Может быть, неслыханное испытание и не так бесполезно для русских писателей? Во всяком случае для критика, если он сам уцелел, вовремя пришел в себя и может оглядеться вокруг, — оно полезно: вернее ценишь, яснее видишь... и писателей, и свои собственные ошибки. Разве не случалось нам звать искусством то, что затем на глазах развеялось пылью? <...> Зато вдвое, во сто раз дороже и ценнее испытание выдержавший; тот, кто продолжает свое дело на чужбине, без родины, без земли, — почти без тела; если даже раны его незалечимы — творчество его бессмертно... <...>

Но, повторяю, писателям нашим нечего смущаться. Принимать, принимать данное, и — упорно идти вперед. Авось доживем и до первого строгого слова иностранца, до первого знака, что Европа литературную Россию глубже шкурки увидала.

С этой стороны катастрофа наша может оказаться благотельной. Как-никак — есть же в русской литературе некий дух, от проникновения в который Европа не только не проиграет, а, пожалуй, выиграет, омолодится» (*Гиппиус З. Н. Полет в Европу. Литературная запись. Ч. 2. С. 47, 60*).

2. Какими убеждениями автора определяется антибольшевистский пафос статьи? Можно ли согласиться с оценками, данными З. Н. Гиппиус творчеству советских писателей, оставшихся в России, например М. Горькому и др.?

3. Познакомьтесь с материалами публицистических очерков и статей 1920-х гг., написанными З. Н. Гиппиус в первые годы эмиграции: «Символ веры», «С того света», «Мир с большевиками», «Герои в России», «Мечты и кошмар», «Две интеллигенции» и др. Проанализируйте образ России, складывающийся у Гиппиус в эмиграции, и систему ее общественно-политических взглядов. В чем состоит ценность ее публицистики для русской эмиграции?

«“Боже, как нам все ясно отсюда, нам, заглянувшим в лицо смерти! И как никто ничего не понимает — там!”

Это я писала уже перед самым нашим побегом из Совдепии, — из бывшей России. Наш побег решился внутренне именно в это время. Я по совести могу сказать, что он был решен внутренне, не внешне. Физически для нас бежать было гораздо труднее, чем оставаться. К голоду, к настоящему, т. е. когда мы целыми месяцами ели хлеб с соломой, мерзлую картошку, капусту с водой и только, — к голоду привыкаешь. <...> Тяжелее была душевная тошнота, которую мы испытывали в этой атмосфере лжи и крови.

Но непереносным оказалось одно: ощущение тряпки во рту. Непереносно, как преступление, зная, что знаешь что-то о России, чего другие не знают, — и молчать. <...> Мы знаем две тайны о России, и эти две тайны мы должны

постоянно раскрывать, что бы с нами ни было. Первая тайна — о большевиках, о их принципе *небытия*, и о том, что они никогда, ни на линию, пока существуют, этому принципу не изменят. Не могут изменить. Все будет как есть, пока они есть, т. е. будет громадное Ничего вместо России <...>.

Вторая тайна — о России, о людях, сию минуту населяющих Россию. <...> Все петербуржцы, — но все, сверху донизу, простой народ и остатки интеллигенции равно, за исключением властей и некоторых спекулянтов, — живут исключительно надеждой на переворот.<...>

Мы — такие же, как другие, мы лишь часть России подлинной, России февральской, России будущей. Тайну эту, т. е. что Россия вся сейчас готова восстать во имя демократизма и свободы, мы знаем изнутри, как знают там оставшиеся» (*Гиппиус З. Н.* Лекция в Минске (1920) // *Вестник русского христианского движения*. Париж; Мюнхен; Нью-Йорк, 1986. № 147. С. 241–247).

«Выходцев с “того”, совдеповского света не надо смешивать с русскими эмигрантами. Эмигранты — это все, покинувшие Совдепию, когда еще там оставались следы России; было еще что-то похожее на “этот” свет; это уехавшие ранее окончательного переворота мира наизнанку. Т. е. ранее того предела, за которым изменения могут происходить уже только в порядке количественном, а не качественном. Я не знаю, в какой день и час перейден был предел. Но знаю, что этот день и час мы прожили в Совдепии. Мы вывернулись наизнанку. Мы выходцы с полного “того света”. Мы понимаем кое-что сверх того, что понимают люди этого света» (*Гиппиус З. Н.* С того света // *Свобода* (Варшава) 1920. № 1. 17 июля. С. 2).

3. Познакомьтесь со сборником очерков З. Гиппиус «Живые лица» (Прага, 1925. Вып. 1–2), которые называли «странными мемуарами». Какие приемы она использует для характеристики своих современников? Чем был ценен этот сборник для поколения русской эмиграции?

Литература

Азаров Ю. А. Из истории «Современных записок»: Литературная публицистика З. Гиппиус и Вл. Ходасевича // *Литературное зарубежье: Лица. Книги. Проблемы*. М., 2007. Вып. 4. С. 97–111.

Вишняк. М. З. Н. Гиппиус в письмах // *Новый журнал*. 1954. Кн. 37. С. 184.

Гиппиус З. Н. Литературная запись. Полет в Европу // *Критика русского зарубежья: В 2 ч.* / Сост. О. А. Коростелев и др. М., 2002. Ч. 2. С. 46–61.

Гиппиус З. Н. Неизвестная проза: В 3 т. / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002–2003. Т. 1: Мечты и кошмар. СПб., 2002. С. 105–128, 309–322.

Гиппиус З. Н. Символ веры / Публ. Т. Пахмусс // *Новый журнал*. Нью-Йорк, 1975. № 121. С. 130–134.

Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. Мюнхен, 1962 (гл. о З. Н. Гиппиус).

Пахмусс Т. Творческий путь Зинаиды Гиппиус // *З. Н. Гиппиус: Новые материалы. Исследования*. М., 2002. С. 215–232.

Ревякина И. А. Антон Крайний против Горького: эпизод литературной дискуссии 1924 года (К истории статьи «Литературная запись. Полет в Европу») // *Зинаида Гиппиус: Новые материалы. Исследования*. М., 2002. С. 320–334.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 98–101.

IV. Поэзия З. Н. Гиппиус

Тема 1. Сборник «Стихи. Дневник 1911–1921»: основные темы и мотивы

Вопросы и задания

1. Книга «Стихи. Дневник 1911–1921» (Берлин, 1922) содержит четыре больших раздела: «У порога» (дореволюционные стихи), «Война» (о событиях, предшествовавших революции), «Революция» (о трагедии в России), «Там и здесь» (о мировосприятии русской эмиграции, оказавшейся отделенной от России). Проанализируйте состав и структуру книги. Какая точка зрения автора определяет композиционное единство сборника? Почему сборник открывается пророческим стихотворением «Гляжу вперед — и так темна дорога...» (см.: Гиппиус З. Н. Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 135).

2. Каким видится автору будущее России? Почему она не принимает позиции тех, кто остался в России (А. Блок, А. Белый и др.), говоря: «Но вас, Иуды и предатели, / Я ненавижу больше всех»? Почему отрицает позицию К. Бальмонта («Не будем как солнце...»)? Определите тематический репертуар сборника. Почему в нем преобладают не только патриотические, но и апокалипсические темы и мотивы?

3. Какие мотивы, аллюзии, реминисценции и интертексты русской литературы способствуют созданию художественного времени и пространства России?

4. Проанализируйте отзывы современников о поэзии З. Гиппиус. Почему они носят противоречивый характер?

«Среди русских поэтов XX века по силе и глубине переживания вряд ли найдется ей равный. Напряженная страстность некоторых ее стихотворений поражает. Откуда этот огонь, эта нечеловеческая любовь и ненависть?» (Маковский С. К. Портреты современников. На Парнасе Серебряного века. М., 2000. С. 342).

«Зинаида Гиппиус — любопытна как поэт и слишком маленькое явление как прозаик. Притом же в прозе, забывая свою способность быть отъединенно правдивой в поэзии, она постоянно задается целями произвольными и, в сущности, чуждыми литературе как таковой» (Бальмонт К. Д. Где мой дом? // Бальмонт К. Д. Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / Сост. В. Крейд. М., 1992. С. 260).

«Думаю, что в литературе она оставила след не такой длительный и прочный, не такой яркий, 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. Однако душевная единственность автора обнаруживается в том, что стихотворение Гиппиус можно без подписи узнать среди тысячи других. Эти стихи трудно любить, — и она знала это, — но их трудно и забыть» (Адамович Г. Зинаида Гиппиус // Дальние берега. С. 125).

«Несмотря на весь свой блеск и остроту, несмотря на уверенность в правоте своего мировоззрения (эта уверенность, вероятно, тоже была известной позой), в Гиппиус чувствовалось иногда сознание безысходности, невозможности до конца понять, тогда как Мережковский, менее ее “заостренный ин-

теллектуально”, каким-то иным способом преодолевал мировое неблагополучие — может быть искренним ожиданием “конца этого мира”. Об отношении Зинаиды Гиппиус к любви, тоже после ее смерти, писали очень много, иногда — возмутительно нецеломудренно, вплоть до публикации самых интимнейших ее писем и писем к ней. <...> Но если у кого-нибудь из наших поэтов-женщин и была тоска по Высшему Образу Любви и стремление прорваться к нему сквозь преграду личного, эротического, интеллектуально земного (то есть умственно усложненного), то поэзия Зинаиды Гиппиус может этому служить примером. <...> В этом, быть может, секрет ее “единственности”» (*Терапиано Ю.* Памяти Зинаиды Гиппиус // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 141–142).

Тема 2. Сборник «Сияния» как итоговая книга стихов

Вопросы и задания

1. Прочтите стихотворения, вошедшие в сборник «Сияния» (Париж, 1938; см. совр. изд.: *Гиппиус З. Н.* 1) Стихотворения. Проза. Л., 1991; 2) Стихотворения. СПб., 1999). Какой символический смысл имеет заглавие сборника? Проанализируйте стихотворение «Сиянья», которым он открывается:

«Сиянье слов... Такое есть ли?
Сиянье звезд, сиянье облаков —
Я все любил, люблю... Но если
Мне скажут: вот сиянье слов —
Отвечу, не боясь признанья,
Что даже святости блаженное сиянье
Я за него отдать готов...
Все за одно сиянье слов!

Сиянье слов? О, повторять ли снова
Тебе, мой бедный человек-поэт,
Что говорю я о сияньи Слова,
Что на земле других сияний нет?

2. Отметьте особенность воплощения образа лирического Я в поэзии З. Гиппиус. Почему в лирике периода эмиграции, как и в ранней поэзии, она часто использует мужской образ для воплощения субъекта авторского сознания?

3. Какие религиозно-философские темы затрагиваются в стихотворениях «Идущий мимо», «Вечноженственное», «Женскость», «Неотступное», «Наставление», «Прорезы», «Мера», «Над забвением», «Лазарь», «Воскресенье», «Стена», «Игра», «Грех», «Неотступное»?

4. Проанализируйте стихотворение «Домой». Какие мотивы объединяют его с ранней лирикой З. Н. Гиппиус?

Литература

Адамович Г. Одиночество и свобода // Адамович Г. Собр. соч. СПб., 2002 (гл.: «Зинаида Гиппиус»).

Бахрах А. З. Н. Гиппиус. Стихи. Дневник 1911–1921. Берлин, 1922 // Дни (Берлин). 1922. № 57. 7 янв. С. 15.

Кадашев Вл. [Амфитеатров В. А.] З. Н. Гиппиус. Стихи. Дневник 1911–1921 // Руль (Берлин). 1922. № 464. 28 мая. С. 9.

Лавров А. В. З. Н. Гиппиус и ее поэтический дневник // Гиппиус З. Н. Стихотворения. СПб., 1999. С. 5–74 (Б-ка поэта. Бол. сер.).

У. Дневниковая и мемуарная проза

Тема 1. Книги «Дмитрий Мережковский» и «Живые лица» как жанр мемуаров

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с одной из книг мемуаров («Дмитрий Мережковский» (Париж, 1951; М., 1991) или «Живые лица» (Прага, 1925. Вып. 1–2; Л., 1991)). Почему мемуары З. Н. Гиппиус современники называли «странными»?

2. Прочитайте главу 11 (Литература русского зарубежья (1920–1940): Учебник / Отв. ред. Б. В. Аверин, С. Д. Титаренко. СПб., 2011). В чем особенность жанровой природы воспоминаний З. Н. Гиппиус? Почему современники определяли их то как очерки, то как роман, например Вл. Ходасевич?

«Конечно, она написала в литературном смысле блестяще Это и сейчас уже — чтение, увлекательное, как роман... Но, несомненно, свою полную цену эти очерки обретут лишь впоследствии, когда перейдут в руки историка и сделаются одним из первоисточников по изучению минувшей литературной эпохи... Кроме описываемых в этой книге людей перед читателем автоматически возникает нескрываемое, очень “живое лицо” самой Гиппиус» (Ходасевич В. З. Н. Гиппиус. «Живые лица» // З. Н. Гиппиус: Pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2008. С. 601).

3. При помощи каких художественных средств писательница воссоздает образы современников и духовную атмосферу России эпохи Серебряного века?

4. Какие религиозно-философские идеи, по ее мнению, были важны для развития русской культуры и возрождения России?

Тема 2. Дневниковая проза

Вопросы и задания

1. З. Н. Гиппиус, как известно, писала свои дневники на протяжении почти пятидесяти лет. Они не предназначались для публикации и были связаны не просто с событиями личной жизни, но и с интеллектуальными религиозно-философскими исканиями. Что, на ваш взгляд, побудило Гиппиус издать в журнале «Русская мысль» (1921. №1/2 и 4) дневники «Черная книжка» и «Серый блокнот»? Что вы знаете о судьбе дневниковой прозы З. Н. Гиппиус?

2. Ознакомьтесь с одним из образцов дневниковой прозы З. Н. Гиппиус.

3. Какие важные для русской эмиграции темы Гиппиус затрагивает в своих дневниках? Почему ее можно считать летописцем революционных событий 1917–1919 годов и жизни русского зарубежья, создавшим уникальный «человеческий документ»?

Вячеслав Иванович Ива́нов (1866–1949)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Переписка из двух углов / Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон. Пг., 1921; М., 2006; Дионис и прадионисийство. Баку, 1923; СПб., 1994; 2-е изд. СПб., 2000; Dostojewskij: Tragödie — Mythos — Mystik / Autorisierte übers. von A. Kresling. Tübingen, 1932; Человек. Париж, 1939; М., 2006 (репринт.); Свет вечерний. Oxford, 1962; Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель, 1971–1987; Стихотворения и поэмы / Сост., подг. текста и примеч. Р. Е. Помирного. Л., 1976; 2-е изд. Л., 1978 (Б-ка поэта. Мал. сер.); Эссе, статьи. Переводы. Брюссель, 1985; Предчувствия и предвестия: Сборник / Сост. и коммент. С. В. Стахорского. М., 1991; Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева. М., 1994; Лик и личины России: Эстетика и литературная теория / Сост., предисл., примеч. С. С. Аверинцева. М., 1995; Стихотворения; Поэмы; Трагедия: В 2 кн. / Сост. и примеч. Р. Е. Помирного. СПб., 1995 (Новая Б-ка поэта); По звездам. Борозды и межи / Вступ. ст., сост. и примеч. В. В. Сапова. М., 2007; ANIMA / Сост., коммент. и исслед. С. Д. Титаренко; послесл. К. Г. Исупова. СПб., 2009; Ave Roma: Римские сонеты / Сост. А. Б. Шишкин. СПб., 2011.

2. Библиографические материалы

Библиография печатных произведений Вяч. Иванова и литературы о нем на сайтах: <http://www.v-ivanov.it>; <http://www.rvb.ru/ivanov/>

Домогацкая Е. Г., Сохряков Ю. И. Вяч. И. Иванов // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 251–254.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 161–162.

Комрелев Н. В. Вяч. И. Иванов // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 260–262.

Комрелев Н. В. В. И. Иванов // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 376.

Ильин В. Вяч. И. Иванов // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели Русского Зарубежья. М., 1997. С. 186–190.

Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000 (по указат.).

Обатнин Г. В. Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией: VIII Междунар. конф. (28 окт. — 1 нояб. 2001, Рим) (Europa Orientalis; XXI. N 1–2). Р. 261–343.

Чуйкова О. А. Вяч. И. Иванов // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 4: Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 196–200.

Viacheslav Ivanov: A Ref. Guide / By P. Davidson. New York, 1996.

3. Литература ко всем разделам

Аверинцев С. С. «Скворешниц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001.

Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Сост. А. Б. Шишкин, Ю. Е. Галанина, С. Д. Титаренко. СПб., 2006.

Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 134-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002.

Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996.

Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003.

Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 1 / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб., 2010. Вып. 1.

Иванов Вяч. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54.

Иванова Л. Вяч. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 129–300.

Маковский С. К. Вячеслав Иванов // Маковский С. Портреты современников. М., 2000.

Рудич В. Вячеслав Иванов // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 157–171.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 101–103.

Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви. Томск; М., 2004.

II. Изучение биографии и личности Вяч. Иванова в контексте русского зарубежья

Тема 1. Личность и судьба писателя в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с фрагментами воспоминаний о Вяч. Иванове представителей русской диаспоры. Какие особенности личности писателя отмечены его современниками?

2. Как объясняли представители русской эмиграции загадку личности и творчества Вяч. Иванова? Кто ближе всего подошел к ее разгадке? Сопоставьте высказывания современников об универсализме, эрудиции и широте интересов Вяч. Иванова.

3. Ознакомьтесь с главой «Вяч. И. Иванов» учебника «Литература русского зарубежья» (1920–1940): Учебник / Отв. ред. Б. В. Аверин, С. Д. Титаренко. СПб., 2011. Почему, на ваш взгляд, Вяч. Иванов долго стоял в стороне от эмигрантской жизни и литературы, находясь в Риме? Чем это объяснялось: А) его нежеланием принимать участие в политической жизни русской эмиграции; Б) невозможностью реализации утопических проектов Серебряного века; В) противоречивостью личности или желанием быть верным самому себе? Обоснуйте свою точку зрения, опираясь на свидетельства современников.

«Третьим из крупных поэтов символизма, оказавшихся за рубежом, был Вячеслав Иванов. Правда он попал за границу лишь в 1924 году и до 30-х годов стоял совершенно в стороне от эмигрантской литературы, живя в Италии и печатаясь в итальянских, германских и швейцарских изданиях, но, как выяснилось потом, продолжал писать стихи по-русски» (Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 101).

«Вполне русский по крови, происходящий из самого коренного нашегословия, постоянно строивший русские идеологии, временами близкие к славянофильству и националистические, он был человек западной культуры. Он долго жил за границей и приехал в Петербург, вооруженный греческой и европейской культурой более, чем кто-либо. Вяч. Иванов — лучший русский эллинист. Он — человек универсальный: поэт, ученый, филолог, специалист по греческой религии, мыслитель, теолог и теософ, публицист, вмешивающийся в политику. С каждым он мог говорить по его специальности. <...> Он производил впечатление человека, который приспосабливается и постоянно меняет свои взгляды. Меня это всегда отталкивало и привело к конфликту с Вяч. Ивановым. В советский период я совсем с ним разошелся. Но, в конце-концов, я думаю, что он всегда оставался самим собой. Он всегда поэтизировал окружающую жизнь, и эстетические категории с трудом к нему применимы. Он был всем: консерватором и анархистом, националистом и коммунистом, он стал фашистом в Италии, был православным и католиком, оккультистом и защитником религиозной ортодоксии, мистиком и позитивным ученым. Одаренность у него была огромная. Но поэтом он был ученым и трудным. Как поэт он стоит ниже А. Блока. Прежде всего он блестящий эссеист. Более его соблазняло овладение душами» (*Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии)*. Париж, 1949. С. 166).

«Он был необыкновенно широк в оценке чуждого творчества. Любил поэзию с полным беспристрастием — не свою роль в ней, роль “ментора” (как мы говорим), вождя, наставника, идеолога, а — талантливость каждого подающего надежды неопита. Умел восторгаться самым скромным проблеском дарования, принимал всерьез всякое начинание. Он был пламенно отзывчив, но в то же время вовсе не покладист. Коль заспорит — только держись, звонкий его тенор (немного в нос) покрывал все голоса, и речист он был “неистошимо”. <...> Вяч. Иванов, несомненно, принадлежал к одному из тайных обществ, когда сблизил нас общая работа в “Аполлоне”. Он вернулся из Италии, насыщенный образами античных мифов и всем мирозерцанием, связывающим их с пифагорейцами, орфистами, посвященными в элевсинские таинства. <...> Вячеслав Иванов поклоняется Озирису и Вакху, знает наизусть тамплиера Данте и розенкрейцера Гете. Он ненасытен. Стихи его приобретают характер мифического универсализма. Он переводит с древнегреческого, с латыни, и с итальянского, немецкого, французского. Пишет гекзаметром и другими размерами античной поэзии, пользуется и всеми формами позднейшей: пишет гимны, дифирамбы, оды, пеаны, канцоны, газэллы, элегии, триолеты, рондо, сонеты и венки сонетов.... И в эти разливы рифмованных и нерифмованных строк он вносит целиком свое синкретическое мировоззрение, всеохватывающий трепет своего чувства красоты, уводящего в миры иные: *realibus ad realiora*» (*Маковский С. К. Вячеслав Иванов // Маковский С. К. Портреты современников*. С. 291).

«Много ль в Париже людей, хорошо помнящих знаменитую “башню” на Таврической и ее хозяина? Теперь все изменилось. Вместо башни — Тарпейская скала и “нагие мощи” Рима. <...> Все изменилось вокруг, — а он сам? Так ли уж изменился? Правда, он теперь католик; но эта перемена в нем мало чувствуется. Правда, золотых кудрей уже нет; но, седовласый, он стал больше походить на древнего мудреца (или на старого немецкого философа). У него те же мягкие,

чрезвычайно мягкие, любезные манеры, такие же внимательные, живые глаза. И — обстоятельный отклик на все.

Мы как-то отвыкли от встреч с людьми настоящей старой культуры. А это большое отдохновение. Вяч. Иванов, конечно, и “кладязь учености”, но не в том дело, а в том, что заранее знаешь: всякий вопрос, в любой области, он поймет, с ним можно говорить решительно обо всем, что кажется затруднительным. <...>

Но особенно воскресала “башня”, когда речь заходила о поэзии, о стихах. Мы привезли в Тарпейское уединенье несколько томиков современных парижских поэтов. Утонченнейший их разбор, давший повод к длинным речам о стихах, о стихосложении вообще, — как это было похоже на В. И. тридцать лет тому назад! Скажем правду: в этом человеке высокой и всесторонней культуры, в этом ученом и философе до сих пор живет “эстет” начала века» (*Гиппиус З. Н.* Арифметика любви. С. 529).

«Кто хоть раз видел Вячеслава Иванова, а в особенности тот, кому случилось бывать на литературных собраниях с его участием, едва ли когда-нибудь его забудет. Все умолкали, все само собой стушевывалось, едва Вячеслав Иванов начинал говорить. Высокий, чуть-чуть сутоловатый, весь золотистый и розовый, в ореоле легких, будто светящихся золотых волос, в длинном старомодном сюртуке, он стоял, не то переминаясь с ноги на ногу, не то пританцовывая и припрыгивая, — и говорил, растягивая слова, улыбаясь неожиданно мелькнувшей новой мысли, останавливаясь, чтобы мысль эту додумать, с повисшей в воздухе рукой, и никому в голову не приходило, чтобы можно было его перебить или его не дослушать: среди обыкновенных людей стоял какой-то Орфей, всех покорявший... Нередко о Вячеславе Иванове говорят, как о необыкновенном эрудите. Эрудит, эрудиция — не совсем те слова, которые для характеристики его нужны. Эрудитов на свете много, и нашлись бы, конечно, и среди наших современников люди, прочитавшие на своем веку не меньше книг, чем прочел их Вячеслав Иванов. У него была не эрудиция, а чудесный, действительно редчайший дар проникновения в эпохи, его уму и сердцу близкие, — особенно в мир античный...» (*Адамович Г.* Одиночество и свобода. СПб., 2002. С. 243–245).

«Престранная вообще оказалась судьба у этого русского поэта. Из всех других он должен был бы быть наименее изолированным. Вячеслав Иванов человек круга, аудитории, согласия и содружества. Ему необходимо иметь последователей и учеников. Его знания огромны, и философский, поэтический и религиозный опыт его безмерно драгоценны. <...> В литературе русской последних десятилетий Вячеслав Иванов и единственный наш подлинный академик. Академик, увы, оставшийся без Академии» (*Муратов П.* Вячеслав Иванов в Риме // *Иванова Л.* Вяч. Воспоминания. С. 369).

«В. И. Иванов умер в Риме 16 июля 1949 года.

Проходят годы. Сейчас все больше и больше понимаешь, как много он нам дал, понимаешь и то, чего не понимал раньше. <...> Я убежден, что если бы нам удалось донести до других людей не только поэзию Вяч. Иванова, а его человеческое значение, то, что был такой человек и что такие люди могут быть и бывают, то, быть может, это было бы самое главное из тех дел, которые могли бы еще сделать» (*Мануйлов В. А.* О Вяч. Иванове / *Иванова Л.* Вяч. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 360).

Литература

- Гиппиус З. Н. Арифметика любви: Незвестная проза 1931–1939 г. СПб., 2003. С. 259–260.
- Зайцев Б. Италия: «Вновь в Риме» // Русская мысль. Париж, 1949. № 166. 26 авг. С. 4–5.
- Зайцев Б. Далекое // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5[11] т. / Сост. вст. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопова. Т. 6. (доп.). С. 379–381.
- Зелинский Ф. Ф. Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 134-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 240–254.
- Иванов Г. Памяти Вячеслава Иванова // Возрождение. Париж, 1949. Сент.- окт. С. 164–165.
- Иванова Л. Вяч. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 129–300.
- Иванова Л. Н. Вячеслав Иванов — Борис Зайцев — Георгий Чулков (Из архивных разысканий) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Сост. А. Б. Шишкин, Ю. Е. Галанина, С. Д. Титаренко. СПб., 2006. С. 161–172.
- Маковский С. К. Вячеслав Иванов в эмиграции // Новый журнал. 1952. Кн. 31. С. 160–174.
- Маковский С. К. Портреты современников. М., 2000.
- Мануйлов В. А. О Вяч. Иванове // Иванова Л. Вяч. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 342–360.
- Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999. С. 213–215.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 101–103.

Тема 2. Между Россией и Европой: путь поэта между мирами

1. Каковы были отношения Вяч. Иванова с советской властью в большевистской России? Почему представители Советской власти препятствовали выезду его семьи за границу? Познакомьтесь с высказываниями самого поэта, помещенными в главе «Вяч. Иванов» учебника «Литература русского зарубежья» (1920–1940). Проанализируйте помещенные ниже фрагменты переписки Вяч. Иванова.

«Мученики все они там, за рубежом... Ведь за рубежом-то они, а не мы. Жаль, что я, приехав умирать в Рим (как я говорил в Москве провожавшим меня в 1924 году друзьям), уже не застал Вас в Италии» (Письмо Вяч. Иванова Б. Зайцеву / Публ. Ж. Шерона // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 290).

«На другой день после *dies irae* [«дня гнева»] революции ощущаешь себя “ушибленным копытом Демона”, как говорит Эсхил. Не закрепленном более родной почве, существенно расширившимся до сознания сына земли. Пробужденным семью громами. Отрекающимся <...>. По туловище погруженным во всемирный и все растущий поток греха. Уцелевшим на малом островке среди “взрыва всех смыслов”. Скучающим при пении всех культурных Сирен. Сбитым со всех средних позиций. Поставленным пред последним выбором: за Бога и Христа. Его или против. <...> Что же до России <...>, — думаю я, что и от нее должно отречься, если она окончательно самоопределится (это шире и дальше,

чем большевизм и его политика) как авангард Азии, идущей разрушить Запад, причем Германия, *nota bene*, может оказаться ее ревностной союзницей <...>. В России жить не хочется, п<отому> что я рожден ἑλεύθερος [“свободным”], и молчание там оставляет привкус рабства» (Письмо В. И. Иванова к Ф. А. Степуноу от 22 марта 1925 г. / Публ. К. Хуфена, А. Шишкина // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 410–411).

2. Какие убеждения Вяч. Иванова определили его переход в католичество без отречения от православия? Чем привлекал его католицизм и как это связано с его религиозно-философскими убеждениями и идеями В. С. Соловьева (см. его работу «Россия и Вселенская Церковь»)?

3. Сопоставьте разные точки зрения на характер мировидения и эволюцию творчества Вяч. Иванова. Почему они иногда оказываются диаметрально противоположными?

4. Как обосновывает С. С. Аверинцев единство пути Вяч. Иванова «между мирами»? Какую роль поэт отводит в своей судьбе и судьбе мировой культуры Риму и католицизму?

Литература

Переписка

Переписка Вяч. Иванова и Е. Д. Шора / Подг. текста и коммент. Д. Сегал, Н. Сегал // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 338–403.

Переписки Вяч. Иванова с Ф. Степуном, С. Л. Франком и др. // Символ. Там же. С. 404–459.

Сегал Д., Сегал Н. Начало эмиграции: переписка Е. Д. Шора с Ф. А. Степуном и Вячеславом Ивановым // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Междунар. симп. Вена, 1998. С. 457–545.

Исследования

Аверинцев С. С. «Скворешниц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001.

Бёрд Р. Вячеслав Иванов за рубежом // Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997. С. 69–86.

Бёрд Р. Вячеслав Иванов и Советская власть: (1919–1924). Неизвестные материалы // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 305–331.

Иванова Л. Вяч. Воспоминания: Книга об отце. М., 1992. С. 129–300.

Иванова Л. Н. Вячеслав Иванов — Борис Зайцев — Георгий Чулков (Из архивных разысканий) // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 161–172.

Лаппо-Данилевский К. Ю. «В Риме, — говорил я, уезжая из России, — хочу умереть!» Первые годы эмиграции Вячеслава Иванова // Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur — Sprache — Kultur / Hrsg. von F. Göbler unter Mitarbeit von U. Langer. München, 2005. S. 241–256.

Письма Вяч. Иванова к сыну и дочери (1927) // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. СПб., 2009. С. 14–33.

Поджи В. Иванов в Риме // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 643–702.

Шишкин А. Б. «Россия» и «Вселенская церковь» в формуле Вл. Соловьева и Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. томск; М., 2003. Томск; М., 2003. С. 159–178.

Юдин. А. Еще раз об «обращении» Вяч. Иванова // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 631–642.

III. Вяч. Иванов-мыслитель

Тема 1. «Переписка из двух углов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона: диалог о культуре

Вопросы и задания

1. Прочитайте изданную до отъезда из России «Переписку из двух углов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона (1921), которая способствовала всемирной известности русского поэта. Известно, что она встретила восторженные отклики среди европейских читателей и представителей русской диаспоры. Какие культурфилософские проблемы там затрагиваются и как они спроецированы на судьбу России и русской интеллигенции? Почему диалог Вяч. Иванова и М. Гершензона о путях развития культуры и ее судьбах стал важен для интеллектуального пространства Европы?

2. Можно ли рассматривать «Переписку...» как литературный текст, обращенный к различным культурным традициям: эпистолярной прозы, платоновского диалога, философского фрагмента, комментария, эссе?

3. Обратите внимание на язык и стиль «Переписки...». Чем отличается речевая манера Вяч. Иванова от способа высказывания М. Гершензона? Приведите примеры «барочной» риторики и ее избыточности у Вяч. Иванова, прокомментируйте пример из его письма, помещенный ниже. Почему современники считали Вяч. Иванова блистательным собеседником?

«И то умонастроение, какое вами в настоящее время так мучительно владеет, — обостренное чувство непомерной тяготы влекомого нами культурного наследия, — существенно проистекает из переживания культуры не как живой сокровищницы даров, но как системы тончайших принуждений. Не удивительно: ведь культура именно и стремилась к тому, чтобы стать системой принуждений. Для меня же она — лестница Эроса и иерархия благоговений. И так много вокруг меня вещей и лиц, внушающих мне благоговение, от человека и орудий его, и великого труда его, и поруганного достоинства его, до минерала, — что мне сладостно тонуть в этом море (“*naufragar mi è dolce in questo mare*”) — тонуть в Боге. Ибо благоговения мои свободны, — ни одно не обязательно, и каждое открыто и доступно, и каждое осчастлиливает мой дух. Правда, каждое благоговение, переходя в любовь, открывает зорким взглядом любви внутреннюю трагедию и вину трагическую во всем, отлучившемся от источников бытия и в себе обособившемся: под каждою розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела. Но это уже тоска по Боге — влечение бабочки-души к огненной смерти» (*Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 386*).

4. Ознакомьтесь с фрагментами переписки Вяч. Иванова с Ш. Дю Босом, А. Пеллегрини. Какие проблемы Вяч. Иванов считает важными для развития гуманизма, религии и культуры? В чем оригинальность его концепции?

«Мое отношение к происходящему было диаметрально противоположным отношению русской эмиграции (знаменательнее можно было бы сказать: диаспоры), которая держится с особым рвением за сохранение конфессиональных форм, определявших религиозную жизнь нации в течение девяти столетий. При-

вычка (поразительная аналогия встречается в Англии) отождествлять эти формы с идеей Родины; глубоко внедрившиеся предрассудки, питаемые нашим нелюбопытством, или поверхностной, предвзятой информацией с налетом некоторых протестантских идей, полное непонимание опасности, грозящей Церкви, в целом, страстная любовь к староотечественной традиции, опороченной неверующими, и, наконец, надежда обрадовать, спасти, быть может, в будущем русский народ возвращением ему таланта, полученного из его рук, бережно сохраненным, ничего не потерявшим, но (увы!) ничего не приобретшим — все это способствует нарастанию их пристрастия к старой ошибке разделения, которая никак не может быть оправдана внутренними причинами, которая пагубна для христианства, и главное, становится роковой для самой Церкви, сделавшейся “национальной”, то есть подчиненной государству до полного обессиленья <...>. Эмигранты хотят сохранить такой порядок вещей, предпочитая его миссии служить делу единения в роли посредников между Востоком и Западом, задачи, самим Провидением как бы указанной христианам в изгнании, где они оказались в близком общении с другими христианами, которые исповедывали их же веру, чтили и принимали их литургические и аскетические традиции и отличались от них лишь отказом признать праведным их упорное нежелание понять значимость слов самого Христа о камне Церкви единой, вселенской, апостольской. <...>

То, что теперь называют, говоря о больших циклах всемирной истории — “общая культура” (классический термин “цивилизация” <...>) основывается, по моему, на непрестанном действии врожденной памяти... Всякая большая культура есть не что иное, как многовидное выражение религиозной идеи, образующей ее зерно. Значит, распад религии следует считать симптомом истощения памяти в соответствующей области» (*Иванов Вяч. И. Письмо к Дю Босу // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 429–431*).

«Гуманизм, поскольку он только доверие, удовлетворяется человеком, каков он есть: пожелай он человека преодолеть, ему пришлось бы отречься от самого себя. Совершенно иное представляет собою гуманизм, основанный на вере в Бога. Он — не только доверие к человеку, но уже вера в человека; а вера призывает нас словами блаженного Августина: “transcende te ipsum” («превзойди самого себя»). “Душа истины” подлинного гуманизма есть Эрос Платона: а Эрос Платона, не есть ли это любовь, переживаемая как непрестанный “трансцензус” себя? Значит, гуманизм, лишаящий человека духовной жизни, не есть правый, подлинный гуманизм. Тюремщиком является неправый гуманизм, который лишает человека этой свободы, самозванный дух, провозглашающий себя хранителем высшего долга нашего интеллектуального сознания, переманивающий легковверных людей, утверждая, что зовет их во имя “Свободы” — такой гуманизм заграждает выход из эмпирии в сферу высшей духовной жизни». <...>

Но — странно! — в “Переписке” я защищал культуру и память против одного из самых проникновенных и памятливых исследователей истории и литературы: не приходится ли мне теперь защищать свободу человека против Вас, гуманиста — отстаивать свободу-благодать против Вашей свободы как закона?» (*Иванов Вяч. Письмо к А. Пеллегрини // Там же. С. 439, 449*).

5. Как эти обсуждаемые в эмиграции проблемы связаны с кругом тем, затронутых Вяч. Ивановым и М. О. Гершензоном в «Переписке из двух углов»? Почему тема культуры органично связана в концепции Вяч. Иванова с религией и гуманизмом?

Литература

Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии и середины XIX — начала XX в. М., 2001. С. 137–272.

Бёрд Р. Историко-литературный комментарий и исследование // Вяч. Иванов — М. Гершензон. Переписка из двух углов / Подг. текста, прим. Р. Бёрда. М., 2006. С. 87–166.

Бёрд Р. «Переписка из двух углов» и ее биографический контекст // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 134-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 50–59.

Дэвидсон П. Афины и Иерусалим: две вещи несовместные: Значение идей Вяч. Иванова для современной России // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. СПб., 2009. С. 65–72.

Дэвидсон П. Вячеслав Иванов в русской и западной критической мысли (1903–1995) // *Studia slavica Academiae scientiarum hungaricae*. Budapest, 1996. Т. 41. Р. 111–132.

Лаппо-Данилевский К. Ю. Примечательные метаморфозы (Вяч. Иванов о европейском гуманизме) // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 99–121.

Проскурина В. Ю. Переписка из двух углов: символика цитаты и структура текста // Лотмановский сборник-2. М., 1997. С. 671–694.

Рудич В. Вячеслав Иванов // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. С. 157–171.

Тема 2. Философская публицистика и эссеистика Вяч. Иванова

Вопросы и задания

1. Публицистика и эссеистика Вяч. Иванова связана с формированием в его творчестве принципов философской прозы. Эссе Иванова — это жанр, который переходит свои границы и в котором используются «осколки» философских, исторических, автобиографических текстов. Познакомьтесь со статьей Вяч. Иванова «Русская идея» (1930, перевод и переработка статьи 1909 г. «О русской идее»). Как известно, переработка статьи была вызвана тем, что в римский период у Вяч. Иванова наметились новые тенденции в развитии его мысли. Это прежде всего антибольшевистский пафос, католическая направленность, замещение эстетики этикой, создание особых мифов о России в целях доказать возможность объединения русской религиозности и римского католицизма. Почему тема воссоединения церковью основывается на принципе дуализма в историческом бытии России (земли/царства, Святой Руси/Третьего Рима) и как она связана с работой В. С. Соловьева «Россия и Вселенская церковь» (1889)?

2. Почему задачей писателя становится создание мифа о России и какую роль играет здесь проекция на «Третий Рим»? В чем писатель видит полярность русской культуры?

3. При помощи какого принципа происходит у Вяч. Иванова синтез философского и художественного начал в эссе «Кручи» (1919)? Проанализируйте, каким образом организовано повествование и какую роль играет смена субъектов речи? Почему он использует автоцитаты из своих произведений и многочисленные аллюзии и реминисценции из произведений мировой литературы и религиозных текстов?

Тема 3. Эссе «Анима»

Вопросы и задания

1. Эссе «Анима» (1935) было написано как переработка известной философской статьи Вяч. Иванова «Ты Еси» (1907). Статья была задумана в связи с волнующими писателя про-

блемами становления души современного человека. Познакомьтесь с текстом эссе (*Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 3. С. 269–293). Почему писатель прибегает к форме притчи об Амуре и Психее? Связаны ли эти образы с архетипами коллективного бессознательного, выделенными К. Г. Юнгом (Анима и Анимус)?

2. Почему Вяч. Иванова привлекает философская проблема целостности духовно-душевной жизни? К каким образам мировой литературы и фольклора он обращается, чтобы показать борьбу Анимы и Анимуса в душе человека и сложный путь обретения религиозных ценностей?

3. Познакомьтесь с теорией топоса Э. Курциуса (см.: *Махов А. Е.* Топос // *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий* / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 264–266). Какую роль в структуре образов играют важнейшие для мировых религий, философской мысли и художественного творчества образы, понятия и формулы, становящиеся топосами («Анима», «Анимус», «Ты еси», «unio mystica», «Психея», «Ева», «Адам», «Самость», «Transcensus sui», «внутренний человек», «внутреннее небо», «Всечеловек», «триада», «Троица», «аполлонова монада», «Христос», «Святой Дух», «Лабиринт», «Распятый Дионис»)?

4. Можно ли считать эзотерическую традицию, на основе которой написано эссе, частью чисто эстетического видения мира у Вяч. Иванова? Для какого читателя писал Вяч. Иванов?

5. В какой контекст европейской культуры Вяч. Иванов вписывает идеи эссе «Анима»?

Литература

Аверинцев С. С. Единство общечеловеческого культурного предания как тема поэзии и мысли Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003. С. 5–14.

Аверинцев С. Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов В. И. Лик и личности России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 7–24.

Иванов Вяч. Русская идея / Публ., вступ. статья и коммент. Р. Берда // *Символ*. 2008. № 53–54. С. 85–134.

Иванов Вяч. ANIMA / Пер. с нем. С. Л. Франка, вст. статья, коммент и исследование С. Д. Титаренко; послеслов. К. Д. Исупова. СПб., 2009.

Пургин С. П. Философия в круге Слова: Вячеслав Иванов. Екатеринбург, 1997.

Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: Этика и онтология любви // *Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация*. Тарту, 1997. С. 54–68.

Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви. Томск; М., 2004.

IV. Литературное творчество Вяч. Иванова

Тема 1. «Римские сонеты» и «Римский дневник» в структуре книги «Свет вечерний»

Вопросы и задания

1. Книга «Свет вечерний» стала итоговой в творчестве поэта. Здесь были объединены произведения, написанные еще в России и созданные в Риме. Ознакомьтесь с рецензиями на книгу Ф. Степуна, Г. Адамовича и др. В связи с чем существенную роль в книге играет тема памяти? Почему критики и исследователи творчества Вяч. Иванова отмечают, что его стихи требуют читателя посвященного?

«По учению символизма, связанного отчасти с немецкой романтикой, подлинным поэтом может стать только тот человек, который является художественным произведением Творца. Из этого следует, что художественные особенности всякого поэта определяются особенностями того состояния, в котором он творился. Говоря в стиле символизма, невозможно сомневаться в том, что Бог творил Иванова в минуту глубокого раздумья над созданным им миром. Эти раздумья и трудности мы и ощущаем, читая Вячеслава Иванова. Бессмысленно упрекать его в злоупотреблении образами и понятиями античной мифологии. Эти образы отнюдь не “золототканое” украшение, а воспроизведение того мира, в котором от рождения жил Вячеслав Иванов. Он явно появился на свет таким же запоздавшим рождением греком, каким был и лучший немецкий поэт Гёльдерлин. Только этим и объясняется уже в ранней юности зародившаяся тема Рима, которая проходит через всю его жизнь. Началось с увлечения Ницше и его учением о Дионисе. <...> Не случайно, конечно, присоединение Иванова к римско-католической церкви. Важны и показательны его слова перед эмиграцией: “Еду умирать в Рим”» (Степун Ф. «Свет вечерний» Вяч. Иванова // Степун Ф. Встречи. М., 1998. С. 138).

«Мысль о таком издании могла возникнуть только у людей, не гонящихся ни за корыстью, ни за легким, шумным успехом. Иллюзий у них, конечно, не было, и нужна была глубокая, чистая преданность литературе, чтобы за подобное предприятие взяться.

Что сказать о содержании сборника, о поэзии Вяч. Иванова, какой она в этой книге предстает? Поэзия эта — трудная, требующая от читателя усилия и напряженного умственного сотрудничества. В ней много мыслей, подчас мыслей глубоких. Ее духовный уровень очень возвышен, тон торжественен и патетичен. Без преувеличения можно сказать, что Вяч. Иванов “парит” и из своих заоблачных просторов почти никогда на бедную нашу землю не спускается. Он любит славянизмы, чувствует неодолимое пристрастие к архаическим оборотам речи и, подобно Ломоносову, склонен считать, что из трех стилей соответствует поэзии лишь самый высокий. Таков он был прежде, таким остался до последнего записанного им стихотворения. Нет, однако, сомнения, что тесному, замкнутому кругу читателей поэзия Вячеслава Иванова близка, нужна и дорога» (Адамович Г. Вячеслав Иванов // Адамович Г. Одиночество и свобода / Сост. В. Крейд. М., 1996. С. 153).

2. В состав «Света вечернего» при публикации вошли «Римские сонеты». Они были написаны в 1924 году, опубликованы в журнале «Современные записки» (1936. Кн. 62) и стали, по свидетельству современников, большим литературным событием в жизни русской эмиграции. Прочитайте произведения цикла. Почему сонет — органичная форма мироощущения и творчества Вяч. Иванова и для волнующей поэта темы Рима в его судьбе он выбрал именно ее? Как связано заглавие цикла с русской и европейской поэтической традицией?

3. Прочитайте I–IX сонеты цикла. В чем вы видите совершенство метрической и композиционной структуры «Римских сонетов»?

4. Связана ли тема изгнанничества с темой обретения родины? Какие эпохи из истории Рима воссоздаются в сонетах? Подберите примеры из текстов и прокомментируйте их. Какие архитектурные образы доминируют в цикле?

5. Почему для поздних стихотворений «Римского дневника» Вяч. Иванов использует исповедальную форму? Какую роль играют датировка стихотворений и циклическая композиция? Проанализируйте стихотворение «Милы сретенские свечи...». Какую роль играет в нем тема католической и православной литургии? Определите композиционную роль

стихотворения «С тех пор как путник у креста...» в структуре сборника. Изменился ли образ Вечного города в «Римском дневнике» по сравнению с «Римскими сонетами»?

Литература

Бёрд Р. Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — Мировая культура. Томск; М., 2003. С. 179–191.

Голенищев-Кутузов И. Н. От Рильке до Волошина: Журналистика и литературная критика эмигрантских лет. М., 2005.

Грек А. Г. Пространство жизни и смерти в двух циклах стихов Вячеслава Иванова // Логический анализ языка: Языки пространств. М., 2000. С. 391–399.

Грек А. Г. Символика движения-неподвижности в стихах из «Римского дневника 1944 года» Вяч. Иванова // Логический анализ языка: Языки динамического мира. Дубна, 1999. С. 402–412.

Домогацкая Е. Г., Сохряков Ю. И. Вяч. И. Иванов // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 3: Книги. С. 251–252.

Тахо-Годи Е. А. Немецкий фон «Римских сонетов» Вяч. Иванова (О мотивах плаванья-странствия, слепоты и заката и об их связи с ивановской концепцией культуры и истории) // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003. С. 105–122.

Шишкин А. Б. Вехи изгнания: Римские сонеты Вячеслава Иванова // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы) / Под ред. Л. А. Иезуитовой, С. Д. Титаренко. СПб., 2008. С. 123–133.

Тема 2. Поэма «Человек» (Париж, 1939)

Вопросы и задания

1. Известно, что поэма «Человек», создававшаяся в предреволюционные годы и имеющая сложную творческую историю, была опубликована отдельным изданием только в эмиграции в серии «Русские поэты» (Париж, 1939). Познакомьтесь с некоторыми отзывами и свидетельствами самого поэта о замысле поэмы. В чем современники усматривали загадку этого вершинного произведения Вяч. Иванова, воплощающего в форме поэмы-мелопеи все его мироощущение?

«Еще неопубликованная поэма “Человек” <...> представляется мне лично большим шагом вперед по пути внутреннего роста поэта <...>

Можно заранее сказать, что найдется немного людей, которые до конца прочтут, перечтут и действительно освоят эти 1350 строк, развертывающих перед читателем весьма сложное и глубокомысленное интуитивно-спекулятивное мирозерцание поэта. Эта сложность, однако, ничего не говорит против исключительной художественной цельности “Человека”. Осилив теоретическое содержание поэмы, то есть ознакомившись с ее предметом, нельзя не почувствовать, что “Человек” много проще и совершеннее более ранних стихов поэта. В нем совсем нет прежней риторики, всегда опасной красоты орнаментальных украшений и часто заслоняющих “умопостигаемый предмет” образных сравнений и славословий.<...> Поэма, правда, говорит о самых сложных тайнах нашего бытия и сознания, но она говорит о них с простотою, доступной лишь подлинному вдохновению и вполне зрелому мастерству» (Степун Ф. Вячеслав Иванов // Современные записки. 1936. № 62. С. 243–244).

2. Прочитайте поэму. Почему ее можно считать явлением жанрово-родового синтеза? Попытайтесь ответить на вопрос, что такое мелопея и как она связана с понятием лирического цикла? Какие источники могли определить интерес Вяч. Иванова к форме мелопеи?

3. Можно ли считать, что в развитии формы поэмы большую роль сыграли пифагорейская традиция и учение о «музыке сфер»?

4. Какой космогонический миф положен в основу произведения? Из каких частей состоит произведение и в чем заключается уникальность его композиции? Используется ли здесь мистериальная схема посвящения?

5. С. С. Аверинцев выделил методологический подход, основанный на понимании системности символов у Вяч. Иванова. В чем он заключается? В поэме используются образы и символы различных мифологий и религий, в том числе пифагорейские фигуры и числа. Найдите некоторые из них в композиции поэмы и попытайтесь истолковать. Как они связаны с ключевым образом поэмы, определенным ее заглавием — «Человек»?

6. В чем заключается новаторство этого произведения и уникальность его формы в истолковании различных исследователей?

Литература

Аверинцев А. А. Разноречие и связность мысли Вяч. Иванова // Иванов Вяч. Лик и личности России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 14–15.

Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова // Аверинцев С. С. Поэты. М., 1996. С. 165–187 (1-е изд.: Контекст: Литературно-теоретические исследования. М., 1989. С. 42–57).

Аверинцев С. С. Предварительные замечания // Иванов Вяч. Человек. М., 2006. Ч. 2. С. 51–72.

Домогацкая Е. Г., Сохряков Ю. И. Вяч. И. Иванов // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 251–252.

Доброхотов А. Тема бытийного дара в мелопее «Человек» // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 791–804.

Дудек А. На пути к внутреннему человеку: Концепция самопознания в творчестве Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 53–64.

Иванов Вяч. Человек [Репринтн. изд.]. Ч. 2: Приложение. Статьи и материалы. М., 2006.

Маковский С. К. Портреты современников. М., 2000.

Переписка Вяч. Иванова с С. К. Маковским / Подг. текста Н. А. Богомолова, С. С. Гречишкина // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 148–151.

Степун Ф. Вячеслав Иванов // Иванова Л. Вяч. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 373–389.

Титаренко С. Д. Мистериально-мифологическая природа жанра мелопеи «Человек» в творчестве Вячеслава Иванова // Вестник С.-Петерб. ун-та. 2009. Вып. 2. Ч. 2. С. 55–65.

Шишкин А. Б. К истории мелопеи «Человек»: творческая и издательская судьба // Иванов Вяч. Человек. М., 2006. Ч. 2. С. 17–50.

Тема 3. «Повесть о Светомире царевиче»: синкретическая природа жанра и поэтика

Вопросы и задания

1. «Повесть о Светомире царевиче» (1928–1949) Вяч. Иванов называл своим итоговым произведением, которое, как известно, он не завершил. Исследователи считают, что дать однозначное определение его жанру невозможно, называя это произведение летописью,

повестью, поэмой, сказкой, приключенческой эпопеей, богословским трактатом, апокрифом, историческим или рыцарским романом, фантазией на историческую тему — в зависимости от установки читателя. Оно вбирает в себя элементы «чужого» слова и других жанров: житий и апокрифов, поучений, посланий, неканонических легенд, былей, сказаний, а также молений, видений, исповедей, покаяний, духовных и стилизованных фольклорных стихов. Все жанровые включения представлены как элементы орнамента с закодированным, тайным смыслом, требующим герменевтического толкования. Чем обусловлена сложность жанровой формы и можно ли дать этому объяснение с точки исторической поэтики? Познакомьтесь с высказыванием Вяч. Иванова:

«До последнего времени я не писал художественной прозы. Однако полтора года назад я затеял большое поэтическое произведение в прозе, которое должно состоять по меньшей мере из 9 книг (*libros*) — каждая по 60–70 страниц — из коих сейчас готова лишь первая. Но поскольку этот фрагмент сам по себе закончен (это, собственно, рассказ о том, как отец моего героя достиг высшей власти в некоей сказочной стране, символически изображающей Россию), то я мог бы, пожалуй, решиться опубликовать его в достойном немецком переводе в качестве образца как по форме, так и по содержанию абсолютно нового, стилизованного под средневековые романа-легенды и жития святых...» (цит. по: *Поджи В. Иванов в Риме // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 692–693*).

2. В основе орнаментального повествования — «мозаика» летописного сказа, излагаемого от лица старца-инока и других рассказчиков. Что такое стихоподобная проза — версэ? Познакомьтесь с принципами орнаментальной прозы (см.: *Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 297–308*). Как связана орнаментальность с мифологизмом? Какой миф лежит в основе сюжета «Повести» и династической легенды? Почему он связан с легендами о св. Георгии Победоносце (Егории Храбром)?

3. Почему герои имеют двойные имена: Владарь (Лазарь), Светомир (Серафим) и др.? Как имя спроецировано на судьбу героя и судьбы человечества? Почему можно говорить о двойственной природе образов в «Повести»?

4. Какую роль в орнаментальном повествовании играют образы и сюжеты религиозной живописи? Приведите примеры развития и трансформации образа иконы или картины, например «Георгий Победоносец», «Чудо Георгия о змие», «Покров Богоматери», «София Премудрость Божия», «Параскева Пятница» и др. Проанализируйте с этой точки зрения следующий фрагмент, в котором раскрывается двойственная природа образа и его христианская идея:

«1 Возведе на мя представша очи своя царевна, и мняшеся ми зрети синь прозрачну и множество светов в ней, и множество ликов, некогда знаемых, и ее самое узрех в духе, стоящу у подножия креста Христова.

2 И рече ми: “Благословен приход твой во спасение нам, витязю Господенью из царства Иоаннова”. И яко аз безмолствовах, паки рече: “Почто на мя дивилиши?”

3 “Почитаю ангела моего, святую Параскеву, и ее ты душу сквозь мою видиши. Ей-же дано бысть Христовы страсти лицезрети и Ему священнотайне сораспятися”.

4 И найди на мя по молитве мгновенной дерзновение, и возгласи: “Не прежде спасеши на земли (на небесех бо уже спасена еси), неже под рукою мужнею будеши, ибо ныне под рукою брата отчева пребываеши опасно”.

5 “Иди за меня, аз же за отца тебе и за брата буду”. И вопроси дева: “Какое сие будет, поелику единый мне Жених, Его же сретю, Христос Иисус есть?”

6 Отвещах убо и рек: “Ниже аз брака хочу, да плотию брачуся, и обое нерушимый обет принесеми в девстве сожителствовати, аще и нарицаемися от людей муж и жена”.

7 И отпусти мя рекущи: “Господня раба есмь, и якоже указано мие свыше будет, тако сотворю”. И исшед помышлях в себе, в том свете синем душу мою омывая чисту: “Не мню Жених быти, но друг Женихов”.

8 И внезапно увидех, яко тоя благостыня в сердце лиющаяся рекою небесною николи не избуду» (*Иванов Вяч. Повесть о Светомире царевиче // Иванов Вяч. Соч. Т. 1. С. 366*).

5. «Повесть» написана необычным языком. Какую художественную функцию он выполняет? Является ли язык повести стилизацией, или талантливой реконструкцией общеславянской или древнерусской речи?

6. Как в «Повести» воплощены идеи религиозного возрождения, объединения церквей, гуманизма и религии? Можно ли ее назвать христианской утопией? Прокомментируйте следующий фрагмент произведения:

«11 Но аще и видение некое имел ученик или озарение мысленное, и новым возмнил усладитися света, и сие письменам со тщанием доверити понуждается; наставник же, аки судья прозорливый надмения ли духовного или прельщения, не часто ту рукопись приемлет благосклонно, обаче же с презрением хладным или с гневом ярим ее раздирает и в жаровню разожженную вергает.

12 Есть на том острове и неверных общежитие, где обитают и язычники, и еретики, алкание Бога истинного не до конца угасившие в томлении и воздыхании духа неизреченном, так что и перейти могли через поток Фисон в срединную нашу землю.

13 Сакимуния и Конфуция последователи, и Корана начетчики, и манданы, и манихеи, и гностики, и офиты, и еретики, и иные духовными омраченные бельмами.

14 И позволено ученикам богомудрия посещать их и с ними беседовать; если же кто теми беседами соблазнится и в шатание веры внидет, изгоняют того настоятели и на окраину царства отсылают, где тако заблуждающиеся совместно живут и свои капища невозбранно строят.

15 На озеро глядят стен моих ворота, глаголемые “Игрищные”, зане через них проходят борцы юные, и бегуны, и дискометатели, и стрельцы, и плясуны на двор мой палестренный, где состязаются в силе и проворстве и ловкости.

16 А двор, в окружении столпов порфирных, прилежит дворцу моему, созиждённому из камня оникса; и сила камня того укрепляет мышцы и бодрит дух состязающихся.

17 Неподалеку, среди садов моих на скале, белеет башня истончена из кости слоновья, высотой ступеней ста сорока семи, и как маяк сияет верным издалека.

18 Встроены во храм, на скале выспрь возведенный, семь церквей; три церкви подземные и четыре надземные; и в преисподнюю церковь, Воскресенскую, и в верховую, Успенскую, токмо Запечатленным доступ, о них же особне скажу» (*Иванов Вяч. Повесть о Светомире царевиче // Иванов Вяч. Соч. Т. 1. С. 361–362*).

Литература

Аверинцев С. С. «Скворешниц вольных граждан...». Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001. С. 114–120.

Венцлова Т. О мифотворчестве Вяч. Иванова: повесть о Светомире царевиче // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе. Вильнюс, 1997. С. 117–140.

Гей Н. К. Имя в русском космосе Вячеслава Иванова (Повесть о Светомире царевиче) // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 192–208.

Послание Иоанна Пресвитера / Подг. текста, коммент. О. Л. Фетисенко, предисл. М. Громова // Символ. Париж; М., 2008. № 53–54. С. 276–308.

Рудич В. А. Вячеслав Иванов и Томас Манн // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 143–173.

Титаренко С. Д. Иконология «Повести о Светомире царевиче» (О связи мифологии и христианской религии в творчестве Вячеслава Иванова) // Христианство и русская литература. СПб., 2010. Вып. 6. С. 124–149.

Топорков А. Л. «Послание Иоанна Пресвитера Владарю царю тайное» и его средневековые источники // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы / Отв. ред. К. Ю. Лапто-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб., 2009. Вып. 1. С. 219–228.

Топорков А. Л. Фольклорные источники в «Повести о Светомире царевиче» В. И. Иванова // Europa Orientalis. 2002: 21. N 2. С. 213–261.

Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942)

1. Основные тексты и биобиблиографические материалы

1. Сочинения

Избранные стихотворения. Нью-Йорк, 1920; Гамаюн. Стокгольм, 1921; Светлый час. Париж, 1921; Дар земле. Париж, 1921; Марево. Париж, 1922; Воздушный путь: Рассказы. Берин, 1923; Мое — Ей: Поэма о России. Прага, 1924; В Раздвинутой дали: Поэма о России. Белград, 1929; Соучастие душ: Очерки. София, 1930; Северное сияние. Париж, 1931; Светослужение. Харбин, 1937; Избранные стихотворения / Сост. В. Марков. Мюнхен, 1975; Светлый час. Стихотворения и переводы из 50 книг / Сост. В. Крейд. М., 1992; Где мой дом? Стихотворения, художественная проза, очерки, письма / Сост. В. Крейд. М., 1992; Автобиографическая проза / Сост. А. Д. Романенко. М., 2001.

2. Биобиблиографические материалы

Бекназарова Е. А. К. Д. Бальмонт // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 4: Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 31–33.

Вязьмитинова Л. Г., Крейд В. К. Д. Бальмонт // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 65–69.

К. Д. Бальмонт в периодической печати Латвии. 1921–1943: Библиография / Сост. О. К. Переверзев // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1998. Вып. 3. С. 196–217.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 37.

Кудряшова Е. И. Константин Бальмонт и Марина Цветаева на страницах исторического альманаха «Минувшее». Иваново, 2003.

Куприяновский П. В. К. Д. Бальмонт: Библиография // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1999. Вып. 4. С. 414–421.

Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000 (по указат.).

Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1920–1940 Франция. Т. 1: 1920–1929 / Под ред. Л. А. Мнухина. М., 1995. С. 68–69, а также см. по указат.

Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. СПб., 1999. С. 23–26.

Трущенко Е. Ф. К. Д. Бальмонт // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 51–54.

Трущенко Е. К. Д. Бальмонт // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 67–69.

Тяпков И. С. К. Д. Бальмонт в работах западных литературоведов // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. С. Н. Тяпков и др. Иваново, 2004. Вып. 6. С. 111–124.

3. Литература ко всем разделам

Андреева-Бальмонт Е. Воспоминания. М., 1996.

Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 379–388.

Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский, Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005.

Крейд В. Поэт Серебряного века // Бальмонт К. Д. Светлый час. Стихотворения. М., 1992. С. 5–26.

Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт и его литературное окружение. Воронеж, 2004.

Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 97–98.

Трубилова Е. М. Бальмонт // Литература русского зарубежья. 1920–1940 / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. Ю. А. Азаров. М., 2008. Вып. 4. С. 144–166.

Цветаева М. И. Слово о Бальмонте // Цветаева М. И. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 314–326.

II. Личность К. Д. Бальмонта и его судьба в эмиграции

Тема 1. Бальмонт в эмиграции: трагедия непонимания

Вопросы и задания

1. Известно, что еще задолго до Октябрьского переворота, в годы Первой русской революции, К. Д. Бальмонт стал политическим эмигрантом. Политическая амнистия 1913 г. позволила ему вернуться в Россию. Февральскую революцию 1917 г. он встретил с восторгом, а Октябрьскую не принял, написав книгу «Революционер я или нет?» (М., 1918), в которой обосновал свое понимание большевизма. Ознакомьтесь с фрагментами этой и других работ и проанализируйте общественно-политические взгляды поэта накануне эмиграции.

2. Изменились ли его общественно-политические взгляды в эмиграции? Почему он так неоднозначно относился к положению русской эмиграции? Чем были вызваны его негативные оценки и резкие выступления в печати?

«Социализм есть убогая выдумка человеческого ума, которой, быть может, суждено на краткий исторический час воплотиться в действительность, чтоб человечество, всегда в своей исторической жизни создающее новые ходы и попытки, убедилось, что принудительное обобществление труда есть наихудший вид духовной каторги и наиболее полное осквернение свободы личности и неприкосновенности отдельной души» (*Бальмонт К. Д.* Революционер я или нет? С. 12)

«В современной России, которая вся охвачена братоубийственной, вдвойне преступной войной, нет свободы, и в воздухе возбуждения ее не может быть. Это очень тягостно. Но и здесь, в Европе, ее тоже нет и, по-видимому, еще не может быть» (*Бальмонт К. Д.* Набросок // *Эхо* (Ковно) 1920. 18 нояб.).

«Я знал, уезжая, что еду на душевную пытку. Так оно и продлится. <...> Я хочу России, — я хочу, чтобы в России была преображающая заря. Только этого хочу. Ничего иного. Здесь пусто, пусто. Духа нет в Европе. Он только в мученической России» (*Бальмонт К. Д.* Письмо Е. Андреевой-Бальмонт от 26 декабря 1920 г. // *Андреева-Бальмонт Е.* Воспоминания. С. 524–525).

3. Проанализируйте высказывания современников о К. Д. Бальмонте. Изменился ли его образ в глазах современников? В чем писатели и поэты эмиграции усматривали причины одиночества и депрессии поэта? Почему его не всегда печатали эмигрантские издания?

«Прибыв в Париж, Бальмонт поселился с женой и дочерью Миррой в более чем скромном отеле на площади Данфер-Рошера и зажил по-беженски.

Вскоре он сблизился с группой молодых поэтов <...>. Эти молодые поэты относились к нему с большим уважением и считали его настоящим мэтром. Бальмонт “воспрял духом” и принялся мечтать об объединении эмигрантов, желая стать первым поэтом. И это тогда казалось вполне возможным. Он с большим успехом выступал на вечерах молодых поэтов, уже образовавших свой собственный союз.<...> Его стихи, особенно стихи о России, трогали и волновали. Они и сейчас не потеряли своей свежести и обаяния и могли быть написаны и в наши дни» (*Одоевцева И.* На берегах Сены. С. 22–23).

«Рядом с “Черновыми” жил Бальмонт с дочкою Миррой, несколько раз выходившей замуж. Общаться с поэтом уже было трудно.

День рождения Бальмонта... Лето, по-видимому, август: дорожки садика полны лепестков осыпающихся бледных роз. Чтобы отметить праздник этот поблекшей изысканности русской медлительной речи, “Черновы” соорудили для него послеобеденный чай — вина Бальмонту нельзя было давать.

У опустошенной клумбы сидит поэт с неряшливой, но львиной гривой. Одурающе пахнет французскими цветами. Дряхлый, седой, с острой бородкой, Бальмонт все же был похож на древнего бога Сварога или Дажьбога, во всяком случае, нечто старославянское. Земля вокруг покрыта сугробами розовых лепестков; Сосинский хозяйственно собрал ведро этого французского летнего снега и преподнес поникшему отставному громовержцу. Чужой каменный божок, Бальмонт сонно улыбнулся, поблагодарил. Когда заговорили о техническом прогрессе, поэт, словно очнувшись, взволнованно зашептал: “Чем заниматься разными глупостями, лучше бы они отправили экспедицию к берегам Азорских островов, ведь ясно, что там похоронена Атлантида!”

На дереве запело, засвистело пернатое создание, и мы, молодежь, заспорили, что это за птица... Когда уже беседовали о другом, Бальмонт, вдруг очнувшись, укоризненно бросил в нашу сторону: “Пеночка”.

И опять я увидел на маленьком чурбане в саду, меж сугробами роз, потрепанного славянского умирающего бога» (*Яновский В. С.* Поля Елисейские. С. 202).

«В первый раз, когда я увидел Бальмонта, он сидел, опираясь на подушки, откинувшись назад, в позе величественной и вдохновенной. Густая золотистая грива волос (Бальмонт красил их), высокий и широкий лоб, испанская бородка, глаза — совсем молодые и живые. Мне запомнились кисти его рук с широкими “лопаточкообразными” окончаниями пальцев — “творческая рука”, как определяют хиромантия. В бедной беженской комнате, в темном поношенном костюме, автор “Горящих зданий” и “Будем как Солнце” напоминал бодлеровского альбатроса. Какая слава в прошлом, сколько написано книг, где только не бывал поэт — в Мексике, в Египте, в Океании, а теперь он, вместе с другими, в беженском положении, среди чужого, безразличного к русским страданиям Парижа.

Я смотрел на человека и думал о поэте. “Русский Верлен”, как потом его стали называть в Париже, сравнивая его бедственное положение и роковое пристрастие к вину с тяжелой судьбой французского поэта, еще в России пережил свою славу, поэзия его уже тогда перестала быть новым словом. <...> В те годы, о которых я пишу, поэт был еще “en forme”, как говорят французы. Болезнь, нервность и одиночество пришли к нему потом — и в этом до известной степени сыграло роль безразличие эмигрантской среды к поэзии. Предки Бальмонта

(если не ошибаюсь по женской линии) были подвержены из поколения в поколение душевным болезням. Невнимание к нему и к его поэзии усиливало страдание» (*Терапиано Ю. К. Д. Бальмонт. С. 145–146*).

«Господа, я ничего не успела сказать. Я могла бы вечера напролет рассказывать вам о живом Бальмонте, чьим преданным очевидцем я имела счастье быть целых девятнадцать лет, о Бальмонте — совершенно непонятом и нигде не запечатленном, — у меня есть целая тетрадь записей о нем, и вся моя душа исполнена благодарности.

Но закончу тем, что насущно и срочно. Бальмонту необходимо помочь.

Бальмонт — помимо Божьей милостью лирического поэта — пожизненный труженик.

Бальмонтом написано: 35 книг стихов, т. е. 8750 печатных страниц стихов.

20 книг прозы, т. е. 5000 страниц, — напечатано, а сколько еще в чемоданах!

Бальмонтом, со вступительными очерками и примечаниями, переведено:

Эдгар По — 5 томов — 1800 стр<аниц>

Шелли — 3 тома — 1000 стр<аниц>

Кальдерон — 4 тома — 1400 стр<аниц>

— и оставляя счет страниц, простой перечень: Уайльд, Кристоф Марло, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Шарль-Ван-Лерберг, Гауптман, Зудерман, Иегер “История Скандинавской Литературы” — 500 стр<аниц> (сожжена русской цензурой и не существует) — Словацкий, Врхлицкий, грузинский эпос Руставели “Носящий Барсову Шкуру” — 700 стр<аниц>, Болгарская поэзия — Славяне и Литва — Югославские народные песни и былины — Литовские поэты наших дней — Дайны: литовские народные песни, Океания (Мексика, Майя, Полинезия, Ява, Япония) — Душа Чехии — Индия: Асвагоша, Жизнь Будды, Калидала, Драмы. И еще *многое* другое.

В цифрах переводы дают больше 10 000 печатных страниц. Но это лишь — напечатанное. Чемоданы Бальмонта (старые, славные, многострадальные и многославные чемоданы его) — ломаются от рукописей. И все эти рукописи проработаны до последней точки.

Тут не пятьдесят лет, как мы нынче празднуем, тут сто лет литературного труда.

Бальмонт, по его собственному, при мне, высказыванию, с 19 лет — “когда другие гуляли и влюблялись”, — сидел над словарями. Он эти словари — счетом не менее пятнадцати — осилил, и с ними души пятнадцати народов в сокровищницу русской речи — включил.

Бальмонт — заслужил.

Мы *все* ему обязаны.

Вечный грех будет на эмиграции, если она не сделает для единственного великого русского поэта, оказавшегося за рубежом, — и *безвозвратно* оказавшегося, — если она не сделает для него всего, что можно, и больше, чем можно.

Если эмиграция считает себя представителем старого мира и прежней Великой России — то Бальмонт одно из лучших, что напоследок дал этот старый мир. Последний наследник. Бальмонтом и ему подобными, которых не много, мы можем уравновесить того старого мира грехи и промахи.

Бальмонт — наша удача.

Я знаю: идут войны — и воинская повинность — и нарушаются — и заключаются — всемирной важности договоры.

Но благодарность Бальмонту — наша первая повинность, и помощь Бальмонту — с нашей совестью договор.

Это срочнее и вечнее конгрессов и войн.

Бальмонту нужна: природа, человеческое обращение, своя комната — и больше ничего.

Он болен, но он остался Бальмонтом» (*Цветаева М. И.* Слово о Бальмонте. С. 320–321).

Литература

Андреева-Бальмонт Е. Воспоминания.

Биск А. Русский Париж. 1906–1908 // Воспоминания о Серебряном веке / Сост. В. Крейд. М., 1993. С. 379–388.

Бонгард-Левин Г. М. К. Бальмонт, И. Шмелев и А. И. Деникин // Россия — Восток — Запад: Культура России в мировом контексте. М., 1998. С. 164–171.

Бонгард-Левин Г. М. Бедный К. Д. Бальмонт // Книжное обозрение. 1993. № 42. С. 2–3.

Зайцев Б. Бальмонт // Воспоминания о Серебряном веке / Сост. В. Крейд. М., 1993. С. 379–388.

Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский и Г. М. Бонгард-Левин.

Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. С. 337–465.

Николаева К. С. Константин Бальмонт в восприятии писателей русского зарубежья // Там же. Вып. 2. С. 46–52.

Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 217–228.

Таганов Л. Н. Эмигранты из бессмертия: (К. Бальмонт и М. Цветаева) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. П. В. Куприяновский и др. Иваново, 1993. Вып. 1. С. 5–13.

Терапиано Ю. К. Д. Бальмонт // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции / Сост. В. Крейд. М., 1994. С. 144–147.

Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1983. С. 18, 20–21.

Трубилова Е. М. Бальмонт // Литература русского зарубежья. 1920–1940. С. 144–166.

Тэффи Н. А. Бальмонт // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 379–388.

Цветаева М. И. Слово о Бальмонте. Цветаева М. И. Соч. В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 314–326.

Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993.

III. Лирика К. Д. Бальмонта

Тема 1. Лирика К. Д. Бальмонта в контексте исканий русской эмиграции

Вопросы и задания

1. Известно, что лирика была для К. Д. Бальмонта органической формой самовыражения. В эмиграции он издал и переиздал более двадцати книг прозы и стихов. Какую судьбу имели сборники лирических стихов поэта? В чем заключалась трагедия Бальмонта как лирического поэта в период эмиграции?

2. Тема России настойчиво разрабатывается К. Бальмонтом почти во всех сборниках стихов («Марево» (Париж, 1922), «Мое — Ей: Россия» (Прага, 1924), «В Раздвинутой Дали» (Белград, 1929) и др.). Проанализируйте мнения критиков, писавших о злободневности этой темы у Бальмонта. Почему мнения расходятся?

3. Исследователи считают, что лирика Бальмонта эмигрантского периода настойчиво связана с традициями русской поэзии XIX — начала XX в.: Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Блока, А. Белого в трактовке темы России. Отметьте связь сборников и отдельных стихотворений с указанными традициями.

Тема 2. Сборник стихов «Марево» как художественное целое

Вопросы и задания

1. Книга «Марево» считается одной из самых трагических в творчестве К. Д. Бальмонта. Это было обусловлено его точкой зрения на судьбу России после Октябрьской революции. Проанализируйте идеи, высказанные им в изданной накануне эмиграции брошюре «Революционер я или нет?» (М., 1918). Как понимал Бальмонт смысл русской революции и почему его понимание несовместимо с эстетической реальностью?

2. Из каких разделов состоит книга «Марево» и каким образом они связаны с концепцией сборника? Как разделы художественно воссоздают «лики России»?

3. Почему сборник открывается стихотворением «Прощание с деревом»? Проанализируйте мифологический образ мирового древа в этом стихотворении, используя статью В. Н. Топорова «Древо мировое» (Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 398–406). Можно ли говорить о дуализме архетипов «земля»/«небо» в сборнике?

4. Анализируя сборник, исследователи отмечают изменение поэтического стиля Бальмонта в сторону публицистичности и философской обобщенности. Чем это было обусловлено? Отметьте и проанализируйте публицистический характер стихотворений сборника.

5. В сборнике происходит трансформация присущих лирике Бальмонта образов и поэтики, вводятся апокалипсические темы и мотивы, наблюдается «сдвиг» от символично-романтической образности к сюрреалистической. Проанализируйте наиболее яркие, на ваш взгляд, стихотворения, в которых прослеживается эта тенденция.

6. Меняется ли в контексте сборника образ лирического «Я», наделен ли он биографическими чертами, или воплощает обобщенный тип странников/скитальцев/изгоев?

6. В чем заключается художественное новаторство К. Бальмонта при разработке темы России? Какие художественные средства использует поэт для создания образа большевистской России? Почему эти искания отвечали задачам, которые ставила перед собой русская интеллигенция, оказавшаяся вне пределов родины? Чем обусловлены антибольшевистские настроения поэта? Почему в большевизме он видит угрозу будущему России? Какие гротескно-гиперболизированные образы спроецированы на судьбу России?

7. Проанализируйте стихотворение «Из ночи» (сборник «Марево»), опубликованное в первом номере журнала «Современные записки» (Париж, 1920). Почему это стихотворение можно считать своеобразным манифестом русской эмиграции?

Тема 3. Сборник «Светослужение» как итоговая книга поэта

Вопросы и задания

1. Известно, что сборник «Светослужение» (Харбин, 1937) Бальмонт написал в связи с 50-летним юбилеем своей творческой деятельности. Выделите факты из биографии и творчества поэта, которые важны для понимания концепции сборника как художественного целого? Какие художественные принципы объединяют стихи сборника с традициями лирики Бальмонта как поэта-символиста?

2. Является ли органичной для К. Бальмонта концепция книги стихов как художественного целого? Какую роль играли в циклообразовании миф и мифотворчество?

3. Чем близка концепция сборника «Светослужение» таким книгам Бальмонта, как «Будем как Солнце»? Проанализируйте художественные особенности языка сборника «Светослужение» (символическую и метафорическую образность, звукопись, характер метра и ритма).

4. Поэт использует многообразные поэтические формы и жанры (газеты, мадригалы, романсы и др.), которые тяготеют к гимнам и песням в структуре художественного целого. Почему для поэта важна гимнологическая традиция и как она соотносится с тематическим репертуаром сборника?

Литература

- Бальмонт К. Д.* Из ночи // Современные записки. 1920. Кн. 1 (репринт. изд.). С. 85–89.
- Бальмонт К. Д.* Марево. Воронеж, 2004 (предисл. Н. Молчановой).
- Бальмонт К. Д.* Светослужение. Воронеж, 2005 (предисл. Н. Молчановой).
- Бальмонт К. Д.* Светлый час. Стихотворения / Под ред. В. Крейда. М., 1992.
- Бем А. Л.* Письма о литературе. Прага, 1996. С. 253, 335.
- Вязьмитинова Л. Г., Крейд В. К. Д.* Бальмонт // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 3: Книги. С. 65–69.
- Гиппиус З. Н.* Бальмонт // Гиппиус З. Н. Неизвестная проза: В 3 т. / Сост., вступ. статья, коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002–2003. Т. 1: Мечты и кошмар. С. 274–278 (о книге Марево).
- Крейд В.* Поэт Серебряного века // Бальмонт К. Д. Светлый час. Стихотворения. С. 5–26.
- Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. С. 337–465.
- Константин Бальмонт — Ивану Шмелеву: Письма и стихотворения. 1926–1936 / Сост. К. М. Азадовский и Г. М. Бонгард-Левин. М., 2005.
- Ляпина Л. Е.* Лирические циклы К. Д. Бальмонта и циклические формы в искусстве Серебряного века // Время Дягилева: Универалии Серебряного века. Третьи Дягилевские чтения. Вып. I. Пермь, 1993. С. 88–91.
- Молчанова Н. А.* «Доля» и «воля» России в эмигрантской поэзии К. Д. Бальмонта 1920–1930-х годов // Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Бальмонт и его литературное окружение. Воронеж, 2004. С. 32–52.
- Молчанова Н. А.* Эмигрантская лирика К. Д. Бальмонта 1920–х годов // Филологические записки. Воронеж, 2001. Вып. 17. С. 15–28.
- Молчанова Н. А.* «В мареве родимая земля» (О первой эмигрантской стихотворной книге К. Д. Бальмонта) // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. П. В. Куприяновский и др. Иваново, 1999. Вып. 4. С. 80–86.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 97–98.
- Трубилова Е. М.* Бальмонт // Литература русского зарубежья. 1920–1940 / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. Ю. А. Азаров. М., 2008. Вып. 4. С. 144–166.
- Цветаева М. И.* Слово о Бальмонте // Цветаева М. И. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 314–326.

IV. Автобиографическая проза К. Д. Бальмонта

Тема 1. Роман К. Д. Бальмонта «Под новым серпом» как тип автобиографической прозы

Вопросы и задания

1. Роман Бальмонта «Под Новым Серпом» (Берлин, 1923) написан в традициях русской автобиографической прозы. Назовите характерные особенности автобиографических жан-

ров, используя исследование Б. В. Аверина «Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте автобиографической традиции» (СПб., 2003. С. 5–41). Проанализируйте с этой точки зрения мотивы памяти и воображения, ностальгии и тоски по утраченному раю.

2. Почему Бальмонт создает тип романа, а не повести или рассказа, что было ему ближе как лирическому поэту? Прокомментируйте высказывание А. Бахраха, называвшего это произведение «лирической поэмой». При помощи каких приемов создается лирический контекст в романе? Какую роль играют лирические вставки — стихотворения и можно ли назвать некоторые фрагменты романа стихотворениями в прозе? Что объединяет их как художественное целое?

3. Проанализируйте композицию романа. Каким образом в ней воплощена точка зрения автора на историческое время и время воспоминания? Можно ли говорить об использовании в романе идиллического хронотопа? Какую функцию выполняет повествователь в структуре автобиографического романа? Как соотносятся здесь вымысел и реальность и какую роль играет автобиографический герой — Г. Гареев?

4. Охарактеризуйте особенности художественного образа времени и пространства в романе. Как они спроецированы на образ главного героя — Г. Гареева? Исследователи пишут, что при создании образа автобиографического героя были использованы романтические традиции, которые В. Набоков пародирует в романе «Другие берега». Можно ли согласиться с этим мнением и почему?

Тема 2. Малая проза. Сборник «Воздушный путь»

Вопросы и задания

1. Исследователи отмечают многожанровую природу малой прозы К. Д. Бальмонта, относя к ней эссе, фрагменты, этюды, рассказы, стихотворения в прозе, очерки и др. Почему во многих сборниках Бальмонта, начиная с ранних, в структуру прозаических текстов включены стихотворные? Можно ли говорить о тенденции к лиризации малой прозы поэта? Приведите примеры из сборника «Воздушный путь» (1923).

2. При помощи каких средств происходят саморепрезентация личности и воплощение самосознания героя? Какую роль играют символистские установки на абсолютную свободу личности, их теории андрогинности, плоти и пола? Почему в сборник, изданный в эмиграции, поэт включает произведения, написанные до революции? Назовите их.

3. Проанализируйте характер мифопоэтической образности в рассказах «Воздушный путь», «Лунная гостья», «Белая Невеста» и др. Какую функцию играют символические мотивы и образы в формировании авторской мифологии? Можно ли говорить о близости метода Бальмонта психоанализу К. Юнга или Ф. Фрейда? Рассмотрите трансформации архетипа Анимы в рассказах «Воздушный путь» или «Лунная гостья».

4. Малую прозу Бальмонта отличают черты не только лиризма и исповедальности, но и импрессионизм, фрагментарность, ассоциативность метафорического мышления. Большую роль в его прозе играют цветовые и звуковые образы. Можно ли сказать, что импрессионизм и лиризм прозы Бальмонта являются стилевой доминантой? Как, на ваш взгляд, эти особенности связаны с автобиографической природой его прозы, и в частности, рассказами сборника «Воздушный путь»?

5. Можно ли говорить о связи прозы Бальмонта со стилистикой стиля арт деко (модерн)?

Литература

Бальмонт К. Д. Автобиографическая проза / Сост. А. Д. Романенко. М., 2001.

Бальмонт К. Д. Воздушный путь: Рассказы. Берлин, 1923.

Бальмонт К. Д. Где мой дом? Стихотворения. Художественная проза. Статьи, очерки. Письма / Сост. В. Крейд. М., 1992.

Бальмонт К. Д. Под Новым Серпом: Роман в трех частях. Берлин, 1923.

Боровкова И. В. Особенности автобиографической прозы К. Бальмонта (сб. рассказов «Воздушный путь») // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. С. Н. Тяпков. Иваново, 2002. Вып. 5. С. 59–66.

Боровкова И. В. Проза К. Д. Бальмонта. Автобиографический аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2002.

Будникова Л. И. Автобиографический миф в романе К. Бальмонта «Под Новым Серпом» (рождение поэта) // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы науч. конф. М., 2002. С. 149–152.

Евдокимова И. В. Автобиографический герой в романе К. Бальмонта «Под новым серпом» // Филологические штудии. Вып. 4. С. 52–57.

Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт: Биография. Творчество. Судьба. С. 369–371.

Романенко А. Д. Проза Бальмонта // Бальмонт К. Д. Автобиографическая проза / Сост. А. Д. Романенко. С., 2001. С. 5–24.

Риппинг М. Рассказ К. Д. Бальмонта «Лунная гостья» на страницах берлинского журнала «Сполохи» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1999. Вып. 4. С. 98–101.

Титаренко С. Д. «Поэзия ужаса»: метафизика страха у К. Бальмонта // Языки страха: женские и мужские стратегии поведения. СПб., 2004. С. 241–252.

Таганов Л. Н. Заметки об автобиографической прозе К. Бальмонта // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 2004. Вып. 6. С. 131–140.

Марина Ивановна Цветаева (1892–1941)

І. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч.: В 7 т. / Сост., подгот. текста, коммент. А. А. Саакянц, Л. А. Мнухина. М., 1994–1995; Неизданное. Сводные тетради / Подг. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997; Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Сост., подг. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной, М. Г. Крутиковой. М., 2000–2001; Неизданное. Семья: история в письмах / Сост. и коммент. Е. Б. Коркиной. М., 1999; Стихотворения и поэмы: В 5 т. / Сост., подг. текста и примеч. А. Сумеркина при участии В. Швейцер, Л. Зельцера. New York, 1980–1990; Избранная проза (1917–1937): В 2 т. / Сост., подг. текста и примеч. А. Сумеркина. New York, 1979; Соч.: в 2 т. М., 1988; Стихотворения и поэмы. Л., 1990.

Электронные ресурсы

<http://www.crea.ru/cvetaeva/index.html>

<http://www.tsvetaeva.com/poems/wzale.php>

2. Библиографические материалы

Библиография по чтению, анализу и интерпретации поэтических текстов М. И. Цветаевой / Сост. Е. Л. Кудрявцева. М., 2002.

Кудрова И. Путь комет. Жизнь Марины Цветаевой. СПб., 2002.

Лосская В. Марина Цветаева в жизни. New York, 1989.

Марина Цветаева: Библиография / Сост. Т. Гладкова, Л. Мнухин. М.; Париж, 1993.

Эфрон А. Марина Цветаева: Воспоминания дочери. Письма / Сост. и вступ. ст. М. И. Белкиной. Калининград, 1999.

Электронная библиография

<http://www.tsvetaeva.com/bibliografija>

<http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/200.htm>

<http://tsvetaeva.synnegoria.com/WIN/biblio/index.html>

<http://www.litera.ru/stixiya/authors/cvetaeva/links.html>

3. Литература ко всем разделам

Агеносов В. В., Леонтьева А. Ю. «Роман с собственной душой»: Марина Цветаева // Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М., 1998. С. 248–264.

Белкина М. Скрещение судеб. 3-е изд. М., 1999.

Богомолов Н. А. Поэты вне течений и групп: Владислав Ходасевич, Георгий Иванов, Марина Цветаева // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 2. С. 650–681.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 448–449.

Красавченко Т. Н. Цветаева М. И. // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 421–424.

Кудрова И. В. После России. Марина Цветаева: годы чужбины. М., 1997.

Марина Цветаева в воспоминаниях современников: В 3 т. / Сост., подг. текста, вступ. ст., примеч. Л. Мнухина, Л. Турчинского. М., 2002.

Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997.

Швейцер В. А. Быт и Бытие Марины Цветаевой. 2-е изд. М., 2003.

Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

4. Фотоматериалы

Цветаева Марина. Фотолетопись жизни поэта / Сост. А. А. Саакянц, Л. А. Мнухина. М., 2000.

II. Творчество М. И. Цветаевой в критике 1920–1930-х годов

Тема 1. Творчество М. И. Цветаевой в контексте самоопределения и поэтических исканий русской эмигрантской литературы

Вопросы и задания

В прижизненной критике поэзия и проза Цветаевой вызывали на редкость противоречивые, нередко — полярные оценки. Прочтите отрывки из рецензий на опубликованные за рубежом книги и журнальные публикации произведений Цветаевой. Постарайтесь ответить на следующие вопросы:

1. Какие из приведенных рецензий отчетливо демонстрируют идеологическую установку их авторов, обуславливающую в конечном счете положительную или отрицательную оценку творчества Цветаевой?

2. В каких рецензиях основным объектом анализа является поэтический пафос (в значении В. Г. Белинского «идея-страсть»), а в каких — эстетические достоинства текстов Цветаевой?

3. Возможно ли выделить наиболее характерные черты поэтики Цветаевой, отчетливо от-refлексированные современной критикой, однако оценивающиеся в эти годы по-разному?

4. Творчество каких предшественников и младших современников Цветаевой повлияло, по мнению рецензентов, на формирование ее поэтической индивидуальности?

«Судьба одарила Марину Цветаеву завидным и редким даром: песенным. Пожалуй, ни один из ныне живущих поэтов не обладает в такой степени, как она, подлинной музыкальностью. <...> “Музыка” Цветаевой чужда погони за внешней эффектностью, очень сложна по внутреннему строению и богатейшим образом оркестрована. Всего ближе она — к строгой музыке Блока.

Не равноценны ядра цветаевских песен. Книги ее — точно бумажные “фунтики” ералаша, намешанного рукой взбалмошной: ни отбора, ни обработки. Цветаева не умеет и не хочет управлять своими стихами. То, ухватившись за одну метафору, разворачивает она ее до надоедливости; то, начав хорошо, вдруг обрывает стихотворение, не использовав открывающихся возможностей; не умеет она “поверить воображение рассудком” — и тогда стихи ее становятся нагромождением плохо вяжущихся метафор. <...> Всё у нее — порыв, всё — мнута; на каждой странице готова она поклониться всему, что сжигала, и сжечь все, чему поклонялась. Одно и то же готова она обожать и проклинать, превоз-

носить и презирать. Такова она в политике, в любви, в чем угодно. <...> В конце концов — со всех страниц “Ремесла” и “Психеи” на читателя смотрит лицо капризницы, очень даровитой, но всего лишь капризницы, может быть — истерички: явления случайного, частного, переходящего. Таких лиц всегда много в литературе, но история литературы их никогда не помнит» (*Ходасевич В.* [Рец.] Марина Цветаева. Ремесло: Книга стихов. Берлин: Геликон, 1923; Психея. Романтика. Берлин: Изд-во З. Гржебина, 1923 // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 72–73).

«Из русских поэтесс бесспорно самой признанной является Анна Ахматова. Марине Цветаевой еще далеко до ахматовской славы. Но несомненно, что при всех недостатках поэзия Цветаевой интереснее, шире, богаче возможностями, чем узкая по диапазону лирика Ахматовой. Ахматова — законченный поэт, создавший вещи, которые останутся навсегда. Но источник ее творчества уже застывает или оскудевает. Мы не чувствуем в ней потенциальной силы. <...> Цветаева, напротив, вся — будущая потенция. <...> Тогда как у Ахматовой везде — строгость, четкость, мера, подчинение словесной стихии логическим велениям, тяготение к классическим размерам, у Цветаевой из каждой строчки бьет и пышет романтическая черезкрайность и чрезмерность, слова и фразы насилуются, гнутся, ломаются в угоду чисто ритмическим заданиям, а ритмы пляшут и скачут как бешеные. Не стихи, а одно сплошное захлебывание, один огромный одновременный (каждое мгновение дорого! не промедлить, не упустить!) вздох и выдох. <...> В стихах Ахматовой и Цветаевой ясно выразились две линии современной русской поэзии: петербургская и московская. Петербургская — это, кроме Ахматовой: Мандельштам, Кузмин, Ходасевич, Рождественский и др. молодые. Московская — это, кроме Цветаевой: А.Белый, Есенин, Пастернак, имажинисты и футуристы, поскольку они поэты, Эренбург. <...>

У каждого поэта есть своя поэтическая родословная, более или менее явная. У Цветаевой ее нет. Иногда за ее строчками, то в бешеной скачке обгоняющими одна другую, то в каком-то неповоротливом движении одна за другую цепляющимися, но почти никогда не текущими плавно — почудятся лики и лица Державина, Тютчева, Блока, Эренбурга. Покажутся и скроются. Не портреты, а призраки. <...> В “Ремесле” (здесь стихи, наиболее поздние по времени: 1921–22 гг.) народно-песенный уклон поэзии Цветаевой сказался с особой силой. По ритмическому богатству и своеобразию это совершенно непревзойденная книга, несмотря на присутствие плохих, безвкусных стихов (Цветаева лишена чувства меры, и от этого страдает часто ее вкус)» (*Струве Г.* [Рец.] Марина Цветаева. Ремесло: Книга стихов. Берлин: Геликон, 1923; Психея. Романтика. Берлин: Изд-во З. Гржебина, 1923 // Руль. 1923. № 779. 24 июня. С. 14).

«Эстетика “Мира Искусства” приучила нас к подкрашенному разными Бартрамами, Поленовыми, абрамцевскими рукодельями русскому стилю. <...> Цветаева взялась за это дело совсем с другой стороны: ее русский стиль — это бабий вой, как по покойнику голоса, с украшениями самого простейшего в этом стиле рода: эдак вроде самых незамысловатых петушков и розанчиков. В это неожиданно врывается напетый на символистах (не Брюсов ли?) стих, с хорошей такой щегольской отделкой, с прочным лаком первых брюсовских вещей.

У Марины другой раз <...> появлялась совершенно ей чуждая, по всему ее естеству, по вкусовому ее классу, по значительности ее стремлений — тяга к

ахматовщине, но это, видимо, быстро выветрилось, и теперь этого не найдешь. Неровность, срывы остались. <...>

“Ремесло”, однако, гораздо лучше поэмы. Там есть прямо отличные стихи. К сожалению, надобно сказать, что темой почти всей книги являются настроения высоко белогвардейские. Правда, они очень смягчены чисто женским к ним отношением, но все-таки как-то больно видеть, как человек отрывается от родины, отрекается от Москвы — собственно, неведомо во имя чего. Конечно, революционный ригоризм наш теперь малость поостыл, и можно понять женское сердце, жалеющее расшибленную белогвардейщину. <...> Но как же мы-то, в СССР, сможем подойти к таким вот стихам о революции, навеянных непонятной и истерической смесью ненависти с рыдающей жалостью? <...> И жаль ужасно, что эти исстрадавшиеся соловьи предпочитают звенеть и щелкать над белогвардейской мертвецкой, которая, оказывается, ни в чем, бедняжка, кроме своей собачьей смерти, не виновата» (*Бобров С.* [Рец.] *Марина Цветаева. Царь-Девница. Поэма-сказка.* М.: Госиздат, 1922; *Ремесло: Книга стихов.* М.; Берлин: Геликон, 1923 // *Печать и революция* (Москва). 1924. № 1. С. 276–279).

«Более или менее любопытна <...> книга стихов Марины Цветаевой “Ремесло” <...>. Цветаева печатает свои стихи и в нашем добросердечном Госиздате, и в эсеровских “Современных записках”, но душа ее вряд ли испытывает подобное раздвоение. Идеологически и психологически Цветаева — целиком эмигрантка. И “Ремесло” — зловещая эмигрантская книга. Наиболее искренни и до жути сильны те строки ее книги, в которых она оплакивает старую Россию <...>. Что выйдет из Цветаевой в будущем, — не берусь гадать; но сейчас эта талантливая поэтесса безнадежно запуталась в эмигрантских силках и тенетах, и ее стихи не принадлежат к тем, которые могут заставить ответно забиться сердца читателей-трудящихся» (*Лелевич Г.* 1923 год. *Литературные итоги. Бесплодная смоковница* // *На посту.* 1924. № 1 (5). С. 79).

«Прислушиваясь к голосам поэтов-москвичей, мы слышим один голос, молодой и страстный, резко диссонирующий с общим тоном группы.

Это Марина Цветаева.

Идеологически она подошла бы скорее к петроградцам, будучи лишь более определенной и резкой. <...> Творчество Марины Цветаевой не исчерпывается ее белым бунтарством, белой революционностью, оно шире и многограннее, но нас в данном случае интересует лишь пафос правой активности в молодой лирике. Он у нее не надуманный, как у Волошина, не эстетизирующий и безвольный, как у Бальмонта: это живая стихия революции, хлынувшая в стихи. И стихи ее — народные, временами почти былинны и воспринимаются как песни. <...> Верность, мужество, вера в удачу своего дела и — самое главное — бодрая активность, вот содержание песен Цветаевой. Она, единственная из поэтов правого лагеря, оставаясь все время в Москве, восприняв и преодолев в себе все достижения левого искусства, усвоив его динамику и умение воздействовать на массы, — отдала свое мастерство на служение близкому делу, порвав с интимизмом, с ненужными для наших дней эстетическими мотивами — создавая могучую гражданскую лирику, лирику борьбы, где Муза играет не эмигрантский фокстрот, а великолепный марш, от которого руки сами тянутся к клинку» (*Светлов Н.* *Правый активизм в молодой лирике* // *Русский голос* (Харбин). 1924. 30 июля. С. 2).

«...единственное значительное, волнующее произведение в сборнике это — “Поэма Конца” Марины Цветаевой. Недавно я прочел в одном отзыве, что эта поэма — не больше как простой набор слов. <...> Конечно, многим читателям приемы Цветаевой могут показаться странными, и, поддаваясь первому впечатлению, они тоже решат, что это — набор слов. Приемы эти — глагольная скудость, местами полное отсутствие глаголов, придающее особую динамичность и напряженность поэме, частые эллинизмы, требующие некоторого усилия читательской мысли, смелые и необыкновенно удачные enjambements, и над всем — все себе покоряющий, волнующий и увлекающий ритм» (*Струве Г.* [Рец.] Ковчег: Сборник союза русских писателей в Чехословакии. Прага: Пламя, 1926 // Возрождение (Париж). 1926. № 233. 21 янв. С. 3).

«Марина Цветаева не футурист, она не принадлежит к левому крылу поэзии. Она всегда абсолютно независима. Но ее стихи, особенно последние, являются, конечно, продолжением и, вероятно, окончательным утверждением российского бунта против влияния Запада. Это особенно справедливо по отношению к языку. Это первая действительно успешная попытка (подсознательная) освободить язык русской поэзии от тирании греческого, латинского и французского синтаксиса. <...> Потрясающая самобытность Марины Цветаевой возвращает России ее естественную свободу, не отказываясь при этом от сложности “литературной” поэзии и ее границ; она не пытается имитировать менталитет народного певца. <...> Еще более удивительно разнообразие размеров, которые Цветаева использует для большей части своих стихотворений, и использует с величайшей свободой. Она избегает монотонности и плавности не только характерной лексикой, но также постоянным использованием “по-разному удлинённых”, переполненных чувствами строк. Ее строки короткие, насыщенные фонетической выразительностью, рифмами или неполными рифмами, различными каламбурами и игрой слов» (*Святополк-Мирский Д.* Марина Цветаева // *The New Statesman* (London). 1926. № 670. 27 февр.).

«Через тот ров, который тщетно пробует засыпать г-жа Кускова, подул тлетворный ветер, принес с собой дух Маяковских, разлился по эмигрантским весам, — и вот здесь, в эмиграции, празднует свою легкую победу.

Кривлянье этих господ объявляется там пролетарским чудом. В его “ритме” находят, что полагается: лязг железа, грохот молотов, фабричные свистки.

Кривлянье Цветаевой — объявляется здесь национальным достижением. В ее “экспрессии” ощущают “вечный пульс народной песни”.

И разве при таком кривлянии важно что написано? Разве не еще оскорбительнее, если “без глаголов” вздумается капризной поэтессе прославлять “белое движение” или возвеличивать “галлиполийцев”? Разве не металась бы душа от негодования, если бы, в стиле советского павильона на декоративной выставке, был выстроен православный храм?» (*Даватц В.* Тлетворный дух // Новое время (Белград). 1926. 7 февр. С. 2).

Тема 2. Поэзия и позиция: проблема интерпретации и автоинтерпретации

Вопросы и задания

Прочтите и сопоставьте отрывки из рецензий на произведения Цветаевой и отрывки из статьи Цветаевой «Поэт о критике». Ответьте на следующие вопросы:

1. Какие из рецензий стали предметом рефлексии и откровенной полемики в статье Цветаевой?
2. Найдите в статье Цветаевой цитаты, реминисценции и аллюзии на критические работы современников. Чем обусловлен этот выбор источников для полемики?
3. В чем, по мнению Цветаевой, состоит задача литературной критики?
4. Чем все же отличается критик от читателя, несмотря на то что сама Цветаева определяет критика как «абсолютного читателя»?

«Сказка эта написана стихами и написана так, что ее трудно понять. Виною в этом не непонятливость читателя, а непонятливость книжки. <...> Но есть логика смысла и есть логика звуков. Если первая у Марины Цветаевой зачастую отсутствует или, по крайней мере, от читателя прячется, то вторая присуща нашей поэтессе вполне. Г-жа Цветаева роскошно купается в звуках, в стихии русского языка или чрезмерного русизма; и одни звуки у нее влекут за собою другие — с какою-то необходимостью. Таким образом, “Молодец” фонетически оправдан и часто слышишь и слушаешь с удовольствием его самодовлеющее звучание — например, такое: “что ж барин? бражничают? буйствует? шпажничают? жизнью небрежничают? с цветком нежничают; цвет мой — найденыш, жар мой в ладонях, князь мой затворник, красный поддонник”. Если же, сверх звуков, вам хочется получить еще и смысловое наслаждение, то для этого изощрите все свое внимание и понимание» (*Айхенвальд Ю.* [Рец.] Марина Цветаева. Молодец: Сказка // *Руль.* 1925. № 1372. 10 июня. С. 5).

«Что с Мариной Цветаевой? Как объяснить ее последние стихотворения — набор слов, ряд невнятных выкриков, сцепление случайных и “кое-каких” строчек. Дарование поэта, столь несомненного, как Цветаева, не может иссякнуть и выдохнуться. Вероятно, она еще найдет себя. Но сейчас читать ее тяжело.

Цветаева никогда не была разборчива или взыскательна, она писала с налета, от нее иногда чуть-чуть веяло поэтической Вербичкой, но ее спасала музыка. У нее нет, кажется, ни одного удавшегося стихотворения, но в каждом бывали упоительные строфы. А теперь она пишет стихи растерянные, бледные, пустые — как последние стихи Кузмина. И метод тот же, и то же стремление скрыть за судорогой ритма, хаосом синтаксиса и тысячами восклицательных знаков усталость и безразличие “идущей на убыль души”» (*Адамович Г.* Литературные беседы [цикл «Двое»] // *Звено (Париж).* 1925. № 116. 20 апр. С. 2).

«Футуристы, заумники и т. д. в значительной мере правы, когда провозглашают самодовлеющую ценность словесного и звукового материала. Не правы они только в своем грубом экстремизме, заставляющем их, ради освобождения звука из смыслового плена, жертвовать смыслом вовсе. Некоторая “заумность” лежит в природе поэзии. Слово и звук в поэзии — не рабы смысла, а равноправные граждане. Беда, если одно господствует над другим. Самодержавие “идеи” приводит к плохим стихам. Взбунтовавшиеся звуки, изгоняя смысл, производят анархию, хаос — глупость.

Мысль об освобождении материала, а может быть, даже и увлечение Пастернаком, принесли Цветаевой большую пользу: помогли ей найти, понять и усвоить те чисто звуковые и словесные задания, которые играют такую огромную роль в народной песне. <...> Вот эту “заумную” стихию, которая до сих пор при литературных обработках народной поэзии почти совершенно подавлялась или отбрасывалась, Цветаева впервые возвращает на подобающее ей место. Чисто

словесные и звуковые задания играют в “Молодце” столь же важную роль, как и смысловые. Оно и понятно: построенная на основах лирической песни, сказка Цветаевой столько же хочет поведать, сколько и просто спеть, вывести голосом, “проголосить”. Необходимо добавить, что удастся это Цветаевой изумительно. <...> Разнообразие, порой редкостность ее словаря таковы, что при забвении русского языка, которое ныне обще и эмиграции, и советской России, можно, пожалуй, опасаться, как бы иные места в ее сказке не оказались для некоторых непонятными и там, и здесь» (*Ходасевич В.* Заметки о стихах. М. Цветаева. Молодец // Последние новости. 1925. № 1573. 11 июня. С. 4).

«Сказка Цветаевой написана языком не разговорным, не литературным или книжным, а “народным”. Я отдаю должное изобретательности Цветаевой, если она изобрела большинство встречающихся в ее сказке оборотов и выражений. Я преклоняюсь перед ее знанием русского языка, если она все эти речения взяла из обихода, а не выдумала. Не берусь судить, какое из двух предположений правильное. Но с уверенностью я говорю: насколько наш обыкновенный, простой, развенчанный и оклеветанный “литературный” язык богаче, сильнее, выразительнее цветаевского волапюка! Сколько возможностей дает обыкновенный русский синтаксис, хотя бы в объеме учебника Смирновского, [305] по сравнению с монотонно-восклицательным стилем Цветаевой» (*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1925. № 129. 20 июля. С. 2).

«Невежественный читатель за манеру принимает вещь, несравненно простейшую и сложнейшую — время. Ждать от поэта одинаковых стихов в 1915 г. и в 1925 г. то же самое, что ждать — от него же в 1915 г. и в 1925 г. одинаковых черт лица. <...>

Итак, хронология — ключ к пониманию. Два примера: суд и любовь. Каждый следовательно и каждый любящий от данного часа идет назад, к истоку, к первому дню. Следовательно — путь по обратному следу. Отдельного поступка нет, есть связь их: первый и все последующие. Данный час — итог всех предшествующих и исток всех будущих. Человек, не читавший меня всю от “Вечернего Альбома” (детство) до “Крысолова” (текущий день), не имеет права суда.

Критик: следовательно и любящий. <...>

Тупость так же разнородна и многообразна, как ум, и в ней, как в нем, все обратные. И узнаешь ее, как и ум, по тону.

Так, например, на утверждение: “никакого вдохновения, одно ремесло” («формальный метод», то есть видоизмененная базаровщина), — мгновенный отклик из того же лагеря (тупости): “никакого ремесла, одно вдохновение” («чистая поэзия», «искорка Божия», «настоящая музыка», — все общие места обывательщины). И поэт ничуть не предпочтет первого утверждения второму и второго — первому. Заведомая ложь на чужом языке. <...>

Все вышесказанное отношу и к читателю. Критик — абсолютный читатель, взявшийся за перо. <...>

Критика большого поэта, в большей части, критика страсти: родства и чуждости. Посему — отношение, а не оценка, посему не критика, посему, может быть, и слушаю. Если из его слов не встаю я, то во всяком случае виден — он. Род исповеди, как сны, которые видим у других: действуешь-то ты, но подсказываю-то я! Право утверждения, право отрицания — кто их оспаривает? Я только против права суда. <...>

Обратимся к критику-профессионалу. Здесь различаемы три особи.

Первый — частый — критик — constateur (удостоверитель), критик выжидатель, удостоверяющий вещь лишь по свершении ее, критик с десятилетней давностью. Если истинный критик — пророк, то этот — пророк — назад. Критик post-factum, частый и честный, это вся честная (ибо есть и другая) читательская толща. Америк не открывает, в ребенке мастера не узнает, на неизбежавшую лосадь (новичка) не ставит, от текущей современности воздерживается и грубо не промахивается.

Культурный читатель.

Но есть другой читатель — некультурный. Читатель — масса, читатель — понаслышке, с такой давностью post-factum, что Надсона в 1925 г. считает современником, а 60-летнего Бальмонта — подающим надежды юнцом. Отличительная черта такого читателя — неразборчивость, отсутствие Orientierungssinn¹. Так, говоря “модернизм”, мешает в одну кашу и Бальмонта, и Вертинского, и Пастернака, не отличая ни постепенности, ни ценности, ни места, созданного и занимаемого поэтом, и покрывая все это непонятным для себя словом “декаденты”. <...>

Такому читателю имя — чернь. О нем говорил и его ненавидел Пушкин, произнося “Поэт и чернь”. <...> Такой читатель — враг, и грех его — хула на Духа Свята.

В чем же этот грех? Грех не в темноте, а в нежелании света, не в непонимании, а в сопротивлении пониманию, в намеренной слепости и в злостной предвзятости. В злой воле к добру. К читателю-черни я отношу всех впервые услышавших о Гумилеве в день его расстрела и ныне беззастенчиво провозглашающих его крупнейшим поэтом современности. К ним я отношу всех, ненавидящих Маяковского за принадлежность к партии коммунистов (даже не знаю, партийный ли. Анархист — знаю), к имени Пастернака прибавляющих: сын художника? о Бальмонте знающих, что он пьянствует, а о Блоке, что “перешел к большевикам”. <...>

Такой читатель не только не читит — он не читает. <...>

Есть и критик-чернь. С легкой поправкой в степени безграмотности, о критике-черни то же, что и о читателе-черни.

Критик-чернь — тот же читатель-чернь, но — мало — не читающий! — пишущий.

О двух типах критиков, являющих современность. О первом — дилетанте — в эмиграции, о втором — справочнике — в Советской России.

Кто в эмиграции не пишет критики? “Дать отзыв”, “написать рецензию”. (Дать отзыв, как будто бы — отозваться? Увы! Дают отзыв, зачастую, вовсе безотзывные, дают то, чего не дано, ничего не дают.) Пишут адвокаты, молодые люди без профессий, немолодые — профессий посторонних, пишут все, пишет публика. Так, на вопрос: кто в эмиграции пишет критику? Ответ: да кто ее не пишет? <...>

Критик-дилетант — накипь на поверхности сомнительного котла (публики). Что в нем варится? Темная вода. Темна и накипь. <...>

Чтение — прежде всего — сотворчество. <...>

Критик-справочник, рассматривающий вещь с точки зрения формальной, минуящий что и только видящий как, критик, в поэме не видящий ни героя, ни автора (вместо создано — “сделано”) и отыгрывающийся словом “техника” — явление если не вредное, то бесполезное. Ибо: большим поэтам готовые формулы поэтики не нужны, а не больших — нам не нужно. Больше скажу: плодить ма-

¹ Способности ориентироваться (нем.).

леньких поэтов грех и вред. Плодить чистых ремесленников поэзии — плодить глухих музыкантов. <...>

Часто, читая какую-нибудь рецензию о себе и узнавая из нее, что “формальная задача разрешена прекрасно”, я задумываюсь: а была ли у меня “формальная задача”. Г-жа Ц. захотела дать народную сказку, введя в нее элементы те-то и те-то, и т. д.

Я (ударение на я) этого хотела? Нет. Этого я хотела? Нет, да нет же. Я прочла у Афанасьева сказку “Упырь” и задумалась, почему Маруся, боявшаяся упыря, так упорно не сознавалась в его виденном, зная, что назвать — спастись. Почему вместо да — нет? Страх? Но ведь от страха не только забиваются в постель — и в окно выбрасываются. Нет, не страх. Пусть — и страх, но еще что-то. Страх и что? Когда мне говорят: сделай то-то и ты свободна, и я того-то не делаю, значит я не очень хочу свободы, значит мне несвобода — дороже. А что такое дорогая несвобода между людьми? Любовь. Маруся упыря любила, и потому не называла, и теряла, раз за разом, мать — брата — жизнь. Страсть и преступление, страсть и жертва...

Вот — моя задача, когда я бралась за “Молодца”. Вскрыть суть сказки, данной в костяке. Расколдовать вещь. А совсем не создать “новую форму” или “народную форму”. <...>

Чем рассказывать мне, *что* в данной вещи хотела дать — я, лучше покажи мне, что сумел от нее взять — ты.

Народ, в сказке, истолковал сон стихии, поэт, в поэме, истолковал сон народа, критик (*в новой поэме!*) истолковал сон поэта.

Критик: последняя инстанция в толковании снов. Предпоследняя» (*Цветаева М. Поэт о критике // Цветаева Марина. Собр. соч. Т. 5. С. 276–278, 280, 289–291, 293–296*).

Литература

М. Цветаева, Г. Адамович. Хроника противостояния / Сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. М., 2000.

Марина Цветаева в критике современников: В 2 ч. / Сост. Л. А. Мнухин. М., 2003.

Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 7–11, 12–15.

Ходасевич В. Заметки о стихах: М. Цветаева «Молодец» // Marina Cvetaeva. Studien und Materialien / Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1981. Sdb. 3. S. 262–266.

Тихомирова Е. В. Творчество М. Цветаевой в критике русского зарубежья: эпизод с «Благонамеренным» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1993. Вып. 1. С. 189–198.

III. Стихотворное наследие М. И. Цветаевой

Тема 1. Эволюция поэтического творчества М. И. Цветаевой

Вопросы и задания

1. Сравните приведенные ниже фрагменты статьи М. Л. Гаспарова «Марина Цветаева: От поэтики быта к поэтике слова» с критическими отзывами современников (см. раздел II). Какие закономерности эволюции поэтики Цветаевой получили аргументированное подтверждение в литературоведении, а какие были кардинально пересмотрены?

«Начинается Цветаева стихами первых двух книг, которые ощущаются как ученические, перечитываются редко и в избранные сочинения отбираются скудно. И по изображенному в них домашнему миру, и по цветаевским беглым автокомментариям создается впечатление, что писались они в домашнем уединении, вдали от литературного бита, наедине с собой и с вечностью — Гете, Наполеоном и т. д. <...>

Чтобы найти и утвердить собственный образ, чтобы стать непохожей на других — для этого молодая Цветаева выбрала свой собственный путь и держалась его очень последовательно. Это было превращение стихов в дневник. <...> Образцовое произведение дневникового жанра, на максимуме откровенности, было у всех перед глазами: “Дневник” Марии Башкирцевой; известно, как Цветаева поклонялась Башкирцевой и анонсировала в 1913 г. книгу о ней. Но под влиянием Башкирцевой были многие, а превратила дневник в поэзию только Цветаева: для того чтобы осуществить такое скрещение жанров так последовательно, нужна была творческая воля и человеческая смелость.

Смелость — потому что обычно в поэтический дневник шли, разумеется, не все, а лишь избранные чувства и впечатления жизни: поэтические, приподнятые над бытом. Цветаева же понесла в поэзию самый быт: детская, уроки, мещанский уют, чтение таких авторов, как Гауф или малоуважаемый Ростан, — все это по критериям 1910 г. было не предметом для поэзии, и говорить об этом стихами было вызовом. <...>

...от 1916 к 1917 г., последовал новый перелом: враждебная действительность, впущенная в поэзию, надвинулась еще ближе, и под ее давлением монолит цветаевской лирики, державшийся единством авторского самоутверждения, раскалывается на несколько частей. Воинствующие отклики на современность ложатся отдельно и складываются в конце концов в “Лебединый стан”. С противоположной стороны ложатся воинствующие выходы из современности в то, что Цветаева называла “Романтика”. Здесь новым оказывается то, что это не откровенничающая лирика, с которой Цветаева начинала («словно заглянул через окно»), а игровая, ролевая. <...> Стихотворение превращается в нанизывание ассоциаций по сходству, в бесконечный поиск выражения для невыразимого. Роман Якобсон писал, что метафора, ассоциация по сходству, является основой поэтического мышления, а метонимия, ассоциация по смежности, — основой прозаического мышления; стихи зрелой Цветаевой становятся как бы концентратом такого поэтического мышления: цепь метафор, цепь ассоциаций по сходству, и все. <...>

...для выработки этой поздней манеры Цветаевой большое значение имел опыт пьес и ролевой лирики. Теперь можно пояснить, чем именно: искусством рефрена. <...> Песня у Цветаевой всегда с рефреном; а это значит: центральным образом или мыслью стихотворения является повторяющаяся формула рефрена, предшествующие рефренам строфы подводят к нему каждый раз с новой стороны и тем самым осмысляют и углубляют его все больше и больше. Получается топтание на одном месте, благодаря которому мысль идет не вперед, а вглубь, — то же, что и в поздних стихах с нанизыванием слов, уточняющих образ. <...>

Пристрастие к рефренным построениям, начавшись в песнях и пьесах, остается у Цветаевой излюбленной основой организации стихотворения на всю жизнь — в ее собрании стихов в любом месте можно перелистать несколько страниц, и всегда найдется рефренный параллелизм. А теперь вообразим себе рефренное стихотворение, перевернутое наоборот: не от нащупывающих строф к центральному образу, а от центрального образа к нащупывающим уточнени-

ям, — и мы получим стихотворение позднего цветаевского типа. Вот в этом смысле и можно сказать, что рефренный стиль был для Цветаевой школой ее поздней манеры.

В предельном своем выражении поздняя манера Цветаевой становится уже углублением не в формулу, как в рефрене, не в образ, как в “Наклоне” и подобных стихотворениях, а в слово, в звуковой и морфологический состав слова, в которых поэт силится уловить тот глубинный смысл, который наконец даст ему возможность высказать не поддающееся высказыванию. <...>

От таких подходов рождается все более частый у поздней Цветаевой прием, когда слова сближаются не только по смыслу, но и по звуку, и этот звук подсказывает некорый общий мерцающий, не поддающийся точному определению смысл: то, что Ф. Степун назвал цветаевской “фонологической каменоломней”. <...>

Я не хочу преувеличивать и утверждать, что вся зрелая и поздняя Цветаева именно такова. Конечно нет; конечно, у нее есть и стихи, продолжающие более ранние ее манеры. Но новым и все более важным в ее зрелом и позднем творчестве, на разный лад проникающим всю словесную ткань ее поэзии и даже прозы, является, как кажется, именно то, что мы здесь попытались определить: сближение слов по звуку и вслушивание в получившийся новый смысл; выдвижение слова как образа и нанизывание ассоциаций, уточняющих и обогащающих его старый смысл; рефренное словосочетание как композиционная опора, к которой сходятся все темы всех частей стихотворения. Словом поверяется тема: созвучность слов становится ручательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман Богом и искажен человеком» (*Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики.* СПб., 2001. С. 136–149).

Тема 2. Поэтика стиха М. И. Цветаевой

Вопросы и задания

Прочтите стихотворения Цветаевой. Можно ли на основе анализа тематики, композиции, стилистики, ритмико-интонационных особенностей дать их приблизительную датировку (как относящихся к раннему или зрелому творчеству поэта)? Попробуйте разделить эти стихотворения на две группы (1-я — ранняя лирика; 2-я — зрелая лирика). Ответьте на следующие вопросы:

1. В какой из двух групп стихотворений прослеживаются более сложные ряды метафор и наименее явны принципы их сцепления?
2. Какие функции выполняют в зрелом творчестве Цветаевой приемы «дробления» слов («рас-стояния», «ла-зурь», «пля-ша» и др.) и несовпадения ритмических единиц с синтаксическими (enqambements)?
3. Обратите внимание на лексический состав и синтаксис двух групп стихотворений. Доля каких частей речи резко снижается в стихах Цветаевой эмигрантского периода? Какую функцию в них начинает выполнять знак тире?
4. Отличаются ли выделенные группы стихотворений по интонации и эмоциональной экспрессии?

Недоумение

Как не стыдно! Ты, такой не робкий,
Ты, в стихах поющий новолунье,

И дриад, и глохнувшие тропки, —
Испугался маленькой колдуньи!

Испугался глаз ее янтарных,
Этих детских, слишком алых губок,
Убоявшись чар ее коварных,
Не посмел испить шипящий кубок?

Был испуган пламенной отравой
Светлых глаз, где только искры видно?
Испугался девочки кудрявой?
О, поэт, тебе да будет стыдно! (Т. 1. С. 72)

От четырех до семи

В сердце, как в зеркале, тень,
Скучно одной — и с людьми...
Медленно тянется день
От четырех до семи!
К людям не надо — солгут,
В сумерках каждый жесток.
Хочется плакать мне. В жгут
Пальцы скрутили платок.
Если обидишь — прощу,
Только меня не томи!
— Я бесконечно грущу
От четырех до семи. (Т. 1. С. 73)

Добрый путь

В мои глаза несмело
Ты хочешь заглянуть.
За лугом солнце село...
Мой мальчик, добрый путь!

Любви при первой встрече
Отдайся и забудь.
Уж на балконе свечи...
Мой мальчик, добрый путь!

Успокоенье — сердцу,
Позволь ему уснуть!
Я распахнула дверцу...
Мой мальчик, добрый путь! (Т. 1. С. 122)

На радость

С. Э.

Ждут нас пыльные дороги,
Шалаши на час
И звериные берлоги

И старинные чертоги...
Милый, милый, мы, как боги:
Целый мир для нас!

Всюду дома мы на свете,
Все зовя своим.
В шалаше, где чинят сети,
На сияющем паркете...
Милый, милый, мы, как дети:
Целый мир двоим!

Солнце жжет, — на север с юга,
Или на луну!
Им очаг и бремя плуга,
Нам простор и зелень луга...
Милый, милый, друг у друга
Мы навек в плену! (Т. 1. С. 165)

* * *

Над городом, отвергнутым Петром,
Перекатился колокольный гром.

Гремучий опрокинулся прибой
Над женщиной, отвергнутой тобой.

Царю Петру и Вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.

Пока они гремят из синевы —
Неоспоримо первенство Москвы.

— И целых сорок сороков церквей
Смеются над гордынею царей! (Т. 1. С. 271)

Эмигрант

Здесь, меж вами: домами, деньгами, дымами
Дамами, Думами,
Не слюбившись с вами, не сбившись с вами,
Неким —
Шуманом пронося под полой весну:
Выше! из виду!
Соловиным тремоло на весу —
Некий — избранный.

Боязливейший, ибо взяв на дыб —
Ноги лижете!

Заблудившийся между грыж и глыб
Бог в блудилище.

Лишний! Вышний! Выходец! Вызов! Ввысь
Не отвыкший... Виселиц
Не принявший... В рвани валют и виз
Веги — выходец. (Т. 2. С. 163)

Душа

Выше! Выше! Лови — летчицу!
Не спросившись лозы — отческой
Нереидою по-лощется,
Нереидою в ла-зурь!

Лира! Лира! Хвалынь — синяя!
Полыхание крыл — в скинии!
Над мотыгами — и — спинами
Полыхание двух бурь!

Муза! Муза! Да как — смеешь ты?
Только узел фаты — веющей!
Или ветер страниц — шелестом
О страницы — и смыв, взмыл...

И покамест — счета — кипами,
И покамест — сердца — хрипами,
Закипание — до — кипени
Двух вспененных — крепись — крыл.

Так, над вашей игрой — крупною,
(Между трупам — и — куклами!)
Не общупана, не куплена,
Полыхая и пля-ша —

Шестикрылая, ра-душная,
Между мнимыми — ниц! — сущая,
Не задущена вашими тушами
Ду-ша! (Т. 2. С. 163–164)

Из цикла «Поэты»

* * *

Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где каждый и отч и зряч,
Где по анафемам, как по насыпям —
Страсти! где насморком
Назван — плач!

Что же мне делать, ребром и промыслом
Певчей! — как провод! загар! Сибирь!
По наваждениям своим — как по мосту!
С их невесомостью
В мире гирь.

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновение хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?! (Т. 2. С. 185–186)

Приметы

Точно гору несла в подоле —
Всего тела боль!
Я любовь узнаю по боли
Всего тела вдоль.

Точно поле во мне разъяли
Для любой грозы.
Я любовь узнаю по дали
Всех и вся вблизи.

Точно нору во мне прорыли
До основ, где смоль.
Я любовь узнаю по жиле,
Всего тела вдоль

Стонущей. Сквозняком как гривой
Овеваясь, гунн:
Я любовь узнаю по срыву
Самых верных струн

Горловых, — горловых ущелий
Ржавь, живая соль.
Я любовь узнаю по щели,
Нет! — по трели
Всего тела вдоль! (Т. 2. С. 245–346)

Разговор с гением

Глыбами — лбу
Лавры похвал.
«Петь не могу!»
— «Будешь!» — «Пропал,

(На толочно
Переводи!)
Как молоко —
Звук из груди.

Пусто. Суха.
В полную веснь —
Чувство сука». —
«Старая песнь!

Брось, не морочь!»
«Лучше мне впредь —
Камень толочь!»
— «Тут-то и петь!»

«Что я, снегирь,
Чтоб день-деньской
Петь?»
— «Не *моги*,
Пташка, а пой!

На зло врагу!»
— «Коли двух строк
Свесть не могу?»
— «Кто когда — *мог?!*»

«Пытка!» — «Терпи!»
«Скошенный луг —
Глотка!» — «Хрипи:
Тоже ведь — звук!»

«Львов, а не жен
Дело». — «*Детей*:
Распотрошен —
Пел же — Орфей!»

«Так и в гробу?»
— «И под доской».
«*Петь* не могу!»
— «*Это* воспой!» (Т. 2. С. 267–268)

Литература

Бродский о Цветаевой: Интервью, эссе / Вступ. ст. И. Кудровой. М., 1997.

Гаспаров М. Л. От поэтики быта к поэтике слова // Wiener Slawistischer Almanach. Sdb. 32. Wien, 1992. S. 5–16; то же: Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001. С. 136–149.

Гаспаров М. Л. Слово между мелодией и ритмом: Об одной литературной встрече М. Цветаевой и А. Белого // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 2: О стихах. М., 1997. С. 148–161.

Герасимова Н. М. Энергетика цвета в цветаевском «Молодце» // Имя — сюжет — миф: Сб. ст. СПб., 1996. С. 159–178.

Зубова Л. Язык поэзии Марины Цветаевой. СПб., 1999.

Коркина Е. Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой // Русская литература. 1987. № 4. С. 161–168.

Коркина Е. Б. Поэмы М. Цветаевой: Единство лирического сюжета. Л., 1990.

Кудрова И. В. «Загадки злодеяния и чистого сердца» (О мотивах в творчестве Марины Цветаевой) // Звезда. 1992. № 10. С. 144–150.

Лотман Ю. М. М. И. Цветаева. «Напрасно взглядом — как гвоздем...» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления. СПб., 1990.

Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: В 4 т. / Сост. И. Ю. Белякова, И. П. Оловяnnикова, О. Г. Ревзина. М., 1996–2000.

Фарыно Е. Из заметок по поэтике Цветаевой // Marina Cvetaeva. Studien und Materialien / Wiener Slawistischer Almanach. Sdb. 3. Wien, 1981. S. 29–49.

Эткинд Е. Г. Строфика Цветаевой: Логаэдическая метрика и строфы; Разгадка «Крысолова»: Поэма Цветаевой в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок; «Молодец» Цветаевой: Оригинал и автоперевод // Эткинд Е. Г. Там, внутри: О русской поэзии XX века СПб., 1995. С. 371–446.

IV. Проза М. И. Цветаевой

Тема 1. Специфика прозаического стиля М. И. Цветаевой

Вопросы и задания

Сравните отрывки из автобиографической прозы, эссе и воспоминаний о современниках. Ответьте на следующие вопросы:

1. Можно ли в прозе Цветаевой обнаружить устойчивые стилевые черты, свойственные ее стихотворной технике?
2. Характерна для этой прозы установка на объективность и аналитичность аргументации либо, напротив, на субъективность и эмоциональное отношение к предмету описания?

«Плененность словом, следовательно — смыслом. Что такое — своими путями? Тропинкой, вырастающей под ногами и зарастающей по следам: место не хожено — не езжено, не автомобильное шоссе роскоши, не ломовая громыхалка труда, — свой путь, без пути. Беспутный! Вот я и дорвалась до своего любимого слова! Беспутный — ты, Бальмонт, и беспутная — я, все поэты беспутные, — своими путями ходят. <...>

Путь — единственная собственность “беспутных”! Единственный возможный для них случай собственности и единственный, вообще, случай, когда собственность — священна: одинокие пути творчества. Таков ты был, Бальмонт, в Советской России, — таким собственником! — один против всех — собственников, тех или этих. (Видишь, как дорого тебе это название!)» (Цветаева М. Бальмонту // Цветаева М. Собр. соч. Т. 4. С. 6).

«Одно из жизненных призваний Макса было сводить людей, творить встречи и судьбы. Бескорыстно, ибо случалось, что двое, им сведенные, скоро и надолго забывали его. <...> Он так же давал, как другие берут. С жадностью. Давал, как отдавал. Он и свой коктейльский дом, таким трудом добытый, так выколоченный, такой заслуженный, такой его по духовному праву, кровный, внутренне свой, как бы с ним сорожденный, похожий на него больше, чем его гипсовый слепок, — не ощущал своим, физически своим» (Цветаева М. Живое о живом // Там же. С. 178).

«Внешнее осуществление Пастернака прекрасно: что-то в лице зараз и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание, — и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу. — Громадная, тоже конская, дикая и робкая роскошь глаз. (Не глаз, а око.) Впечатление, что всегда что-то слушает, непрерывность внимания и — вдруг — прорыв в слово — чаще всего довременное какое-то: точно утес заговорил, или дуб. Слово (в беседе) как прерывание исконных немот. Да не только в беседе, то же и с гораздо большим правом опыта могу утвердить и о стихе. Пастернак живет не в слове, как дерево — не явственностью листвы, а корнем (тайной). Под всей книгой — неким огромным кремлевским ходом — тишина. <...>

“Сестра моя Жизнь”! — Первое мое движение, стерпев ее всю: от первого удара до последнего — руки настезь — так, чтоб все суставы хрустнули. Я попала под нее, как под ливень.

Ливень: все небо на голову, отвесом — ливень впрямь, ливень вкось, — сквозь, сквозняк, спор световых лучей и дождевых, — ты ни при чем: раз уж попал — расти! <...>

Пастернак поэт наибольшей пронзаемости, следовательно — пронзительности. Все в него ударяет. (Есть, очевидно, и справедливость в неравенстве: благодаря Вам, единственный поэт, освобожден от небесных громов не один человеческий купол!) Удар. — Отдача. И молниеносность этой отдачи, утысячеренность: тысячегрудое эхо всех его Кавказов. — Понять не успев! — (Отсюда и чаще в первую секунду, а часто и в последнюю — недоумение: что? — в чем дело? — ни в чем! Прошло!)

Пастернак — это сплошное настезь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петли: в Жизнь!» (*Цветаева М.* Световой ливень // Там же. Т. 5. С. 232, 233, 234).

«Но клавиши — я любила: за черноту и белизну (чуть желтизну!), за черноту, такую явно, — за белизну (чуть желтизну!), такую тайно-грустную, за то, что одни широкие, а другие узкие (обиженные!), за то, что по ним, не сдвигаясь с места, можно, как по лестнице, что эта лестница — из-под рук! — и что от этой лестницы сразу ледяные ручьи — ледяные лестницы ручьев вдоль спины — и жар в глазах — тот самый жар в долине Дагестана из Андрюшиной хрестоматии.

И за то, что белые, при нажиме, явно веселые, а черные — сразу грустные, *верно* — грустные, настолько *верно*, что, если нажму — точно себе на глаза нажму, сразу выжму из глаз — слезы.

И за самый нажим: за возможность, только нажав, сразу начать тонуть, и, пока не отпустишь, тонуть без конца, без дна, — и даже когда отпустишь!

За то, что с виду гладь, а под гладью — глубь, как в воде, как в Оке, но глаже и глубже Оки, за то, что под рукой — пропасть, за то, что эта пропасть — из-под рук, за то, что, с места не сходя, — падаешь вечно.

За вероломство этой клавишной глади, готовой раздаться при первом прикосновении — и поглотить.

За страсть — нажать, за страх — нажать: нажав, разбудить — все» (*Цветаева Марина.* Мать и музыка // Там же. Т. 5. С. 15).

Тема 2. Жанровый репертуар прозы М. И. Цветаевой

Вопросы и задания

Прочтите фрагменты эссе «Мой Пушкин», «Пушкин и Пугачев» и статьи «Поэт и время». Постарайтесь ответить на следующие вопросы:

1. Какие особенности повествования сближают эссе с автобиографической прозой, критикой и публицистикой Цветаевой? (см. также задание 1 к теме).
2. Как решается Цветаевой тема «поэт и власть»? В чем, по ее мнению, состоит неизбежность этого конфликта?
3. Почему свое эссе Цветаева назвала «Мой Пушкин»?

«Первое, что я узнала о Пушкине, это — что его убили. Потом я узнала, что Пушкин — поэт, а Дантес — француз. Дантес возненавидел Пушкина, потому что сам не мог писать стихи, и вызвал его на дуэль, то есть заманил на снег и там убил его из пистолета в живот. Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и — вспоминаю всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, — об этом *животе* поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе. С пушкинской дуэли во мне началась *сестра*. Больше скажу — в слове *живот* для меня что-то священное, — даже простое “болит живот” меня заливает волной содрогающегося сочувствия, исключаящего всякий юмор. Нас этим выстрелом всех в живот ранили. <...>

Мещанская трагедия обрела величие мифа. Да, по существу, третьего в этой дуэли не было. Было двое: любой и один. То есть вечные действующие лица пушкинской лирики: поэт и чернь. Чернь, на этот раз в мундире кавалергарда, убила — поэта. А. Гончарова, как и Николай I-ый — всегда найдется. <...>

С тех пор, да, с тех пор, как Пушкина на моих глазах на картине Наумова — убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность — я поделила мир на поэта — и всех, и выбрала — поэта, в подзащитные выбрала поэта: защищать поэта — от всех, как бы эти все ни одевались и ни назывались... <...>

Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: “Прощай, свободная стихия!” — или без всякого оттого — я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь — а на смерть.

И, в совсем уже ином смысле, моя встреча с морем именно оказалась прощанием с ним, двойным прощанием — с морем свободной стихии, которого передо мной не было и которое я, только повернувшись к настоящему морю спиной, восстановила — белым по серому — шифером по шиферу — и прощанием с тем настоящим морем, которое передо мной было и которое я, из-за того первого, уже не могла полюбить.

И — больше скажу: безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалась — прозрением: “свободная стихия” оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются — никогда» (*Цветаева М. Мой Пушкин // Цветаева М. Собр. соч. Т. 5. С. 57, 58, 91*).

«Пушкин Николаю ничем не был обязан, и Пушкин в Николае ничем не был очарован: не было — чем. Ответ Пушкина Николаю — чистейший восторг: отместка нелюбимому. <...>

Есть одно слово, которое Пушкин за всю повесть ни разу не назвал и которое *одно* объясняет — все.

Чара.

Пушкин Пугачевым зачарован. Ибо, конечно, Пушкин, а не Гринев за тем застольным пиром был охвачен “пиитическим ужасом”. <...>

С явлением на сцену Пугачева на наших глазах совершается превращение Гринева в Пушкина: вытеснение образа дворянского недоросля образом самого Пушкина. Митрофан на наших глазах превращается в Пушкина. <...>

Пушкину на долю досталось три монарха: на младенчество — безумный Павел, на юность — двоеверный Александр, Пушкину на зрелый возраст достался царь — капрал. Пушкин всем отвращением от Николая I был отброшен к Пугачеву. “Капитанская дочка” — Николаю месть и даже отместка: самой природы поэта. Из всей истории писать именно историю Пугачевского бунта. Николай I не оценил иронии... судьбы. <...>

Но есть еще одно, кроме чары, физической чары над Пушкиным — Пугачева: страсть всякого поэта к мятежу, к мятежу, олицетворенному одним. К мятежу одной головы с двумя глазами. К одноглавому, двуглазому мятежу. К одному против всех — и без всех. К преступившему.

Нет страсти к преступившему — не поэт. (Что эта страсть к преступившему при революционном строе оборачивается у поэта контр-революцией — естественно, раз сами мятежники оборачиваются — властью.) <...>

Пушкину я обязана своей страстью к мятежникам — как бы они ни назывались и ни одевались. Ко всякому предприятию — лишь бы было обречено. <...>

В “Капитанской дочке” Пушкин — историграф побит Пушкиным — поэтом, и последнее слово о Пугачеве в нас навсегда за поэтом. <...>

В Пугачеве Пушкин дал самое страшное очарование: зла, на минуту ставшего добром, всю свою самосилу (зла) перекинувшего на добро. Пушкин в своем Пугачеве дал нам неразрешимую загадку: злодеяния — и чистого сердца. Пушкин в Пугачеве дал нам доброго разбойника. И как же нам ему не поддаться, раз мы уже поддались — просто разбойнику?

Дав нам такого Пугачева, чему же поддался сам Пушкин? Вышнему, что есть: поэту в себе. Непогрешимому чутью поэта на — пусть не бывшее, но могшее бы быть. Долженствовавшее бы быть. («По сему, что поэт есть творитель...») <...>

Поэт — враг на минуту — доколе не поймет или не пожалеет врага: не по любвеобилию <милосердию> своему, а великодушию. Не по любвеобилию <милосердию> своему, а сочувствию, всечувствию. Не по тяжелому невыполнимому невыносимому противостественному долгу и подвигу христианской любви, а по рожденному своему, для него роковому дару: вселюбия. Не по христианской любви, а по поэтической любви.

Политическая ненависть поэту не дана. Дана только человеческая. Дан только божественный и божеский гнев — на все то же, которое он узнает всюду и не узнавая которого он противнику распахивает руки» (*Цветаева М.* Пушкин и Пугачев // Там же. С. 504, 506, 508–510, 520–521, 524).

«...художник — земля, рождающая, и рождающая все. <...>

Свята ли природа? Нет. Грешна ли? Нет. Но если произведение искусства тоже произведение природы, почему же мы с поэмы спрашиваем, а с дерева — нет, в крайнем случае пожалеем — растет криво.

Потому что земля, рождающая, безответственна, а человек, творящий — ответственный. Потому что у земли, произращающей, одна воля: к произращению, у человека же должна быть воля к произращению доброго, которое он знает. <...>

Пушкину, чтобы написать песню Пира, нужно было побороть в себе и Вальсингама и священника, выйти, как в дверь, в третье. Растворись он в чуме — он бы этой песни написать не мог. Открестись он от чумы — он бы этой песни написать не мог (порвалась бы связь). <...>

Чему учит искусство? Добру? Нет. Уму-разуму? Нет. Оно даже себе самому научить не может, ибо оно — дано. <...>

Большой поэт. Великий поэт. Высокий поэт. Большим поэтом может быть всякий — большой поэт. Для большого поэта достаточно большого поэтического дара. Для великого самого большого дара — мало, нужен равноценный дар личности: ума, души, воли и устремление этого целого к определенной цели, то есть устройство этого целого. <...>

Гений: равнодействующая противодействий, то есть в конечном счете равновесие, то есть гармония, а жираф — урод, существо единственного измерения: собственной шеи, жираф есть шея. (Каждый урод есть часть самого себя.) <...>

По существу, вся работа поэта сводится к исполнению, физическому исполнению духовного (не собственного) задания. Равно как вся воля поэта — к рабочей воле к осуществлению. (Единоличной творческой воли — нет.)

К физическому воплощению духовно уже сущего (вечного) и к духовному воплощению (одухотворению) духовно еще не сущего и существовать желающего, без различия качеств этого желающего. К воплощению духа, желающего тела (идей), и к одухотворению тел, желающих души (стихий). Слово для идей есть тело, для стихий — душа. <...>

Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии — следовательно и бунта — нет. Пушкин Николая опасался, Петра боготворил, а Пугачева — любил. <...>

Найдите мне поэта без Пугачева! без Самозванца! без Корсиканца! — внутри. <...>

Двенадцать лет подряд человек Маяковский убивал в себе Маяковского-поэта, на тринадцатый поэт встал и человека убил.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не там, где его видят, и длилось оно не спуск курка, а двенадцать лет жизни.

Никакой державный цензор так не расправлялся с Пушкиным, как Владимир Маяковский с самим собой.

Если есть в этой жизни самоубийство, оно не одно, их два, и оба не самоубийства, ибо первое — подвиг, второе — праздник. Превозможение природы и прославление природы.

Прожил как человек и умер как поэт» (*Цветаева М.* Искусство при свете совести // Там же. С. 346, 347, 349, 352, 358–359, 360, 362, 367, 374).

Литература

Бродский И. Поэт и проза // Новый мир. 1991. № 2. С. 151–157.

Кудрова И. В. Лирическая проза Марины Цветаевой // Звезда. 1982. № 10. С. 172–183.

Сандлер С. Тело и слово: Гендер в цветаевском прочтении Пушкина // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 234–257.

Георгий Владимирович Ива́нов (1894–1958)

I. Основные тексты и биобиблиографические материалы

1. Сочинения

Вереск: Вторая книга стихов. 2-е изд. Берлин; Пб.; М., 1923; Лампада: [Стихи]. 2-е изд. Берлин, 1923; Сады: Третья книга стихов. 2-е изд. Берлин, 1923; Розы: Стихи. Париж, 1931; Отплытие на остров Цитеру: Избранные стихи 1916–1936. Берлин, 1937; Петербургские зимы: Воспоминания. Париж, 1928; Распад атома: Поэма. Париж: Дом книги, 1938; Кольридж С. Т. Кристабель. Берлин, 1923; Сен-Жон Перс. Анабасис. Париж, 1925. (Совм. с Г. Адамовичем); Собрание стихотворений. Вюрцбург, 1975; Третий Рим. Художественная проза, статьи / Под ред., с предисл, коммент и библиогр. В. Крейда. Tenaflly, 1987; Мемуары и рассказы. М.; Париж; Нью-Йорк, 1992; «Сады» и «Розы»: Стихотворения / Вступ. ст. и сост. Л. Аллена. СПб., 1993; Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подгот. текста Е. В. Витковского, В. П. Крейда. М., 1994; Стихотворения / Вступ. ст. и примеч. А. Ю. Арьева. СПб., 2005 (Новая б-ка поэта).

2. Биобиблиографические материалы

Агеносов В. Иванов Г. В. // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в.: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 262–263.

Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья: Книги 1917–1940: Материалы к библиографии. СПб., 1993. С. 78–79.

Арьев А. Ю. Иванов Г. В. // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М., 2000. С. 303–306.

Арьев А. Ю. Иванов Г. В. // Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 2. С. 85–88.

Арьев А. Ю. Иванов Г. В. // Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 1. С. 555–559.

Булгаков В. Ф. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. New-York, 1993. С. 60.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 162–163.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 254–262.

Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник / Под общ. ред. Е. П. Челышева, А. Я. Дегтярева. М., 2006. С. 284–285.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000 (по указателю).

Тименчик Р. Д. Иванов Г. В. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 377–379.

3. Литература ко всем разделам

- Арьев А. Ю. Жизнь Г. Иванова: документальное повествование. СПб., 2009.
- Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова. СПб., 1989.
- Марков В. Ф. Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. Петербург, 1994. С. 214–232.
- Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988.
- Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989.
- Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. М., 1985.
- Словарь ключевых слов поэзии Г. Иванова / Сост. И. А. Тарасова. Саратов, 2008.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996.
- Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987.

II. Георгий Иванов и литературная жизнь русской эмиграции

Тема 1. Творчество и личность Георгия Иванова в мемуаристике и литературной критике русской эмиграции

Вопросы и задания

1. Подготовьте обзор «Георгий Иванов в воспоминаниях современников». Какие стороны и периоды эмигрантской жизни мемуаристы охватывают? Однозначны ли современники в восприятии роли Г. Иванова в литературной жизни русского зарубежья? Менялась ли оценка творчества Г. Иванова на протяжении его жизни в эмиграции? Помогают ли мемуарные свидетельства в понимании творчества Г. Иванова (приведите примеры)?

Литература

- Адамович Г. Георгий Иванов // Адамович Г. Сомнения и надежды. М., 2002. С. 68–71.
- Адамович Г. Наши поэты. Г. Иванов // Там же. С. 72–79.
- Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. С. 327–342.
- Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография: В 2 т. М., 1996.
- Вейдле В. О тех, кого уже нет: Воспоминания. Мысли о литературе // Новый журнал. 1993. № 192–193. С. 313–424.
- Одоевцева И. В. На берегах Леты: Главы из ненаписанной книги / Запись и предисл. А. Радашкевича // Русская мысль. 1990. 2 нояб. № 3852. С. 8–9; 9, 16, 23 нояб. № 3853–3855. С. 10–11 [во всех указ. №].
- Одоевцева И. В. На берегах Невы. М., 1988.
- Одоевцева И. В. На берегах Сены. М., 1989.
- Перфильев А. М. Георгий Иванов // Новое русское слово. 1958. 21 сент. № 16621. С. 8.
- Померанцев К. Д. Сквозь смерть: Воспоминания / Вступ. ст. Б. Филиппова. London, 1986.
- Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987.
- Трубецкой Ю. Из записных книжек // Мосты. 1959. № 2. С. 414–418.

Тема 2. Участие Г. Иванова в литературных объединениях русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Подготовьте сообщение о «Цехе поэтов» в Берлине и в Париже, организаторах, участниках, литературной позиции Цеха. Cafe la Bolée.

Литература

Коростелев О. А. «Цех поэтов» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 491–493.

Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 101–103.

2. Подготовьте сообщение об атмосфере литературной жизни русских эмигрантов в Париже, охарактеризуйте русских «монпарнасцев» по мемуарным свидетельствам.

Литература

Терапиано Ю. К. Доминиканцы: Из кн. О зарубежных поэтах // Русская мысль. 1977. № 3151. 12 мая. С. 8–9.

Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. СПб., 1993.

3. Подготовьте сообщение о литературном объединении «Круг» (1935–1939), участником которого был Г. Иванов. Кто был его организатором, где происходили собрания? Темы бесед. Ознакомьтесь с материалами альманаха «Круг», который выпускался этим литературным объединением.

Литература

Летаева Н. В. «Круг» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 210–212.

4. Подготовьте доклад о литературном обществе «Зеленая лампа» в Париже, председателем которого был Г. В. Иванов (организация общества, участники, темы собраний). Какова причина литературной вражды Г. Иванова и В. Ходасевича?

Литература

Иванов Г. В защиту Ходасевича // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 511–515.

Пахмусс Т., Королева Н. В. Зеленая лампа // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 167–174.

Тераписано Ю. К. Встречи. New York, 1953.

Тераписано Ю. К. Об одной литературной войне // Мосты. 1966. № 12. С. 363–375.

Фельзен Ю. У Мережковских — по воскресеньям // Даугава. Рига, 1989. № 9. С. 104–107.

5. Ознакомьтесь с историей литературного объединения «Кочевье» (Париж, 1928–1939). Как оценивали творчество Г. Иванова молодые участники этого объединения? Кто из поэтов и писателей метрополии был объектом обсуждения на вечерах «Кочевья»? Принимал ли участие в обсуждениях Г. Иванов?

Литература

Голубева Л. Г. «Кочевье» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 208–210.

6. Какие произведения Г. Иванова были опубликованы на страницах журнала «Опыты» (Нью-Йорк, 1953–1958)? Охарактеризуйте общественную и литературную позицию этого журнала.

Литература

Ревакина А. А. «Опыты» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 553–558.

III. Поэзия Георгия Иванова периода эмиграции

Тема 1. Г. Иванов и акмеизм

Вопросы и задания

1. Г. Иванов покинул Россию осенью 1922 г. Последней статьей, опубликованной на родине, было предисловие к собранию литературной критики его учителя Н. Гумилева «Письма о русской поэзии» (Пг.: Мысль, 1923). Какую оценку деятельности Гумилева дает Г. Иванов? Ознакомьтесь со статьей «О поэзии Н. Гумилева», написанной в тот же год («Летописи Дома литераторов». 1922. № 1).

2. Охарактеризуйте взгляды Г. Иванова на акмеизм. Расскажите о его участии в первом и втором «Цехе поэтов».

3. Назовите сборники Г. Иванова петербургского периода.

4. Отметьте черты поэтики акмеизма в стихах этого периода. Близок ли Г. Иванову пластический принцип поэзии акмеизма? Чем объясняется стремление Г. Иванова и других акмеистов к ретроспективизму (при подготовке рекомендуется ознакомиться с работами В. Крейда («Петербургский период Георгия Иванова») и М. Рубинс («Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция»)).

5. Проанализируйте стихотворения Г. Иванова: «Ваза с фруктами», «Как я люблю фламандское панно...», «Кофейник, сахарница, блюда...», «Скромный пейзаж».

«<...> Отрицать серьезность значения Н. Гумилева для русской поэзии — значит не понимать ее и не любить. Его фигура, справедливо названная Г. В. Адамовичем в отзыве об его предпоследней книге «героической фигурой среди глубокого и жалкого помрачения поэтического и общехудожественного сознания в наши дни», действительно является одной из центральных и определеннейших фигур современной русской поэзии. И так неразрывно не то что связаны, а химически соединены между собой Гумилев-поэт и Гумилев-критик, что расценивать их значение порознь почти невозможно.

Образцовое беспристрастие и необыкновенная ясность художественного вкуса — вот основные качества Гумилева-критика. Дар критической интуиции был ему в высокой степени свойствен. — В «Письмах о русской поэзии» есть ряд блестящих примеров художественного предвидения. <...>

Н. Гумилев принадлежал к группе поэтов-акмеистов, и это давало его литературным противникам повод утверждать, что критика Гумилева есть партийная — следовательно, пристрастная — критика. Надо ли говорить, что здесь кроется недоразумение, глубоко обывательское и дилетантское по существу.

Ибо акмеизм — ничто иное, как поэтическое мировоззрение, объединяющее известную группу поэтов, — не только не отрицает в поэзии преемства, но, наоборот, ставит его камнем угла. И то обстоятельство, что данные стихи не акмеистичны, в оценке акмеиста-критика никак не может быть поставлено в упрек, ибо и Данте, и Пушкина, и Малларме можно упрекнуть в том же с равным успехом. <...>

Если бы жизнь Гумилева не прервалась, и он написал бы задуманную им теорию поэзии, мы бы имели наконец столь необходимую нам “*L’art poetique*”. Но теперь русские поэты и русские критики еще долго будут учиться по этим разрозненным “Письмам” своему трудному “святому ремеслу”» (*Иванов Г. Предисловие к книге «Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии»*. С. 208–209).

«Пластический принцип современной поэзии предельно развит в сборнике Георгия Иванова “Сады”. И в своем конечном обнаружении он застывает и каменеет. Поэзия Г. Иванова исключительно графична и живописна. Он живет в мире линий и красок: “литографии старинных мастеров”, “старинных мастеров суровые виденья”, “запыленные гравюры”, “архитектурные пейзажи”, персидские ковры, крымские шелка, мейссенский и кузнецовский фарфор — таковы любимые его темы. Только сложившиеся художественные формы говорят его воображению: русская усадьба 30-х годов, купеческий быт á la Кустодиев, романтический ландшафт с “бледным светилом Оссиана” и с “Шотландией туманной”, Восток с соловьями Гафиза, Петровский Петербург. Даже природа воспринимается поэтом, как произведение искусства, как живописная декорация: “природа театральной нежности полна”. Поэтому “дальний закат” сравнивается с “персидской шалью”, а вид Петербурга кажется гравюрой:

«И мне казалось, надпись по латыни
Сейчас украсит эти облака.»

Лучшей характеристикой для этого русского Теофиля Готье являются его собственные слова:

И снова землю я люблю за то,
Что легкой кистью Антуан Ватто
Коснулся сердца моего когда-то.
(*Мочульский К. Классицизм в современной русской поэзии*.
С. 17–18).

«Как художественная категория, вкус представляет собой в раннем творчестве Г. Иванова отшлифованный избранными культурными влияниями эстетический ориентир в стихии мироощущения. <...>

В “Вереске” преобладают зрительные впечатления, и вкус как бы декорирует эти впечатления, являясь началом избирательным. Все, что вошло в рамки этого вкуса, или, скажем иначе, — все, что прошло цензуру этого взыскательного вкуса, уравнено одно с другим: плоская луна, румяный шкипер, растрепанные грозой дубы, шафранная заря. Сами эпитеты говорят о мире, уподобленном картине и воспринятом двухмерно, как плоскость. Эта манера видения, проходя через всю первую часть “Вереска”, объединяет стихи на более глубинном уровне, чем только тематически.

Деревья распростертые и тучи при луне —
Лишь тени, отраженные на дряхлом полотне.

“Силуэтный”, графический пейзаж, украшенный прекрасной аллитерацией, направляет ассоциативное мышление поэта не к бытию, а к изобразительному искусству:

Пред тусклою огромною картиною стою
И мастера старинного как будто узнаю.

Этот же способ видения реальности как произведения искусства, сведение трехмерного мира к двум измерениям картины, гравюры, рисунка встречается в “Вереске” многократно. Из этого видения возникает “несерьезное”, игровое отношение к миру, которого не мог понять и простить Блок, рецензировавший “Горницу”. Но в “Горнице” Г. Иванов следовал Кузмину в его эстетизме и литературном дендизме, качествах полярно противоположных трагическому ощущению мира, более всех символистов свойственного Блоку. По-видимому, даже название сборника — “Горница” — с его ощущением уюта замкнутого и познанного мира идет от Кузмина. <...>

Ключевая объединяющая тема — это уподобление мира произведению старинного искусства <...>

Иногда в этот “искусственный рай” стремится проникнуть трехмерная реальность:

Но властно прорывается в видения и сны
Глухое клочкотание разгневанной волны.

Живопись (и графика) являются лейтмотивом этой книги: многочисленные “пожелтевшие гравюры”, “фламандские панно”, “поблекшие акварели”, как и имена художников — Ватто и Лоррена. Кстати, последнего ввел в русскую поэзию Вяч. Иванов. И было бы поучительно сравнить стихи двух поэтов о французском художнике как отражение поэтики символистской и акмеистской.

Ты помнишь: матчи сонные
Как в пристанях Лорэна,
Вносились из туманности
Речной голубизны
К эфирной осиянности,
Где лунная сирена
Качала сребролонные
Немеющие сны.

Вяч. Иванов

Но тех красот
желанней и милей
Мне купы
прибрежных тополей,
Снастей узор
и розовая пена
Мечтательных закатов
Клод Лоррена.

Г. Иванов

У Г. Иванова нет ни отвлеченных существительных, ни абстрактных неологизмов, ни “туманностей”, ни “сребролонных” двукоренных прилагательных. Эстетика акмеизма, столь последовательно сказавшаяся в “Вереске”, вела в сторону, прямо противоположную “эфирной осиянности” символистов: от эфирного к земному и от абстрактного к конкретному. <...>

<...> Можно согласиться с Гумилевым, если понимать “стремление к красивости” как определение эстетизма того типа, который привлекал молодого Г. Иванова. Но можно видеть и более глубокую причину ретроспективизма: общее для всех акмеистов стремление свести стихию к культуре. Из этого стремления у Мандельштама возникают ретроспективные настроения в сторону Рима, а у Гумилева — в направлении средневековья. Гумилевская экзотика — это тоже ретроспекция, только в пространстве, а не во времени, так же

как эстетический ретроспективизм есть не географическая, а историко-культурная экзотика. Если для Мандельштама акмеизм — это тоска по мировой культуре, то для Г. Иванова времени “Вереска” эта формула должна быть перестроена по методу от общего к частному, т. е. для Г. Иванова в “Вереске” акмеизм — ностальгия по 18-му веку, главным образом русскому. Отсюда возникает прием стилизации, которым Г. Иванов пользуется скупой и деликатно. В качестве примера приведем стихотворение, в котором только одно слово взято из словаря 18-го века, но слово это поставлено так, что окрашивает стилистически стихотворение в целом.

Вот роща и укромяная полянка
Обрыв крутой, где зелень и песок,
Вот в пестром сарафане *поселянка*,
Сбирающая клюкву в кузовок.

Глядит из-за ствола охотник-барин,
Виляет пес, убитой птице рад.
От солнца заходящего — янтарен
Ружья тяжеловесного приклад.

Закатный луч заметно увядает,
Шуршат листья, клубятся облака.
И скромно поцелуя ожидает,
Как яблоко румяная щека.

Гумилев в одной из своих рецензий писал о современности, о 20-м столетии: “мир стал больше человека”. Великий поэт и теоретик акмеизма имел в виду многообразие культуры современного ему общества, по сравнению с прошлыми эпохами, когда культура оставалась феноменом, обозримым для индивидуума. Таковым был, например, русский 18-й век. Эта обозримость и вытекающее из нее чувство домашности и уюта привлекает Г. Иванова к названной эпохе. Но поэт смотрит на эту эпоху как бы сверху вниз, с высоты сложной современной культуры на культуру более примитивную, но и более грациозную. И этот взгляд сверху вниз едва различим, ибо точка зрения “сверху” замаскирована легкой, едва различимой иронией. <...>

Даже развитие образов во многих стихах “Вереска” таково, что все их визуальное содержание может быть увидено в одном статичном кадре или может быть нарисовано, как например, в цитированном стихотворении.

Г. Иванов в “Вереске” использует прием — редкий в поэзии, но типичный для живописи — светопись:

На пестрой поле халата
Узорный луч погасал»
(*Крейд В.* Петербургский период Георгия Иванова.
С. 57–61).

Литература

Иванов Г. О поэзии Н. Гумилева // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подг. текста Е. В. Витковского, В. П. Крейда. М., 1994. Т. 3. С. 490–492.

Иванов Г. Предисловие к книге «Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии» // Иванов Г. Третий Рим. Художественная проза, статьи / Под ред., с предисл., коммент. и библиографией В. Крейда. Тенафлу, 1987. С. 207–210.

Иваск Ю. Русские поэты: Н. Гумилев. Г. Иванов // Новый журнал. 1970. № 98. С. 131–143.

Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова. Тенафлу, 1989.

Лукницкий П. Н. Асуміана: Встречи с Анной Ахматовой: В 3 т. Paris, 1991–1997.

Мочульский К. Классицизм в современной русской поэзии // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 2. С. 4–18.

Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003. С. 263–286.

Тема 2. Сборник «Розы» (1931). Вопросы поэтики

Вопросы и задания

1. «Розы» — первая поэтическая книга, созданная Г. Ивановым в эмиграции (Париж, 1931). Определите ее поэтический сюжет.

2. Прокомментируйте название книги. Выражает ли оно эстетическую позицию автора?

3. Отметьте параллель с названием сборника «Сады» (1921)? Какова семантика образа «сада» у Г. Иванова?

4. Какие новые мотивы появляются в сборнике «Розы»? Меняется ли образный мир лирики Г. Иванова? Проанализируйте стихотворение «Над закатами и розами...», открывающее сборник:

Над закатами и розами —
Остальное все равно —
Над торжественными звездами
Наше счастье зажжено.

Счастье мучить или мучиться,
Ревновать и забывать.
Счастье нам от Бога данное,
Счастье наше долгожданное,
И другому не бывать.

Все другое — только музыка,
Отражение, колдовство —
Или синее, холодное,
Бесконечное, бесплодное
Мировое торжество. (I, 255)

5. Подготовьте сообщения на темы: «Литературные аллюзии в сб. “Розы”», «Тема искусства (музыки) в сб. “Розы”».

Литература

Аллен Л. «Сады» и «Розы» Георгия Иванова // Иванов Г. «Сады» и «Розы»: Стихотворения / Вступ. ст. и сост. Л. Аллена. СПб., 1993. С. 5–17.

Грякалова Н. Ю. Г. В. Иванов // Русские поэты «серебряного века»: Сб. стихотворений: В 2 т. Л., 1991. Т. 2. С. 292–296.

Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1.

Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова. Тенафлу, 1989.

Тема 2. Сборник «Розы» в оценке современников, зарубежных и отечественных исследователей

1. Какую оценку получил сб. «Розы» в прижизненной критике? Познакомьтесь с отзывом Г. Струве. Как сборник был воспринят поэтами «парижской ноты»? (При подготовке к ответу рекомендуется познакомиться с рецензией Ю. К. Терапиано, а также статьей В. Крейда «Парижская нота и “Розы” Георгия Иванова»).

«<...> Стихи “Роз” полны были какой-то пронзительной прелести, какой-то волнующей музыки. Акмеистические боги, которым раньше поклонялся Иванов, были ниспровергнуты. Поэт, гонявшийся за внешними эффектами, за изысканно точными словами, вернулся в лоно музыкальной стихии слова. “Розы” стояли под знаком Блока и Лермонтова, отчасти Анненского и Верлена. <...> Вместо неоклассицизма — неоромантизм, романтизм обреченности, безнадежности, смерти. <...> Характерно скупому, однообразному, сомнамбулическому пейзажу — звезды, розы, ветер с моря, черные липы — пришедшему на смену изысканным живописаниям раннего Иванова, соответствовал и нарочито скупой, однообразный словарь, монотонная строфика, эллиптическая недоговоренность синтаксиса. Мир Иванова в “Розах” — бессмысленный, обреченный, но в своей бессмысленности и обреченности прекрасный — “ледяной и синий”, “печальный и прекрасный”» (Струве Г. Бывшие акмеисты. С. 215–216).

«Мне кажется, что именно в “Розах” Г. Иванов нашел себя, а прежние его стихи, в которых, конечно, были все составные элементы его теперешней лирики, все-таки не совсем равноценны поэзии Иванова эмигрантского периода. Замечательно, что, несмотря на высокую оценку поэзии Г. Иванова, у нас как-то еще не вполне отдают себе отчет в том, кем стал Иванов именно в эмигрантский период. Иванова обычно считают представителем так называемого “петербургского периода” (каким он и был в «Садах» и в более ранних книгах, т. е. в какой-то мере связанным с прежней эпохой, слегка несовременным). Но лирика “Роз” — это как раз явление той *послереволюционной поэзии*, о которой столько говорили и которую так ждали. Именно поэтому “Розы” так выделяются на фоне всего, что было написано за последние 15–20 лет в России и в эмиграции. Г. Иванов сумел почувствовать то, чего ни Пастернак, ни О. Мандельштам (в послереволюционном творчестве последнего) не услышали. Тема России, тема крушения, человеческого одиночества, гибели и прощания, высшего оправдания случившегося — и во вне, и в душе отдельного человека — открылась Иванову с новой остротой.

“Розы” и многие стихи после “Роз” не только прекрасные стихи, редкие по своей музыке; это — глубокая и страшная книга, быть может, одна из действительно страшных книг последних лет. Под “невинными сладкими звуками” скрыта большая горечь, и отчаяние, и надежда:

...Это музыка миру прощает
То, что жизнь никогда не простит.

И это “принимаю” поэта, и его заклинанья, и его горькое “хорошо — что никого, хорошо — что ничего”, и вся магия слова, которой так владеет Иванов, как бы хотят скрыть, утаить под нежностью и прелестью прорыв — прорыв не только в сторону логически ясного, но и в область невидимого, противоположного нашей логике и нашему понятию о счастье и жизни, которое выше судьбы не

только отдельного человека, но и целой эпохи. Этот прорыв делает стихи Иванова такими памятными...» (*Терапиано Ю. К.* О новых книгах стихов. С. 73–74).

«“Розы” <...> отличаются той эстетической простотой, которая повлияла на непретенциозность, художественный минимализм и аскетичность парижской ноты <...>. Даже внешние формальные элементы — все в согласии с этой эстетической простотой, приглушенностью тембра и отрешенностью от несущественного. Книга не делится на разделы <...>. Ни одно стихотворение не имеет названия, эпиграфа или посвящения. <...> Все без исключения рифмы просты, многие из них нарочито бедны; много глагольных рифм, а также таких, какие и в начале XIX в. считались неоригинальными (напрасна — прекрасна, собой — тобой, кровь — любовь, ночи — очи). <...> Для мастера стиха, каким был Г. Иванов, эта схема весьма показательна и добровольная эта бедность несет особую, эстетическую функцию. <...> Просты и стилистические средства: особенно заметно, как мало в этой книге метафор, как обычна автология, т. е. слова в их прямом, не фигуральном, не образном значении. <...>

В “Розах” Г. Иванов создал особый мир, какого еще никогда не было в русской поэзии. Какими качествами этот мир наделен, какими эпитетами рисуется? <...> Это печальный и прекрасный мир, в котором нас не покидает память о смерти, но в этом мире время от времени проносится широкое упоительное веянье — эхо отдаленной золотой арфы или отсвет неземного сиянья...» (*Крейд В.* Парижская нота и «Розы» Георгия Иванова. С. 191).

Литература

Вейдле В. // Возрождение. 1931. № 2109. 12 марта. С. 4.

Гиппиус З. Литературные размышления. Розы // Гиппиус З. Н. Чего не было и что было. Неизвестная проза (1926–1930 гг.) / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002. С. 546–551.

Гуль Р. Одвуконь. Нью-Йорк, 1973. С. 71.

Крейд В. Парижская нота и «Розы» Георгия Иванова // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1994. Т. 26. С. 185–199.

Мочульский К. «Розы». Стихи Георгия Иванова // Современные записки. 1931. Т. 46. С. 501–503.

Пильский П. [Рец.] // Сегодня. 1931. № 138. 19 мая. С. 8.

Струве Г. Бывшие акмеисты // Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 214–219.

Терапиано Ю. К. О новых книгах стихов // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамб., примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М., 2002. Ч. 2 (Б-ка русской критики). С. 72–84.

Тема 3. Сборник «Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи. 1916–1936» (1937). Вопросы поэтики

Вопросы и задания

1. Сопоставьте сборник «Отплытие на остров Цитеру» и первую поэтическую книгу Г. Иванова «Отплытие на о. Цитеру» (1911) с точки зрения состава стихов, композиции, тематики.

2. Стихи из каких сборников вошли в книгу 1937 г.? Включил ли автор новые стихи?

3. Можно ли говорить о едином сюжете книги? Остается ли ведущим мотив «отплытия»?

Претерпела ли изменение его семантика? Как автор объяснял название книги? Сборник вышел за год до книги «Распад атома». Есть ли тематические и мотивные переклички между этими двумя книгами?

Литература

Крейд В. «Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи 1916–1936» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2000. С. 260–262.

Тема 4. Сборник «Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи. 1916–1936» в оценке современников

Вопросы и задания

1. Как был воспринят в прижизненной критике сборник Г. Иванова «Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи. 1916–1936» (Петрополис, 1937)? При подготовке к ответу рекомендуется познакомиться с рецензиями П. Бицилли и Ю. Мандельштама, а также с обзором отзывов на книгу, произведенным В. Крейдом.

«...Вообразим, что человек умер и очнулся в царстве теней. Он снова живет, но живет уже как тень — и вся прежняя прожитая жизнь теперь представляется ему тоже нереальной, небывалой и все-таки бывшей и незабываемой. <...> Мне кажется, что это жизнеощущение — сейчас общее не только для нас, эмигрантов, но для всех сознательных людей, переживших смерть Европы, увидевших, что мир вступил в какой-то совершенно новый — и, надо сказать, довольно-таки отвратительный — “эон”, в котором человеку, как он понимался со времен Христа и Марка Аврелия, нет места. Это жизнеощущение — источник всей поэзии Г. Иванова. Подлинность ее — вне сомнений, т. к. в ней выражено переживание, которое в отличие от стольких других переживаний, составлявших в течение веков темы для поэтического творчества, обыкновенной речью выражено быть никак не может» (Бицилли П. Г. Иванов: Отплытие на остров Цитеру. С. 458).

«“Отплытие на остров Цитеру” <...> — скорее собрание избранных стихов Иванова, некая антология его поэзии, начиная с довольно раннего периода и кончая последним временем. Вероятно, именно для того, чтобы подчеркнуть единство своего творческого импульса и своей основной темы на протяжении двадцати лет, Георгий Иванов назвал это собрание тем же именем, что и свой <...> юношеский сборник.<...>

Иванов же именно и прежде всего целостен и ограничен — и даже гармоничен. Эта присущая ему гармония совсем не того поверхностного склада, который обычно называется “музыкальностью” стиха. С музыкой у Иванова отношения куда более сложные. Внешняя певучесть, которой он также наделен, идет иногда даже во вред его стихам, соскальзывающим благодаря ей в некую декадентскую “музыку”, тогда как по существу Иванов музыкально мыслит, музыкально переживает и музыкально строит свои стихи. Было бы любопытно сравнить построение некоторых его стихотворений со строением музыкальных пьес — общность их несомненна. Именно об этой музыке, вероятно, и думал Верлен, когда требовал от поэтов “de la musique avant toute chose”.

У Иванова не только музыкальный стих, но и музыкальная логика. Отсюда — впечатление подлинной магичности, никогда не достигаемое легкими романсами. Романс, становящийся заклинанием, перестает быть романсом.<...>

С каким упорством, с какой тщательной постепенностью превращает Иванов своим колдовством — своим мастерством — одно понятие в другое, изменяя его не только внешние признаки, но и его тайный смысл и вместе с тем оставляя его <...> прежним.

И тьма — уже не тьма, а свет.

И да — уже не да, а нет.

<...> И не в таком же ли превращении тьмы в свет и утверждения в отрицание — содержание всей поэзии Иванова, развитие его темы...» (*Мандельштам Ю. В.* Заметки о стихах: Георгий Иванов. С. 343–344, 346–347).

Литература

Бицilli П. Г. Иванов: Отплытие на остров Цитеру // Современные записки. 1937. Кн. 64. С. 458–459.

Крейд В. «Отплытие на остров Цитеру. Избранные стихи 1916–1936» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2000. С. 260–262.

Мандельштам Ю. В. Заметки о стихах: Георгий Иванов // Журнал содружества. 1937. № 8/9. С. 30–34; то же: Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамб., примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М., 2002. Ч. 2. С. 343–348. (Б-ка русской критики).

Ходасевич В. Георгий Иванов. Отплытие на остров Цитеру // Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 603–607.

Тема 5. Сборники «Портрет без сходства» (1950) и «1943–1958. Стихи» (1958)

Вопросы и задания

1. Отметьте реминисценции в последних сборниках поэта «Портрет без сходства» (1950) и «1943–1958. Стихи» (Нью-Йорк, 1958). К каким авторам и текстам он обращается?

2. Проанализируйте стихотворения: «Игра судьбы. Игра добра и зла...», «Мелодия становится цветком...», «Полутона рябины и малины...».

3. Какова роль чужого текста в поэзии Г. Иванова? Какой способ цитирования характерен для поэзии Г. Иванова (при подготовке рекомендуется ознакомиться со статьей В. Маркова «Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова»).

Литература

Иваск Ю. Георгий Иванов. Собрание стихотворений. Вюрцбург, 1975 // Новый журнал. 1976. Т. 125. С. 281–285.

Марков В. Ф. Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб., 1994. С. 214–232.

Ходасевич В. Георгий Иванов. Отплытие на остров Цитеру // Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 603–607.

Тема 6. Самостоятельная работа

Вопросы и задания

1. Тексты, рекомендуемые для самостоятельного анализа: «Все образует в жизни круг...», «Мы живем на круглой или плоской...», «Эоловой арфой вздыхает печаль...», «Тяжелые дубы, и камни, и вода...», «Есть в литографиях старинных мастеров...», «Холодно бродить по свету...», «А люди? Ну на что мне люди?...», «В глубине, на самом дне сознания...», «Эмалевый крестик в петлице...», «Так, занимаясь пустяками...», «Друг друга отражают зеркала...», «Мелодия становится цветком...», «Поэзия: искусственная поза...».

II. Проза и мемуаристика Георгия Иванова

Тема 1. «Петербургские зимы»

Вопросы и задания

1. Книга «Петербургские зимы» впервые вышла отдельным изданием в 1928 г. в Париже, затем в 1952 г. была переиздана в Нью-Йорке. Кто из современников стал ее героями?

2. В какой период создавались вошедшие в книгу очерки? Какие периоды петербургской жизни охватывают воспоминания Г. Иванова?

3. Охарактеризуйте общий принцип построения повествования.

4. Прочтите главы, посвященные артистическому кабаре «Бродячая собака», Смольному институту, Институту истории искусств. В чем их жанровая особенность?

5. Прочтите главы, посвященные Блоку и Гумилеву (впервые опубли. под названием «Блок и Гумилев» (Возрождение. 1949. № 6)). Сравните позиции Г. Иванова и В. Ходасевича (статья «Гумилев и Блок» из книги «Некрополь»). Перечитайте начальный эпизод книги. В чем его роль в общем замысле «Петербургских зим»?

Литература

Алданов М. Г. Иванов. Петербургские зимы // Современные записки. 1928. Т. 37. С. 526–528.

Иванов Г. В. Петербургские зимы // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подг. текста Е. В. Витковского, В. П. Крейда. М., 1994. Т. 3. С. 5–191 (гл. XVII).

Тема 2. «Петербургские зимы» в оценке современников

Вопросы и задания

1. Какой отклик получила мемуарная проза Г. Иванова у современников (З. Гиппиус, М. Алданов, Ю. Анненков, Г. Струве, Р. Гуль, М. Цветаева, А. Ахматова)?

Литература

Аксенова А. А. «Петербургские зимы» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2000. С. 255–258.

Алданов М. Г. Иванов. Петербургские зимы // Современные записки. 1928. Т. 37. С. 526–528.

Цветаева М. История одного посвящения // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 130–158.

Тема 3. Петербургский текст Г. Иванова

Вопросы и задания

1. В чем особенность петербургской темы у Г. Иванова? Составьте план докладов: «Тема Петербурга в творчестве Г. Иванова», «Петербургский текст Г. Иванова».

2. Подготовьте план доклада на тему: «Петербург в поэзии Г. Иванова и О. Мандельштама: “стихотворные дневники”». Проанализируйте стихотворения: «В пышном доме графа Зубова...», «Ветер с Невы», «Все представляю в блаженном тумане я...», «Не обманывают только сны...», «Распыленный миллионом мельчайших частиц...».

«...С начала царствования Александра III “ликвидация” былого величия Петербурга шла уже вовсю, “на всех парах”, во всех направлениях. В начале XX века она “дошла до точки”.

В этом “планомерном” сведении на нет всего, что было в Петербурге исключительного и неповторимого, что делало из него подлинный мозг страны, не было — да и не могло быть — чьей-нибудь сознательной злой воли. Напротив, люди, так или иначе способствовавшие вырождению Петербурга, лично — невинны. Никто из них не отдавал себе отчета в деле своих рук. Каждому — от царя и его министров до эсеров, охотившихся за ними с бомбами — искренно казалось, что они не пилят сук, на котором сидят, а напротив, предусмотрительно окапывают тысячелетние корни “исторической России”, удобряют каждый на свой лад почву, в которую эти корни вросли. Столица мельчала, обезличивалась, вырождалась — и люди, которые в ней жили, распоряжались, строили, “охраняли основы” или старались их подорвать — тоже мельчали и вырождались. Никто уже не мог ничего поправить, никто не понимал безвыходного трагизма обстановки. За всех действовала, всем руководила судьба... если угодно, Рок...» (Иванов Г. Закат над Петербургом // Иванов Г. Третий Рим. С. 167).

Литература

Адамович Г. «Современные записки», книга XXXVII. Часть литературная // Адамович Г. Собр. соч. Кн. 1: Литературные заметки. СПб., 2002. С. 206–212 [о романе «Третий Рим»].

Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. С. 341–342.

Иванов Г. Петербургские зимы. Китайские тени. Закат над Петербургом // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 2.

Иванов Г. Третий Рим. Художественная проза, статьи / Под ред., с предисл., коммент. и библиогр. В. Крейда. Тенафл: Эрмитаж, 1987.

Тема 4. Книга «Распад атома» (1938)

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагмент из книги Г. Иванова «Распад атома» (Париж, 1938). В чем состоит жанровое и художественное своеобразие этого произведения?

2. Проанализируйте композицию книги.

3. Прокомментируйте ее название.

4. Можно ли назвать героя этой книги типичным для литературы русского зарубежья этого периода?

5. Р. Гуль называет «Распад атома» своего рода литературным манифестом «аниэстетизма», после которого творчество Иванова претепевает «судорожное перерождение». Что

подразумевает Р. Гуль под «антиэстетизмом»? Какой контекст привлекается для анализа книги?

6. Как была воспринята эта книга современниками?

Литература

Аксенова А. А. «Распад атома» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2000. С. 262–265.

Гуль Р. Б. Георгий Иванов // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамб., примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М, 2002. Ч. 2. С. 194–213 (Б-ка русской критики).

Злобин В. Человек в наши дни // Литературный смотр. Париж, 1939. С. 158–163.

Иванов Г. Распад атома // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 5–34.

Ходасевич В. «Распад атома» // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 414–418.

II. Георгий Иванов — литературный критик

Тема 1. Сотрудничество в периодических изданиях русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Георгий Иванов сотрудничал в эмигрантской прессе в журналах: «Благонамеренный», «Встречи», «Звено», «Иллюстрированная Россия», «Современные записки», «Литературный современник», «Новоселье», «Опыты», «Сатирикон», «Числа», «Эпопея»; в газетах: «Возрождение», «Последние новости», «Дни», «За родину», «Звено», «Новое русское слово», «Сегодня». Был постоянным автором журнала «Числа» (Париж, 1930–1934). Подготовьте краткие сообщения о характере данных изданий (по выбору) и их авторах.

Литература

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000.

Тема 2. Литературная критика и эстетика: позиция Г. Иванова

Вопросы и задания

1. Среди тем дискуссий, которые велись на страницах журнала «Числа», важное место занимала тема молодого поколения русской эмиграции. Какое мнение по этому вопросу высказал Георгий Иванов?

2. В 1930 году журнал «Числа» провел анкетирование среди писателей и художников о месте М. Пруста в новейшей литературе и его значении для русской литературы («Считаете ли вы Пруста крупнейшим выразителем нашей эпохи? Видите ли вы в современной жизни героев и атмосферу его эпопеи? Считаете ли, что особенности прустовского мира, его метод наблюдения, его духовный опыт и его стиль должны оказать решающее влияние на мировую литературу ближайшего будущего, в частности, на русскую?»). В опросе кроме Г. Иванова приняли участие М. Алданов, Рене Лалу, В. Сирин (Набоков), К. Сюарес, М. Цетлин, И. Шмелев. Почему, как вы полагаете, была выбрана фигура Пруста? Нужно ли учитывать при изучении литературы русского зарубежья влияние европейской литературы? Для кого из поэтов «первой волны» эмиграции это особенно важно? Оказал ли Пруст влияние на творчество Г. Иванова периода эмиграции?

«Появление Пруста в литературе — похоже на открытие радия в химии. Найден новый, неизученный, непохожий ни на что элемент. Действие его на окружающее таинственно — необыкновенная сила разрушения, необыкновенная благотворная сила. Действие, похожее на чудо — может быть, и впрямь чудо? <...>

При чтении Пруста иногда кажется, что то, что он описывает, совершенно не важно, не существенно, случайно, и единственный смысл этого тягучего, бесконечного повествования только в том, чтобы продолжать во что бы то ни стало, не “разорвать цепь”, не разъединить контакт с чем-то, с кем-то. И Пруст, в своей пробковой комнате, над своими рукописями, на одре смерти еще что-то записывающий и исправляющий, — кажется несчастным медиумом, который лежит в трансе, весь потрясаемый идущей через него неведомой (и ему самому неведомой) стихией» (Иванов Г. Анкета о Прусте // Числа. 1930. № 1. С. 272–273).

Литература

Иванов Г. Анкета о Прусте // Иванов Г. Третий Рим. Художественная проза, статьи / Под ред., с предисл., коммент. и библиогр. В. Крейда. Тенафлю, Эрмитаж, 1987. С. 227–228.

Иванов Г. О новых русских людях // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1994. С. 570–581.

Летаева Н. В. «Числа» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 496–502.

Ответы на анкету о М. Прусте // Числа. 1930. № 1. С. 272–278.

Владислав Фелицианович Ходасевич (1886–1939)

І. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Молодость: Первая книга стихов. М.: Гриф, 1908; Счастливый домик: Вторая книга стихов. М.: Альциона, 1914; Счастливый домик: Вторая книга стихов. 2-е изд. Пб.; Берлин: Изд. З. И. Гржебина, 1922; Счастливый домик: Вторая книга стихов. 3-е изд. Берлин; Пб.; М.: Изд. З. И. Гржебина, 1923; Путем зерна: Третья книга стихов. М.: Творчество, 1920; Путем зерна: Третья книга стихов. 2-е изд., доп. Пг.: Мысль, 1921; Тяжелая лира: Четвертая книга стихов: 1920–1922. М.; Пг.: Гиз, 1922; Тяжелая лира: Четвертая книга стихов: 1920–1922. 2-е изд. Берлин; Пб.; М.: Изд. З. И. Гржебина, 1923; Собрание стихов. Париж: Возрождение, 1927; Из еврейских поэтов. Пб.; Берлин: Изд. З. И. Гржебина, 1922; Из еврейских поэтов. Пб.; Берлин: Изд. З. И. Гржебина, 1923; Литературная критика. Биографическая проза. Мемуаристика; Статьи о русской поэзии. Пб.: Эпоха, 1922; Поэтическое хозяйство Пушкина. [Кн.1]. Л.: Мысль, 1924; Державин. Париж: Современные записки, 1931; О Пушкине. Берлин: Петрополис, 1937; Некрополь: Воспоминания. Брюссель: Петрополис, 1939; Литературные статьи и воспоминания / Под ред. Н. Берберовой. New-York: Изд-во им. Чехова, 1954; Собрание стихов (1913–1939) / Ред. и примеч. Н. Н. Берберовой. [Мюнхен], 1961; Избранная проза: Т.1–2 / Предисл. и примеч. Н. Берберовой. New-York, 1982–1983; Собрание стихов: В 2 т. / Ред. и примеч. Ю. Колкера. Париж, 1982, 1983; Собр. соч.: [В 2 т.] / Под ред. Дж. Малмстада, Роберта Хьюза. Ann Arbor: Ardis, 1983; 1990; Письма В. Ф. Ходасевича Б. А. Садовскому / [Послесл., сост. и подг. текста И. Андреевой]. Ann Arbor: Ardis, 1983; Державин / [Вступ. ст., сост. примеч., коммент. А. Л. Зорина]. М.: Книга, 1988; Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л.: Сов. писатель, 1989. («Б-ка поэта»); Колеблемый треножник / Сост. и подг. текста В. Г. Перельмутера. М., 1991; Некрополь. Воспоминания. Литература и власть. Письма Б. А. Садовскому / Под ред. Н. Богомолова, И. Андреевой. М.: СС, 1996; Из еврейских поэтов (переводы) / Сост., вступ. ст., коммент. З. Копельман. М.: Иерусалим, 1998; Пушкин и поэты его времени: В 3 т. / Под ред. Р. Хьюза. (Modern Russian Literature and culture studies and texts). Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1999–2001; Камер-фурьерский журнал / Вступ. ст., подг. текста, указ. О. Р. Демидовой. М., 2000; Собр. соч.: В 4 т. / Сост., подг. текста И. П. Андреевой, С. Г. Бочарова. М.: Согласие, 1996–1997; Стихотворения / Сост., подг. текста, вступ. ст., примеч. Дж. Малмстада. СПб.: Академический проект, 2001 (Новая Б-ка поэта. Малая сер.); Собр. соч.: В 8 т. Т. 1: Полное собрание стихотворений / Сост., подг. текста, коммент. Дж. Малмстада, Р. Хьюза; вступ. ст. Дж. Малмстада. М.: Русский путь, 2009.

2. Библиографические материалы

Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья: Книги 1917–1940: Материалы к библиографии. СПб., 1993. С. 177–178.

Зверев А. М. Ходасевич В. Ф. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 572–577.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 446–447.

Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник / Под общ. ред. Е. П. Чепышева, А. Я. Дегтярева. М., 2006. С. 545–546.

Павловский А. И. Ходасевич В. Ф. // Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 2. С. 526–528.

Павловский А. И. Ходасевич В. Ф. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 3. С. 614–616.

Перельмутер В. Ходасевич В. Ф. // Русские писатели: Биобиблиографический словарь: [В 2 ч.] / Под ред. П. А. Николаева. М., 1990. Т. 2. С. 355–356.

Поликарпик Л. К. Ходасевич // Русские писатели XX века: Биографический словарь / Гл. ред и сост. П. А. Николаев / 2000. С. 727–729.

Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. Л. М. Турчинский. М., 2007 (Studia poetica). С. 566.

Толмачев В. Ходасевич В. Ф. // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 668–671.

Bethea M. Selected Bibliography [Works by and about] // Bethea M. David. Khodasevich: His Life and Art. Princeton, 1983. P. 353–368.

Venclova T. Vladislav Khodasevich // Dictionary of Literary Biography. Vol. 317: Twentieth Century Russian Emigre Writers / Ed. by Maria Rubins. University of London. Thomson, 2005. P. 166–181. (Библиография — С. 167, 178–181.)

3. Литература ко всем разделам

Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996.

Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 81–131.

Богомолов Н. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича // Там же. С. 359–375.

Бочаров С. Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1. С. 5–56.

Вейдле В. Поэзия Ходасевича. Париж, 1948.

Левин Ю. И. О поэзии Вл. Ходасевича // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 209–267.

Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Бергер. СПб., 2004.

Струве Г. Ходасевич // Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 103–105.

Сурат И. Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994.

Толмачев В. М. Владислав Ходасевич: Материалы к творческой биографии // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6. С. 143–154.

Bethea M. David. Khodasevich: His Life and Art. Princeton, 1983.

II. В. Ходасевич и литературная жизнь русской эмиграции

Тема 1. Место и роль Ходасевича в культуре эмиграции

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте литературные симпатии и антипатии Ходасевича, его отношение к творчеству и общественной позиции Брюсова, Бунина, Горького.

Литература

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография: В 2 т. М., 1996.

Вишняк М. В. Владислав Ходасевич: Из личных воспоминаний // Новый журнал. 1944. № 7. С. 277–287.

Колкер Ю. Айдесская прохлада. Очерк жизни и творчества В. Ф. Ходасевича // Ходасевич В. Собр. стихов: В 2 т. Paris, 1983. Т. 2. С. 271–350.

Ходасевич В. Некрополь. М., 2006.

2. Подготовьте краткое сообщение о Клубе писателей в Берлине (1922–1923), в инициативную группу создателей которого входил Ходасевич. Члены Клуба писателей, их отношение к сменовеховцам, писателям-возвращенцам, к сотрудникам газеты «Накануне».

Литература

Бахрах А. В. Берлинский «Клуб писателей» // Новое русское слово. 1981. № 25 607. 6 сент. С. 5.

Кудрявцева В. Ю. Клуб писателей // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 203–204.

3. В чем суть полемики В. Ходасевича с участниками «парижский ноты»? Сопоставьте позицию Г. Адамовича и В. Ходасевича.

Литература

Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) / Публ. О. А. Коростелева и С. Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–277.

Hagglund Roger. The Adamovic — Xodasevic polemics // Slavic and East European Journal. 1976. N 20.

4. Расскажите о деятельности Союза молодых писателей и поэтов в Париже (1925–1940), председателем и идеологом которого был Юрий Терапиано. Посещали ли собрания Союза писатели старшего поколения, в т. ч. Ходасевич? Как воспринимали личность и творчество поэта молодые поэты?

Литература

Голубева Л. Г. Союз молодых писателей и поэтов // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 451–453.

Терапиано Ю. В. Ф. Ходасевич // Современники о Владиславе Ходасевиче. С. 342–353.

Терапиано Ю. К. О В. Ф. Ходасевиче // Новое русское слово. 1947. № 12740. 16 марта. С. 8.

5. Ходасевич покровительствовал литературному объединению «Перекресток». Кто из поэтов входил в это объединение? На собрании литературной группы «Перекресток» 22 апреля 1933 г. поэт прочитал лекцию, тему которой он определил так: «Отчего мы погибаем?». В том же году текст лекции был опубликован в виде статьи «Литература в изгнании». Ознакомьтесь с ее основными положениями. Как Ходасевич оценивает состояние литературы русской эмиграции? Каким он видит ее будущее?

Литература

Ходасевич В. Ф. Литература в изгнании // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 256–267.

Ходасевич В. Ф. По поводу «Перекрестка» // Возрождение. 1930. 10 июля.

Ходасевич В. Ф. «Умирание искусства» // Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 444–448.

Чагин А. И. «Перекресток» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 313–314.

6. Подготовьте доклад о литературном обществе «Зеленая лампа» (Париж, 1927–1939). В какие годы Ходасевич был его участником? Как относились к поэту Д. С. Мережковский и З. Гиппиус? Какова причина литературной вражды В. Ходасевича и Г. Иванова?

Литература

Богомолов Н. А. Георгий Иванов и Владислав Ходасевич // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 376–391.

Иванов Г. В защиту Ходасевича // Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 511–515.

Пахмусс Т., Королева Н. В. Зеленая лампа // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 167–174.

Терапиано Ю. К. Встречи. New-York, 1953.

Терапиано Ю. К. Об одной литературной войне // Мосты. 1966. № 12. С. 363–375.

Тема 2. Ходасевич в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Подготовьте обзор мемуаров о жизни и творчестве В. Ходасевича в эмиграции. Какие стороны и периоды эмигрантской жизни они охватывают? Есть ли схожие черты в созданном мемуаристами портрете поэта? Как характеризуется в воспоминаниях близкого круга Ходасевича его творческая манера?

Литература

Берберова Н. Н. Курсив мой. М., 1996.

Вишняк М. В. Современные записки: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993.

Милютин Т. П. Три года в русском Париже // Вестник русского христианского движения. 1991. № 162/163. С. 269–305.

Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4.

Одоевцева И. В. На берегах Леты: Главы из ненаписанной книги / Запись и предисл. А. Радашкевича // Русская мысль. 1990. № 3852. 2 нояб. С. 8–9; № 3853–3855. 9, 16, 23 нояб. С. 10–11 [во всех указ. №]

Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Бергер. СПб., 2004.

Шаховская З. А. В поисках Набокова; Отражения. М., 1991.

Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти. Нью-Йорк, 1983.

2. Прокомментируйте следующие высказывания о личности и творчестве В. Ходасевича. Относятся ли они к области литературной критики, мемуарам, др. жанрам? В каких обстоятельствах они были обнародованы? Принадлежали ли их авторы к близкому окружению поэта?

«Непонимание поэзии Ходасевича сплошь и рядом бывает вызвано <...> смешением лирической сюжетности с фельетонной. <...> Почти всегда в стихах этих, даже самых коротких <...> намечена бывает вполне определенная ситуация, бывает что-то рассказано — анекдот, сказал бы фанатиче-

ский приверженец “чистой” поэзии; но в том-то и дело. Что этот “анекдот” превратился в поэзию или (что то же) из этой — особой — поэзии возник» (*Вейдле В. Ходасевич издали-вдали // Современники о Владиславе Ходасевиче. С. 380–381*).

«Должен сказать, что в тот долголетний период, когда я лично знал В. Ф-ча, к нему самому все им сказанное о “жизненно-творческом методе”, о “сплаве жизни и творчества” никак не могло бы быть отнесено. Думаю, что острый юмор, насмешливый склад его ума очень рано убили в нем переживание всевозможных графов Генрихов...» (*Алданов М. В. Ф. Ходасевич // Там же. С. 360*).

«Он любил играть в карты, а когда жизнь выбивала его из колеи, становился завсегдатаем игорных домов. Он и теоретически много размышлял над игрой как разновидностью случая, вдумываясь в жизненную судьбу русских писателей, ставших жертвой карт и в своем творчестве отдавших дань этой непреодолимой страсти» (*Вишняк М. В. Ф. Ходасевич // Там же. С. 313*).

«Жалкий, зеленый, больной, с личиком трупики, с выражением зеленоглазой змеи, мне казался порою юнцом, убежавшим из склепа, где он познакомился уже с червем; вздев пенсне, расчесавши проборчиком черные волосы, серый пиджак затянувши на гордую грудку, года удилял нас умением кусать и себя и других, в этом качестве напоминая скорлупчатого скорпиончика» (*Белый А. «Золотое руно», «Перевал» // Там же. С. 302*).

«Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней. Его дар тем более разителен, что полностью развит в годы отупения нашей словесности, когда революция аккуратно разделила поэтов на штат штатных оптимистов и заштатных пессимистов, на тамошних здоровяков и здешних ипохондриков, причем получился разительный парадокс: внутри России действует внешний заказ, вне России — внутренний» (*Набоков В. О Ходасевиче // Там же. С. 392*).

«Думается, что суд истории окажется на стороне хвалителей, а не хулителей Ходасевича. К нему как нельзя более подходит определение “взыскательный художник”. Он один из самых скупых и строгих к себе поэтов в русской литературе. <...> В сочетании пушкинской поэтики с непушкинским видением мира — одно из своеобразий и один из наиболее разительных эффектов поэзии Ходасевича» (*Струве Г. Ходасевич. С. 104, 106*).

Литература

Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Бергер. СПб., 2004.

3. Как сам поэт относился к «биографическому» прочтению литературного произведения?

Литература

Адамович Г. Человеческий документ // Последние новости. 1933. 9 марта.

Ходасевич В. Книги и люди. «Тело» // Возрождение. 1933. 11 мая.

Ходасевич В. «Рассветы» // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 396–401.

Ходасевич В. «Умирание искусства» // Там же. С. 444–448.

III. Поэтическое творчество В. Ходасевича периода эмиграции

Тема 1. «Собрание стихов» (1927). Вопросы поэтики

Вопросы и задания

1. В 1927 г. в Париже вышла последняя поэтическая книга В. Ходасевича «Собрание стихов», — единственная за годы жизни в эмиграции. Проанализируйте ее состав и композицию. Какие циклы в нее вошли? Публиковались ли они до этого? Можно ли говорить о едином лирическом сюжете книги? Есть ли тематическая, мотивная связь между циклами? Рассмотрите композицию каждого из них, обращая особое внимание на первые и завершающие цикл стихотворения.

2. Стихотворение «Путем зерна», открывающее одноименный сборник и всю книгу «Собрание стихов», было написано в канун Рождества 1917 г. Охарактеризуйте композицию стихотворения. Произведите его мотивный анализ. Какую роль в семантике этого стихотворения играют новозаветные и элевсинские мотивы? Обратите внимание на анаграмму имени поэта в первой строфе стихотворения. Какова ее роль в общем замысле стихотворения?

Проходит сеятель по ровным бороздам.
Отец, и дед по тем же шли путям.

Сверкает золотом в его руке зерно,
Но в землю черную оно упасть должно.

И там, где червь слепой прокладывает ход,
Оно в заветный срок умрет и прорастет.

Так и душа моя идет путем зерна:
Сойдя во мрак, умрет — и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —

Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путем зерна. (I, 137)

3. Произведите метрический анализ. Какой ведущий размер стихов сборника «Путем зерна»? «Тяжелая лира»?

4. Сказалась ли переводческая деятельность Ходасевича на его творческом становлении? Кого из поэтов переводил Ходасевич? Перечитайте стихотворения из сборника «Путем зерна», написанные верлибром. Характерен ли для поэзии Ходасевича верлибр? Кто из поэтов, переводимых Ходасевичем, широко использовал верлибр?

5. Проанализируйте состав и композицию сборника «Европейская ночь». Какова его роль в общем замысле «Собрания стихов»? Какие новые темы появляются в стихах этого цикла («Дачное», «Под землей», «Окна во двор», «Сквозь ненастный зимний денек...»)? Произведите комплексный анализ стихотворения «Звезды», завершающего цикл. Сопоставьте темы и образы этого стихотворения и стихотворения «Путем зерна». Изменяется ли взгляд Ходасевича на роль поэта?

6. Мастерство Ходасевича в композиции стиха. Дайте определение риторической композиции стиха у Ходасевича, раскройте ее задачи. Произведите анализ композиции стихотворений «Леди долго руки мыла...» («Тяжелая лира»), «Слепой» («Европейская ночь»).

7. Какой способ цитирования характерен для поэзии Ходасевича (при подготовке рекоммендуется ознакомиться со статьей Н. Богомолова «Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича»)? Меняется ли техника цитирования от сборника к сборнику? Приведите примеры полигенетической цитаты. Отметьте реминисценции в стихах сборника «Путем зерна» на стихи Пушкина и Блока.

Литература

Богомолов Н. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 359–375

Тема 2. «Собрание стихов» в оценке современников, зарубежных и отечественных исследователей

Вопросы и задания

1. Как книга «Собрание стихов» была воспринята в прижизненной критике (В. Вейдле, З. Гиппиус, Г. Струве, Ю. Тынянов)?

Литература

Вейдле В. Ходасевич издали-вблизи // Вейдле В. О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 39–52.

Гиппиус З. «Знак». О Владиславе Ходасевиче // Гиппиус З. Чего не было и что было. Неизвестная проза (1926–1930 гг.) / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. СПб., 2002. С. 330–339.

Струве Г. Ходасевич // Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 103–105.

Тынянов Ю. Промежуток // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 264–291.

2. Познакомьтесь с отзывами на «Собрание стихов» Ю. Айхенвальда, В. Сирина [Набоков], М. Цетлина, опубликованными в периодике русской эмиграции.

Литература

Айхенвальд Ю. [Рец.] // Сегодня. 1927. № 278. 9 дек. С. 6.

Сирин В. [Набоков] [Рец.] // Руль. 1927. № 2142. 14 дек. С. 5.

Цетлин М. Поэт и Психея // Дни. 1928. № 1292. 8 янв. С. 4.

3. Законспектируйте статьи: «Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича» Н. Богомолова и «“Памятник” Ходасевича» С. Бочарова. Какой контекст привлекается для анализа книги «Собрание стихов»? Рассматривается ли состав книги как единый авторский замысел? Чем отличается, по мнению исследователей, поэтика последнего сборника? Какой новый ракурс появляется, с точки зрения современных исследователей, в цикле «Европейская ночь»? В чем они видят причины изменения творческой позиции поэта?

Литература

Богомолов Н. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 81–131.

Бочаров С. Г. «Европейская ночь» как русская метафора: Ходасевич, Муратов, Вейдле // Филологические сюжеты. М., 2007. С. 385–389.

Бочаров С. Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 1. С. 5–56.

4. Какой метод анализа поэзии Ходасевича использует Ю. И. Левин («О поэзии Вл. Ходасевича»)? Что является предметом его рассмотрения? К каким выводам он приходит?

Литература

Левин Ю. И. О поэзии Вл. Ходасевича // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 209–267.

4. Тексты, рекомендуемые для практического анализа в аудитории или для самостоятельного анализа:

Сб. «Путем зерна»: «Путем зерна», «Брента», «Смоленский рынок», «Обезьяна».

Сб. «Тяжелая лира»: «Музыка», «Перешагни, перескочи...», «Автомобиль», «Баллада» («Сижу, освещаемый сверху...»).

Сб. «Европейская ночь»: «Петербург», «Звезды», «Соррентинские фотографии», «Джон Боттом».

Литература

Бочаров С. Г. Об одном стихотворении Ходасевича // Филологические сюжеты. М., 2007. С. 400–415. (О стих. «Автомобиль».)

Ронен И. О второй «Балладе» Владислава Ходасевича // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1985. Bd. 15. P. 157–167.

Bethea D. M. Following in Orpheus' Footsteps: A Reading of Xodasevic's "Ballada" // Slavic and East European Journal. 1981. N 3 (25). P. 54–70.

IV. Литературная критика Вл. Ходасевича

Тема 1. Сотрудничество Ходасевича в периодических изданиях русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Как литературный критик Ходасевич — автор более четырехсот статей и рецензий, публиковавшихся в периодических изданиях русской эмиграции: журналах «Современные записки» (Париж), «Воля России» (Прага), газетах «Дни» (Берлин), «Последние новости» (Париж), «Возрождение» (Париж) и др. Используя материал «Литературной энциклопедии русского зарубежья. 1918–1940» (Т. 2: Периодика и литературные центры), подготовьте краткие сообщения о характере данных изданий и их авторах.

Литература

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000.

2. В феврале 1927 г. Ходасевич стал сотрудничать с литературным отделом газеты «Возрождение». Изменился ли с его приходом состав авторов раздела поэзии? Кого из молодых

поэтов русской эмиграции он поддерживал? Каковы темы литературных дискуссий, развернувшихся на страницах газеты между Вл. Ходасевичем и Г. Адамовичем? Прочтите очерк Адамовича «Владислав Ходасевич», опубликованный как отклик на смерть поэта.

Литература

Адамович Г. Владислав Ходасевич // Адамович Г. Сомнения и надежды / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Федякина. М., 2002. С. 55–57.

Ломоносов А. В. «Возрождение» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 64–74.

Мейер Г. «Возрождение» и белая идея // Возрождение. 1955. № 44. С. 99–100.

Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) / Публ. О. А. Коростелева, С. Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–277.

Яновский В. Из книги «Поля елисейские» // Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Бергер. СПб., 2004. С. 321–334.

Тема 2. Литературная критика и эстетика: позиция Ходасевича

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте позицию Ходасевича в дискуссии о литературной критике (ее задачах, месте в литературном процессе), которая велась М. Осоргиным, З. Гиппиус, Г. Адамовичем и другими критиками русского зарубежья в газетах «Дни» и «Возрождение».

Литература

Адамович Г. О критике и «дружбе» // Дни. 1928. 27 мая.

Крайний А. [Гиппиус З.] Положение литературной критики // Возрождение. 1928. № 1087. 24 мая. С. 2; то же: Гиппиус З. Чего не было и что было. Незвестная проза (1926–1930 гг.) / Сост., вступ. статья, комментарии А. Н. Николюкина. СПб., 2002. С. 403–408).

Осоргин М., Бахрах А. В защиту читателя // Дни. 1928. 27 мая.

Ходасевич В. Еще о критике // Возрождение. 1928. 31 мая.

2. Кто из писателей-современников был объектом критических статей и заметок поэта? Познакомьтесь с 3–4 рецензиями Ходасевича (напр.: «О. Мандельштам. Tristia»; «Заметки о стихах (М. Цветаева «Молодец»)»; «О Бунине»). Что отличает манеру Ходасевича-критика? См. тексты: Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2; Собр. соч.: В 2 т. Т. 2; Избранная проза. New-York, 1982; Колеблемый треножник. М., 1991; Литературные статьи и воспоминания. New-York, 1954; Статьи о русской поэзии. СПб., 1922.

3. Прочтите статьи Ходасевича «О форме и содержании», «О формализме и формалистах», «Декольтированная лошадь». Охарактеризуйте позицию Ходасевича по отношению к футуризму. В чем суть критики Ходасевичем формального подхода? Как определяет Ходасевич цели и язык искусства? Находит ли свое выражение тема искусства в поэзии Ходасевича? Произведите комплексный анализ стихотворения «Жив Бог! Умен, а не заумен...» («Европейская ночь»)

Ходасевич В. Из статьи «О форме и содержании»

«...Форма в литературе неотделима от содержания, как в живописи или в скульптуре. Она сама по себе составляет часть его истинного содержания, которое не может быть подменено идеями, пришитыми к произведению, но не прямо из него возникающими. Творческий акт заключается прежде всего в ви-

дении (с ударением на *и*) художника. Произведение есть объективация этого видения. Идея произведения возникает на пересечении реального мира с увиденным, преображенным. В том, как видится мир художнику, заключается философствование художника. Прием (форма) вскрывает метод преображения. Не пережив форму вместе с художником, нельзя пережить произведение, нельзя его понять. Критик, отказывающийся или не умеющий вникнуть в форму, отказывается или не умеет по-настоящему прочитать произведение. <...>

Вернусь, однако, к предметам более возвышенным, чтобы уж досказать свою мысль до конца, хотя и кратко по неизбежности. Искусство, понятое как преображение мира, автоматически заключает в себе идею, — оно идеей беременно. Оно, однако же, не рупор для идей, выработанных вне его или хотя бы даже только вне данного произведения. Природа искусства религиозна, ибо оно, подобно молитве, есть выраженное отношение к миру, к устройству мира, к Богу. Оно, однако ж, не есть религия. Искусство не заменяет религии, как религией не подменяется и не упраздняется искусство. Оно автономно — и в этом его смиренная гордость перед религией. Подобие молитвы все же не есть молитва» (*Ходасевич В. Ф. О форме и содержании* // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 272–273).

Литература

Ронен И. Вкусы и современники: О Ходасевиче и формалистах // Звезда. 2004. № 10. С. 202–206.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 268–273, 153–158, 159–167.

Radley Ph. Emotion in a Formalist: The Jakobson — Khodasevich Polemics // Studies Presented to Roman Jakobson by his students. Cambridge, 1968. P. 248–251.

4. Какую оценку литературно-критической деятельности Ходасевича дают его современники?

Литература

Бахрах А. В. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980.

Вишняк М. В. Современные записки: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993.

Вишняк М. В. Ф. Ходасевич // Современники о Владиславе Ходасевиче / Сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Бергер. СПб., 2004. С. 304–320.

Ледницкий В. А. Воспоминания и литературные заметки // Опыты. 1953. Кн. 2. С. 152–174.

Прегель С. Ю. О В. Ходасевиче // Новое русское слово. 1941. № 10333. 25 мая. С. 8.

Терапиано Ю. В. Ф. Ходасевич // Современники о Владиславе Ходасевиче. СПб., 2004. С. 342–353.

Терапиано Ю. Встречи // Там же. С. 354–356.

V. Биографическая проза Вл. Ходасевича

Тема 1. Пушкиноведческие штудии

Вопросы и задания

1. Прочтите статьи В. Ходасевича «Бережливость», «История рифм», «Явления Музы», «О Гаврииладе», «Петербургские повести Пушкина», «Автор, герой, поэт». Назовите темы и аспекты творчества Пушкина, которые интересовали Ходасевича-исследователя.

Литература

Сурат И. Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994.

Ходасевич В. Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Oakland, 1999–2001 (Modern Russ. Lit and Culture Studies and texts. Vol. 43).

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 48–70, 71–76, 378–382; Т.3. С. 399–418, 418–420, 443–447.

2. Речь «Колеблемый треножник» была прочитана на пушкинском вечере в Доме литераторов 14 февраля 1921 г., а полторы недели спустя в Петербургском университете. Выделите основные положения пушкинской речи.

Литература

Ходасевич В. Ф. «Колеблемый треножник» // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 77–85.

3. В чем Ходасевич видел задачу биографа Пушкина? Какие направления в понимании биографического жанра доминировали в то время?

Литература

Сурат И. Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994. С. 24–25.

4. Какой принцип, с точки зрения Ходасевича, должен лежать в основе составления биографии *поэта* (см. статью «К истории Пушкина»)? Следует ли Ходасевич этому принципу в биографии Державина, в очерках «Некрополя», в автобиографических очерках («Младенчество», «О себе», «Парижский альбом. VI»)?

Литература

Сурат И. Пушкинист Владислав Ходасевич. М., 1994.

Ходасевич В. Державин / [Вступ. ст., сост. прил., коммент. А. Л. Зорина]. М., 1988; Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 187–189, 190–209, 210–213.

Ходасевич В. К истории Пушкина // Ходасевич В. Пушкин и поэты его времени: В 3 т. Т. 2. Oakland, 2001.

«Никакая частная биография непостижима иначе, как в связи с общим изучением эпохи. Эпоха же складывается из явлений политической, общественной, умственной жизни, находящихся между собой в непрерывном взаимодействии. Однако вся эта цепь живых слагаемых еще не полна и не образует искомой суммы, если мы не включим в нее то, что зовется бытовым укладом. В биографии писателя, всегда занимающей нас, как один из ключей к его творчеству, эта бытовая сторона эпохи приобретает еще более существенное значение, нежели в других случаях. Природа литературного творчества глубоко индивидуальна. Явления бытового порядка дают творческой личности великое множество впечатлений и, следовательно, оказывают на нее если не важнейшее, то, во всяком случае, очень сильное, постоянное и самое непосредственное воздействие. Обследование не только общего бытового уклада, свойственного данной эпохе, но и ближайших его частных в биографических изысканиях о писателях должно бы занимать очень видное место, — гораздо более видное, нежели оно занимает обычно» (Ходасевич В. Ф. К истории Пушкина. С. 248).

5. Познакомьтесь с отзывами Г. Адамовича, В. Вейдле и Ю. Мандельштама на книгу Ходасевича «О Пушкине: Статьи» (Берлин: Петрополис, 1937).

Литература

Адамович Г. Литературные заметки: В. Ходасевич. «О Пушкине» // Последние новости. 1937. № 5941. 1 июля. С. 2.

Вейдле В. В. Ф. Ходасевич «О Пушкине» // Современные записки. 1937. № 64. С. 467–468.

Мандельштам Ю. Ходасевич о Пушкине // Возрождение. 1937. № 4077. 8 мая. С. 9.

6. Подготовьте доклад «Тема поэта и поэзии в творчестве В.Ходасевича».

Литература

Ходасевич В. Ф. Державин / [Вступ. ст., сост. прил., коммент. А. Л. Зорина]. М., 1988.

Ходасевич В. Ф. Об Анненском // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 2. С. 94–110.

Ходасевич В. Ф. Стихотворения // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 1.

VI. Мемуарная проза Вл. Ходасевича

Тема 1. «Некрополь»

Вопросы и задания

1. Дайте определение мемуарного (автодокументального) жанра. В чем его специфика? В чем особенность авторской позиции Ходасевича-мемуариста? Кому из современников посвящены очерки книги «Некрополь»? Прокомментируйте название этой книги. Проанализируйте 2–3 очерка с точки зрения композиции и жанрового своеобразие.

2. Как «Некрополь» был воспринят в прижизненной критике?

Литература

Адамович Г. Литературные заметки: В. Ходасевич. «О Пушкине» // Последние новости. 1939. № 6723, 24 авг. С. 3.

Алданов М. В. Ф. Ходасевич // Современники о Владиславе Ходасевиче. СПб., 2004. С. 357–366.

Вейдле В. В. Ф. Ходасевич «О Пушкине» // Современные записки. 1939. № 69. С. 393–394.

Зверев А. М. «Некрополь: Воспоминания» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3. Книги. М., 2002. С.575–577.

Пильский П. // Сегодня. 1939. № 99. 9 апр. С. 4.

Яновский В. // Русские записки. 1939. № 18. С. 198–199.

VII. Автобиографическая проза Вл. Ходасевича

Тема 1. Место и роль автобиографической прозы в творчестве Ходасевича

Вопросы и задания

1. Мемуарный очерк «Младенчество» был впервые опубликован в парижской газете «Возрождение» (1933. 12, 15, 19 окт.). Кто из русских писателей XIX в. обращался к под-

робному описанию раннего детства? Прочтите стихотворения «Не матерью, но тульской крестьянкой...» (цикл «Тяжелая лира»), «Перед зеркалом» (цикл «Европейская ночь»). Определите их тему и ключевые мотивы. Что отличает «автопортреты» Ходасевича? Есть ли тематическая и художественная взаимосвязь между автобиографической прозой («Младенчество», «О себе», «Парижский альбом. VI») и мемуаристикой, автобиографической прозой и литературной критикой Ходасевича?

«Очень важная во мне черта — нетерпеливость, доставившая мне в жизни много неприятностей и постоянно меня терзающая. Может быть, происходит она оттого, что я, так сказать, опоздал родиться и с тех пор словно все время бессознательно стараюсь наверстать упущенное. Старший из моих братьев был на целых двадцать два года старше меня, а сестра, ближайшая ко мне по времени рождения, — на одиннадцать. Когда я родился, отцу шел пятьдесят второй год, а матери сорок второй. <...>

Мое опоздание помешало мне даже в литературе. Родись я на десять лет раньше, был бы я сверстником декадентов и символистов: года на три моложе Брюсова, года на четыре старше Блока. Я же явился в поэзии как раз тогда, когда самое значительное из мне современных течений уже начинало себя исчерпывать, но еще не настало время явиться новому. Городецкий и Гумилев, мои ровесники, это чувствовали так же, как я. Они пытались создать акмеизм, из которого, в сущности, ничего не вышло и от которого ничего не осталось, кроме названия. Мы же с Цветаевой, которая, впрочем, моложе меня, выйдя из символизма, ни к чему и ни к кому не пристали, остались навек одинокими, “дикими”. Литературные классификаторы и составители антологий не знают, куда нас приткнуть. <...>

Я был слаб и хил чрезвычайно. А тут еще через несколько дней на языке у меня появилась опухоль, которая быстро росла и из-за которой я наотрез отказывался принимать пищу. Кормилицы, которых брали ко мне, уходили на другой день, говоря, что им невыгодно терять время, ибо я все равно “не жилец”. Наконец нашлась одна, которая согласилась остаться, сказав: “Бог милостив — я его выхожу”. Доктора между тем не знали, что делать, не решаясь на операцию. Когда я уже почти умирал, одному из них, Смиуту, англичанину родом, пришлось в голову приречь волдырь ляписом. Это действовало, мой типун исчез так же быстро, как появился. Смит надолго остался моим детским врачом, а на языке у меня на всю жизнь сохранилось небольшое затвердение, которое мой отец называл заплаткой. Осталась при мне и кормилица, Елена Александровна Кузина, крестьянка Тульской губернии, Одоевского уезда, Касимовской волости, села Касимова. Своего мальчика, ровесника моего, она отдала в Воспитательный дом, где он вскоре и умер. Таким образом, моя жизнь стоила жизни другому существу. <...>

О носе, показанном ксендзу Овельту, о заплатке, о появлении няни я знаю, разумеется, по рассказам. Все это события до-памятные, для меня как бы доисторические. Сюда же относится и рассказ о первом слове, мною произнесенном. Сестра Женья, которой было тогда двенадцать лет, катала меня, как куклу, в плетеной колясочке на деревянных колесах. В это время вошел котенок. Увидев его, я выпучил глаза, протянул руки и явственно произнес:

— Кыс, кыс!

По преданию, первое слово, сказанное Державиным, было — Бог. Это, конечно, не в пример величественней. Мне остается утешаться лишь тем, что вообще

есть же разность
Между Державиным и мной,

а еще тем, что, в конце концов, выговаривая первое слово, я понимал, что говорю, а Державин — нет. <...>

Я очень рано узнал о смерти, хотя в семье нашей никто не умирал. Я боялся темноты, покойников и особенно — ада, в который Бог отправляет грешников, чтобы их там мучили черти. Я также знал, что черти иногда появляются на земле, в полночь, а на рассвете проваливаются. Поэтому, когда брат Стася провалился на экзамене, он стал мне казаться существом весьма подозрительным, тем более что дома его все ругали и от него сторонились. Это подозрительное отношение особенно усилилось, когда Стася поступил на медицинский факультет и я узнал, что существует на свете страшное место — антонический театр, где лежат покойники и где их режут. Я очень хорошо понял, почему театр называется антоническим: туда попадают люди, у которых случился Антон-фагонь, страшная болезнь, от которой (слышал я) нет спасения и после которой одна дорога — в огонь, в ад. Я очень боялся, что и у меня будет Антон-фагонь. Я старался вести себя хорошо, чтобы не случилось со мною такого ужаса.

Не тут-то было: в один прекрасный день мне таки объявили, что вечером меня повезут в театр. Я заорал благим матом и орал так до самого вечера. Наконец мне сказали, что едем мы не в театр, а к няне в деревню. На это я согласился — не без опаски. <...>

С того дня все мое детство окрашено страстью к балету и не вспоминается мне иначе, как в связи с ним. Балет возымел решительное влияние на всю мою жизнь, на то, как слагались впоследствии мои вкусы, пристрастия, интересы. В конечном счете, через балет пришел я к искусству вообще и к поэзии в частности. Большой театр был моей духовной родиной. <...>

Вряд ли мир видел столь юного балетомана. Однако лет с четырех я стал именно балетоманом и благодаря этой ранней сознательности помню такие балетные времена, каких сверстники мои, разумеется, уж не помнят. Очень скоро, без посторонней помощи, силою лишь любви и внимания, научился я отличать друг от друга не только балеты, но и отдельных артистов и даже тонкости их восхитительного ремесла. <...>

Было бы удивительно, если бы увлечение балетом не вызвало с моей стороны попыток самостоятельного творчества в том же роде. И в самом деле — по целым дням вертелся я на ковре в гостиной, импровизируя перед трюмо целые балеты, в которых я был единственным действующим лицом, — так сказать, монобалеты. К кому-то из моих братьев порой заходил артист Большого театра Дмитрий Спиридонович Литавкин. Я смотрел на него с обожанием. Как танцовщик принадлежал он к числу заметных, но все же второстепенных величин. В “Коньке-Горбунке” и в “Жизни за Царя” танцевал он мазурку в первой паре — это была его коронная роль. Он дал мне несколько уроков или, вернее, показал несколько приемов, благодаря которым мои упражнения перестали быть слишком дилетантскими. По-видимому, способности к танцам у меня были очень большие. Меня показывали знакомым, как чудо-ребенка. Общие одобрения доходили до того, что, хоть родители мои были людьми старинных воззрений, все же весьма серьезно обсуждался вопрос, не следует ли меня впоследствии отдать не в гимназию, а в театральное училище. К этому все и шло, и я уже воображал себя на голубой, лунной сцене Большого театра, в трико, с застывшей улыбкой на лице,

округленно поднявшим левую руку, а правой — поддерживающим танцовщицу в белой пачке, усеянной золотыми блестками. Этим мечтам не суждено было исполниться. Лет с шести я стал хворать бронхитами. Доктор Смит объявил, что мои легкие не выдержат балетной учебы. Я покорился, потому что был очень послушным ребенком и потому, что к тому времени начались у меня некоторые другие увлечения, о которых скажу впоследствии. Тем не менее я и теперь иногда жалею, что не довелось мне стать танцовщиком. Навсегда сохранилась у меня любовь к балету. <...>

Мне было лет шесть, когда сочинил я первое двустишие, выражавшее самую сущность тогдашних моих чувств:

Кого я больше всех люблю?
Ведь всякий знает — Женичку.

Не следует думать, что это двустишие вовсе лишено рифмы. В основу рифмоида “люблю — Женичку” положено очень верное чувство рифмы и ритма. В книжной поэзии я помню только один случай такой рифмовки дактилического окончания с мужским: “антраша” и “профессорша” у Андрея Белого в “Первом свидании”. Она, однако же, часто встречается в народных песнях, от самых старых до современных частушек включительно. Гораздо труднее мне было бы защитить другое стихотворение, сохранившееся в моей памяти. Оно было навеяно вербным торгом, который в то время устраивался на Театральной площади и лишь несколько позже был перенесен на Красную:

Весна! выставляется первая рама —
И в комнату шум ворвался,
И благовест ближнего храма,
И говор народа, и стук колеса.

На площади тесно ужасно,
И много шаров продают,
И ездят мимо жандармы,
И вербы домой все несут.

Недостатки второй строфы очевидны. Первую же, как уже заметил читатель, я взял у Майкова — не потому, что хотел украсть, а потому, что мне казалось вполне естественным воспользоваться готовым отрывком, как нельзя лучше выражающим именно мои впечатления. Майковское четверостишие было мной пережито как мое собственное» (*Ходасевич В. Ф. Младенчество // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1996–1997. С. 190–192, 195–198, 205–206*).

Литература

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 190–209; Т. 1. С. 195, 277.

Георгий Викторович Адамович (1892–1972)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч. Литературные беседы: В 2 кн. / Вступ. ст., подг. текста, коммент. О. А. Коростелева. СПб., 1998 (Кн. 1. «Звено» 1923–1926; Кн. 2. «Звено» 1926–1928). Издание продолжается; Собр. соч. Стихи, проза, переводы / Вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб., 1999; Собр. соч. Комментарии / Сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. СПб., 2000; Собр. соч. Одиночество и свобода. СПб., 2002; Собр. соч. Литературные заметки: В 3 кн. СПб., 2002–2007; Критическая проза / Вступ. ст., сост., примеч. О. А. Коростелева. М., 1996; Марина Цветаева — Георгий Адамович: Хроника противостояния / Сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. М., 2000.

2. Библиографические издания

Булгаков В. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. Нью-Йорк, 1993.
Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002.

Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.

Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 1.

Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.

Серков А. И. Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 44–45.

Hagglund R., comp. Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography. Criticism, Poetry, and Prose, 1915–1980. Ann Arbor, [1985].

Smith A. Georgii Adamovich // Dictionary of Literary Biography. Vol. Three Hundred Seven: Twentieth-Century Russian Émigré Writers. Detroit et. al., 2005.

3. Литература ко всем разделам

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: эстетика литературного быта русского зарубежья. СПб., 2003 (по указат. имен).

Критика русской эмиграции: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996.

Hagglund R. A Vision of Unity: Adamovich in Exile. Ann Arbor: Ardis, 1985.

II. Георгий Адамович глазами современников

Тема 1. Адамович в эмигрантской мемуаристике

Вопросы и задания

1. Сопоставьте мнения современников Адамовича и определите доминанту его «мемуарного образа»:

«В конечном счете, все, о чем писал Адамович, так сказать, “для души”, для себя, не выполняя роли присяжного критика, может быть выражено двумя его собственными строчками. Ведь во всех своих писаниях он — порой с оттенком скептицизма и не без внутренней иронии — комментировал ту же вечную тему:

О том, что мы умрем. О том, что мы живем.
О том, как страшно все. И как непоправимо...»

(Бахрах А. Памяти Адамовича (К 10-летию со дня смерти) // Русская мысль. Париж, 1982. 28 февр.).

«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» (Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 196).

«Вся воспитательная работа Ходасевича, все его усилия обучить молодежь классическому мастерству и привить ей свой дух уверенности 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).

«С отдельными его [Ходасевича] взглядами на искусство, также как со взглядами В. Вейдле, М. Цетлина и некоторых других эмигрантских критиков считались, может быть, даже больше, чем с советами Адамовича. Но за Адамовичем шли в самом главном. Это было очень определенное, хотя и трудно определимое представление о том, чем была и чем должна быть русская литература. <...> На каком-то собрании <...> Адамович совсем уже определенно заявил, что русская литература XIX века была как бы новым взрывом сил, вошедших в мир с христианством. В том, что он научил “молодых” такому подходу к искусству, я вижу величайшую его заслугу» (Варшавский В. Незамеченное поколение. М., 1992. С. 179, 182).

«Адамовича в первую очередь надо благодарить за возникновение и развитие особого климата зарубежной литературы. Конечно, без него существовали бы те же писатели, поэты или даже еще лучшие, быть может, но парижского “тона” литературы как особого и единого, всем понятного, хотя трудно определимого стиля, думаю, не было бы. <...> Адамович, как это ни казенно звучит, создал школу, или вернее, антишколу, что почти совпадает, объединявшую вокруг себя лучших молодых людей того времени. <...> Достойно внимания, что в отдельных случаях Ходасевич был, пожалуй, ближе к ограниченной — литературной — истине, искуснее и даже “честнее”. <...> Совершенно очевидно, что статьи Адамовича и еще меньше стихи или очаровательная болтовня не исчерпывают его роли. <...> Если бы требовалось одним словом определить вклад Адамовича в жизнь нашей литературы, я бы сказал: “Свобода”! <...> Адамович только очень

редко и весьма невнятно о свободе писал и говорил. Но само его присутствие освобождало. В этом суть!» (*Яновский В.* Поля Елисейские. Книга памяти. Нью-Йорк, 1983. С. 108–109, 110, 111).

Литература

- Иваск Ю.* Разговоры с Адамовичем // Новый журнал. 1979. Кн. 134. С. 92–101; перепечат. в: *Адамович Г.* Одиночество и свобода. М., 1996.
- Каннак Е.* Верность: Воспоминания, рассказы, очерки. Paris, 1992. С. 168–174.
- Одоевцева И.* Избранное. М., 1998. С. 688–745.
- Померанцев К.* Последний Адамович // Новый журнал. 1972. Кн. 108. С. 159–168.
- Чиннов И.* Собр. соч.: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 90–119.
- Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 141–156, 253–263.

Тема 2. Адамович в произведениях В. Набокова

1. Каковы основополагающий принцип и механизм переосмысления, к которым прибегает Набоков для создания «сниженного» образа Адамовича (Христофора Мортуса) в романе «Дар» и в рассказе «Уста к уста»? Как соотносится этот образ с высказываниями и воспоминаниями об Адамовиче других эмигрантских литераторов?

Литература

- Давыдов С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. Мюнхен, 1982.
- Демидова О. Р.* Метаморфозы в изгнании. С. 184–197.
- Мельников Н.* «До последней капли чернил...»: Владимир Набоков и «Числа» // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 73–82.
- Набоков В. (В. Сирин).* Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 250 и след.; 654 и след. (коммент.); Т. 5. С. 339–351, 724–731 (коммент.).

III. Критическое осмысление художественного наследия Георгия Адамовича

Тема 1. Поэзия Г. Адамовича в критике современников

Вопросы и задания

1. Сопоставьте критические отзывы современников о книгах стихов Адамовича. Каким образом критики определяют его место в русской поэтической традиции, специфику его поэтики и его поэтическую эволюцию?

«Облака» (1916)

«Он не любит холодного великолепия эпических образов, он ищет лирического к ним отношения»; «Ученик Г. Адамович хороший: у него есть вкус, есть желание быть самостоятельным» (*Гумилев Н.* Письмо о русской поэзии // Аполлон. 1916. № 1. С. 26).

«За исключением двух или трех стихотворений, представляющих собою стихи-живопись, “Облака” всецело относятся к чистой лирике» (*Р. Д.* [Рец.] // Северные записки. 1916. № 2. С. 229).

«Лирика Адамовича носит почти всегда элегический характер»; «Учителями его, по преимуществу, должны считаться Кузмин, И. Анненский и Ахматова»; «Непохожий на Ахматову по основному душевному тону, Адамович может развиться в самостоятельного и своеобразного представителя нового направления» (*Жирмунский В.* [Рец.] // Биржевые ведомости. 1916. № 15861. 14 (27) окт. С. 5).

«Можно составить генеалогию почти каждого образа Адамовича. Среди “источников” — и Анненский, и Блок, и Кузмин, и Гумилев, и Ахматова, и т. д. вплоть до Георгия Иванова. Однако, несмотря на все это, уже сразу, после 2–3 стихов Адамовича становится ясно, что у него есть свое лицо» (*Еникальский В.* [Рец.] // Журнал журналов. 1916. № 30. С. 9).

«...слышится то Блок, то Белый, то Ахматова» (*Линскеров К.* [Рец.] // Русские ведомости. 1916. № 184. 10 авг. С. 5).

«...особенно влияние А. Ахматовой, а через нее — Иннокентия Анненского и — дальше — Верлена»; «также есть в них кое-что от Блока, кое-что от Андрея Белого» (*Ходасевич В.* [Рец.] // Утро России. 1916. № 65. 5 марта. С. 7).

«Чистилище» (1922)

«Из десятков книг лирическое содержание можно найти в книге Г. Адамовича “Чистилище”» (*Кузмин М.* Парнасские заросли // Завтра: Литературно-критический сборник. I. Берлин, 1923. С. 119).

«Это, кажется, называется акмеизм» (*Брюсов В.* Среди стихов // Печать и революция. 1922. Кн. 2. С. 145).

«Не раз было говорено, что у Ахматовой много подражательниц среди поэтесс: гораздо тоньше, но и сильнее, подражает Ахматовой Адамович. Строение стихотворений, темы и особенно интонации, которыми Ахматова так богата, поразительно точно переняты им, но часто звучат искусственно» (*Берберова Н.* [Рец.] // Современные записки. 1924. № 19. С. 432).

«Чистый парнасизм Г. Иванова ему чужд. Фактура его нервна, угловата, порывиста, он эмоционален и даже патетичен» (*Мочульский К.* Классицизм в современной русской поэзии // Современные записки. 1922. № 11. С. 379).

«Они [Г. Адамович и Г. Иванов] олицетворяли внутри “Цеха” как бы две разные стихии — Георгий Иванов стихию романтическую, Георгий Адамович — стихию классическую» (*Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 35).

«Отход от акмеизма наметился уже во второй книге Адамовича “Чистилище”. <...> От акмеизма оставалась, правда, некоторая склонность к “литературности”, к переключке с другими поэтами, причем любимыми поэтами Адамовича явно были Лермонтов и Анненский. <...> Многословный как критик, Адамович скуп и немногословен как поэт, и в этом одно из больших его достоинств. Его тянет к простоте» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. С. 214).

«На Западе» (1939)

«Как бы замирание голоса <...> Простота бывает и своего рода изысканностью, но в этих стихах она прямо, просто (и сознательно) проста» (*Гиппиус З.* Почти без слов // Последние новости. 1939. № 6555. 9 марта. С. 3; подп.: Антон

Крайний); кроме того, по мнению Гиппиус, Адамович единственный из эмигрантских поэтов близок Блоку, хотя и «абсолютно свободен» от подражательности; сближает их «чувство ответственности за свои слова».

«Главное, что привлекает в произведениях Адамовича, — это простота и удивительная цельность, нет ни одного лишнего слова и вместе с тем каждая строка живет внутренней мелодической жизнью» (*Осокин С.* (псевд. В. Андреева) // *Русские записки*. 1939. № 16. С. 199).

«Философский диалог <...> в одном стихотворении осуществляется согласие двух или нескольких голосов» (*Бицилли П.* [Рец.] // *Современные записки*. 1939. № 69. С. 384).

«Некоторые стихотворения напоминают химические формулы — названы и дозированы элементы, реакция должна произойти уже в сознании читателя» (*Вадвич Н.* [Рец.] // *Русский современник*. 1939. № 3. С. 127).

«Единство» (1967)

«Поэзия “Единства” идет в высокой русской лирической традиции — пушкинско-тютчевско-баратынской. Эта небольшая книжка — одна из ее подлинных “нот”. Под конец жизни Адамович выговорил какие-то слова высокой значимости для каждого человека» (*Гуль. Р.* [Рец.] // *Новый журнал*. 1967. № 89. С. 279).

«Адамович на свой особый лад допел Лермонтова, Блока, Анненского. <...> Стихи Адамовича будят мысль, незаметно очаровывают и глухо звенят где-то на самом “дне сознания”, за что-то укоряя или же что-то обещая» (*Иваск Ю.* Эпоха Блока и Мандельштама // *Мосты*. 1968. № 13/14. С. 234, 235).

«Очень русские стихи, органически связанные с большой линией нашей поэзии, но Георгий Адамович не только русский, но еще и европеец. <...> и вкус, и тон, и уровень, и трезвый, ясный, порой даже несколько картезианский ум безупречны. И в то же время чувству дана полная свобода, а умение вовремя остановиться <...> показывает, какой огромный путь поэтического опыта и внутреннего искусства необходимо пройти поэту, чтобы так говорить о самом для него значительном и важном» (*Терапиано Ю.* [Рец.] // *Русская мысль*. 1967. 28 сент.).

«Тяготение к евангельской простоте и бедности в искусстве, к аскетической трезвости, к сосредоточенности на самом важном, на единственно серьезном. <...> И мы понимаем, отчего Адамович в свое время писал о “невозможности поэзии”: в частности, о невозможности того, чтобы в широком, обильном и пестром цветении литературы поэзия стала той чудотворной частицей, которая бы навсегда преобразила человека» (*Чиннов И.* Смотрите — стихи // *Новый журнал*. 1968. № 92. С. 138; перепечат. в: *Чиннов И.* Собр. соч.: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 96–109).

Тема 2. Поэзия Адамовича в оценке современной критики и литературоведения

Вопросы и задания

1. Проанализируйте критические отзывы современных российских и зарубежных исследователей о поэзии Г. Адамовича; выделите основные методологические подходы к

анализу его поэтического наследия, на которых основываются авторы посвященных поэзии Адамовича работ.

Литература

- Богомолов Н. А.* Проект «акмеизм» // Новое литературное обозрение. 2003. № 58. С. 140–180.
- Коростелев О. А.* «Без красок и почти без слов...» (поэзия Георгия Адамовича) // Адамович Г. Собр. соч. Стихи, проза, переводы. СПб., 1999. С. 7–74.
- Федоров Ф. П.* Пушкин в системе воззрений Георгия Адамовича // Время и текст: Историко-литературный сборник. СПб., 2002.
- Фетисенко О. Л.* Блок и Г. Адамович (О возможном прочтении одного стихотворения Г. Адамовича) // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 90–101.
- Фетисенко О. Л.* «Облака» и «Чистилище» Г. В. Адамовича (Блоковский подтекст) // Труды гос. Музея истории С.-Петербурга. Вып. IV: Музей-квартира А. Блока: Материалы науч. конференции. СПб., 1999. С. 139–157.
- Чиннов И.* Собр. соч.: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 96–119.
- Livak L.* How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison; London: University of Wisconsin Press, 2003 (по указат. имен).

IV. Георгий Адамович-критик

Тема 1. Становление и поэтика критического творчества Адамовича. Литература русской эмиграции в оценке Адамовича

Вопросы и задания

1. Проанализируйте специфику критической манеры и основополагающие творческие установки Адамовича-критика; дайте оценку предложенной Адамовичем концепции развития эмигрантской литературы.

Литература

- Адамович Г.* Собр. соч.: Комментарии. СПб., 2000.
- Адамович Г.* Собр. соч.: Одиночество и свобода. СПб., 2002.
- Адамович Г.* Собр. соч.: Литературные беседы: В 2 кн. СПб., 1998.
- Адамович Г.* Собр. соч.: Литературные заметки: В 3 кн. СПб., 2002–2007.
- Кодзис Б.* Георгий Адамович как литературный критик // Studia Rossica. W raju I na aboczynie: Literatur rosyjska XX wieku. Warszawa. 1999. S. 151–158.
- Коростелев О. А.* Георгий Адамович в газете Милюкова «Последние новости» // Адамович Г. Собр. соч.: Литературные заметки. Кн. 1. С. 5–26.
- Коростелев О. А.* Критическая проза Георгия Адамовича // Литературная учеба. 1991. № 1. С. 138–141.
- Коростелев О. А.* Подчиняясь не логике, но истине... (Литературные беседы) Георгия Адамовича в «Звене» // Адамович Г. Собр. соч.: Литературные беседы. Кн. 1. С. 5–30.
- Марина Цветаева — Георгий Адамович: Хроника противостояния / Предисл., сост. и примеч. О. А. Коростелева. М., 2000.
- Ревякина А. А.* Г. Адамович — критик журнала «Звено» // Русское литературное зарубежье: Сб. обзоров и материалов. М., 1993. Вып. 2. С. 86–101.
- Фетисенко О. Л.* Автобиографизм литературных рецензий Георгия Адамовича // Русский литературный портрет и рецензия в XX веке: Концепции и поэтика. СПб., 2002. С. 105–110.
- Hagglund R.* The Study of the Literary Criticism of G. Adamovich. Seattle, 1967.

Тема 2. Полемика Адамовича с Ходасевичем

Вопросы и задания

1. Проанализируйте основные статьи, написанные Адамовичем в ходе полемики с В. Ходасевичем (указ. и частично опублик. в: *Коростелев О., Федякин С.* Полемика...).
2. Сопоставьте точки зрения обоих критиков относительно природы литературы, ее задач и возможности ее существования в условиях эмиграции: в чем суть принципиальных расхождений в их воззрениях?

Литература

- Адамович Г.* Собр. соч.: Комментарии.
Адамович Г. Собр. соч.: Литературные заметки.
Коростелев О., Федякин С. Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) // *Российский литературоведческий журнал.* 1994. № 1. С. 204–208.
Струве Г. Об Адамовиче-критике // *Грани.* 1957. № 34–35. С. 365–369.
Hugglund R. The Adamovich — Hodasevic Polemics // *The Slavonic and East-European Journal.* 1976. Vol. 20. № 3. P. 239–252.

Тема 3. Георгий Адамович и поэтика «парижской ноты»

Вопросы и задания

1. Основываясь на статьях Адамовича «Поэзия в эмиграции» (1955) и «Невозможность поэзии» (1958), воссоздайте историю становления, бытийную и духовную парадигмы и основные принципы поэтики «парижской ноты».
2. Сопоставьте точку зрения Адамовича с мнениями эмигрантских литераторов и современных российских и зарубежных исследователей.

«Мы» — три-четыре человека, еще бывшие петербуржцами в то время, когда в Петербурге умер Блок, позднее обосновавшиеся в Париже; несколько парижан младших, иного происхождения, у которых с первоначальными «нами» нашлся общий язык; несколько друзей географически далеких, — словом, то, что возникло в русской поэзии вокруг «оси» Петербург — Париж, если воспользоваться терминологией недавнего военного времени... Иногда это теперь определяется как парижская «нота». <...> Пребывание во Франции не могло не возбудить колебаний, особенно на первых порах. Одно дело — читать иностранные книги дома, другое — оказаться лицом к лицу с тем, что книги эти питает, одушевляет и оправдывает. Нас смутили резкие различия между устремлениями нашими и французскими, различия и формальные, и волевые. Во Франции, да и вообще на Западе, поэзия давно уже отказалась от надежд и веры не в каком-либо религиозном значении слова, а в другом, впрочем, почти столь же основном и глубоком <...>. Поэзия во Франции более или менее откровенно ставит знак равенства между собой и мечтанием, и особенно это стало ясно у Малларме со всеми его последователями <...>. Но мечта никуда не ведет, кроме разбитого корыта в конце каких угодно феерических блужданий и вопроса: только и всего? — после исчезновения обольщений. <...> «Что есть истина»? Для русской поэзии вопрос этот — об истине — существовал тоже, существовал всегда. Но он не имел в ней позднеримского, насмешливо-скептического оттенка. У Блока, например, все обращено к тому, чтобы неуловимую эту «истину» уловить и из поэзии сделать

важнейшее человеческое дело, привести ее к великому торжеству: к тому, что символисты называли “преображением мира”. Да, слово призрачно, оно больше обещает, чем способно дать, и я не уверен, что “преображение мира” вообще что-либо значит. Но при зыбкости цели показательно было стремление: не загонять поэзию в тупик “снов золотых”, бесконтрольно и беспрепятственно “на-веваемых”, не искать для нее развода с жизнью после не совсем благополучного брака, а доделать то, чего сделать не удалось, без отступничества и, уж конечно, без сладковатого хлороформа. Это корень и сущность всего. <...> Мечта? Но Блок не хотел мечтать, он был занят делом, которое не казалось ему априори безнадежным. Он не бывал темен лишь тогда, когда не в силах был перевести на внятный язык то, что хотел бы внятно сказать, и когда будто бился головой о стену своего “несказанного”... А мы, с акмеизмом и цехом в багаже, мы все-таки чувствовали, что не Гумилев — наш учитель и вожатый, а он. <...> Вероятно, судьба русской поэзии в эмиграции — по крайней мере парижской ее “ноты” — была бы иной, если бы иначе сложились исторические условия. Вероятно, эта злополучная, мало кого из современников прельстившая “нота” была бы громче, ярче, счастливее, увлекательнее, не одушевляй и на связывая нас сознание, что “теперь” или “никогда”... А при такой альтернативе дело почти всегда решается в пользу “никогда”, о чем мы не сразу догадались. <...> Впервые вопрос “зачем?” сделался нашей повседневной реальностью без того, чтобы могло что-нибудь его заслонить. Зачем? Не зачем писать стихи — нет, на сделки с сознанием мы все-таки шли, иначе нельзя было бы и жить, — а зачем писать стихи так-то и о том-то, когда надо бы в них “просиять и погаснуть”, найти единственно важные слова, окончательные, никакой серной кислотой не разъедаемые, без всех тех приблизительных удач, которыми довольствовалась поэзия в прошлом, но с золотыми нитями, которыми она бывала прорезана, с памятью о былых редких видениях, с верностью, без предательства, наоборот, с удесятеренным чувством ответственности — ибо, в самом деле, как же было этого не чувствовать, когда остался человек лицом к лицу с судьбой, без посредников: теперь или никогда! <...> Одним из открытий наших, — которое заслуживает названия открытия, конечно, только в личном плане, никак не в общем историко-литературном значении, — было то, что стихи можно, в сущности, писать как угодно, то есть как кому хочется. От школ, от метода, от “измов” колебания и изменения происходят лишь такие, которые напоминают рябь на поверхности реки: течение, ленивое или сильное, глубокое или мелкое, остается таким же, как было при полной тишине или сильной буре. Чутье — если оно есть — подсказывает метод верный, то есть соответствующий тому, что каждый поэт в отдельности хочет выразить. Но и только. <...> Отсюда — рукой подать до открытия второго, неизмеримо более значительного, но оставшегося смутной, невысказанной догадкой, очевидно, “чтоб можно было жить”: стихи нельзя писать никак... Настоящих стихов нет, все наши самые любимые стихи “приблизительны”, и лучшее, что человеком написано, прельщает лишь лунными отсветами неизвестно где затерявшегося солнца. <...> Думаю, что “нота” все-таки прозвучала — и прозвучала не совсем напрасно. Случайности в ее чертах было меньше всего, и то, что ее особенности оказались во внутреннем, скрытом от посторонних глаз согласии с историческими условиями, это подтверждает. Надо было все “самое важное” из прошлого как бы собрать в комок и бросить в будущее, отказавшись от лишнего груза. Нельзя было — и в те редкие минуты, когда Аполлон оказывался действительно требовательным, —

привычными пустяками заниматься. <...> были и другие побуждения, другие толчки изнутри, вызвавшие тягу к поэзии, которая “просияла и погасла” бы. А Некрасов, по-новому прочитанный, противоядие от брезгливо-эстетической щепетильности? А неотвязное понятие творческой честности не в каком-либо шестидесятилетнем смысле, а как постоянная самопроверка, как антибальмонтовщина, с отвращением ко всякой сказочности и всякой экзотике, с вопросом: кто поверит словам, которым не совсем верю я сам? — и прямой дорогой от него к пустой, белой странице?» (Адамович Г. Поэзия в эмиграции. С. 203, 205–211, 215–216, 219–220).

«Человек создан по образу и подобию Божьему. <...> От “образа и подобия” — даже если это не догмат, а только предположение, рабочая гипотеза — к поэзии прямая нить. Но не к тому, конечно, что большей частью за поэзию выдается и ею считается, а скорей к платоническому представлению и мечте о ней. Вот <...> тут-то и обнаруживается невозможность ее! Надо, однако, немедленно добавить, пояснить: не невозможность писания хороших, прекрасных, замечательных стихотворений, — что в редких случаях некоторым людям еще удастся, — а невозможность продолжения, невозможность метода, школы и развития. Поэзия есть лучшее, что человек может дать, лучшее, что он может сказать. <...> “Лучшие слова в лучшем порядке”. Кольриджевскому определению поэзии у нас повезло, с легкой руки Гумилева, которому формула эта чрезвычайно нравилась. Не помню, не знаю, не скажу откровенно, какой смысл вложил в нее сам Кольридж, но едва ли тот, который вкладывал Гумилев, а за ним и другие молодые авторы: едва ли смысл чисто формальный, в духе Буало, советовавшего, как известно, “полировать” стих без устали. К лучшему “порядку” это, пожалуй, и могло бы отнестись, — но что значит “лучшие слова”? Что могут они значить, кроме того, что в поэзии недопустимы: обман, притворство, поза, кокетство, фокусничанье, комедиантство, самолюбование, развязность, баловство, ходули. <...> Недопустимо то, что наверное не от “образа и подобия” и за что “образ и подобие” не несет ответственности. Наедине с собой человеку не трудно в себя всмотреться, и, конечно, поэт всегда знает, нашел ли он действительно “лучшие слова” — то есть лучшие для него, в данном его состоянии, вовсе не безотносительно “хорошие”, “красивые”, “поэтические”, — или увлекся соображениями посторонними, вплоть до предвкушения читательского восторга от какого-нибудь идиотски-новаторского литературного выверта. <...>

Движение, развитие, а тем более “новаторство” в поэзии сопряжено с некоторой долей суетности и с отклонением от всего того, что можно бы назвать поэтической идеей в платоновском смысле. Движение — как это на первый взгляд ни удивительно — рассеивает мысли, разжижает чувство, притом сразу, с первых же шагов, и в конце концов приводит к отступничеству. Что же поэту делать? Топтаться на месте? Удовольствоваться стилизацией под классиков? <...> выход найти трудно. В прошлом движение было, иначе нам теперь не на чем было бы и “топтаться”. Исторически понятие движения, развития неопровержимо, и законность его как будто — вне сомнений. Но, очевидно, не все времена в этом отношении одинаковы, и сейчас приходится перефразировать знаменитое леонтьевское изречение: “Надо поэзию подморозить, чтобы она не сгнила”. Это, пожалуй, **наше** открытие, и обязаны мы им не особой нашей прозорливости, а только тому, что оказались волею судеб в особом, небывалом положении, да

еще в эпоху, когда новизна во что бы то ни стало сделалась чуть ли не лозунгом иных влиятельнейших художников. Нашим историческим уделом было созерцание в чистейшем, беспримесном виде, поскольку для деятельности, при не очень-то большой природной склонности к ней, не было поля, не было арены, — и, оцепенев, остановившись исторически и общественно, мы кое-что разглядели такое, что от других ускользает. <...> Что же делать? — спрашиваешь себя в сотый раз. Что делать во имя “образа и подобия”? Ради “лучших слов”, какие надо в себе найти? Попытка вытравить все украшения, всякого рода побрякушки, не только грошовые, но и отличной выделки, высокой пробы, мало-помалу приводит к белой странице. <...> Подстерегает опасность и хуже, чем пустая страница: естественное, даже в каком-то смысле здоровое стремление избавиться от тирании “невозможности”, однако без согласия вступить на путь беспечно-развлекательный <...> стремление это может привести к сочинению стихов, ничем не отличающихся от тех, которые писали майковские эпигоны, вялых, бледных, даже не мертвых, а как бы еще не родившихся, никаких. Преодоление прозы может оказаться на деле осуществлением прозы и ее победой. Если в ответ нет отклика, сетовать не на кого: виноват ты сам, надо все начинать сначала. <...> Возвеличение прошлого в ущерб и в упрек настоящему — позиция банальная и смешная <...>. Но и утверждение, что все эпохи одинаковы и что след, оставляемый в искусстве каждым поколением, равноценен всякому другому, — не менее ошибочно. В русском прошлом было много хорошего, было и много слабого. Но, обрывая эти свои заметки <...> в виде лучшего комментария к ним и даже оправдания не могу удержаться, чтобы именно из прошлого не привести короткое стихотворение — шесть строк Баратынского:

Царь небес! Успокой
Дух болезненный мой,

Заблуждений земли
Мне забвенью пошли,

И на строгий твой рай
Силы сердцу подай.

...Мало найдется во всей русской литературе стихов чище, тверже, драгоценнее, свободнее от поэтического жульничанья: это именно возвращение на алтарь того, что человек получил свыше, ясное отражение “образа и подобия”. Ни иронии, ни слез, ни картинно-живописной мишуры: никаких симптомов разжижения воли. Экономия средств, то есть начало и конец мастерства, доведена до предела: все стихотворение держится, конечно, на одном слове “строгий”. Но слово это наполнено содержанием, которого хватило бы на десяток поэм вроде какой-нибудь несчастной “Инонии”, и целое залито отброшенным назад светом этого слова» (*Адамович Г. Невозможность поэзии. С. 223, 225, 226, 227, 228, 229, 241, 242, 244, 245, 246*).

Литература

Адамович Г. Поэзия в эмиграции // Адамович Г. Собр. соч.: Комментарии. С. 199–220.
Адамович Г. Невозможность поэзии // Там же. С. 221–246.

- Буслакова Т. П.* Парижская «нота» в русской литературе: взгляд критики // Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. М., 2000. Вып. 1. С. 20–101.
- Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956; М., 1992. Гл. 4.
- Коростелев О. А.* «Без красок и почти без слов...». (Поэзия Георгия Адамовича // Адамович Г. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. СПб., 1999. С. 35–44.
- Коростелев О. А.* «Мы и они» в мировоззрении «Парижской ноты» (Георгий Адамович о Европе и России) // *Eurora orientalis*. 2003. Vol. XXII (2). С. 171–184.
- Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 300–303.
- Федотов Г. П.* О парижской поэзии // Ковчег. Нью-Йорк, 1942.
- Чиннов И.* Собр. соч.: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 109–119.
- Яновский В. С.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983 (по указат. имен).
- Tjalsma W.* Acmeizm, Adamovich, the Parisian Note and A. Steiger // *Toward a Definition of Acmeizm. Supplementary Issue of Russian Language Journal. East Lansing*, 1975. P. 92–105.

V. Литературное творчество Георгия Адамовича

Тема 1. Поэзия

1. Прокомментируйте мнение современного исследователя об истоках и специфике зрелой поэтики Адамовича и об эволюции его творчества от «русского и французского декадентства» к «неоклассицизму» и от него — назад к символизму (идее преображающего творчества).

«Уже в <...> рецензиях на ранние стихи были верно отмечены черты будущей зрелой поэтики Адамовича: заметное воздействие двух разных поэтик — акмеизма и символизма, ярко выраженная цитатность и при всем внешнем эклектизме свое самостоятельное лицо, собственная поэтика, способная сплавить столь разнородные элементы в единое целое. <...> Свое знакомство с русской и мировой поэзией Адамович начал с конца, как это чаще всего и происходит, т. е. с ее последних достижений — русского и французского декадентства — и был покорен в первую очередь ими. Все его мироощущение в юности определялось именно этой поэзией. <...> Затем он по-настоящему прочувствовал мир поэзии классической, найдя в ней немало достоинств. Вот в этот-то период и выступает на арену “неоклассицизм”, под которым подразумевалась не только учеба у классиков, но еще и продолжение их дела, поддержание статуса поэзии на должном уровне. <...> Третий и последний, зрелый этап в самосознании и лирике Адамовича почти совпадает с внешним событием эмиграции. Недостаточность “неоклассицизма”, смутно ощущаемая всегда, стала все больше осознаваться Адамовичем. <...> “Серебряный век” русской поэзии из эмигрантского далека начал восприниматься во всей его сложности и величии, и Адамович все чаще принялся обращать свои взоры к символизму, к его грандиозным целям...» (*Коростелев О. А.* «Без красок и почти без слов...» // Адамович Г. Собр. соч. Стихи. Проза. Переводы. СПб., 1999. С. 17, 35, 36).

2. Проиллюстрируйте комментарий примерами из книг Адамовича «Облака», «Чистилице», «На Западе», «Единство».

Литература

Адамович Г. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы (по оглавлению).

Коростелев О. А. «Без красок и почти без слов...» // Адамович Г. Собр. соч. Стихи, проза, переводы. С. 5–74.

3. Прокомментируйте определение поэзии, предложенное Адамовичем в «Комментариях»:

«Какие должны быть стихи? Чтобы как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти, чтобы “ах!”, чтобы “зачем ты меня оставил?”, и вообще, чтобы человек как будто пил горький, черный, ледяной напиток, “последний ключ”, от которого он уже не оторвется. Грусть мира поручена стихам. Не будьте же изменниками» (Адамович Г. Собр. соч. Комментарии. СПб., 2000. С. 9).

Насколько соответствует этому определению мнение современного исследователя о том, что основополагающим принципом поэзии Адамовича является «выразительный аскетизм»?

Литература

Адамович Г. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы.

Адамович Г. Собр. соч.: Комментарии.

«Все существенное — между строками»: Письма Георгия Адамовича Лидии Червинской / Публ. О. Р. Демидовой // Русская культура XX века на родине и в эмиграции: Имена. Проблемы. Факты. М., 2002. Вып. 2. С. 186–218.

Письма Г. В. Адамовича к З. Н. Гиппиус / Подг. текста, вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2002. Т. 3. С. 435–535.

3. Проанализируйте стихотворения «Так тихо поезд подошел...» (1916) и «Так беспощаден вечный договор!» (1915) (сб. «Облака»); определите, каковы функции эпиграфа, предваряющего первое стихотворение, и посвящения второго. Являются ли подчеркнутая цитатность стихотворений Адамовича и отсылка к творчеству старших поэтов проявлением неустоявшейся поэтической манеры автора или приемом, характеризующим его раннюю поэтику?

День был ранний и молочно-парный...

Ин. Анненский

Так тихо поезд подошел,
Пыхтя, к облезлому вокзалу,
Так грустно сердце вспоминало
Весь этот лес и частокол.

Все то же. Дождик поутру,
Поломанные георгины,
Лохмотья мокрой парусины
Все бьются, бьются на ветру,

А на цепи собака воеет,
И выбегает на шоссе...
Здесь, правда, позабыли все,
Что было небо голубое.

Лишь помнит разоренный дом,
Как смерть по комнатам ходила,
Как черный поп взмахнул кадилом
Над полинявшим серебром.

И сосны помнят. И скрипят,
Совсем, как и тогда скрипели, –
Ведь к ночи ранние метели
Уж снегом заметали сад.

Анне Ахматовой

Так беспощаден вечный договор!
И птицы, и леса остались дики,
И облака, — весь незапевший хор
О гибели, о славе Эвридики.

Так дни любви обещанной прошли!
Проходят дни и темного забвенья.
Уже вакханок слышится вдали
Тяжелое и радостное пенье.

И верности пред смертью не тая,
Покинутый, и раненый, и пленный,
Я вижу Елисейские поля,
Смущенные душою обнаженной.

Литература

Адамович Г. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. С. 130, 131, 498 (коммент. О. А. Коростелева).

3. Проанализируйте стихотворение «Осенним вечером, в гостинице, вдвоем...» (1928; включено автором в сб. «На Западе» и «Единство»), считающееся одним из образцовых воплощений поэтики «парижской ноты».

Осенним вечером, в гостинице, вдвоем,
На грубых простынях привычно засыпая...

Мечтатель, где твой мир? Скиталец, где твой дом?
Не поздно ли искать искусственного рая?

Осенний крупный дождь стучится у окна,
Обои движутся под неподвижным взглядом.
Кто эта женщина? Зачем молчит она?
Зачем лежит она с тобою рядом?

Безлунным вечером, Бог знает где, вдвоем,
В удушии духов, над облаками дыма...
О том, что мы умрем. О том, что мы живем.
О том, как страшно все. И как непоправимо.

Литература

Адамович Г. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. С. 110, 488–489 (коммент. О. А. Коростелева и цитаты из отзывов современников Адамовича о стихотворении).

3. Проанализируйте стихотворение «Я не тебя любил, но солнце, свет...» (1955), воспринятое некоторыми современниками Адамовича как отступление от поэтики «парижской ноты»; обоснуйте это мнение.

Я не тебя любил, но солнце, свет,
Но треск цикад, но голубое море.
Я то любил, чего и следу нет
В тебе. Я на немыслимом просторе

Любил. Я солнечную благодать
Любил. Что знаешь ты об этом?
Что можешь рассказать
Ветрам, просторам, молниям, кометам?

Да, у меня кружилась голова
От неба, от любви, от этой рощи
Оливковой... Ну да, слова.
Ну да, литература... Надо проще.

Был сад во тьме, был ветерок с высот,
Две-три звезды, — что ж не простого в этом?
Был голос вдалеке: «Нет, только тот,
Кто знал...» — мне одному ответом.

И даже ночь с Чайковским заодно
В своем безмолвии предвечном пела
О том, что все обречено,
О том, что нет ни для чего предела.

«Нет, только тот...» Пойми, я не могу
Ясней сказать, последним снам не вторя,
Я отплываю, я на берегу
Иного, не земного моря.

Я не тебя любил. Но если там,
Где все кончается, все возникает,
Ты к новым мукам, новым небесам
Покорно, медленно... нет, не бывает...

Но если все-таки... не будет, ложь...
От одного к другому воплощенью
Ты предо мной когда-нибудь пройдешь
Неузнаваемой, ужасной тенью,

Из глубины веков я вскрикну: да!
Чрез миллионы лет, но как сегодня,
Как солнце вечности, о, навсегда,
Всей жизнью и всей смертью — помню!

Литература

Адамович Г. Собр. соч.: Стихи, проза, переводы. С. 98–99, 483–484 (коммент.).

Чиннов И. Собр. соч.: В 2. т. М., 2002. Т. 2. С. 109–119.

Владимир Владимирович Набоков (1899–1977)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 1999–2001; Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1997–1999; Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб., 2008; Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М., 1996; Лекции по зарубежной литературе: Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон. М., 1998; Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002.

2. Библиографические материалы

Библиография / Сост. М. Э. Маликова // В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1999. [Т. 1]. С. 927–967.

В. В. Набоков: Указатель литературы, опубликованной на русском языке в СССР, России, странах СНГ и государствах Балтии / Сост. Г. Г. Мартынов. СПб., 2001.

В. В. Набоков: Указатель литературы, опубликованной на русском языке в СССР, России, странах СНГ и государствах Балтии / Сост. Г. Г. Мартынов. СПб., 2006.

Dictionary of Literary Biography. Vol. 307: Twentieth-Century Russian Émigré Writers / Ed. by Maria Rubins. Detroit et al., 2005. P. 248–268.

3. Литература ко всем разделам

Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003.

Александров В. Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999.

В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1999. [Т. 1].

В. В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 972–1029.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004.

II. Изучение биографии Набокова в контексте русского зарубежья

Тема 1. Место и роль Набокова в культуре эмиграции

Вопросы и задания

1. Проанализируйте приведенные ниже в хронологическом порядке фрагменты статей эмигрантских литераторов.

2. Определите, как колебались оценки творчества Набокова, как менялось с движением времени представление о его месте в культуре эмиграции.

1922: «Сирин очень милый, но <...> я стихов его не люблю» (Письмо Г. Струве к матери от 26 октября — *Колеров М. А.* Русские писатели и «Русская мысль» (1921–1923): Новые материалы // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1996. [Вып.] 19. С. 239). «Я познакомился с Сириным, и он оказался очень славным мальчиком. И стихов у него много неплохих» (Письмо Г. Струве к матери от 17 ноября 1922 г. — Там же).

1926 г.: «...из сложного явления эмиграции Сирин взял лишь беженство, массу, быт без бытия, инерцию без идеи. Но зато эту часть эмиграции он почти исчерпывающе воплотил в немногих фигурах, художественно нарисованных и типически завершенных» (*Осоргин М.* [Рец.] Машенька. Берлин: Слово, 1926 // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под ред. Н. Г. Мельникова, М., 2000. С. 32).

1928 г.: «Естественно, что мы ждем появления у нас, в зарубежье, большого и серьезного писателя. Нужно (и очень хочется) доказать, что зарубежная художественная литература не застыла на немногих старых именах и не зачахла в бессюжетности. Если нет такого ясновидящего, который мог бы, живя среди нас, живописать нам современный российский быт и почерпать свои сюжеты и свои краски оттуда, то уж один пробел во всяком случае должен бы заполниться: у эмиграции до сих пор нет ее собственного художника-бытописателя. Только — мемуаристы. Вереница однотонных и потому довольно нудных воспоминателей о перегонах гражданской войны и беженства, о днях константинопольских, гиллиполийских, берлинских, парижских, о приключениях в самых необычных краях рассеяния, — но все это лишь сырье, кусочки быта, любительские картинки, а не подлинно творческий вымысел, без которого писанные строки не могут сделаться художественным произведением. Настоящего, хорошего романа из эмигрантской жизни до сих пор не написано. <...> Остается в нашей памяти одно произведение: повесть В. Сирина “Машенька”, вышедшая в издании “Слова” два года назад. <...> “Машенька”, по-видимому, лучшее, что за десять лет было написано эмигрантскими писателями на сюжет из эмигрантской жизни. И нам даже казалось тогда, что именно В. Сирину суждено занять вакантное кресло в рядах зарубежных писателей и стать первым настоящим художником беженского быта. За “Машенькой”, типичной повестью, не посягающей на эпоху, естественно должен был последовать роман. Расчет наш совершенно не оправдался, и место бытовика беженства остается незанятым. В. Сирин написал новую книгу, и на этот раз настоящий роман, очень любопытный и отлично сделанный, но не имеющий ничего общего не только с беженством, но и вообще с русской жизнью» (*Осоргин М.* [Рец.] Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Там же. С. 40–41).

1928 г.: «Не раз уже говорилось о трудности положения молодого беллетриста в эмиграции. Русской жизни он не знает, или знает ее по юношеским воспоминаниям, жизнь иностранную, чужую не может творчески преобразить, т. к. органически не связан с нею. Мы высказывали надежду на то, что талант будет искать обходных путей, как-то приспособляться, как-то все-таки прорасти. Книга Сирина представляется нам именно такой попыткой талантливого беллетриста

найти свой путь. Автор смело отказывается от русских тем, от русского быта, старого и нового, советского и эмигрантского. Он пишет книгу, кажущуюся порой переводом с немецкого, хотя в языке ее неуловимы германизмы. Герои его — немцы, но это, разумеется, не роман из “немецкого быта”. Автор понимает, что интимное знание чужого быта вещь невозможная, и, может быть, поэтому, делая, по немецкой поговорке, “из нужды добродетель”, присоединяется в данной книге к тем литературным исканиям, которые отходят от реализма» (*Цетлин М.* [Рец.] *Король, дама, валет.* Берлин: Слово, 1928 // Там же. С. 43).

1929 г.: «О “Защите Лужина” В. Сирина следует прежде всего заметить, что эта вещь резко выделяется по манере письма, по всему беллетристическому облику среди текущей российской словесности. “Защита Лужина” — вещь западная, европейская, скорей всего французская. <...> Бесспорно, Сирин очень даровит. До сих пор имя его находилось в полутени. Надо обратить на него самое пристальное внимание. Не знаю, будет ли Сирин поэтом, в том смысле, как поэтами были все большие русские писатели. Но для того, чтобы стать выдающимся литературным мастером, у него есть все данные» (*Адамович Г.* [Рец.] «Современные записки», книга 40 // Там же. С. 55–56).

1929 г.: «И сюжет, и манера письма <в романе “Защита Лужина”> не совсем обычны для русской литературы последнего десятилетия. Русская литература в эти годы все больше отрывалась от тем общечеловеческого значения и интереса. Россия не иссякала дарованиями, но в силу специфических условий ее литература все больше провинциализировалась, приобретая часто, как по сюжету, так и по языку, почти этнографический интерес. Внешнее давление, патриотизм места и патриотизм времени уводили ее от широких общечеловеческих задач в прошлое, в этнографию, в своеобразный гротеск современной русской жизни, в экзотику. Появление романа В. Сирина утешительно свидетельствует о наличии крупного молодого таланта, возвращающегося на те пути, которые с такой мощью были проложены в мировой литературе славными создателями литературы русской» (*Савельев А. (С. Шерман)* [Рец.] «Современные записки», книга 40 // Там же. С. 57).

Конец 1920-х гг.: «Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня» (слова Бунина, переданные Л. Любимовым, см.: *Любимов Л.* На чужбине // Новый мир. 1957. № 3. С. 167).

1930 г.: «В прозе Сирин является гораздо большим новатором и революционером, чем в стихах; его стилистические приемы, его новшества во всем, — начиная от построения повествования и кончая оригинальной пунктуацией, — делают очень занимательной сиринскую прозу. Если прибавить к этому удивительную зрительную память и наблюдательность в мелочах, то следует признать, что Сирин является одним из наиболее интересных писателей в эмиграции» (*Нальянч С.* [Рец.] *Возвращение Чорба.* Берлин: Слово, 1930 // Классик без ретуши. С. 50).

1932 г.: «Про В. Сирина говорят, что он по темам и по форме не совсем русский писатель: но я не знаю, почему русский писатель обязан быть русаком и перекладывать страницы рукописи использованной копировальной бумагой. Традиция русской литературы — не слишком дорожить традициями» (*Осоргин М.* [Рец.] *Подвиг.* Париж: Современные записки, 1932 // Там же. С. 94–95).

1932 г.: «Сирин до сих пор остается для многих спорным писателем. Пожалуй, есть какая-то мода на снисходительное неприятие его. <...> Можно любить или очень не любить характер его творчества, можно называть его наследником Бунина или связывать его с бульварными романами Запада <...>, но нельзя, при условии честного отношения к литературным фактам, отрицать ни его исключительной одаренности живописца, прекрасного умения показать мир разоблаченным от привычных нам, омертвелых зрительных форм, ни его большого композиционного искусства, поразительной изобретательности в деталях и сложности привлекаемого им психологического материала. В какой-то мере Сирин является синтетиком и русских литературных традиций (в их направленности к вечному, общечеловеческому содержанию), и западноевропейского художественного сознания (с его приматом формы). В этом смысле Сирин оказывается одним из наиболее замечательных представителей современной русской прозы, пытающейся найти новые литературные русла» (*Андреев Н.* [Рец.] «Современные записки», книга 49 // Классик без ретуши. С. 101).

1933 г.: «Очень трудно писать о Сирине: с одной стороны, это молодой писатель, в то же время — признанный классик» (*Варшавский В.* [Рец.] Подвиг. Париж: Современные записки, 1932 // Там же. С. 95).

1934 г.: «Относительно плодовитости В. Сирина, сравнительно за короткое время выпустившего 5–6 книг, не может быть двух мнений, но в других взглядах на него критики расходятся самым коренным образом. <...> Секрет успеха Сирина у публики (да и у некоторых критиков) заключается в том, что он не в пример многим вводит в свои произведения фабулу. <...> Широкая читающая масса предпочитает внешнее действие внутреннему <...>. Сирин в достаточной мере дает эту пищу, в этой “бездумной” форме он увлекателен и занимателен так же, как, например, занимателен рисовальщик на страницах юмористического отдела газет» (*Балакиш П. В.* Сирин: Критические заметки // Там же. С. 105).

1937 г.: «Слишком рано подводить “итог” Сирину, измерять его “величину”, но уже совершенно ясно, что к несчастью (к нашему, а не к его), сложностью своего мастерства, уровнем художественной культуры приходится он не по плечу нашей литературной эпохе. Он в равной степени чужд и советской словесности. Переживающей в некотором роде пещерный период и оглашающей воздух дикими криками торжества, когда кому-нибудь в ней удастся смастерить кремневый топор, и словесности эмигрантской, подменившей традицию эпигонством и боящейся новизны пуще сквозняков» (*Ходасевич В.* [Рец.] «Современные записки», книга 63 // Там же. С. 153).

1938 г.: «Будущий историк эмигрантской словесности, просматривая наши газеты и журналы, с веселою горечью отметит, что нападки на Сирина начались как раз с того момента, когда в “Защите Лужина” он сделал такой большой шаг вперед. Эти нападки, порой непристойные, впоследствии поутихли: идти против очевидности сиринского дарования уже невозможно» (*Ходасевич В.* [Рец.] «Современные записки», книга 65 // Там же. С. 155).

Литература

Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М., 2000.

Тема 2. Набоков в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Какие черты Набокова, запечатленные в воспоминаниях современников, позволяют лучше понять особенности его творчества?
2. Аргументируйте свой ответ примерами из конкретных произведений писателя.

«В. В. Сирина, обожаемого первенца моего покойного друга В. Д. Набокова, я знал еще ребенком <...> Владимир Дмитриевич <Набоков> любил говорить о своих детях, главным образом о первенце, которого он, а тем более жена его и ее родителя буквально боготворили» (*Гессен И.* Из книги: «Годы изгнания: Жизненный отчет» // В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. [Т. 1]. С. 175).

«Да, по-настоящему я познакомился с Сириным в изгнании, когда он из Кембриджа, где вместе с младшим братом учился, приезжал на каникулы к родителям в Берлин, куда по окончании университетского образования и совсем переселился. Передо мной был высокий, на диво стройный, с неотразимо привлекательным тонким, умным лицом, страстный любитель и знаток физического спорта и шахмат (он выдавался умением составлять весьма остроумные шахматные задачи). Больше всего пленяла ненасытимая беспечная жизнерадостность, часто и охотно прорывавшаяся таким бурным смехом, таким беспримесно чистым и звонким, таким детски непосредственным, добродушно благодетельным...» (Там же. С. 177).

«Рискую показаться навязчивым, я все же не мог преодолеть желания хоть в щелочку заглянуть в “почти нечеловеческую тайну”, которая всегда трепетно волновала, и, нет-нет, закидывал Сирину вопросы о процессе творчества. <...> ...ответ Сирина был приблизительно таков: когда вдруг является идея романа, я сразу держу его в голове во всех частностях и подробностях» (Там же. С. 180).

«В связи с ответственной кропотливостью сиринской работы стоит другая поразившая меня особенность его: однажды, сидя за чаем, он стал бросать в сына моего, своего большого друга, крошки кекса. Я в то время перечитывал его “Подвиг”, написанный несколько лет назад, и произнес вслух понравившуюся мне фразу, опустив имена: “...все щелкал исподтишка в... изюминками, заимствованными у кекса”. — “Да, живо отозвался Сирин, это Вадим швыряет в Дарвина, когда Соня приехала в Кембридж”, Я изумился и уже для проверки спросил: “А это откуда — на щеке, под самым глазом, была блудная ресничка?” — “Ну еще бы. Это Мартын заметил у Сони. Когда она нагнулась над телефонным фолиантом”. — “Но почему Вы эти фразы так отчетливо запомнили?” — “Не эти фразы я запомнил, а могу и сейчас продиктовать почти все мои романы от ‘а’ до ‘зет’”. Этот ненормальный диапазон памяти представляется мне волнующе непостижимым, мы только и можем сказать, что это явление исключительное, что он избранник Божий» (Там же. С. 182–183).

«В последний раз я видела его в Париже в начале 1940 года, когда он жил в неуютной, временной квартире (в Пасси), куда я пришла его проводить: у него был грипп, впрочем, он уже вставал. Пустая квартира, то есть почти без всякой мебели. Он лежал бледный, худой в кровати, и мы посидели сначала в его спальне. Но вдруг он встал и повел меня в детскую, к сыну, которому тогда было лет 6. На полу лежали игрушки, и ребенок необыкновенной красоты и изящества ползал среди них. Набоков взял огромную боксерскую перчатку и дал ее мальчику, сказав, чтобы он мне показал свое искусство, и мальчик, надев перчатку, начал изо всей своей детской силы бить Набокова по лицу. Я видела, что Набокову было больно, но он улыбался и терпел. Это была тренировка — его и мальчика. С чувством облегчения я вышла из комнаты, когда это кончилось. <...> Он стал полноват и лысоват и старался казаться близоруким, когда я его опять увидела в Нью-Йорке, на последнем его русском вечере. Близоруким он старался казаться, чтобы не отвечать на поклоны и приветствия людей» (*Берберова Н.* Из книги «Курсив мой: Автобиография» // В. В. Набоков: Pro et contra. [Т. 1]. С. 192, 193).

«Читал он в тот раз главу из “Отчаяния” <...> Для меня вид худощавого юноши с впалой (казалось) грудью и тяжелым носом боксера, в смокинге, вдохновенно картавящего и убедительно рассказывающего чужим, враждебным ему людям о самом сокровенном, для меня в этом вечере было нечто праздничное, победоносно-героическое. Я охотно начал склоняться на его сторону. Бледный молодой спортсмен в черной паре, старающийся переубедить слепую чернь и, по-видимому, даже успевающий в этом! Один против всех. И побеждает. Здесь было что-то подкупающее, я от всей души желал ему успеха. <...> Увы, переубежденных после этого вечера оказалось мало. Был Набоков в Париже всегда начеку, как в стане врагов, вежлив, но сдержан... Впрочем, не без шарма! Чувства, мысли собеседника отскакивали от него, точно от зеркала. Казался он одиноким, и жилось ему, в общем, полагаю, скучно: между полосами “упоения” творчеством, если такие периоды бывали» (*Яновский В. С.* Из книги «Поля Елисейские: Книга памяти» // Там же. С. 195, 196).

«В конце второй мировой войны и в течение трех или четырех лет после нее Владимир Набоков работал в Уэлслейском колледже, где я тогда училась. <...> Набокову было тогда лет 45, и как писатель он еще не пользовался в Соединенных Штатах почти никакой известностью. <...> И однако, знакомясь при его помощи с русской литературой, мы все еще не думали о нем как о прозаике или как о поэте, хотя мы, разумеется, знали, что он пишет и прозу, и стихи, и что его считают выдающимся писателем. Для нас он был всего лишь мистером Набоковым, нашим преподавателем, и он казался нам ярким и незаурядным. Он ослеплял нас и внушал нам чувство какой-то экзальтированной страсти — не к нему, а к русской литературе, к истории и к самой стране (к ее географии), с которыми, как он доказал нам, русская литература неразрывно связана. <...> Даже сейчас я помню некоторые сравнения мистера Набокова. О тургеневских фразах он говорил, что они “длинные и ползучие, и они закручиваются к концу, как хвосты ящериц”. Он рассказывал нам, что Тургенев первым изобразил крепостных, которые по своим нравственным качествам были выше своих господ <...>; и Тургенев первым сумел хорошо писать о маленьких детях и собаках — о том, как собаки улыбаются и о том, как собаки ложатся на землю. Мистер Набоков говорил: “Читайте и мечтайте, вглядываясь в унылые чеховские пейзажи, кото-

рые навевают чувство грустного очарования, — пейзажи, которые напоминают серые одежды, развешанные на серой покачивающейся бельевой веревке на фоне серого неба”. И еще он говорил: “Чеховский мир — сизо-серого цвета”. И мистер Набоков описывал “прозрачно-голубой мир” — чей же это был мир? Может быть Ломоносова? Мистер Набоков рассказывал слишком много, и моя память не в состоянии была всего этого удержать <...> он не говорил о конфликтах или символах, или о развитии образов. Он вообще не говорил о вещах, о которых обычно рассказывают на лекциях по литературе. Он не пытался заставить нас формулировать основные идеи произведений и тому подобное. Он не заставлял нас рассуждать о темах. Он никогда не превращал чтение в тоскливую обязанность» (*Грин Х.* Мистер Набоков // Там же. С. 202–207).

«Был почат март 1977 года. <...> Меня поразило лицо Набокова, столь непохожее на все знаменитые фотографии и описания. В продолжение беседы, далеко вышедшей за пределы обещанного срока, лицо нисколько не имело оборонительной надменности, запрета вольничать, видя, что такой угрозы никак не может быть. <...> Он доверчиво спросил: “А в библиотеке — можно взять мои книги?” Горек и безвыходен был наш ответ. Вера Евсеевна¹ застенчиво продолжила: “Американцы говорили, что забрасывали Володиные книги на родину — через Аляску”. Набоков снова улыбнулся: “Вот и читают их там белые медведи”. Он спросил: “Вы вправду находите мой русский язык хорошим?” Я: “Лучше не бывает”. Он: “А я думал, что это замороженная земляника”. <...> Я пристально любовалась лицом Набокова, и впрямь, ненаглядно красивым, несдержанно и открыто добрым, очевидно посвященным месту земли, из которого мы небывало свалились. Но и он пристально смотрел на нас: неужто живие есть Россия, где он влиятельно обитает, и кто-то явно уцелел в ней для исполнения этого влияния? Незадолго до ухода я спросила: “Владимир Владимирович, Вы не охладели к Америке, не разлюбили ее?” Он горячо уверил нас: “О нет, нисколько, напротив. Просто здесь — спокойнее, уединенней <...>”. <...> Набоков сожалел, что его английские сочинения закрыты для нас, полагался на будущие переводы. <...> Откровенно печалился, что его не посетил очень ожидаемый Солженицын. <...> Внезапно — для обомлевших нас, выдохом пожизненной тайны легких, Набоков беззащитно, почти искательно (или мы так услышали) проговорил: “Может быть... мне не следовало уезжать из России? Или — следовало вернуться?” Я ужаснулась: “Что Вы говорите?! Никто никогда бы не прочитал Ваших книг, потому что — Вы бы их не написали”» (*Ахматулина Б.* Из эссе «Робкий путь к Набокову» // В. В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 159–162).

«Читал вчера Набокова. “Весна в Фиальте”. И раздумывал о месте и значении этого удивительного писателя в русской литературе. Вспомнил давний ужин с ним в Нью-Йорке. “Моя жизнь — сплошное прощание с предметами и людьми, часто не обращающими никакого внимания на мой горький, безумный, мгновенный привет...” За такие-то вот строчки сразу все ему прощаешь: снобизм, иронию, какую-то “деланность” всего его мира» (*Прот. Александр Шмеман.* Дневники: 1973–1983. 2-е изд. М., 2007. С. 402; запись от 12 декабря 1977 г.; Шмеман цитирует строки из некролога «Памяти Л. И. Шигаева» (1934).

¹ Жена В. В. Набокова.

Литература

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996 (по указат.).

В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1999. [Т. 1]. С. 175–212.

В. В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 149–164.

Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 7, 10, 74, 76, 84, 89, 90, 180.

Ветзстеон К. Набоков как учитель // Набоковский вестник. СПб., 2000. Вып. 5. С. 148–153.

Воспоминания сотрудников Корнельского университета // Там же. С. 154–157.

Уортман Р. Воспоминания о Владимире Набокове // Звезда. 1999. № 4. С. 156–157.

Шаховская З. А. В поисках Набокова // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 9–107.

III. Творчество Набокова в оценках современников, зарубежных и отечественных исследователей

Тема 1. Критики-современники о Набокове

Вопросы и задания

1. Какие из приведенных ниже мнений о творчестве Набокова кажутся вам справедливыми, а какие — нет?

2. Аргументируйте свой ответ. Какие важнейшие черты художественного мира Набокова не упомянуты в этой подборке?

«История Лужина рассказана с хорошо взвешенной непринужденностью. Она писана без нажимов, легким, как бы скользящим почерком. Важнейшее порой дано как бы мимоходом, неожиданное внутренне оправдано и тщательно подготовлено. Однако ж мы знаем, что только тяжким трудом дается то, что зовется легкостью» (*Ходасевич В.* [Рец.] Защита Лужина. Берлин: Слово, 1930 // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под ред. Н. Г. Мельникова. М., 2000. С. 67).

«Сирин интересуется только одним: фактом собственного творчества. Он как бы спрашивает себя: что это значит — писать, как возможно мое творчество, как оно совместимо с моим “я”? <...> Художник и хотел бы видеть мир, но он видит только себя, склоненного над миром; он хотел бы прорваться к бытию и остается прикованным к сознанию» (*Вейдле В.* [Рец.] «Современные записки», книга 44 // Там же. С. 79).

«Резко обостренное “трехмерное” зрение Сирина раздражающе скользит мимо существа человека. Мне кажется, я не ошибусь, если скажу, вспомнив мелкие рассказы того же автора, <...> что склонность к сомнительному германскому открытию — психоанализу — основной грех Сирина. В его “одержимости памятью” <...> больше от выдумки, чем от духовного видения» (*Терапиано Ю.* [Рец.] Камера обскура. Париж: Современные записки; Берлин: Парабола, 1933 // Там же. С. 112).

«Люди, о которых рассказал Сирин, очерчены с необычайной меткостью, но, как у Гоголя им чего-то недостает, чего-то неуловимого и важнейшего: послед-

него дуновения, или, быть может, проще: души» (*Адамович Г. Перечитывая «Отчаяние»* // Там же. С. 125).

«Сирин не навязывает нам никаких символов, никаких философских выводов, но ощущение призрачности и прозрачности творимого им мира неотступно преследует нас при чтении романа <«Король, дама, валет»>. Реализм описаний, вещественность мельчайших аксессуаров лишь оттеняют и усиливают впечатление. <...> Сирин писатель крайне целомудренный. В том смысле, что он не раскрывает нам себя, а если и раскрывает, то делает это не до конца, постепенно, поскольку того требует его творческое задание» (*Струве Г. Творчество Сирина* // Там же. С. 183, 186).

«Духовный опыт Гоголя, Салтыкова, Сирина должен расцениваться как такой, в котором им открылся известный аспект не их именно личности, а человека вообще. Жизни вообще. Тема человеческой «непроницаемости» — вечная тема» (*Бицilli П. Возрождение Аллегии* // Там же. С. 218).

«Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, <...> но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес. Тут, как мне кажется, ключ ко всему Сирину. <...> Сирин их потому не прячет, что одна из главных задач его — именно показать, как живут и работают приемы. <...> Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях, начиная с «Защиты Лужина»» (*Ходасевич В. О Сирине* // Там же. С. 222, 224).

««Истинная жизнь Себастьяна Найта», как и большинство русских вещей Сирина, посвящена, по существу, по-прежнему «выяснению отношений» между творцом и его созданием» (*Толстая М. [Рец.] The Real Life of Sebastian Knight. Norfolk, Conn.: New Directions, 1941* // Там же. С. 235).

Литература

Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М., 2000.

Люксембург А. М. Отражения отражений: Творчество Владимира Набокова в зеркале литературной критики. Ростов н/Д, 2004.

Тема 2. Творчество Набокова в литературоведении 1990–2000-х гг.

Вопросы и задания

1. Одни исследователи творчества Набокова считают, что главное в его искусстве — изощренная игра с читателем, другие видят в его произведениях прежде всего метафизическую и религиозную проблематику. Оцените аргументацию тех и других на материале указанных ниже работ о Набокове.

Литература

Аверин Б. В. Дар Мнемзины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 5–96, 231–382.

Александров В. Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999.

Арьев А. Вести из вечности: О смысле литературно-философской позиции В. В. Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 169–194.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 33, 49, 72, 85, 96, 115, 161–162.

Козлова С. Гносеология отрезанной головы и утопия истины в «Приглашении на казнь», «Ultima Thule» и «Bend Sinister» В. В. Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 782–809.

Люксембург А. М. Отражении отражений: Творчество Набокова в зеркале литературной критики. Ростов н/Д, 2004. С. 509–536.

Люксембург А. М. Структурная организация набоковского метатекста в свете теории игровой поэтики. М., 2001.

Пимкина А. Игровой принцип творчества В. В. Набокова: На примере романов «Защита Лужина» и «Пнин» // Набоковский вестник. СПб., 1999. Вып. 4. С. 135–139.

Пятигорский А. Чуть-чуть о философии Владимира Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1999. [Т. 1]. С. 308–347.

Рахимкулова Г. Ф. Олакрез нарцисса: Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры. Ростов-н/Д, 2003.

Смирнов И. П. Философия в «Отчаянии» // Звезда. 1999. № 4. С. 173–183.

Хасин Г. Между микро и макро: Повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 619–649.

2. Финалы многих произведений Набокова не поддаются однозначной интерпретации. Сравните истолкования финала «Приглашения на казнь», предложенные в следующих исследованиях:

Александров В. Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. С. 105–131.

Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах Владимира Набокова. М., 1998. С. 115–137.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 120–122.

Лебедева Е. Смерть Цинцинната Ц.: Опыт мифологической интерпретации романа «Приглашение на казнь» В. Набокова // Набоковский вестник. СПб., 1999. Вып. 4. С. 154–159.

Смирнова Т. Роман Набокова «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: Pro et contra. [Т. 1]. С. 829–841.

3. Назовите другие произведения Набокова, финалы которых могут быть истолкованы по-разному. Предложите варианты истолкований.

4. Какие черты поэтики Набокова представляются наиболее существенными современным исследователям?

Литература

Барабтарло Г. Очерк особенностей устройства двигателя в «Приглашении на казнь» // В. В. Набоков: Pro et contra. [Т. 1]. С. 439–453.

Давыдов С. Тексты-матрешки Владимира Набокова. СПб., 2004.

Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 236–260.

Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова // Там же. С. 491–513.

- Полищук В.* Жизнь приема у Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. [Т. 1]. С. 815–828.
- Сабурова О.* Автор и герой в романе «Отчаяние» В. Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 741–750.
- Сендерович С. Я., Шварц Е. М.* Поэтика и этология Владимира Набокова: Предварительные тезисы // Набоковский вестник. СПб. Вып. 5. С. 19–36.
- Смирнов И.* Art à lion // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 730–740.
- Тамми П.* Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. [Т. 1]. С. 514–529.
- Трезьяк Дж.* Разгадывая страдание // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 852–863.

IV. Эстетика, философия, критика и публицистика Набокова

Тема 1. Философско-эстетические взгляды Набокова, отразившиеся в его лекциях, критических и публицистических выступлениях

Вопросы и задания

1. Какие из приведенных ниже высказываний Набокова находят соответствие в его собственном художественном творчестве?
2. Какие произведения писателя служат тому подтверждением?

«Я злюсь на тех, кто любит, чтобы их литература была познавательной, национальной, воспитательной или питательной, как кленовый сироп и оливковое масло» (*Набоков В.* Николай Гоголь // Набоков В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М., 1996. С. 59).

«Прочтя важную часть письма относительно предстоящего приезда ревизора из Петербурга, городничий машинально продолжает читать дальше, и из его бормотания рождается вереница поразительных второстепенных существ, которые так и норовят пробиться в первый ряд: "...сестра Анна Кириловна приехала к нам с своим мужем; Иван Кирилович <судя по отчеству, брат> очень потолстел и все играет на скрипке..." Прелесть в том, что эти второстепенные персонажи потом так и не появятся на сцене. Все мы давно знаем, чего стоят якобы незначашие упоминания в начале первого действия о какой-то тете или о незнакомце, встреченном в поезде. Мы знаем, что "случайно" упомянутые лица — незнакомец с австралийским акцентом или дядюшка с забавной привычкой — ни за что не были бы введены в пьесу, если бы минуту спустя не появились на сцене. <...> Знаменитый драматург как-то заявил (по-видимому, раздраженно отвечая пристававшему желавшему выведать секреты его мастерства), что, если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно непременно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются» (Там же. С. 60–61).

«В самой знаменитой сцене русского театра, когда Хлестаков, явившись в дом городничего, красуется перед дамами, из монолога его так и сыплются второстепенные характеры (их выбрасывают на свет и его природная болтливость, и вино городничего), но уже другой породы, не той, что мы встречали раньше. Ткань их более легкая, почти прозрачная, в соответствии с радужной

натурой самого Хлестакова: призраки в облики чиновников, шаловливые забавники, приспешники изобретательного беса, вещающего устами Ивана Александровича. Дети Добчинского — Ваня, Лизанька — или сынок трактирщика все же где-то существовали, а эти и вовсе не существуют. Тут уж не тени, а чистые фантомы. Но благодаря набирающему высоту вранью Хлестакова эти потусторонние существа влияют на ход пьесы гораздо сильнее, чем идиллические пируэты мелких персонажей, составлявших фон первого действия. <...> Потусторонний мир, который словно прорывается сквозь фон пьесы, и есть подлинное царство Гоголя. И поразительно, что все эти сестры, мужья и дети, чудаковатые учителя, отупевшие с перепоя конторщики и полицейские, помещики, пятьдесят лет ведущие тяжбу о переносе изгороди, романтические офицеры, которые жульничают в карты, чувствительно вздыхают о провинциальных балах и принимают привидение за главнокомандующего, эти переписчики и несуществующие курьеры — все эти создания, чья мельтешня создает самую плоть пьесы, не только не мешают тому, что театральные постановщики зовут действием, но явно придают пьесе чрезвычайную сценичность (*Набоков В. Николай Гоголь. С. 64, 66*).

«Пьесы Гоголя — это поэзия в действии, а под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи. Истинная поэзия такого рода вызывает не смех и не слезы, а сияющую улыбку беспредельного удовлетворения, блаженное мурлыканье, и писатель может гордиться собой, если он способен вызвать у своих читателей, или, точнее говоря, у кого-то из своих читателей, такую улыбку и такое мурлыканье» (Там же. С. 68). «Великая литература идет по краю иррационального» (Там же. С. 124).

«Обвинения, выдвинутые негодующими противниками “Ревизора”, которые усмотрели в пьесе коварные нападки на российскую государственность, произвели на Гоголя гнетущее впечатление. <...> Он позволил себе худшее, что может позволить себе писатель в подобных обстоятельствах: попытался объяснить в печати те места своей пьесы, которые критики либо не заметили, либо превратно истолковали» (Там же. С. 69).

«Писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы, как “что такое искусство?” и “в чем долг писателя?”» (Там же. С. 119).

В «Шинели» «самая безвредная фраза вдруг взрывается кошмарным фейерверком; или же период, который начинается в несвязной, разговорной манере, вдруг сходит с рельсов и сворачивает в нечто иррациональное, где ему, в сущности, и место; или так же внезапно распахивается дверь, и в нее врывается могучий пенящийся вал поэзии, чтобы тут же пойти на снижение, или обратиться в самопародию, или прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника, которая так характерна для стиля Гоголя. Это создает ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, постоянно томящегося где-то рядом, и тут уместно вспомнить, что разница между комической стороной вещей и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной» (Там же. С. 125–126).

«В литературном стиле есть своя кривизна, как и в пространстве» (Там же. С. 127).

«Гоголем намеренно замаскирована самая важная информация, главная композиционная идея повести <<Шинель>> (ведь всякая реальность — это маска)» (Там же. С. 130).

«На <...> сверхвысоком уровне искусства литература <...> обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей» (Там же. С. 130).

«...всякая великая литература — это феномен языка, а не идей» (Там же. С. 131).

«Принимаясь за работу, художник ставит себе определенную задачу. Он подбирает героев, время и место. А затем находит те особые обстоятельства, которые позволяют действию развиваться естественно, то есть без всякого насилия над материалом, развиваться естественно и логично из сочетания и взаимодействия пущенных им в ход сил. Мир, ради этого созданный, может быть совершенно нереальным — например, мир Кафки или Гоголя, — но есть одно непереносимое условие, которое мы вправе от него требовать: пока он существует, этот мир должен вызывать доверие у читателя или зрителя. <...> В сущности, подлинная мера таланта есть степень непохожести автора и созданного им мира, какого до него никогда не было, и что еще важнее — его достоверность. <...> Затем, обращаясь к художественному произведению, нельзя забывать, что искусство — божественная игра. Эти два элемента — божественность и игра — равноценны» (Набоков В. Федор Достоевский // Набоков В. Лекции по русской литературе. С. 184–185).

«Кстати говоря, вся история художественной литературы в ее развитии есть исследование все более глубоких пластов жизни. <...> Я хочу сказать, что художник, как и ученый, в ходе эволюции искусства или науки, все время раздвигает горизонт, углубляя открытия своего предшественника, проникая в суть явлений все более острым и блистательным взглядом» (Набоков В. Лев Толстой // Там же. С. 246).

«Смерть — освобождение души. Поэтому рождение ребенка и рождение души (в смерти) одинаково сопряжены с тайной, ужасом и красотой» (Там же. С. 247).

«Унылые пейзажи, увядшие ивы, склоненные вдоль удручающе грязных дорог, серые вороны, прорезающие серое небо, воспоминание, внезапно повесившее в самом затрапезном углу — всю эту трогательную тусклость, всю эту чудную слабость, весь этот чеховский воркотливо-невзрачный мир стоит сберечь среди блистания могучих наглых миров, которые сулят нам поклонники тоталитарных государств» (Набоков В. Антон Чехов // Набоков В. Лекции по русской литературе. С. 330).

«Будь ум устроен по нашему усмотрению и читайся книга так же, как охватывается взглядом картина, то есть без тягостного продвижения слева направо и без нелепости начал и концов, это и было бы идеальное прочтение романа, ибо таким он явился автору в минуту замысла» (Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 479).

3. Как Набоков относится к «объективной реальности»?

«...доколе мозг живет, невозможно избавиться от парадокса, вынуждающего нас осознавать Природу изнутри, так как мы заключены в самих себя и потому отделены от Природы. Человеческий разум — ящик без осязаемой крышки, стенок и дна, но все же ящик, и нет на земле метода, способа, позволившего бы вырваться из него и одновременно в нем оставаться» (*Набоков В.* Профессор Вуджбридж постулирует реальность мира в «Эссе о природе» // *Набоков о Набокове и прочем.* С. 429).

«Земная жизнь всего лишь выпуск серийной души, и сохранность индивидуального секрета вопреки истлеванию плоти — уже не просто оптимистическая догадка и даже не вопрос религиозной веры, если помнить, что бессмертие исключено только здравым смыслом. Писатель-творец — творец в том особом смысле, который я пытаюсь передать, — непременно чувствует, что, отвергая мир очевидности, вставая на сторону иррационального, нелогичного, необъяснимого и фундаментально хорошего, он делает что-то черновым образом подобное тому, как в более широком и подобающем масштабе мог бы действовать дух, когда приходит его время» (*Набоков В.* Искусство литературы и здравый смысл // *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе: Остен, Диккенс, Флобер, Кафка, Пруст, Стивенсон. М., 1998. С. 472).

«Прохожий начинает что-то насвистывать именно в тот момент, когда вы замечаете отражение ветки в луже, что, в свою очередь и мгновенно, напоминает сочетание сырой листвы и возбужденных птиц в каком-то прежнем саду, и старый друг, давно покойный, вдруг выходит из былого, улыбаясь и складывая мокрый зонтик. Все уместается в одну сияющую секунду, и впечатления и образы сменяются так быстро, что не успеваешь понять ни правила, по которым они распознаются, формируются, сливаются, — почему именно эта лужа, именно этот мотив, — ни точное соотношение всех частей; так кусочки картины вдруг мгновенно сходятся у вас в голове, причем самой голове невдомек, как и отчего сошлись все части, и вас пронзает дрожь вольного волшебства, какого-то внутреннего воскрешения, будто мертвеца оживили игристым снадобьем, только что смешанным у вас на глазах. На таком ощущении и основано то, что зовут *inspiration* <вдохновение>, — состояние, которое здравый смысл непременно осудит. <...> В приведенном мной примере — мотив, листва, дождь — имеется в виду сравнительно несложная форма. Такие переживания знакомы многим, необязательно писателям; большинство просто не обращает на них внимания. В моем примере память играет центральную, хотя и бессознательную роль и все держится на идеальном слиянии прошлого и настоящего. Вдохновение гения добавляет третий ингредиент: во внезапной вспышке сходятся не только прошлое и настоящее, но и будущее — ваша книга, то есть воспринимается весь круг времени целиком — иначе говоря, времени больше нет. Вы одновременно чувствуете и как вся вселенная входит в вас, и как вы без остатка растворяетесь в окружающей вас вселенной. Тюремные стены вокруг эго вдруг рушатся, и не-эго врывается, чтобы спасти узника, а тот уже пляшет на воле» (Там же. С. 473–474).

Литература

Александров В. Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999. С. 7–32.

Мельников Н. Сеанс с разоблачением, или Портрет художника в старости // *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе.* М., 2002. С. 7–47.

V. Литературное творчество Набокова

Тема 1. Время и пространство в прозе Набокова

Вопросы и задания

1. Пушкин говорил, что время в романе «Евгений Онегин» «расчислено по календарю». Можно ли то же самое сказать о «Защите Лужина»?

2. Достаточно ли в этом набоковском романе сведений для того, чтобы определить, в каком году родился главный герой, в каком возрасте он познакомился с будущей женой, как долго длилась его семейная жизнь и т. д.? Попробуйте выстроить хронологию событий, обращая внимание на соответствующие подробности, рассыпанные по всему тексту романа. Примером может служить следующий фрагмент:

«Когда он выздоровел, его, похудевшего и выросшего, увезли за границу, сперва на берег Адриатического моря, где он лежал на солнце в саду, разыгрывая в уме партии, что запретить ему было невозможно, затем — в немецкий курорт, где отец водил его гулять по тропинкам, огороженным затейливыми буковыми перилами. Шестнадцать лет спустя, снова посетив этот же курорт, он узнал глиняных бородатых карл между клумб, обведенных цветным гравием, перед выросшей, похорошевшей гостиницей, и темный, сырой лес на холму, разноцветные мазки масляной краски (каждый цвет означал направление определенной прогулки), которыми был снабжен буковый ствол или скала на перекрестке, дабы не заплутал медлительный путник. Те же пресс-папье с изумрудно-синими, перламутром оживленными видами под выпуклым стеклом продавались в лавках близ источника, и как будто тот же оркестр на помосте в саду играл попури из опер, и клены бросали живую тень на столики, за которыми люди пили кофе и ели клинообразные ломти яблочного торта со сбитыми сливками.

“Вот видите эти окошки, — сказал он, указывая тростью на крыло гостиницы. — Там имел место тогда турнирчик. Играли солиднейшие немецкие игроки. Мне было четырнадцать лет. Третий приз, да, третий приз”» (Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 344–345).

3. Можно ли сказать, что время в художественном мире Набокова движется линейно и поступательно? Постарайтесь охарактеризовать образ времени у Набокова в следующем фрагменте романа «Защита Лужина»:

«Все еще очень бледный, обросший щетиной, в чистой рубашке, Лужин лежал неподвижно. Правда, бывали минуты, когда он поднимал под простыней колено или мягко двигал рукой, да и в лице проходили легкие теневые перемены и в раскрытых глазах бывал иногда почти осмысленный свет, — но все же только и можно было о нем сказать, что он неподвижен, — тягостная неподвижность, изнурительная для взгляда, искавшего в ней намек на сознательную жизнь. И взгляд нельзя было отвести, — так хотелось проникнуть под этот желтовато-бледный лоб, который изредка сморщивался от неведомого внутреннего движения, проникнуть в неведомый туман, трудно шевелящийся, пытающийся, быть может, распутаться, сгуститься в отдельные земные мысли. Да, было движение, было. Безобразный туман жаждал очертаний, воплощений, и однажды во мраке появилось как бы зеркальное пятнышко, и в этом тусклом луче явилось Лужину

лицо с черной курчавой бородой, знакомый образ, обитатель детских кошмаров. Лицо в тусклом зеркальце наклонилось, и сразу просвет затянулся, опять был туманный мрак и медленно рассеивавшийся ужас. И по истечении многих темных веков — одной земной ночи — опять зародился свет, и вдруг что-то лучисто лопнуло, мрак разорвался, и остался только в виде тающей теневой рамы, посреди которой было сияющее голубое окно. В этой голубизне блестела мелкая, желтая листва, бросая пятнистую тень на белый ствол, скрытый пониже темно-зеленой лапищей елки; и сразу это видение наполнилось жизнью, затрепетали листья, поползли пятна по стволу, колыхнулась зеленая липа, и Лужин, не выдержав, прикрыл глаза, но светлое колыхание осталось под веками. “Там, в роще, я что-то зарыл”, — блаженно подумал он. И только хотел вспомнить, что именно, как услышал над собой шелест и два спокойных голоса. Он стал вслушиваться, стараясь понять, где он, и почему на лоб легло что-то мягкое и холодное. Погода, он снова открыл глаза. Толстая белая женщина держала ладонь у него на лбу, — а там, в окне, было все то же счастливое сияние. Он подумал, что сказать, и, увидев на ее груди приколотые часики, облизал губы и спросил, который час. Сразу кругом произошло движение, женщины зашептались, и с удивлением Лужин заметил, что понимает их язык, сам может на нем говорить. “Который час?” — повторил он. “Девять часов утра, — сказала одна из женщин. — Как вы себя чувствуете?” В окно, если чуть приподняться, был виден забор, тоже в пятнах теней. “По-видимому, я попал домой”, — в раздумии проговорил Лужин и опять опустил пустую, легкую голову на подушку. Он слышал некоторое время шепот, легкий звон стекла... Ему показалось, что нелепость всего происходящего чем-то приятна, и что удивительно хорошо лежать, не двигаясь. Так он незаметно заснул и, когда проснулся, увидел опять голубой блеск русской осени. <...>

Так Лужин вернулся обратно из долгого путешествия, растеряв по дороге большую часть багажа, и лень было восстанавливать пропажу. Эти первые дни выздоровления были тихи и плавны; женщины в белом вкусно кормили его; приходил обворожительный бородач, и говорил приятные вещи, и смотрел ага-товым взглядом, который теплом разливался по телу. Вскоре Лужин стал замечать, что в комнате бывает еще кто-то, — трепетное, неуловимое присутствие. Раз, когда он проснулся, кто-то беззвучно и торопливо уходил, как бы знакомый шепот возник рядом и сразу погас. И в разговоре бородатого друга стали мелькать намеки на что-то таинственное и счастливое; оно было в воздухе вокруг него, и в осенней прелести окна, и дрожало где-то за дверью, — загадочное, увертливое счастье. И Лужин постепенно стал понимать, что райская пустота, в которой витают его прозрачные мысли, со всех сторон заполняется. Но ему повезло: первым явилось наиболее счастливое видение его жизни.

Предупрежденный о близости прекрасного события, он смотрел сквозь решетку изголовья на белую дверь и ждал, что вот сейчас она откроется, и сбудется наконец предсказание. Но дверь не открывалась. Вдруг сбоку, вне поля его зрения, что-то шелохнулось. Под прикрытием большой ширмы кто-то стоял и смеялся. “Иду, иду, один момент”, — забормотал Лужин, высвобождая ноги из-под простыни и вытаращенными глазами ища под стулом, рядом с постелью, какой-нибудь обуви. “Никуда вы не пойдете”, — сказал голос, и розовое платье мгновенно заполнило пустоту.

То, что его жизнь прежде всего озарилась именно с этой стороны, облегчило его возвращение. Некоторое еще время оставались в тени жестокие громады, боги

его бытия. Произошел нежный оптический обман: он вернулся в жизнь не с той стороны, откуда вышел, и работу по распределению его воспоминаний взяло на себя то удивительное счастье, которое первым встретило его. И когда, наконец, эта область жизни была полностью восстановлена, и вдруг, с грохотом обрушившейся стены, появился Турати, турнир и все предыдущие турниры, — этому же счастью удалось увести сопротивлявшийся образ Турати и положить обратно в ящик зашевелившиеся было шахматные фигуры» (*Набоков В. Собр. соч. русского периода. Т. 2. С. 401–404*).

4. Опишите, как в приведенном выше фрагменте романа «Защита Лужина» совмещаются прошлое, настоящее и будущее. Как подключаются к биографическому времени героя время космическое, мифологическое, время жизни сознания?

5. Какой отрезок времени изображен в первой главе романа «Дар»?

6. Какие «единицы измерения» времени использованы в следующих фрагментах романа «Дар»?

«Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года (иностраный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие например, начинаются с даты, только русские авторы — в силу оригинальной честности нашей литературы — не договаривают единиц), у дома номер семь по Танненбергской улице, в западной части Берлина, остановился мебельный фургон» (*Набоков В. Собр. соч. русского периода. Т. 4. С. 191*).

«Проваландав таким образом лето, родив, воспитав и разлюбив навеки дюжины две стихотворений, в ясный и прохладный день, в субботу (вечером будет собрание), он отправился за важной покупкой. Опавшие листья лежали на панели не плоско, а корбясь, жухло, так что под каждым торчал синий уголок тени. <...> Да, осень! Он шел весело, все было отлично: утро принесло письмо от матери, собиравшейся на Рождество его посетить, и сквозь распадавшуюся летнюю обувь он необыкновенно живо осязал землю, когда проходил по немощенной части <...>.

Молодая женщина в черном платье, с блестящим лбом и быстрыми рассеянными глазами, в восьмой раз села у его ног, боком на табуретку, проворно вынула из шелестнувшей внутренности картонки узкий башмак, с легким скрипом размяла, сильно расправив локти, его края, быстро разобрала завязки, взглянув мельком в сторону, и затем, достав из лона рожок, обратилась к большой, застенчивой, плохо заштопанной ноге Федора Константиновича. Нога чудом вошла, но войдя совершенно ослепла: шевеление пальцев внутри никак не отражалось на внешней глади тесной черной кожи. Продавщица с феноменальной скоростью завязала концы шнура — и тронула носок башмака двумя пальцами. “Как раз!” — сказала она. “Новые всегда немножко...” — продолжала она поспешно, вскинув карие глаза. — “Конечно, если хотите, можно подложить косок под пятку. Но они — как раз, убедитесь сами!” И она повела его к рентгеноscope, показала, куда поставить ногу. Взглянув в оконце вниз, он увидел на светлом фоне свои собственные, темные, аккуратно-раздельно лежавшие суставчики. Вот этим я ступлю на брег с парома Харона. Обув и левый башмак, он прогулялся взад и вперед по ковру, косясь на щиколодное зеркало, где отражался его похорошевший шаг и на десять лет постаревшая штанина. “Да, — хорошо”, — сказал он малодушно. В детстве царапали крючком блестящую черную подош-

ву, чтобы не было скользко. Он унес их на урок подмышкой, вернулся домой, поужинал, надел их, опасливо ими любуясь, и пошел на собрание» (Там же. С. 249–250).

7. Попробуйте описать модель пространства, представленную в следующем фрагменте романа «Дар».

«Переходя на угол в аптекарскую, он невольно повернул голову (блеснуло рикошетом с виска) и увидел — с той быстрой улыбкой, которой мы приветствуем радугу или розу — как теперь из фургона выгружали параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкаф, по которому, как по экрану, прошло безупречно-ясное отражение ветвей, скользя и качаясь не по-древесному, а с человеческим колебанием, обусловленным природой тех, кто нес это небо, эти ветви, этот скользящий фасад» (Там же. С. 193–194).

8. Опишите набоковскую метафизику пространства, проанализировав описание внешности Цинцинната в романе «Приглашение на казнь».

«Открытая сорочка, распахивающийся черный халатик, слишком большие туфли на тонких ногах, философская ермолка на макушке и легкое шевеление (откуда-то все-таки был сквозняк!) прозрачных волос на висках — дополняли этот образ, всю непристойность которого трудно словами выразить, — она складывалась из тысячи едва приметных, пересекающихся мелочей, из светлых очертаний как бы не совсем дорисованных, но мастером из мастеров тронутых губ, из порхающего движения пустых, еще не подтушеванных рук, из разбегающихся и сходящихся вновь лучей в дышащих глазах... но и это все разобранное и рассмотренное еще не могло истолковать Цинцинната: это было так, словно одной стороной своего существа он неуловимо переходил в другую плоскость, как вся сложность древесной листвы переходит из тени в блеск, так что не разберешь, где начинается погружение в трепет другой стихии. Казалось, что вот-вот, в своем передвижении по ограниченному пространству кое-как выдуманной камеры, Цинциннат так ступит, что естественно и без усилия проскользнет за кулису воздуха, в какую-то воздушную световую щель, — и уйдет туда с той же непринужденной гладкостью, с какой передвигается по всем предметам и вдруг уходит как бы за воздух, в другую глубину, бегущий отблеск поворачиваемого зеркала. При этом все в нем дышало тонкой, сонной, — но в сущности необыкновенно сильной, горячей и своеобразной жизнью: голубые, как самое голубое, пульсировали жилки, чистая, хрустальная слюна увлажняла губы, трепетала кожа на щеках, на лбу, окаймленном растворенным светом... и так это все дразнило, что наблюдателю хотелось тут же разять, искромсать, изничтожить нагло ускользящую плоть и все то, что подразумевалось ею, что невятно выражала она собой, все то невозможное, вольное, ослепительное, — довольно, довольно, — не ходи больше, ляг на койку, Цинциннат, так, чтобы не возбуждать, не раздражать...» (Там же. С. 119).

Литература

Александров В. Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. С. 33–56.

Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах Владимира Набокова. М., 1998. С. 59–70.

Долинин А. «Двойное время» у Набокова: От «Дара» к «Лолите» // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 294–330.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина / Там же. С. 59–60, 83–90.

Сендерович С. Я., Шварц Е. М. Поэтика и этология Владимира Набокова: Предварительные тезисы // Набоковский вестник. СПб., 2000. Вып. 5. С. 32.

Тема 2. Особенности поэтики Набокова

Вопросы и задания

1. На примере романа «Отчаяние» или романа «Дар» опишите, как строится у Набокова поэтика «текста в тексте».

2. В начале книги «Другие берега» Набоков писал:

«Предлагаемая читателю автобиография обнимает период почти в сорок лет — с первых годов века по май 1940 года, когда автор переселился из Европы в Соединенные Штаты. Ее цель — описать прошлое с предельной точностью и отыскать в нем полноточные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе. Я попытался дать Мнемозине не только волю, но и закон» (Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. СПб., 2004. Т. 5. С. 133).

Найдите «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе» в книге «Другие берега» и в романе «Защита Лужина». В чем разница в отношении к повторению тайных тем между автором «Других берегов» и героем «Защиты Лужина»? Опишите функции приема повтора в книге «Другие берега» и в романе «Защита Лужина».

3. Приведите примеры обнажения приема в романе «Приглашение на казнь».

4. Проанализируйте интертекстуальные связи в романе «Лолита».

5. Опишите приемы «игровой поэтики» Набокова.

Литература

Александров В. Е. Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 96–104.

Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах Владимира Набокова. М., 1998. С. 115–137.

Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб., 2004. С. 38–70, 127–137.

Дмитриенко О. Восхождение к Набокову. СПб., 1998. С. 31–52.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 66–68, 98–104, 124–143.

Левин Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» // Russian Literature. 1981. Special Issue: The Russian Avant-Garde IV. С. 191–229.

Левина-Паркер М. Повторение. Répétition. Репетиция? Об одной повествовательной стратегии у Набокова и Белого // Империя N. Набоков и наследники. М., 2006. С. 482–505.

Люксембург А. М. Отражения отражений: Творчество Владимира Набоков в зеркале литературной критики. Ростов н/Д, 2004. С. 509–536.

Полищук В. Жизнь приема у Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 815–828.

Проффер К. Ключи к «Лолите». СПб., 2000.

Рахимкулова Г. Ф. Олакрез Нарцисса: Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры. Ростов н/Д, 2003.

Смирнова Т. Роман Набокова «Приглашение на казнь». В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 829–841.

Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // Там же. С. 514–528.

Ходасевич В. О Сирине // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М., 2000. С. 219–224.

Тема 3. Темы и мотивы прозы Набокова

Вопросы и задания

1. Назовите повторяющиеся темы в следующих произведениях:

а) «Машенька», «Подвиг», «Дар», «Другие берега», «Ада, или Радости страсти», «Смотри на арлекинов!».

б) «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Лолита».

2. Проследите один из повторяющихся мотивов в романе «Дар» (например, мотив ключей).

3. Укажите произведения, в которых повторяется мотив театра, кино, цирка, оперы. Опишите сюжетную функцию этих мотивов.

4. Укажите произведения, в которых варьируются мотивы зеркала, потерянных вещей, поезда или трамвая, бабочки, шахмат, фокусов. Определите семантические функции этих мотивов.

5. Постарайтесь перечислить центральные темы и мотивы набоковского творчества.

Литература

Барабтарло Г. Троичное начало у Набокова: О движении набоковских тем // В. В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова: Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 194–212.

Букс Н. Двое игроков за одной доской: Вл. Набоков и Я. Кавабата // В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1999. [Т. 1]. С. 529–541.

Букс Н. «Оперные призраки» в романах В. Набокова // Там же. Т. 2. С. 328–344.

Двинятин Ф. Набоков, модернизм, постмодернизм и мимесис // Империя Н. Набоков и наследники. М., 2006. С. 467–478.

Двинятин Ф. Пять пейзажей с набоковской сиренью // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 291–314.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 33.

Козлова С. Гносеология отрезанной головы и утопия истины в «Приглашении на казнь», «Ultima Thule» и «Bend Sinister» В. В. Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 782–809.

Сухих И. Поэт в зеркалах: (1937–1938. «Дар» В. Набокова) // Звезда. 1999. № 4. С. 219–228.

Тема 4. Авторское «я» в прозе Набокова

1. Автобиографическая основа романа «Машенька» эксплицирована Набоковым в «Других берегах» (глава одиннадцатая). Какие черты автора переданы герою? Чем отличается Ганин от Набокова?

2. Какие детали биографии героя «Подвига» повторяют биографию Набокова? В чем отличие героя от автора?

3. Сопоставьте приведенный ниже фрагмент из повести «Соглядатай» с фрагментом из «Других берегов», где описывается встреча автором гувернантки на станции Сиверская — воображаемое событие, которого в действительности никогда не было.

«Взявшись за дверную скобку, я увидел, как сбоку в зеркале поспешило ко мне мое отражение, молодой человек в котелке, с букетом. Отражение со мной слилось, я вышел на улицу» (*Набоков В. Соглядатай // Набоков В. Собр. соч. русского периода. СПб., 2001. Т. 3. С. 90*).

«Я не поехал встречать ее на Сиверскую, железнодорожную остановку в девяти верстах от нас; но теперь высылаю туда призракного представителя и через него вижу ясно, как она выходит из желтого вагона в сумеречную глушь небольшой оснеженной станции в глубине гиперборейской страны и что она чувствует при этом. <...>

Бесплотный представитель автора предлагает ей невидимую руку. <...>

Не забудем и полной луны. Вот она — легко и скоро скользит, зеркалистая, из-под каракулевых тучек, тронутых радужной рябью. Дивное светило наводит глазури на голубые колеи дороги, где каждый сверкающий ком снега подчеркнут вспухнувшей тенью.

Совершенно прелестно, совершенно безлюдно. Но что же я-то тут делаю, посреди стереоскопической феерии? Как попал я сюда? Точно в дурном сне, удалились сани, оставив стоящего на страшном русском снегу моего двойника в американском пальто на викуньевом меху. Саней нет как нет: бубенчики их — лишь раковинный звон крови у меня в ушах. Домой — за спасительный океан! Однако двойник медлит. Все тихо, все околдовано светлым диском над русской пустыней моего прошлого. Снег — настоящий на ощупь; и когда наклоняюсь, чтобы набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев» (*Набоков В. Другие берега // Там же. Т. 5. С. 202–204*).

4. Как распределены автобиографические черты между двумя героями романа «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»? Какие связи и отношения возникают между писателем Себастьяном Найтом, его братом В., пишущим книгу о нем и ведущим повествование в романе Набокова, и настоящим автором? Проинтерпретируйте финал романа:

«Так что я все же не повидал Себастьяна, вернее, не увидел его живым. Но немногие минуты, которые я провел, прислушиваясь к тому, что принимал за его дыхание, изменили мою жизнь в такой полноте, в какой она изменилась бы, поговори со мной Себастьян перед смертью. Какова бы ни была его тайна, я тоже узнал одну, именно: что душа — это лишь форма бытия, а не устойчивое состояние, что любая душа может стать твоей, если ты уловишь ее извивы и последуешь им. И может быть, потусторонность и состоит в способности сознательно жить в любой облюбованной тобою душе — в любом количестве душ, — и ни одна из них не сознает своего переменяемого бремени. Стало быть — я Себастьян Найт. Я ощущаю себя исполнителем его роли на освещенной сцене, куда выходят, откуда сходят люди, которых он знал, — смутные фигуры немногих его друзей: ученого, поэта, художника, — плавно и бесшумно приносят они свои дани; вон Гудмен, плоскостопый буффон с манишкой, торчащей из-под жилета; а там бледно сияет склоненная головка Клэр, пока ее, плачущую, уводит участ-

ливая подруга. Они обращаются вокруг Себастьяна, — вокруг меня, играющего Себастьяна, — и старый фокусник ждет в кулисе с припрятанным кроликом; и Нина сидит на столе в самом ярком углу сцены, с бокалом фуксиновой жижицы, под нарисованной пальмой. А потом маскарад подходит к концу. Маленький лысый суфлер закрывает книгу, медленно вянет свет. Конец, конец. Все они возвращаются в их повседневную жизнь (и Клэр уходит в свою могилу), — но герой остается, ибо, как я ни силюсь, я не могу выйти из роли: маска Себастьяна пристала к лицу, сходства уже не смыть. Я — Себастьян, или Себастьян — это я, или, может быть, оба мы — кто-то другой, кого ни один из нас не знает» (*Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 191*).

5. Постарайтесь охарактеризовать отношения между автором романа «Пнин» и повествователем Владимиром Владимировичем. Какую роль играет в романе имитатор Кокерелл, который в течение десяти лет передразнивает Пнина? Почему Пнин оспаривает то, что рассказывается о нем в романе?

6. Что общего между двумя В. В.: Ваном Вином в романе «Ада, или Радости страсти» и Вадимом Вадимовичем в романе «Смотри на арлекинов!»? Что связывает их с В. В. Набоковым? Сопоставьте названия романов Вадима Вадимовича с названиями романов Набокова.

Литература

Аверин Б. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С. 332–376.

Бойд Б. Владимир Набоков: Американские годы: Биография. М.; СПб., 2004. С. 326–346.

Давыдов С. «Тексты-матершки» Владимира Набокова. СПб., 2004. С. 98–126.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 38–45, 54–56, 71–77, 81–82, 117–119.

Люксембург А., Ильин С. Комментарии // Набоков В. Собр. соч. американского периода. СПб., 1997. Т. 3. С. 622–624.

Борис Юлианович Поплавский (1903–1935)

І. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Флаги. Париж, 1931; Снежный час. Париж, 1936; В венке из воска. Париж, 1938; Из дневников: 1928–1935. Париж, 1938; Дирижабль неизвестного направления. Париж, 1965; Домой с небес: Романы. СПб.; Дюссельдорф, 1993; Собр. соч.: В 3 т. / Под ред. С. Карлинского, А. Олкотта. Беркли, 1980–1981; Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи / Сост. А. Богословский, Е. Менегальдо. М., 1996; Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения, письма к И. М. Зданевичу / Сост. Р. Гейро. М., 1997; Соч. / Ред. и коммент. С. А. Ивановой. СПб., 1999; Дадафония: Неизвестные стихотворения 1924–1927 / Сост., подг. текста, коммент. И. Желваковой и С. Кудрявцева. М., 1999; Автоматические стихи / Сост. А. Богословский, Е. Менегальдо. М., 1999; Проза / Сост. А. Богословский, Е. Менегальдо. М., 2000.

2. Библиографические материалы

Богословский А. Н. Б. Ю. Поплавский // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 318–320.

Богословский А. Н., Чагин А. И. Б. Ю. Поплавский // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 3: Книги. М., 2002. С. 457–469.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 325–326.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2: Периодика и литературные центры. М., 2000 (по указат.).

Святославский А., Шулепова Э. Б. Ю. Поплавский // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 506–507.

Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. СПб., 1999. С. 191–192.

3. Литература ко всем разделам

Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисл. Л. Алена, О. Гриз. СПб., 1993.

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 108–134.

Кастэ И. Ориентация на пересеченной местности: Странная проза Бориса Поплавского // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 187–202.

Ливак Л. Героические времена молодой зарубежной поэзии. Литературный авангард русского Парижа (1920–1926) // Диаспора. СПб.; Париж, 2005. Т. 7. С. 131–242.

Менегальдо Е. Неизвестные тексты Поплавского // Новый журнал. 2008. № 253. С. 269–298.

Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.

Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989.

Семенова С. Г. «Героизм откровенности...» (проза Бориса Поплавского) // Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 571–588.

Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. Париж; М., 1996. С. 208–210.

Токарев Д. В. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в сравнительной перспективе. М., 2011.

Токарев Д. В. «Демон возможности»: Борис Поплавский и Поль Валери // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу, 1920–1940 / Сост. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 366–382.

Хазан В. «Роман с Богом», или о Двух литературных шутках в «Аполлоне Безобразов» Бориса Поплавского (Борис Поплавский и Альфред Жарри) // Там же. С. 383–404.

Чагин А. Борис Поплавский: поэзия на перекрестке традиций // Символизм в авангарде. М., 2003. С. 392–399.

Чагин А. Расколотая лира (Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы). М., 1998. С. 128–247.

Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983.

Kopper J. M. Surrealism under Fire: the Prose of Boris Poplavskii // The Russian Review. 1996. N 55 (2). P. 245–264.

Livak L. Boris Poplavskii's Art of Life and Death // Comparative Literature Studies. 2001. N 38 (2). P. 118–141.

Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison, 2003.

II. Б. Ю. Поплавский как представитель младшего поколения эмиграции

Тема 1. Образ и мир Б. Ю. Поплавского в воспоминаниях современников

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с отзывами современников о Поплавском. Писатель начал свой творческий путь уже в эмиграции, и, несмотря на противоречивость натуры, привлекал своей нетрадиционностью, неординарностью, отвержением утилитарного в жизни и в искусстве, глубиной прозрений. В каком смысле он воплощал в себе парижскую богему Монпарнаса и как это сочеталось с его глубинным тяготением к мистике, религиозности и традициям русской литературы, по свидетельству современников?

«Было за последние двадцать лет сделано немало попыток “объяснить” его, рассказать тем, кто лично его не знал, в чем было очарование этой одареннейшей, странной, безрасчетно расточительной личности.

Когда-то, вскоре после смерти поэта, на одном из парижских публичных собраний, Мережковский сказал, что если эмигрантская литература дала Поплавского, то этого одного с лихвой достаточно для ее оправдания на всяких будущих судах. Большинство слушателей было удивлено. Многие, вероятно, решили, что Мережковский, как обычно, увлекается, ищет крайностей... Но не были удивлены друзья покойного, согласные с такой оценкой. Однако и до сих пор, даже и среди самых страстных и убежденных почитателей Поплавского, нет единодушия, нет ясного понимания, кем и чем, собственно говоря, он был, что в нем их волнует и прельщает» (Адамович Г. Поплавский // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 13).

«Поплавского вообще привлекало зло своей эстетической прелестью. В этом смысле он был демоничен. И участвуя в черной мессе или только являясь непосредственным свидетелем ее, он улыбался гордой, нежной, страдальческой улыбкою, будто зная что-то особенное, покрывающее все.

Наружность Бориса была бы совершенно ординарной, даже серой, если бы не глаза... Его взгляд чем-то напоминал слепого от рождения: есть такие гусяры. Кстати, он всегда жаловался на боль в глазах: “точно попал песок...” Но песок этот был непростой, потому что вымыть его не удавалось. И он носил темные очки, придававшие ему вид мистического заговорщика.

Говорят, в детстве он был хилым мальчуганом и плаксою; но истерическим упорством, работая на разных гимнастических аппаратах, Поплавский развил себе тяжелые бицепсы и плечевые мускулы, что при впалой груди придавало ему несколько громоздкий вид.

В гневе он ругался как ломовой извозчик, возмущенно и как-то неубедительно. Подчас грубый, он сам был точно без кожи и от иного прикосновения вскрикивал.

Влияние Поплавского в конце двадцатых и в начале тридцатых годов на русском Монпарнасе было огромно. Какую бы ересь он ни высказывал порою, в ней всегда просвечивала “творческая” ткань; послушав его, другие тоже начинали на время оригинально мыслить, даже спорили с ним. Это в первую очередь относится к разговорам Бориса. Когда-нибудь исследователь определит, до чего творчество критиков наших и философов после смерти Поплавского потускнело» (*Яновский В. С. Поля Елисейские. С. 14–15*).

«В смерти Поплавского много неясного: естественная ли это смерть или самоубийство? Многие утверждают, что это было самоубийство. По их мнению, иначе и быть не могло. У него, как они говорили, было “лицо самоубийцы”. Он стремился к самоуничтожению, он обязательно должен был трагически окончить жизнь и т. п. <...>

Кто был Поплавский? На этот вопрос я не берусь ответить, да и вряд ли кто-нибудь может это сделать. Он такая же “неразгаданная загадка”, как и Рембо, имевший большое влияние на него не только как поэт, но и как личность.

Поплавский очень быстро “вознесся”. Он издал сборник стихов “Флаги” и занял одно из первых, если не первое место среди молодых поэтов. Известность его достигла апогея к концу жизни. Он начал печататься даже в “Современных записках” — цитадели старых знаменитостей» (*Одоевцева И. На берегах Сены. С. 210*).

«Хождение Поплавского в эмиграцию кончилось его смертью. Когда, вот уже четырнадцать лет тому назад, в “легендарное время”, начали засиживаться в кабаке на углу Монпарнасского бульвара и улицы Первого Похода подростки, поэты и художники из русского беженства основали сообщество “Гатарапак”, — лирическое величие уже тогда выделяло Поплавского. Примечательным было стремление этой молодежи выйти из беженства, решимость детей порвать с родителями, отмежеваться от их убеждений и поступков. <...> Жили же мы стихами Поплавского. <...> Это поэтическое затворничество позволило Поплавскому развиваться вдали от беженской пошлости, предохраняло его долгие годы, но оно же усилило в нем пессимизм, неприятие мира, усилило тему смерти, которую он так и не преодолел» (*Зданевич И. Борис Поплавский // Поплавский Б.*

Покушение с негодными средствами: неизвестные стихотворения, письма к И. М. Зданевичу / Сост. Р. Гейро. М., 1997. С. 111–114).

«Можно назвать его и русским “модернистом”, близким французским сюрреалистам. Но есть и отличие: эмоциональность чужда “модерну” XX века, правда, не Аполлинеру, а у Поплавского была жалость — очень русская, роднившая его с Достоевским “Бедных людей”, а в поэзии с Иннокентием Анненским. <...> Да, гг. модернисты, визионер Поплавский плакал, хотя плаксивым не был!» (Иваск Ю. Возрождение Б. Поплавского (1903–1935) // Русская мысль. 1980. № 3323. 28 авг. С. 11).

«Трагически погибший несколько лет тому назад Б. Поплавский, человек очень одаренный, оставил после себя дневники, подборки из которых сейчас изданы. Это книга очень значительная и над ней стоит задуматься. Печальная, мучительная книга. Документ современной души, русской молодой души в эмиграции. Я не сомневаюсь в надрывной искренности. Но “дневник” поражает отсутствием простоты и прямоты. <...> Тема “Дневника” Б. Поплавского религиозная. В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом. Но он не столько имел религиозный опыт, сколько делал религиозные опыты, производил эксперименты. <...> Б. Поплавского преследует чувство безблагодатности и греха. И его мучит, что духовные усилия, которые он делает, не помогают» (Бердяев Н. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Современные записки. Париж, 1939. Кн. 68. С. 441–444).

«Поплавский вовсе не принадлежал к числу писателей, для которых мир невыносим, так как они не способны увидеть в людях и в жизни ничего, кроме уродства, пошлости, жестокости и низости. Напротив, я не встречал другого человека с такой готовностью к восхищению (Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956. С. 195).

2. Известно, что Поплавский играл значительную роль в литературной жизни русского Парижа. Он принимал участие в заседаниях «Цеха поэтов», «Зеленой лампы», что само по себе было признанием его таланта, состоял в «Союзе молодых поэтов и писателей», в «Перекрестке». Его произведения, несмотря на негативные первые отклики Набокова и Мережковского, печатали такие эмигрантские периодические издания, как «Числа», «Современные записки», «Возрождение» и др. Почему его называли «Орфеем русского Монпарнаса» и его речи и выступления в дискуссиях о литературе или судьбе младшего поколения вызывали резкие и продолжительные дискуссии? Проанализируйте воспоминания И. Карской и материал, опубликованный в кн.: «Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников».

«Вдруг прибегает Поплавский, сестра [Дина Шрайбман] вместе с ним. — “Пойдем на заседание ‘Зеленой лампы’”. Я хочу там выступить: сегодня я решил стать знаменитым”. — <...> И вот слова попросил Поплавский. Он выступал с запалом, с азартом. Речь его была о проблеме Христа в современном мире. Когда он произнес фразу, “Если бы Христос жил в наши дни, он танцевал бы шимми или чечетку”, — это произвело эффект разорвавшейся бомбы — тогда ведь все танцевали эти танцы, но связать это с Христом! Его хотели прервать, нам с сестрой было неловко за его выходку... Мережковский был крайне раздражен. Но рыжеволосая Гиппиус была в восторге: “Оставьте его, оставьте, пусть он продол-

жает говорить. Очень интересно! Очень!» Когда Поплавский закончил, половина зала разразилась смехом, а половина была действительно в восторге. Сказал ли он про шимми нарочно, продуманно, или это было счастливое чувство вседозволенности от равнодушия к тем философским проблемам, которыми занимались Мережковский и его единомышленники? Как бы там ни было, речь эта действительно сделала его знаменитым» (*Карская И.* Из бесед с В. П. Чинаевым // *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography: Essay in Honor of W. Zalewski* / Ed. By L. Fleishman. Stanford, 1999. P. 216).

Тема 2. Мир Б. Ю. Поплавского как воплощение экзистенциального сознания

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с малоизвестными заметками Б. Поплавского «В поисках потерянного молодого человека» и «Об осуждении и антисоциальности». Охарактеризуйте представление поэта об образе представителя «младшего поколения» русской эмиграции и его принципах. Сравните их с высказываниями В. Варшавского о «незамеченном поколении» и воспоминаниями Н. Татищева о трагическом «романе с Богом» Б. Поплавского в кн.: «Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников». Прокомментируйте также материалы статьи Г. Газданова.

В поисках потерянного молодого человека

«1. Интерес к смерти как форма морального сомнения в праве на жизнь и на счастье.

2. Отвращение от эмигрантской прессы уход к новому стоицизму, к философии и спорту.

3. Антисексуальность. Против дешевых мук и глубин, против Блока.

4. Против фрейдизма.

5. *J'en e suis plus prisonnier de ma raison, j'ai dit Dieu.* (фр. — Отныне я уже не пленник своего разума, я выбрал Бога).

6. Против бытия, определяющего сознание, произвол.

7. Бесстыдство как единственный способ <...> полного человека.

8. Культурное одиночество, не русские и не французы, русские Европейцы.

9. Старшая литература как клюквенный миф.

10. Советская литература как клюквенный миф.

11. Соединение противоположностей — мистика и реальность, Россия и Запад.

12. Против социал-демократической мысли Белинского в России 19-го века.

13. Две литературы — <...> религиозная и газетная реалистическая. Но как могло случиться, что Белинский победил?» (*Поплавский Б. Ю.* В поисках потерянного молодого человека / Публ. Е. Менегальдо // *Новый журнал.* Нью-Йорк, 2008. Кн. 253. С. 298).

«О нем трудно писать еще и потому, что мысль о его смерти есть напоминание о нашей собственной судьбе, — нас, его товарищей и братьев, всех тех всегда несвоевременных людей, которые пишут бесполезные стихи и романы и не умеют ни заниматься коммерцией, ни устраивать собственные дела; ассоциация мечтателей и фантазеров, которым почти не остается места на земле. Мы ведем неравную войну, которой мы не можем не проиграть — и вопрос только в том, кто раньше из нас погибнет; это не будет непременно физическая смерть, это может быть менее трагично: но ведь и то, что человек, посвятивший лучшее

время своей жизни литературе, вынужден заниматься физическим трудом, это тоже смерть, разве что без гроба и панихиды. В этом никто не виноват, это, кажется, не может быть иначе. Но это чрезвычайно печально» (*Газданов Г. О Поплавском // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 60–61*).

2. Смерть или самоубийство Б. Поплавского — загадка для его современников. Можно ли в рамках экзистенциальной модели его сознания определить этот феномен как «волю к смерти», явление, популярное среди молодежи Монпарнаса, или случай, ведущий к обретению бессмертия («роман с Богом», по словам Б. Поплавского)? Познакомьтесь с мемуарной литературой в кн.: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников, а также главами «Пленники» Танатоса» и «Самоубийство как символический акт» монографии О. Р. Демидовой «Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья».

Тема 3. Судьба России и младшего поколения эмиграции в самосознании Б. Поплавского

Вопросы и задания

1. Ознакомьтесь с фрагментами текстов речей и статей Б. Ю. Поплавского, посвященных философским проблемам осмысления добра и зла в судьбе России и судьбам ее представителей за рубежом. В чем видит Поплавский вину и трагедию русской интеллигенции?

Об осуждении и антисоциальности

«<...> Я хотел бы защитить здесь некое принципиальное право писателя на несоциальность, которым в русской [литературе] пользовались немногие, разве только Лермонтов, Тютчев, Сологуб. Но это ведь не значит право писать на эстетическое мракобесие. Нет, незаинтересованно мыслить обязан и он, но если он не родился агитатором даже и самого высшего порядка (ибо в Толстом не без высшей агитации), он просто бесполезен в “социальном строительстве”. Хотя бы и пытался им заниматься. И что “пловец в стане русских воинов” Жуковского и стихи Тютчева о законности раздела Польши рядом с “Двенадцатью спящими девами” и лирическими стихами как не просто смешное рядом с великим. Тютчев и Лермонтов были гениями, но не социальными гениями, и такое, как именно право на несоциальность, хотел бы я попытаться защитить, и все же знаменитое “Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан” вполне правильно. Ибо есть какой-то аспект гражданской доблести, который можно было бы назвать “доблестью темы”, доблестью отвращения от “легкой литературы”, которая есть обязанность писателя и, надо сказать, даже самые второстепенные “писатели с направлением” ею обладали в народническое время, а в эмиграции именно самым талантливым молодым ее не хватает. <...>

Сейчас просто глупо писать по-русски “на читателя”, ибо легкая литература совершенно интернациональна. Писать для народа в России, смердить клюквенной пошлостью дней русской культуры — сейчас можно писать лишь для тайновидения и удовлечения совести, и лучше всего темным силлабическим языком Джойса и Жуандо. Литература возможна для нас сейчас лишь как род аскезы и духовидения, исповеди и суда, хотя на этом пути ей, может быть, придется превратиться из печатной в рукописную, подобно средневековой Каббале.

Социально мыслящие души оборачиваются сейчас к веяниям социального апокалипсиса. Мир сейчас будет принадлежать им, поскольку они посильны нарушить цензурный гнет, требующий или подленького социального оптимизма или обхода “трудных тем”. Их положение сейчас тяжело, но мучительно интересно. Что до “змей с дерева познания”, то планета сейчас настолько не благоприятствует им, что возврат к сибиллическому для них единственная правда. Жизнь провиденциально гонит их со своей поверхности в глубину, и один из исходов для них-есть тайные общества и новые рыцарские ордена, где разговор вообще начинается лишь с тех тем, на которых кончается газетное глубокомыслие. Так очищаются они от вездесущей эмигрантской клюквы среди несомненностей, “неподозреваемых” улицей, где пишут и справляют юбилей просвещенных неверующие и добрые писатели» (*Поплавский Б. Ю.* Об осуждении и анти-социальности / Публ. Е. Менегальдо // Новый журнал. Нью-Йорк, 2008. Кн. 253. С. 285–288).

«Может быть, настоящая любовь совершенно не жалеет и не щадит любимого. А зачем было той прекрасной сентиментально моральной России вечно продолжаться, почему бы ей было не погибнуть за свое основное добро, за непротивление злу, так несомненно воплотившемуся в Керенском, погибли за что любили, за отказ от смертной казни и сколько бы Керенский ни подписывал приказов о восстановлении ее, не было у него в душе того, чтобы ею широко пользоваться. Она прекрасно погибла, та старая Россия грязных идеалистических студентов и комических длинноволосых мечтателей, она не защищалась, не цеплялась особенно за жизнь, интеллигенция никогда в массах не настаивала на Белом движении и поэтому она, может быть, и воскреснет. Но и сладостна единственная сладостность эмиграции в несомненной ее безнадежности и гибельности» <...>. Важно достигнуть смысла и сгореть, отсыять в нем. Да и нельзя долго созерцать Божество, не умирая, но все же созерцать Божество достойнее, чем жить. Я вполне согласен с Адамовичем, что именно милее еще эмигрантские собрания своей безнадежностью, своей малочисленностью, своей бедностью, что-то есть в этом от примитивного христианства или от философствования стоических рабов в грязных и неудобных банях, где стригли собак и воровали вещи и преподавал Эпиктет. И все эти комические и милые шубы и галстуки “Цеха поэтов”, всё это милое и стоическое кокетство перед вечностью, как будто ничего не случилось, а как будто здесь Петербург и редакция “Аполлона”» (*Поплавский Б. Ю.* О согласии погибающего с духом музыки / Публ. Е. Менегальдо // Там же. С. 278).

2. Прокомментируйте размышления Поплавского в статье «Вокруг “Чисел”» о представителях новой эмигрантской литературы. Сравните их со словами Г. Газданова, высказанными в статье «О молодой эмигрантской литературе».

«Трудно писать о нас самих, и вместе с тем мы сами — это единственная тема, реальность, которую знаешь, на которую хочется писать, подобно тому, как “я сам” единственная тема стихов. <...> В этом впервые посмели себе сознаться “Числа” к громкому возмущению иных: “Значит вы не русские” (Как будто русским или негром можно перестать быть). <...>

Но о России и не по-французски, а как и о чем хотим, безо всякого разрешения, но с западной откровенностью и некоей религиозной обреченностью само-

му себе и своему национальному происхождению. Мы литература правды о сегодняшнем дне, которая, как вечная музыка голода и счастья, звучит для нас на Монпарнасском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту, только что здесь в ней больше религиозных мотивов и меньше легких халтурных денег, меньше юбилеев, авансов, меценатов и, слава Богу, меньше литераторов, но зато больше мужества, высокомерия и стоической суровости.

Что бы ни говорили литераторы со слезой, как бы ни заполняли своими бесконечными описаниями березок эмигрантские газеты, литераторы “поколения преступления” (то есть потери России) все больше теряют почву под ногами, люди же поколения наказания (то есть сформировавшиеся в железном веке расплаты за неудачу — вину отцов) выжили, приспособились к жизни и принялись за работу. <...> “Числа” — журнал авангардистов новой послевоенной формации, это не формальное течение, а новое совместное открытие, касательное метафизики “темной русской личности”, следственно метафизики счастья, ибо личность — свобода и жизнь — счастье — равнозначные понятия. Они авангард русского западничества и как таковые имеют за собой долгую культурную традицию, но они метафизически непримиримы, и если Россия все-таки пройдет мимо личности и ее свободы (то есть мимо христианства с Богом или без Бога), мы никогда не вернемся в Россию, и вечная любовь к России будет тогда заключаться в вечной ссоре с Россией...» (*Поплавский Б. Ю. Вокруг «Чисел» // Русский Париж / Сост. Т. П. Буслаковой. М., 1998. С. 288–291*).

«Можно сказать, что нам навязали обязательное представление о культурной массе русских читателей за границей, ни в малейшей степени не похожее на вещи реальные. Культурные массы эмигрантских читателей есть очередной миф, может быть, не лишенный приятности для национального самолюбия, но именно миф. В самом деле, откуда бы взяться этой массе? Если даже считать доказанным то — весьма спорное — положение, что большинство людей, выехавших шестнадцать лет тому назад за границу, принадлежало интеллигенции, то за эти годы заграничная жизнь этих людей, в частности, необходимость чаще всего физического труда, произвела их несомненное культурное снижение. <...> Страшные события, которых нынешние литературные поколения были свидетелями и участниками, разрушили все те гармонические схемы, которые были так важны, все эти “мировоззрения”, “миросозерцания”, “мироощущения”, и нанесли им непоправимый удар. И то, в чем были уверены предыдущие поколения и что не могло вызывать никаких сомнений, — сметено как будто бы окончательно. <...>

Не надо требовать от эмигрантских писателей литературы — в том смысле слова, в каком литературой называли творчество Блока, Белого, Горького. Выполнение этого требования не только непосильно, но и невозможно. <...> Зарождение литературных течений предполагает столкновение различных взглядов на искусство, лирику, поэзию, прозу. Этого столкновения тоже непт» (*Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе // Там же. С. 292–295*).

Литература к разделу II

Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисл. Л. Алена, О. Грыз. СПб., 1993. С. 27–37, 92–110, 142–146.
Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956.

- Газданов Г. О Поплавском // Современные записки. Париж, 1936. Кн. 59. С. 462–466. См. также: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 58–63.
- Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 108–134.
- Кастэ И. Ориентация на пересеченной местности: Странная проза Бориса Поплавского // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 187–202.
- Ливак Л. Героические времена молодой зарубежной поэзии. Литературный авангард русского Парижа (1920–1926) // Диаспора. СПб.; Париж, 2005. Т. 7. С. 131–242.
- Менегальдо Е. Неизвестные тексты Поплавского // Новый журнал. Нью-Йорк, 2008. Кн. 253. С. 269–298.
- Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
- Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1989. С. 206–211.
- Поплавский Б. Ю. В поисках собственного достоинства: Из дневников // Человек. М., 1993. Вып. 2. С. 166–174; Вып. 3. С. 159–172.
- Поплавский Б. Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. Париж, 1930. Кн. 2/3. С. 308–311.
- Семенова С. Г. «Героизм откровенности...» (проза Бориса Поплавского) // Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 571–588.
- Татищев Н. Борис Поплавский. Поэт самопознания // Возрождение. 1965. № 165. Сент. С. 27–37.
- Татищев Н. О Поплавском // Круг. 1938. № 3. С. 150–161.
- Татищев Н. Поэт в изгнании // Новый журнал. 1947. № 15. С. 199–207.
- Ходасевич Вл. О смерти Поплавского // Ходасевич Вл. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 235–241.
- Яновский В. Поля Елисейские. Книга памяти. Нью-Йорк, 1983.
- Livak L. Boris Poplavskii's Art of Life and Death. Comparative Literature Studies. 2001. N 38(2). P. 118–141.
- Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison, 2003.

III. Литературное творчество Б. Ю. Поплавского

Тема 1. Сборник «Флаги»: художественные открытия поэта

Вопросы и задания

1. Сборник «Флаги» — первый и единственный прижизненный сборник Поплавского. Прочитайте стихотворения сборника. Проанализируйте высказывания Г. Газданова, Г. Иванова, В. Набокова, М. Слонима, М. Цетлина о сборнике. В чем они видели новаторство молодого поэта и его значение для русской литературы за рубежом? С чьим мнением из представителей русской эмиграции вы не смогли бы согласиться в оценке этого сборника? Аргументируйте свои суждения.

«Настоящая новизна стихов Поплавского заключается совсем не в той “новизне” (довольно, кстати, невысокого свойства), которая есть и в его стихах и которой, очень возможно, сам поэт и придает значение, хотя совершенно напрасно. <...> По совести отвечаю. Да — в грязном, хаотическом, загроможденном,

отравленном всяческими декадентствами, бесконечно путаном, аморфном состоянии стихи Поплавского есть проявление именно того, что единственно достойно называться поэзией, в неунизительном для человека смысле. <...> Силу “нездешней радости”, которая распространяется от “Флагов”, можно сравнить без всякого кощунства с впечатлениями от симфоний Белого и даже от “Стихов о Прекрасной Даме”....» (Иванов Г. Борис Поплавский. «Флаги» // Числа. 1931. № 5. С. 232–233).

«В 1931 году был издан сборник стихов Бориса Поплавского “Флаги” — и произвел большое, а на некоторых (пусть и немногих) читателей-эмигрантов даже ошеломляющее впечатление. <...> “Удивление и жалость — вот главные реальности или двигатели поэзии”, — писал мне Борис Поплавский, и, действительно, в поэзии он запечатлел мир, как будто впервые его увидел и — изумился. Его зрение и слух — лирические. Видел он всякие гротескные кошмары, грязных ангелов, слышал волшебную музыку в огромном, грешном, но и любимом им Париже. Он упивался его гибелью — ведь без упоения поэт ничего сказать не может, но и охватывала его пронзительная жалость» (Иваск Г. Возрождение Бориса Поплавского (1903–1935) // Русская мысль. 1980. № 3323, 28 авг. С. 11).

2. Оказали ли на стихи Поплавского влияние такие французские поэты, как Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме, Лотреамон, Жюль Лафорг? Обратите внимание на множественные цветочные эпитеты в поэтике сборника. Какую они играют функцию и какое значение здесь сыграла поэзия французских символистов?

3. Охарактеризуйте состав и структуру сборника и проанализируйте основные мотивы (обреченности бытия, фатальности, рока, смерти) на основе текстов стихотворений «Роза смерти», «Мальчик и ангел», «В духов день», «Успение», «Вспомнить — воскреснуть», «Смерть детей», «Остров смерти» и др. Какие из них преобладают?

4. Одна из центральных тем сборника — эсхатологическая как проявление «воли к смерти», присущей представителям младшего поколения эмиграции. В ответ на упреки в развитии этой темы Поплавский писал: «Не есть ли вопрос о смерти, в сущности, борьба со смертью и повышенное чувство жизни» (Поплавский Б. Ю. О смерти и жалости в «Числах» // Новая газета. 1931. № 3. 1 апр.). Прокомментируйте это суждение на основе его стихотворений, вошедших в сборник.

5. Исследователи отмечают, что тема смерти преодолевается у Поплавского темой музыки. О ней он размышлял в своей речи «О согласии погибающего с духом музыки» (1929) и в дневнике (Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи / Сост. А. Богословский, Е. Менегальдо. М., 1996. С. 91–100). Ознакомьтесь с этими материалами и проанализируйте стихотворение «Дух музыки» из сборника «Флаги».

«Мы назвали духом музыки нечто, что Шопенгауэр называл мировой волей. Проблема праведности заключается для нас в согласии или несогласии с этим духом музыки, от которого зависит внутренняя удача или неудача человека, достижение или недостижение им внутреннего счастья, и, косвенно высшим посвящением или непосвящением во внутреннюю сущность искусств, и, в частности, достижение или недостижение известной сладостной напевности, без которой нет настоящих стихов. То моцартовское начало, которое сразу посвящает человека в поэты, в художники, в праведники в религиозном смысле этого слова» (Поплавский Б. О согласии погибающего с духом музыки / Публ. Е. Менегальдо // Новый журнал. Нью-Йорк, 2008. Кн. 253. С. 274).

6. Известно, что Поплавский увлекался эзотерическими учениями, такими, как теософия, антропософия, гностицизм; его влекли к себе христианство, творения Отцов Церкви и средневековых мистиков. Какие мистические идеи находят отражение в структуре сборника? При помощи каких средств художественной выразительности Б. Поплавский воплощает свои религиозно-философские идеи и переживания? Проанализируйте стихотворение «Астральный мир».

7. Е. Менегальдо предлагает интересный аспект интерпретации поэзии Б. Поплавского на основе идей Г. Башляра об «образах-сигналах». См. главу «О символе и поэтическом образе» ее книги «Поэтическая вселенная Бориса Поплавского». Проанализируйте с этой точки зрения образы неба и воздушных (крылатых) существ (птиц, ангелов), воздушных кораблей (дирижаблей) в поэзии Поплавского. Какую функцию в сборнике играет миф о человеке, покидающем землю, и образы полета?

8. Почему основными мотивами в сборнике являются также мотивы сновидений, грез, галлюцинаций?

9. Проанализируйте символику женских образов в сборнике и проследите, как трансформируются мотивы и образы души, Христа и Вечно Женственного. Связана ли лирика Поплавского с традициями Серебряного века? Проанализируйте стихотворения «Розы Грааля», «Серафита I», «Серафита II».

10. Известно, что Поплавский мечтал быть художником и использовал в поэзии принципы интермедиальности и различные формы экфрасиса. Выделите некоторые из них.

11. Некоторые исследователи склонны считать, что уже в сборнике «Флаги» проявилось тяготение Б. Ю. Поплавского к сюрреалистической образности, т. е. к воплощению глубинного бессознательного, принципам автоматизма, созданию шокирующих образов. Можно ли говорить об этой тенденции в структуре сборника?

Литература

Бретон А. Манифест сюрреализма // Поэзия французского сюрреализма / Сост. М. Яснов. СПб., 2004.

Газданов Г. Снежный час // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 155–156.

Гольдт Р. Экфрасис как литературный автокомментарий у Леонида Андреева и Бориса Поплавского // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. М., 2002. С. 111–122.

Иванов Г. Б. Поплавский. Флаги // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 157–159.

Ливак Л. Героические времена молодой зарубежной поэзии. Литературный авангард русского Парижа (1920–1926) // Диаспора. СПб.; Париж, 2005. Т. 7. С. 131–242.

Менегальдо Е. Борис Поплавский — от футуризма к сюрреализму // Поплавский Б. Автоматические стихи. М., 1999. С. 5–30.

Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007. С. 21–104.

Набоков В. Б. Поплавский. «Флаги» // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 166–168.

Слоим М. Книга стихов Б. Поплавского (Б. Поплавский. «Флаги») // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 169–171.

Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 208–210.

Токарев Д. В. Борис Поплавский и братья-сюрреалисты // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сборник статей и материалов: Памяти Л. А. Иезуитовой / Отв. ред. Ю. М. Валиева, С. Д. Титаренко. СПб., 2010. С. 264–376.

Цетлин М. Борис Поплавский. «Флаги» // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 179–180.

Чагин А. Русский сюрреализм: миф или реальность? // Сюрреализм и авангард. М., 1999. С. 133–148.

Энциклопедический словарь сюрреализма / Под ред. Т. В. Балашовой, Е. Д. Гальцовой. М., 2007.

Тема 2. Роман «Аполлон Безобразов» в контексте исканий Б. Ю. Поплавского

Вопросы и задания

1. Прочитайте роман Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1926–1932), который первоначально был опубликован в периодических изданиях («Числа». 1930. № 2–3; 1931. № 5; 1934. № 10; «Встречи». 1934. № 6; «Опыты» (Нью-Йорк, 1953. № 1; 1955. № 5; 1956. № 6). Можно ли отнести его к автобиографической прозе и можно ли считать его документом, отражающим жизнь молодого поколения эмиграции? Какую роль играет дневниковый тип повествования в романе? Познакомьтесь со свидетельствами, изложенными в дневниках, статьях, стихах, письмах Поплавского, с высказываниями его современников. Прокомментируйте их.

«Персонажи моих двух романов все до одного выдуманы мною, но я искренно переживал их несходство и их борьбу, взял ли их из жизни, скопировал, развил, раздул до чудовищности? Нет, я нашел их в себе готовыми, ибо они суть множественные личности мои. <...> Я посреди них — никто, ничто, поле, на котором они борются, зритель. Зритель еще и потому, что из тьмы моей души все они и многие другие выступили навстречу людям меня любившим» (Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. М., 1996. С. 116–117).

«“Аполлон Безобразов” Бориса 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. Поплавскому нельзя отказать ни в наблюдательности, ни в литературной способности — его проза интереснее его стихов. <...> Любопытно, между прочим, — (нам до сих пор не приходилось встречать на это указания), что в русской литературе есть явление, во многом родственное и параллельное ирландскому “гениальному похабнику”, как кто-то назвал Джойса. Явление это — Андрей Белый» (Струве Г. На вечере «Перекрестка» // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисл. Л. Алена, О. Гриз. СПб., 1993. С. 90–91).

«В его наследстве два не вполне законченных, не вполне им отшлифованных романа — “Домой с небес” и “Аполлон Безобразов”. В обоих заметны автобиографические реминисценции, да и сам автор признавался: “Персонажи моих двух романов я нашел в себе готовыми, ибо они суть множественные личности мои, и их борьба, борьба в моем сердце жалости и строгости, любви к жизни и любви к смерти, все они я, но кто же я подлинный?”» (Бахрах А. Вспоминая Поплавского // Русская мысль. 1979. № 3284. С. 9).

«Проза? По всей вероятности, именно в прозе, в освобождении от чересчур для него тиранической владычества размера Поплавский должен был дать свое подлинное отражение. Конечно, романа в общепринятом, традиционном смысле слова, — т. е. длинного, стройного повествования, с фабулой и отчетливо обрисованными типами — он никогда не написал бы, не мог бы, да и не хотел бы написать. То, что Поплавский в разговоре называл романом, — его “Аполлон Безобразов” — было смесью личных признаний с заметками о других людях, без логической связи, без стремления к композиционной последовательности. В конце-концов, его роман должен был бы оказаться таким же монологом, как его стихи...» (*Адамович Г. Поплавский // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 14).*

«...По-видимому, “современность” Поплавского, его характерность для наших лет отчасти в том и сказывалась, что он стремился к разрушению форм и полной грудью дышал лишь тогда, когда грань между искусством и личным документом, между литературой и дневником начинала стираться» (*Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 98–99).*

«Конфликт Поплавского с церковью: как мог быть сотворен мир таким? Вечный упрек со всей силой возмущения, на которое этот кипучий человек был способен. <...> Загадка Теодицеи для Поплавского приобретает особую остроту: принимал ли Христос участие в творении? И был у Поплавского период, когда уже невольно он стал отделять Иисуса от Христа (Это дало особый оттенок герою его романа Аполлону Безобразову). История творения и оправдание за мировую боль разрывала Поплавского своими противоречиями» (*Татищев Н. Исповедь Бориса Поплавского // Русская мысль. 1976. № 3102. 6 мая. С. 9).*

2. Роман Поплавского наследует многие черты русской классики. Вместе с тем явление интертекстуальности в нем имеет особую природу, отличную от постмодернистской игры. Проанализируйте метасюжет романа — «путешествие» по неким реальным и фантастическим местам и одновременно некий духовный путь постижения сверхреальности — и определите, какую роль в нем играют интертексты, аллюзии и реминисценции. Прокомментируйте с этой точки зрения фрагмент романа, помещенный ниже, а также подберите примеры для анализа самостоятельно.

«Эх, лети, лети, эмигрантская кибитка, заворачивай на всем скаку, далеко заноса задние колеса, с адским шумом взлетай на подъемы и со свистом, на одних тормозах, стремительно несись под гору. А что, если тормоза оборвутся, что тогда? Тогда плачь, страховое общество, красной рожей ударяйся, клиент, в небьющееся стекло, и крепкая душенька лети на родную сторону высоко-далеко, через Германию и Прибалтийские страны, и без всякой визы. А пока визжите, подшипники, стучите стекла на булыжной мостовой, а ты, гудок, жестяная собачка, лай на здоровье на кого ни попадай.

Все равно верна татуированная шоферская рука, и у самой бабушки, поцеловавшей асфальт, или даже у самой заблудшей кошки мигом свернутся колеса-самокаты до зеленого дерева, то-то звону и треску будет, до больничной койки, до басурманского кладбища у окружной дороги, где день и ночь, пыхтя, паровозики несутся по железному кругу, не покидая его, как и душенька твоя-самокатка, по вонючему Парижу тысячи и тысячи верст.

А пока стоптанный старый ботинок, как доброго коня казацкий шенкель, жмет грибастый акселератор и весело покачивается тросточка скоростей, извлекая из недр железного коня дикое металлическое ржание переключаемых шестерен.

Пока не подколоты шины и враждебный песок не течет самотеком погубить цилиндры-самопалы.

Лети-лети, шоферская тройка, по асфальтовой степи парижской России, где, узко сузив поганные свои гляделки, высматривает тебя печенег-контравансионщик, а толстый клиент-перепелка все норовит пешедралом на поганных своих крылышках-полуботинках, и хам-перехам (попадись мне на правую сторону) прет себя, непроспавшись, перед раболепными половцами.

Ох, лети, железный горбунок, воистину, дым из ноздрей, на резиновых подковках, напившись бензину, маслом подмазанный, ветром подбитый, солнцем палимый.

Эх, яблочко, куда котишься,
В Sens Unique попадешь
Не воротишься.

Быстро, как пьяное счастье по пустыне жизни, по утренним улицам, быстро, как песня цыганская, как пуля английская, как доля пропащая.

И вот уже набережные миновали, вырвались на бульвары, мгновенным зигзагом миновали грузовик с морковью, пронеслись колесом по тротуару мимо растерявшегося велосипедиста и под адский свист, не останавливаясь, а заставив их в ужасе шарахнуться прочь, и пусть не гонятся на своих велосипедах: все равно на такой скорости не различить номера, да и что номер лихачу-пропойце, пропади совсем номера. А вот и Елисейские поля, где освещенные косым утренним солнцем верхние этажи домов кажутся сделанными из драгоценных розовых раковин и где сам бог велит гвоздить акселератор по самую крышечку. У Триумфальной арки опять канарейка-свисток, да где там, кишка тонка, братишка.

Чуден утром Булонский заповедник, еще сумрачно под деревьями, где белеют сальные газеты, оставленные неистребимыми сатирами, где лоснится лиловая река асфальта, мимо пыльных озер с общедоступными лебедями и обветшалыми киосками, где Гамлет в восковом воротнике тщетно ждал Офелию-Альбертину.

Вот промелькнул белый заборчик стадиона Расинг-клуба, вот еще свисток, а здесь гони, железная тройка, догоняй утренний ветер, прошедший вечер, а вы, пьяные, кричите, и шуми ветер в ушах, трепи волосы, пока еще остались, ведь уже клонит ко сну, и горечь похмелья черным дымом встает в прекрасном розовом небе. И ты, танцор судьбы, не смотри на себя в узкое автомобильное зеркало, ни брату своему в грязное, заросшее лицо. Ибо мы сами знаем, как черны мы, как низки и слабы мы в нищем хмелю, но мы — все та же Россия, Россия-дева, Россия-яблочко, Россия-молодость, Россия-весна. Это мы останемся, это мы вернемся, мы, нищие, молодые, добродушные, беззлобные братья собакам и машинам, друзья книг и бульварных деревьев, и алых городских расцветов, только одним бездомным и ведомым» (*Поплавский Б. Ю. Аполлон Безобразов // Поплавский Б. Ю. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 2: Проза. С. 90–92*).

3. Какую роль в романе играет христианское понятие «внутренний человек» и какую

функцию оно играет в создании двойников главного героя Васеньки? Выделите приемы, с помощью которых автор подчеркивает «искусственность» реальности романа и поведения героя и его двойников: насыщенность текста метафорами «театра», масочность, присутствие актеров и зрителей и их зеркальные отражения, использование сниженной и вульгарной лексики, пренебрежение языковыми нормами и др. Из каких героев русской и зарубежной литературы «собираются» Васенька и Аполлон Безобразов?

4. Ряд исследователей считает, что роман Поплавского напоминает постмодернистский текст, так как он основан на игровом принципе, в нем присутствуют элементы, отсылающие к романтической традиции, русскому реалистическому роману (в частности, Ф. М. Достоевского), к английскому готическому роману, русскому символистскому роману. В нем присутствуют элементы романтизма и реализма, символизма, сюрреализма и авангарда. Подвергаются ли эти принципы пародированию, или они способствуют созданию особого многоуровневого типа текста?

Литература

Аллен Л. Домой с небес. О судьбе и прозе Бориса Поплавского // Поплавский Б. Домой с небес: Романы / Сост. Л. Аллен. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 3–22.

Грякалова Н. Ю. Превращения символистского Эроса: путь «домой с небес» (Опыт прочтения романа Б. Поплавского) // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация / Ред. А. Данилевский, С. Доценко. Тарту, 1997. С. 265–296.

Каменева О. А. Сюрреалистический Париж Бориса Поплавского («Аполлон Безобразов» и «Парижский крестьянин» Луи Арагона) // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу: 1920–1940 / Сост. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 137–151.

Каспэ И. Ориентация на пересеченной местности: Странная проза Бориса Поплавского // Новое литературное обрзрение. 2001. № 47. С. 187–202.

Токарев Д. В. «Демон возможности»: Борис Поплавский и Поль Валери // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу: 1920–1940: Междунар. науч. конференция. Женева, 8–10 декабря 2005 г. / Ред. О. Б. Василевская, М. А. Васильева. М., 2007. С. 366–382.

Токарев Д. В. «Между Индией и Гегелем»: творчество Бориса Поплавского в компартивной перспективе. М., 2011.

Гайто (Георгий Иванович) Газданов (1903–1971)

I. Основные тексты и библиографические материалы

1. Сочинения

Собр. соч.: В 3 т. М., 1999; Собр. соч.: В 5 т. М., 2009.

2. Библиографические материалы

Гайто Газданов в России: Библиография (1988–2003 гг.): Библиографический указатель / Сост. А. Б. Мзоков. Владикавказ, 2003.

Гайто Газданов (к 100-летию со дня рождения): Библиографический указатель / Сост. Бибоева И., Тигиева З. Владикавказ, 2003.

Гумерова Э. К. Гайто Газданов. Из дополнений к библиографии // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). Взгляд из XXI века / Под ред. Л. А. Иезуитовой, С. Д. Титаренко. СПб., 2008. С. 274–284.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 93–95.

Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1: Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 115–117.

Литературная энциклопедия русского зарубежья. М., 2002. Т. 3: Книги. С. 139–143.

Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь. М., 2005. Т. 1. С. 443–446.

Русское зарубежье: Золотая книга. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 164–166.

Русские писатели. XX век. Библиографический словарь: В 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 331–334.

Серков А. И. Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 215.

Dienes L. Bibliographie des œuvres de Gaito Gazdanov. Paris, 1982.

3. Литература ко всем разделам

Возвращение Гайто Газданова: Науч. конференция, посвященная 95-летию со дня рождения. М., 2000.

Газданов и мировая культура. Калининград, 2000.

Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М., 2008.

Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. трудов. М., 2005.

Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995.

Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границе столетия: Учеб. пособие. М., 2002.

Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х годов. СПб., 1998.

Каспэ И. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005.

Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской культуре. СПб., 2010.

«Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова. Екатеринбург, 2001.
Матвеева Ю. «Превращение в любимое». Художественное мышление Гайто Газданова. Екатеринбург, 2001.

Матвеева Ю. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург, 2008.

Орлова О. Гайто Газданов. М., 2003.

Проскурина Е. Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М., 2009.

Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу 1920–1940. М., 2007.

4. Электронные ресурсы

Виртуальная исследовательская лаборатория «Новая и старая русская классика» (<http://www.newruslit.ru/literaturexx/gazdanov>).

Общество друзей Гайто Газданова (<http://www.hrono.ru/proekty/gazdanov/index.html>).

II. Личность и творчество Газданова в восприятии писателей и критиков русского зарубежья. Литературно-эстетическая позиция Газданова

Тема 1. Личность Газданова глазами его современников

Вопросы и задания

1. Сопоставьте фрагменты воспоминаний современников о Газданове. Какие сходные черты личности писателя отмечены разными авторами? Какие представления о характере, литературных симпатиях и антипатиях, а также об эстетической позиции писателя складываются у читателя этих фрагментов? Претерпевала ли с годами изменения личность Газданова, и если да, то какие?

«Сблизился и подружился я с Газдановым сравнительно недавно, а в последние годы телефонировал он мне чуть ли не ежедневно, беседовали мы подолгу, по крайней мере до тех пор, пока он жил, как и я, в Париже. Именно в эти годы я оценил его быстрый, своеобразный ум, его острое чутье и даже его природную доброжелательность, ускользавшую от моего понимания, — или от моего внимания, — прежде. В довоенный период эмиграции что-то меня от Георгия Ивановича отдаляло, сближению мешало. Держался он вызывающе, в особенности на публичных собраниях, в то время в Париже очень многочисленных. Никаких авторитетов он не признавал. Ни с чьими суждениями, кроме своих собственных, не считался. Вспоминаю некоторые его выступления, в частности из числа тех, которые не всегда кончались к его пользе или успеху.

На одном из собраний общества “Зеленая лампа”, например, речь шла, как водится, о Боге и о дьяволе, о судьбе человека и западной цивилизации, о большевизме, о близком конце мира и о прочем, — с особым блеском ораторствовал Мережковский, еще почти не утративший тогда своей славы и престижа. В прениях выступил Газданов, возражавший Мережковскому крайне запальчиво и даже пренебрежительно. Мережковский встал, помолчал и наконец тихо, скорбно, с той подчеркнутой показной проникновенностью, на которую был неподражаемым мастером, промолвил:

— В Евангелии сказано: любите своих врагов. Газданов мне не враг. Я его не люблю.

В качестве полемического хода это было бесспорно удачно — и в зале раздался смех. Не мог удержать улыбки и сам Газданов.

Помню другой случай, уже не в “Зеленой лампе”, а в другом собрании. Кто-то, говоря о поэзии, назвал имя Валерия Брюсова. Газданов поморщился и заметил, что, кажется, действительно был такой стихотворец, но ведь совершенно бездарный, и кому же теперь охота его перечитывать? С места вскочила, вернее, сорвалась Марина Цветаева и принялась кричать: “Газданов, замолчите! Газданов, замолчите!” — и, подбежав к нему вплотную, продолжала кричать и махать руками. Газданов стоял невозмутимо и повторял: “Да, да, помню... помню это имя... что-то помню!”

Все это могло забавлять, но не способствовало дружбе и сближению. Повторяю, дружба и сближение возникли много позже, и только тогда, много позже, я понял, сколько было в Газданове хорошего, верного именно в дружественности, сколько в нем было истинно человеческого, прикрытого склонностью ко всякого рода шалостям» (*Адамович Г. Памяти Газданова // Газданов Г. Собр. соч. Т. 5. С. 411–412*).

«Когда я приехал в Париж в 1928 году, Газданов пришел ко мне знакомиться. Он был мал ростом, широк в плечах, ладно скроен и силен, любил спорт и физические упражнения: он часто показывал приятелям гимнастические трюки, особенно излюбленное им хождение вниз головой на руках. Ему было тогда 25 лет (он родился в 1903 году), но вид у него был почти мальчишеский. Он заразительно смеялся, и его маленькие умные глаза превращались в узкие щелочки, от них расходилась сеть тонких морщинок. Такое же соединение моложавости и зрелости я заметил и в его “задиристых” речах и поведении.

Он был весел, много шутил, охотно рассказывал анекдоты и наполовину выдуманные “случаи из жизни” и умел блистать как увлекательный собеседник. Но нетрудно было понять, что его не баловала жизнь. В 16 лет его захлестнула и понесла буря гражданской войны, он провел ее как боец антибольшевистского бронепоезда и впоследствии признавался очень его любившему Михаилу Андреевичу Осоргину, что преждевременный опыт крови, жестокости и насилия выжег ранние иллюзии в его душе. Эвакуация белых армий бросила его в Константинополь, а потом в Болгарию, где он окончил Шуменскую русскую гимназию. Там он познакомился с “тремя мушкетерами” — Вадимом Андреевым, сыном знаменитого писателя, Брониславом Сосинским, проживающим ныне в Москве, и Даниилом Резниковым, умершим в прошлом году во Франции.

Все они потом перебрались в Париж, и там Газданов особенно дружил с Сосинским и Резниковым. На жизнь ему пришлось зарабатывать физическим трудом (он делал это, стиснув зубы), урывками посещал лекции в университете и посвящал каждую свободную минуту — и днем и ночью — писанию рассказов. Он не мог не писать, и сам говорил, что литература для него не призвание, не занятие, а необходимость или, вернее, неотступная болезнь.

<...> Я сблизился с Газдановым в конце двадцатых годов, и у нас началась прочная, ничем незамутненная дружба, она длилась сорок лет. Я был старше его, когда ему “стукнуло”, как он выражался 25 лет, мне шел тридцать четвертый год, но Гайто считал меня “стариком” и посмеивался над моим преклонным возрастом, называя меня “светлой личностью” и с самым серьезным видом

спрашивал меня в обществе малознакомых людей: “Вы ведь, Марк Леонидович, сотрудничали еще, кажется, в «Северной пчеле»?”. Но я скоро увидел, что его резкая язвительность, резкие суждения о людях, книгах и политике и манеры прожженного циника были маской, или, вернее, защитным механизмом очень чувствительного, даже сентиментального мечтателя, искавшего правды и веры и с трудом принимавшего “страшный мир”. Он мог зло развенчивать религию и мораль, но он сам твердо следовал своему кодексу долга, честности и благородства. Он, наверное, рассердился бы, если бы ему сказали, что он принадлежал к разряду тех русских атеистов, которые ближе к христианским заветам, чем многие церковники и ревнители благочестия, но я убежден в правильности этого моего определения. Я знаю, с каким отвращением он относился к нечестным поступкам, к лицемерию, злобе, интригам и как высоко ставил товарищество, преданность друзьям; как во время немецкой оккупации Франции, без лишних слов, помогал резистантам и беглым русским военнопленным. Обо всем этом он избегал говорить не только по своей врожденной скрытности, но и из-за той мужской гордости, граничившей со стыдливостью, которая не позволяла ему ни жалоб, ни откровенных излияний — даже в самые тяжелые моменты. А их у него было немало.

В 1936 году наш общий друг доктор Леонид Завадский убедил Гайто поехать на вакации вместе с ними в Кань возле Ниццы — за шестнадцать лет пребывания во Франции Газданов впервые очутился на берегу моря, научился плавать и встретил Фаину Ламзаки: она вскоре стала его женой. С тех пор Газданов так полюбил юг, что каждый год ездил на Французскую Ривьеру, а после войны в Италию, главным образом на Адриатику, где он не только отдыхал, но и усиленно писал. У меня сохранились самые лучшие воспоминания о летних месяцах, проведенных с Гайто и общими друзьями в Кап Ферра, Агее, Кавалер, где порою на вечерних прогулках Газданов посвящал меня в свои литературные планы» (*Слоним М. Гайто Газданов // Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 415–418. Впервые: Новое русское слово. 1971. 19 дек.*).

Газданов «был человеком замкнутым. Жизнь его была очень трудная, и матерьяльно, и лично. Он об этом не говорил. Его книга “Ночные дороги” многое Вам может объяснить. Человек был умный, но <с> умом острым и ехидным. Не был совершенно злым, но иногда очень метко подцеплял смешные стороны у человека» (*Осоргина-Бакунина Т. А. Письма в Москву 1989–1990 // Литературная учеба. 2006. № 6. С. 5–97*).

«Он был человек приветливый, я бы сказал, очень западный, но с удивительно острым языком, иногда даже до жестокости. Он давал людям едкие определения. Ирине Одоевцевой он дал, например, кличку “Аппетит” — она могла пить и есть без конца» (*Кузнецов И. Зачем Парижу русские слова // Герра Р. Они унесли с собой Россию... Русские эмигранты — писатели и художники во Франции (1920–1970). СПб., 2004. С. 270*).

Тема 2. Литературная репутация Газданова

Вопросы и задания

1. Прочитайте отзывы писателей и критиков о творчестве Газданова. Какие изменения претерпевала с течением времени литературная репутация писателя? Какие достоинства и

недостатки усматривали критики в его творчестве? В какой степени адекватно, по вашему мнению, они его оценивали?

1930 г.: «Он по-настоящему даровит. От него я жду больше, чем от Сирина. В числе немногих “подающих надежды” он мне представляется первым в зарубежье. Умница. Человек скромный, без заносчивости и прилипчивости... Мне он нравится тем, что умница и очень независимый во взглядах своих человек» (*Осоргин М.* Письмо М. Горькому от 9 февраля 1930 г.; цит. по: *Никоненко Ст.* Несколько слов о Гайто Газданове // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 727).

1938 г.: «Если бы раскрыть “Историю одного путешествия” наудачу, на первой попавшейся странице, и, не касаясь того, что за ней и что после нее, не вдумываясь в целое, оценить лишь блеск и, в особенности, живость письма, надо было бы признать, что Газданов — даровитейший из писателей, появившихся в эмиграции. В том, что он один из самых даровитых, — сомнений вообще нет. Но когда прочитан весь роман, когда обнаружились его расплывчатые и зыбкие очертания, когда ясен разлад повествовательного таланта с творческой волей, — впечатление от писаний Газданова все же тускнеет...

<...> Читаешь — и почти непрерывно думаешь, как хорошо, как умно без умничанья, что за верность тона и рисунка! Книга закрыта, и хочется спросить себя, автора, героев рассказанной истории: что это? Зачем мне все это надо было знать? Что мне роман дал, кроме какой-то легкой, летучей грусти, беспричинной и безотчетной?» (*Адамович Г.* Литературные заметки. Г. Газданов. История одного путешествия. Роман. «Дом книги», 1938 // Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 390).

1939 г.: «Книга Газданова вызвала у критики редкое единодушие, почти тождественное в своем выражении: роман свидетельствует о безусловной одаренности автора, но одаренность эта, соблазняя и привлекая в процессе чтения, оказывается как бы “безрезультатной”, и лишенное стержня произведение вызывает недоумение, не являясь даже бесфабульным романом. Талант Газданова заслуживает большего внимания к так называемому “писательскому пороку”. <...> Литература вне родной страны не может не быть ущербной. Искусство, насильственно удаленное от питающей его среды, имеет специфические особенности. Мысли об этом возникают при чтении романа Газданова. Газданов не мог потерять способности целостно воссоздать человеческую судьбу — он никогда и не пытался этого сделать. Не была романом и его первая книга “Вечер у Клэр”. Эта лучшая книга Газданова очень ценна для понимания “органического” недостатка его творчества, что в действительности является порождением органического порока эпохи.

Автору “Вечера у Клэр” блестяще удалось проследить у героя перерождение восприятия под влиянием катастрофической неустойчивости мира. <...> Газданов до сих пор не пытался преодолеть свой “порок”. Авторская честность с собой отпущена ему в совершенно избыточной мере. “История одного путешествия” типична для всех достоинств и недостатков автора» (*Савельев А. Г.* Газданов. История одного путешествия. Париж, 1939 // Там же. С. 392–393; впервые: Современные записки. 1939. Кн. 68. С. 472–473).

1950 г.: «Газданов, может быть, самый современный русский писатель, и не только по своим литературным приемам, но и особенно по всему своему миро-

ощущению. Уже давно определившаяся особенность Газданова заключается в том, что за плавной спокойной гладью его рассказа, за логически выдержанной, рационалистической словесной тканью кроется внутренне острое напряжение, напоминающее Достоевского, таится динамичный мир хаоса, расцветенный фантастикой и болезненными ассоциациями, характерный для писателей прустовской школы. Автор — повествование ведется от первого лица — только прикидывается рассудочным, рассуждающим аналитиком. Это одна видимость, на деле он меньше всего подчинен власти здравого смысла, на каждом шагу опрокидывает его нормы, увлекая читателя “от бездны к бездне”. Достигается это методом неожиданных ассоциаций, нарушающих условность, даже закономерность явлений» (*Аронсон Г.* Новый журнал: Книга 22: Литература <по поводу романа Газданова «Возвращение Будды»> // Там же. С. 398; впервые: Новое русское слово. 1950. 12 февр).

1970 г.: «Какой замечательный рассказчик Георгий Иванович Газданов, говорил мне покойный философ Федор Августович Степун. И, что очень редко бывает, дарование рассказчика совмещается в нем с дарованием писателя. Длинные сложноподчиненные предложения в повестях Газданова никогда не утомляют, и их замедленный ритм властно, но безо всякого насилия подчиняет внимательного читателя.

<...> Газданов, оставаясь русским, вошел во французскую жизнь и понимает ее изнутри. Французы для него — такие же “свои”, как и русские. Кто же его герои? Это преимущественно культурная интеллигенция, и если судить о людях по их достатку, то почти все его герои неплохо устроены в жизни. Среди них сравнительно мало столь типичных для эмиграции неудачников — голодающих в огромном Париже, о которых так часто писали другие наши зарубежные писатели.

<...> Есть еще одна тема, близкая Газданову, — тема нравственного перерождения человека, и эту тему можно назвать очень русской. В романе “Пилигримы” праведный Рожэ перевоспитывает уголовника Фреда, который становится собирателем целебных трав в Швейцарии; в повести “Пробуждение” Пьер возвращает из небытия безумия Анну, женщину, которую он любит больше себя...

<...> Это искание положительного героя — очень русская черта в творчестве Газданова. Пусть читатель сам судит о том, удались ли ему эти и еще некоторые другие добрые или подобревшие люди, а также и настоящие праведники?..» (*Иваск Ю.* Проза Георгия Газданова. Запись выступления Ю. Иваска на радио «Свобода» 10–11 апреля 1970 г. в цикле передач «О книгах и авторах 221» / Подг. текста и публикация Т. Красавченко // Там же. С. 470).

Тема 3. Становление эстетической позиции Газданова

Вопросы и задания

1. Прочитайте фрагменты статьи «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане». Как они характеризуют эстетическую позицию раннего Газданова? На каких писателей в первую очередь он ориентируется? Какие принципы прежде всего выдвигает?

«Искусство фантастического возникло после того, как люди, его создавшие, сумели преодолеть сопротивление непосредственного существования в мире раз

навсегда определенных понятий, предметов и нормальных человеческих представлений. Эти представления настолько тяжелы, что их можно уподобить вещам материального порядка: и среднее человеческое воображение резко ограничено их узким кругом. Для того чтобы пройти расстояние, отделяющее фантастическое искусство от мира фактической реальности, нужно особенное обострение известных способностей духовного зрения — та болезнь, которую сам По называл “болезнью сосредоточенного внимания”.

За пределами нашей обычной действительности происходят явления, которые мы не можем согласовать с известными нам законами, — тем более что мы вообще лишены возможности так различать явления чувств или впечатлений, как мы различаем, например, цвета или величины. Мы не можем определить ни что такое страх, ни что такое смерть, ни что такое предчувствие. В обыкновенном языке мы знаем все слова для обозначения самых различных физических феноменов: но тот же язык изменяет нам, как только мы вступаем в область иных понятий, понятий эмоционального порядка. И столь привычная нам речь начинает звучать как иностранная:

“Рядом со мной лежало мое тело со стрелой в виске, голова его была вздута и обезображена” («Сказка извилистых гор»).

<...> Мне кажется, что искусство становится настоящим тогда, когда ему удастся передать ряд эмоциональных колебаний, которые составляют историю человеческой жизни и по богатству которых определяется в каждом отдельном случае большая или меньшая индивидуальность. Область логических выводов, детская игра разума, слепая прямота рассуждения, окаменелость раз навсегда принятых правил — исчезают, как только начинают действовать силы иного, психического порядка — или беспорядка — вещей. “Всякое наше суждение сводиться к уступке чувству”, — признание тем более ценное, что высказал его философ Паскаль, умевший придавать особую убедительность своим суждениям.

<...> В этих случайных и беглых заметках я хотел только указать на значительность иррационального начала в искусстве» (*Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане // Газданов Г. Собр. соч. Т. 1. С. 707–717; впервые: Воля России. Прага, 1929. № 5–6. С. 96–107*).

2. Прочитайте фрагмент статьи «О молодой эмигрантской литературе» (1936). Какими причинами писатель объясняет отсутствие в эмиграции сколько-нибудь значительных молодых писателей? Идет ли у него речь об отсутствии литературы вообще, или только об отсутствии литературы «в русском значении» этого слова?

Как вы думаете, чем объясняется то, что один из самых ярких писателей-младоземигрантов сам отрицал существование молодой эмигрантской литературы? Как это связано с особенностями личности писателя? Связано ли это с кризисным состоянием самой литературы младоземигрантов, или с творческим кризисом самого Газданова? При ответе на этот вопрос примите во внимание те претензии, которые предъявляла к творчеству Газданова литературная критика русского зарубежья (см. выше), а также изменения, которые произошли в творчестве писателя после Второй мировой войны.

«Уже не впервые за последние годы нам приходится присутствовать при одном удивительном споре, в котором спорящие высказывают суждения общего и частного порядка, излагают программы, намечают пути и т. д. Удивительно в споре, однако, не это, а то, что предмета спора вообще не существует. Вместо него есть чисто абстрактное представление о том, что должно быть — и что,

стало быть, есть — либо явное недоразумение, либо, наконец, чрезвычайно произвольное толкование слова “литература”. Это спор о молодой эмигрантской литературе.

Если отбросить изложение литературных возможностей и достижений в со-
слагательном наклонении, если считаться только с фактически существующим
материалом, если отказаться заранее от всех априорных положений и суждений
о столь же претенциозной, сколь необоснованной “миссии эмигрантской лите-
ратуры”, — то придется констатировать, что за шестнадцать лет пребывания за
границей не появилось ни одного сколько-нибудь крупного молодого писателя.
Есть только одно исключение — Сирин, но о его случае стоит поговорить особо.
Вся остальная “продукция” молодых эмигрантских литераторов может быть
названа литературой только в том условном смысле, в каком говорят о “лите-
ратуре по вопросу о свекле” или “литературе по вопросу о двигателях внутренне-
го сгорания” — т. е. о совокупности выпущенных книг, в данном случае имею-
щих некоторый, их объединяющий беллетристический признак.

<...> дело даже не в этом, а в отсутствии литературы. Приглашаю читателя
отказаться на время от его привычных взглядов и попытаться судить об этом
так, как если бы речь шла о предмете, нас впервые занимающем. И на первый
вопрос — почему нет литературы — ответ, мне кажется, найти нетрудно.

Заметим, прежде всего, что русская эмигрантская литература с самого нача-
ла была поставлена в условия исключительно неблагоприятные; первое из них —
ничтожное количество читателей, о культурных требованиях и количестве ко-
торых нам сообщали данные, совершенно не соответствующие действительности.
Можно сказать, что нам навязали обязательное представление о культурной
массе русских читателей за границей, ни в малейшей степени не похожее на
вещи реальные. Культурные массы эмигрантских читателей есть очередной миф,
может быть, не лишенный приятности для национального самолюбия, но имен-
но миф.

<...> Это одна сторона вопроса — отсутствие читателей, но при всей своей
важности и существенности не это, мне кажется, является главной причиной
русского литературного бесплодия. Страшные события, которых нынешние
литературные поколения были свидетелями или участниками, разрушили все те
гармонические схемы, которые были так важны, все эти “мировоззрения”, “ми-
росозерцания”, “мироощущения” и нанесли им непоправимый удар. И то, в чем
были уверены предыдущие поколения и что не могло вызывать никаких сомне-
ний, — сметено как будто окончательно. У нас нет ныне тех социально-психо-
логических устоев, которые были в свое время у любого сотрудника какой-нибудь
вологодской либеральной газеты (если таковая существовала); и с этой точки
зрения, он, этот сотрудник, был богаче и счастливее его потомков, живущих в
культурном — сравнительно — Париже.

В статье “Что такое искусство?”, подвергнутой жестокой критике всеми
людьми “эстетических” мировоззрений, Толстой — к слову сказать, понимавший
в литературе больше, чем все русские эстеты, вместе взятые, — определяя глав-
ные качества писателя, третьим условием поставил “правильное моральное
отношение автора к тому, что он пишет” (цитирую по памяти). В самом широком
и свободном толковании это положение есть не требование или пожелание,
а один из законов искусства и одно из условий возможности творчества.

И совершенно так же, как нельзя построить какую-либо научную теорию,
не приняв предварительно ряда положительных данных, хотя бы временных, —

так нельзя создать произведение искусства вне какого-то внутреннего морального знания.

И именно его теперь нет.

Я не хотел бы быть понятым слишком буквально: повторяю, необходимость этого морального знания есть одна из категорий “искусства”, а не что-либо другое, тезис какого-нибудь, напр<имер>, литературного направления. Вне этого никакое подлинное искусство невозможно; никакая подлинная литература невозможна. Это не значит, что писатели перестают писать. Но главное, что мы требуем от литературы, в ее не европейском, а русском понимании, из нее вынута и делает ее неинтересной и бледной.

Если предположить, что за границей были бы люди, способные стать гениальными писателями, то следовало бы, продолжая эту мысль, прийти к выводу, что им нечего было бы сказать; им помешала бы писать “честность с самим собой”. Толстовское требование “правильного морального отношения” менее абсолютное, чем необходимость “религиозно-целостного” мировоззрения, сейчас невыполнимо» (*Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе* // Там же. Т. 1. С. 746–750; впервые: *Современные записки*. 1936. Кн. 60).

3. Познакомьтесь с полемикой писателей и критиков русского зарубежья вокруг статьи Газданова (см.: Т. 5. С. 280–366). Сформулируйте, с какими ее положениями они солидаризируются и с какими решительно расходятся.

Какие черты, по вашему мнению, характеризуют литературно-критическую прозу писателя?

Тема 4. Проблема самоопределения Газданова как писателя в эмиграции

Вопросы и задания

Прочитайте главу, посвященную Газданову, из учебника «Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы)» (СПб., 2010), а также следующий фрагмент из книги Ю. В. Матвеевой «Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants» (Екатеринбург, 2008. С. 103–107): (newruslit.ru/literaturexx/gazdanov). Ответьте на следующие вопросы:

1. В чем заключается своеобразие творческого пути писателя и его положения в среде русской эмиграции?

2. Что стало для писателя основополагающим фактором в его самоопределении как человека русской культуры?

3. Как характеризует личность Газданова его добровольное вступление в 1919 году в белую армию, а затем участие в Сопротивлении во время Второй мировой войны?

4. В отличие от Набокова Газданов сознательно всю жизнь продолжал писать по-русски; хотя его книга «На французской земле» (1946) вначале была опубликована во французском автопереводе, но и она была все же написана по-русски. Более того, испытав самые разнообразные литературные влияния, в том числе и со стороны французской, английской и американской литератур, писатель целенаправленно старался развивать литературу прежде всего в ее русском, а не в европейском значении слова.

В какой мере это могло предопределить более скромную известность писателя по сравнению с Набоковым после Второй мировой войны, в то время как в 1930-е годы Газданова и Набокова считали двумя самыми талантливыми прозаиками-младоземigrantsами?

5. Назовите все девять законченных романов Газданова. Два из них принадлежат к романам исповедально-автобиографического типа. Назовите их.

6. Уже из заглавия одной из первых литературно-критических статей Газданова «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929) видно, что на становление его как писателя оказали влияние не только русские, но и западноевропейские писатели. Прочитайте эту статью Газданова (Т. 1. С. 705–718) и скажите, на каких еще писателей ориентируется молодой писатель?

7. Как характеризуют творческие ориентиры Газданова оценки, сделанные им в его известном письме к Г. В. Адамовичу от 28 сентября 1967 г., в котором о толстовской «Смерти Ивана Ильича» сказано: «...страшнее и глубже, чем весь Достоевский», а последнему в уничижительном смысле противопоставлен Набоков: «...в одной пятке Достоевского больше ума и понимания, чем во всех произведениях Набокова, вместе взятых»? (Возвращение Гайто Газданова. М., 2000. С. 297–298).

8. С чем связано то, что в трех последних романах писателя: «Пилигримы» (1953–1954), «Пробуждение» (1965–1966) и «Эвелина и ее друзья» (1969–1971) почти не встречаются герои-эмигранты?

9. Как вы думаете, за счет чего Газданов мог продолжать литературу в русском значении этого слова в произведениях, героями которых были уже не русские, а французы?

III. Малая проза Газданова

Тема 1. Рассказ «Черные лебеди» (1929) как метатекст

Текст рассказа см.: http://thelibrary.ru/books/gazdanov_gayto/chernie_lebedi-read.html

Вопросы и задания

1. Прочтите следующий диалог о Достоевском между Павловым и одним из второстепенных героев рассказа:

« — Что вы думаете о Достоевском, Павлов? — спросил его молодой поэт, увлекавшийся философией, русской трагической литературой и Нитше.

— Он был мерзавец, по-моему, — сказал Павлов.

— Как? Что вы сказали?

— Мерзавец, — повторил он. — Истерический субъект, считавший себя гениальным, мелочный, как женщина, лгун и картежник на чужой счет. Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе.

— Но его литература?

— Это меня не интересует, — сказал Павлов, — я никогда не дочитал ни одного его романа до конца. Вы меня спросили, что я думаю о Достоевском. В каждом человеке есть одно какое-нибудь качество, самое существенное для него, а остальное — так, добавочное. У Достоевского главное то, что он мерзавец.

— Вы говорите чудовищные вещи.

— Я думаю, что чудовищных вещей вообще не существует, — сказал Павлов» (Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. С. 672–673).

2. Опираясь на статью В. Гассиевой, сопоставьте отзыв Павлова о Достоевском с отзывом Макара Девушкина о Гоголе. Какими чертами других героев этого писателя отмечен образ газдановского ниспровергателя Достоевского?

«Обращаем внимание на раздраженный тон речи Павлова. Хладнокровно готовящийся к самоубийству, он вдруг при одном имени Достоевского взрывается и обливает его грязью. Замечаем, что хотя герой, подчеркивая свое пренебрежение к творчеству писателя, говорит, что “никогда не дочитал ни одного его романа до конца”, речь его насыщена литературными реминисценциями из “Братьев Карамазовых”, что свидетельствует о другом — о глубоком и проникновенном чтении им Достоевского. Более того, по верным наблюдениям литературоведов, комментирующих рассказы Газданова, вошедшие в 3-й том его собрания сочинений, “Павлов в своей характеристике Достоевского пользуется художественными средствами самого Достоевского <...>; фактически Достоевский приравнивается к собственному персонажу — черту из кошмара Ивана Федоровича” (3, 802).

На самом деле, Иван Карамазов называет черта “негодяем”, Павлов Достоевского — “мерзавцем”. Иван Карамазов говорит черту: “Ведь ты приживальщик”, — и черт подтверждает: “Кто же я, как не приживальщик? <...> Моя мечта это — воплотиться <...> в какую-нибудь толстую стопудовую купчиху”. Буквально то же самое говорит Павлов о Достоевском: “Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе”. Автор-повествователь в “Братьях Карамазовых” относит черта к “умеющим порассказать, составить партию в карты”. По мнению Павлова, таков и Достоевский — “лгун, картежник на чужой счет”.

О чем свидетельствует такое созвучие голосов героев Достоевского и Газданова? Об аналогии отношений Ивана к черту и Павлова к Достоевскому? Нет. Такой ответ был бы слишком легким решением вопроса, поверхностным подходом к нему. У Газданова все гораздо глубже, шире, сложнее. Аналогия выходит за рамки “Братьев Карамазовых” и охватывает “Бесов” и “Бедных людей”. Павлов подобен не столько Ивану Карамазову, сколько Кириллову из “Бесов” и Макару Девушкину из “Бедных людей”. С первым роднит его то, что они оба — хладнокровные самоубийцы по убеждению, а со вторым — реакция на художественные произведения с героями, словно с них списанными и оголяющими их внутренний мир, недовольство авторами за суровую правду о миропорядке. Вспомним, как был задет за живое “Шинелью” Гоголя Макар Девушкин и как болезненно, раздраженно среагировал он на гоголевскую правду: “Как! Так после этого и жить себе смирно нельзя, в уголочке своем <...>, чтобы и тебя не затронули, чтобы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели. <...> Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать <...>, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уже вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересужено! <...> Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька <...>. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться”.

Чем это не подобие гнева Павлова против Достоевского, против его “жестокоего таланта”, против “высшего реализма” писателя, “изображения всех глубин души человека”. Как видим, образ Достоевского в художественном мире раннего Газданова выполняет сложную идейно-художественную функцию: он служит проникновенному изображению драматических и трагических судеб русских эмигрантов первой волны» (*Гассиева В. Газданов и Достоевский* // <http://www.hrono.ru/text/ru/gass0104.html>).

3. Найдите некоторые другие параллели к рассказу Газданова из творчества Достоевского в статье С. А. Кибальника «Рассказ Газданова “Черные лебеди” как метатекст» (<http://www.newruslit.ru/literaturexx/gazdanov>). Ответьте на следующие вопросы:

1. Какого героя Достоевского из романа «Идиот» напоминает «русский хромой»?
2. Проанализируйте особенности речевой манеры Павлова. Каким тоном он разговаривает с теми русскими эмигрантами, которым дает деньги на улице?
3. Проанализируйте характер интертекстуальности, присущий рассказу. Какие особенности интертекстуальных связей рассказа с текстами Достоевского позволяют применить к нему термин «метатекст»?

Литература

Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод. М., 2003.

Кибальник С. А. Газданов и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2007. Вып. 18. С. 241–273 ([newruslit.ru/literaturexx/gazdanov](http://www.newruslit.ru/literaturexx/gazdanov)).

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008.

Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 120–159.

4. Сопоставьте фрагменты из рассказа «Черные лебеди» и романа «Вечер у Клэр». Выделите и сформулируйте общие мотивы обоих фрагментов.

Фрагмент из рассказа «Черные лебеди»

Я пришел к нему пятнадцатого числа, пил с ним чай и потом заговорил о самоубийстве.

— Вам осталось десять дней, — начал я.

— Да, приблизительно. Ну, какие же вы приведете соображения, чтобы доказать нецелесообразность такого поступка? Вы можете говорить все, что вы думаете: вы знаете, что это ничего не изменит.

— Да, знаю. Но я хотел бы еще раз услышать ваши доводы.

— Они чрезвычайно просты, — сказал он. — Вот судите сами: я работаю на фабрике и живу довольно плохо. Ничего другого придумать нельзя: я думал об одной поездке, но теперь мне кажется, что, если бы она вдруг не оправдала моих надежд, это было бы для меня самым сильным ударом. Дальше: никому решительно моя жизнь не нужна. Моя мать успела меня забыть, я для нее умер десять лет тому назад. Сестры мои замужем и со мной не переписываются. Брат мой, которого вы знаете, оболтус двадцати пяти лет, обойдется без меня. В Бога я не верю; ни одной женщины не люблю. Жить мне скучно: работать и есть? Меня не интересуют ни политика, ни искусство, ни судьба России, ни любовь: мне просто скучно. Карьеры я никакой не сделаю — да и карьера меня не соблазнила бы. Скажите, пожалуйста, после всего этого: какой смысл мне так жить? Если бы я еще заблуждался и считал, что у меня есть какой-нибудь талант. Но я знаю, что талантов у меня нет. Вот и все.

Он сидел против меня и улыбался и точно говорил всем своим высокомерным видом: вы видите, какие это все простые вещи и вместе с тем я их понял, а вы не понимаете и не поймете. Я бы не мог сказать, что мне было жаль Павлова, как жаль было бы товарища, у которого я, может быть, вырвал бы из рук револьвер. Павлов был где-то вне сожаления: он был точно окружен средой, сквозь которую чувства других людей не могли проникнуть, как не проникают световые лучи через непрозрачный экран; он был слишком далек и холоден. Но я жалел

о том, что через некоторое время перестанет двигаться и исчезнет из жизни такой ценный и дорогой, такой незаменимый человеческий механизм; и все его качества — неутомимость, храбрость и страшная душевная сила — все это растворится в воздухе и погибнет, не найдя себе никакого применения.

— Теперь скажите, что вы думаете по этому поводу, — сказал Павлов.

— Я думаю, — ответил я, — что вы не правы, когда ищете какое-то логическое оправдание всему: это, действительно, потеря времени. Вот вы говорите, что вам скучно и что в вашем существовании нет смысла. Как такие абстрактные идеи могут вас заставить совершить какой бы то ни было поступок, вернее, я считаю этот вопрос второстепенным. Представьте себе, что я работаю сорок три дня. Затем я иду в ресторан, плотно обедаю, прихожу домой, ложусь на диван и закуриваю папиросу. На кой черт мне смысл?

Он пожал плечами.

— Или еще, — продолжал я. — Представьте себе, что вы прожили год без женщины: я бы не говорил вам этого, но ведь нам осталось говорить не так много, — поэтому у меня нет времени искать другой пример. Вы прожили год без женщины — и потом вы добились благосклонности девушки, которая становится вашей любовницей. Неужели и в этом вас будет интересовать смысл?

— Ну, это все вещи временные, — сказал он. <...>

Я вышел на улицу, было утро, уже началась обычная жизнь; я смотрел на проезжавших и проходивших мимо меня людей и думал с испуганием, что они никогда не поймут самых важных вещей; мне казалось в то утро, что я их только что услышал и понял, и если бы эта печальная тайна стала доступна всем, мне было бы тяжело и обидно.

Как и всегда в первую минуту, я увидел нечто невыразимое во всем, что окружало меня, — в кинематографической витрине на углу, в остановленном грузовике со свернутыми колесами, чем-то похожем на человека, застывшего в неестественной и искривленной позе, в торговке зеленью, катившей свою ручную тележку, — я увидел во всем этом непонятное движение и скрытый от меня смысл, в который я не мог сразу вникнуть; но, против обыкновения, раздражение и немая досада на это продолжались недолго, так как в зависимости от того, что я только что слышал, все стало неважным и пустым, только зрительным впечатлением — как пыль, вдалеке поднявшаяся на дороге (1, 673–677).

Фрагмент из романа «Вечер у Клэр»

— Послушай меня, — говорил между тем Виталий. — Тебе в ближайшем будущем придется увидеть много гадостей. Посмотришь, как убивают людей, как вешают, как расстреливают. Все о не ново, не важно и даже не очень интересно. Но вот что я тебе советую: никогда не становись убежденным человеком, не делай выводов, не рассуждай и старайся быть как можно более простым. И помни, что самое большое счастье на земле — это думать, что ты хоть что-нибудь понял из окружающей тебя жизни. Ты не поймешь, тебе будет только казаться, что ты понимаешь; а когда вспомнишь об этом через несколько времени, то увидишь, что понимал неправильно. А еще через год или два убедишься, что и второй раз ошибался. И так без конца. И все-таки это самое главное и самое интересное в жизни.

— Хорошо, — сказал я. — Но какой же смысл в этих постоянных ошибках?..

— Смысл? — удивился Виталий. — Смысла, действительно, нет, да он и не нужен.

— Этого не может быть. Есть закон целесообразности.

— Нет, мой милый, смысл — это фикция, и целесообразность — тоже фикция. Смотри: если ты возьмешь ряд каких-нибудь явлений и станешь их анализировать, ты увидишь, что есть какие-то силы, направляющие их движения; но понятие смысла не будет фигурировать ни в этих силах, ни в этих движениях. Возьми какой-нибудь исторический факт, случившийся в результате долговременной политики и подготовки и имеющий вполне определенную цель. Ты увидишь, что с точки зрения достижения этой цели и только этой цели такой факт не имеет смысла, потому что одновременно с ним и по тем же, казалось бы, причинам произошли другие события, вовсе непредвиденные, и все совершенно изменили.

Он посмотрел на меня; мы шли меж двух рядов деревьев, и было так темно, что я почти не видел его лица.

— Слово «смысл», — продолжал Виталий, — не было бы фикцией только в том случае, если бы мы обладали точным знанием того, что когда мы поступим так-то, то последуют непременно такие, а не иные результаты. Если это не всегда оказывается непогрешимым даже в примитивных, механических науках, при вполне определенных задачах и столь же определенных условиях, то как же ты хочешь, чтобы оно было верным в области социальных отношений, природа которых нам непонятна, или в области индивидуальной психологии, законы которой нам почти неизвестны? Смысла нет, мой милый Коля.

— А смысл жизни?

Виталий вдруг остановился, точно его задержали. Было совсем темно, сквозь листья деревьев едва виднелось небо. Оживленные места парка и город остались далеко внизу; слева синела Романовская гора, покрытая елями. Она казалась мне синей, хотя теперь, в темноте, глаз должен был видеть ее черной, но я привык смотреть на нее днем, когда она действительно синела; и тогда вечером я пользовался моим зрением только для того, чтобы лучше вспомнить контуры горы, а синева ее была уже готова в моем воображении — вопреки законам света и расстояния. Воздух был очень чистый и свежий; и опять, как всегда, в тишине до меня явственнее доносился далекий и протяжный звон, замирающий наверху.

— Смысл жизни? — печально переспросил Виталий, и в его голосе мне слышались слезы, и я не поверил себе; я думал всегда, что они неизвестны этому мужественному и равнодушному человеку.

— У меня был товарищ, который тоже спрашивал меня о смысле жизни, — сказал Виталий, — перед тем как застрелиться. Это был мой очень близкий товарищ, очень хороший товарищ, — сказал, часто повторяя слово «товарищ» и как бы находя какое-то призрачное утешение в том, что это слово теперь, много лет спустя, звучало так же, как раньше, и раздавалось в неподвижном воздухе пустынного парка. — Он был тогда студентом, а я был юнкером. Он все спрашивал: зачем нужна такая ужасная бессмысленность существования, это сознание того, что если я умру стариком и, умирая, буду отвратителен всем, то это хорошо, — к чему это? Зачем до этого доживать? Ведь от смерти мы не уйдем, Виталий, ты понимаешь? Спасения нет. — Нет! — закричал Виталий. — Зачем, — продолжал он, — становиться инженером, или адвокатом, или писателем, или офицером, зачем такие унижения, такой стыд, такая подлость и трусость? — Я говорил ему тогда, что есть возможность существования вне таких вопросов: живи, ешь бифштексы, целуй любовниц, грусти об изменах

женщин и будь счастлив. И пусть Бог хранит тебя от мысли о том, зачем ты все это делаешь. Но он не поверил мне, он застрелился. Теперь ты спрашиваешь меня о смысле жизни. Я ничего не могу тебе ответить. Я не знаю (1, 121–124).

5. Поиски смысла жизни, как известно, характерны для героев Достоевского и Толстого. Герои Чехова, как, например, герой-рассказчик «Огней» или профессор Николай Степанович из «Скучной истории» откровенно признаются: «Ничего не разберешь на этом свете!», «Ничего я не могу сказать тебе, Катя» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., 1985. Соч. Т. 7. С. 140, 309). Эта черта художественной философии Чехова легла в основание книги Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности» (1905) и критики идеологизма и рационализма, которую этот мыслитель продолжил в эмиграции («На весах Иова» — 1929).

Попытайтесь истолковать в этой парадигме (поиски смысла жизни — жизнь как таковая без стремления разгадать ее смысл) рассказ «Черные лебеди». В качестве материала для размышлений обратитесь к фрагменту поздней статьи Газданова «О Чехове» (1964):

«Чехов — один из самых замечательных русских писателей, но это, конечно, не Толстой и не Достоевский. В нем нет ничего титанического. Но в смысле полнейшей безотрадности, полнейшего отсутствия надежд и иллюзий — с Чеховым, как мне кажется, нельзя сравнить никого. Он как бы говорит: вот каков мир, в котором мы живем. Он устроен именно так, это не случайность, не результат ошибки или несправедливости, которую можно исправить. Исправить ничего нельзя. Мир таков, потому что такова человеческая природа. <...> Чехов не любил “мировоззрений” и не любил ни громких слов, ни повышенного тона, ни выставления напоказ своих чувств, ни надрыва, ни преувеличений. <...> Тот груз, который он поднял, — вся эта бесконечная русская печаль, это сознание, что ничего нельзя изменить, — этот груз был слишком тяжел для него, и он не выдержал, надорвался и ушел, не оставив в том, что он написал, ни надежд, ни обещаний лучшего будущего» (3, 656–657, 662, 664).

При этом Газданов прямо ссылался на статью Льва Шестова «Творчество из ничего (А. П. Чехов)»:

«Лев Шестов, кажется, сказал, что все, к чему прикасается Чехов, увядает, и в этих словах есть что-то чрезвычайно глубокое и правильное. <...> там, где могло бы быть подлинное счастье, единственная неповторимая любовь, там между людьми, которые были созданы друг для друга, возникают непреодолимые препятствия — и остается только плакать и жалеть о том, что могло бы быть и чего конечно никогда не будет» (3, 656–664). Ср.: Лев Шестов. Творчество из ничего (А. П. Чехов) // Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002. С. 566–598.

Исходя из противопоставления «идеологическая» (Достоевский, Толстой) — «феноменологическая» проза (Чехов, Бунин, Пастернак), попытайтесь охарактеризовать рассказ Газданова «Черные лебеди». К какому из этих полюсов он ближе?

Литература

Кибальник С. А. Газданов и Шестов // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М., 2008. С. 75–86.

Кибальник С. А. Художественная феноменология Чехова // Русская литература. 2010. № 3. С. 32–38.

Колобаева Л. От временного к вечному. Феноменологический роман в русской литературе XX века // Вопросы литературы. 1998. Май–июнь. С. 132–144.

Мальцев Ю. Иван Бунин, 1870–1953. [М.], 1994.

IV. Жанр романа в творчестве Газданова

Тема 1. Первый роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр» (1930) в оценке критиков русского зарубежья

Вопросы и задания

1. Сопоставьте критические отзывы современников о первом романе Газданова. Выделите те особенности романа, на основании которых критики сближали его с теми или иными произведениями.

«Конечно, по поводу “Вечера у Клэр” вспомнили о методе Пруста.

Мне кажется, что говорить о непосредственном влиянии Пруста на Газданова нельзя. Основное в манере Пруста не то, что он вспоминает, что он воспроизводит память делает творческим началом своих произведений, а то, что он достигает этого замедления, почти остановки времени путем совершенно исключительного расщепления мыслей и ощущений на тончайшие волокна. Пруст обращает к миру стекло сильного микроскопа, в микроскоп рассматривает он и время, и пространство, а потом показывает нам “замедленное движение души”, как деконструируют в кинематографе все фазисы бега или танца.

У Газданова не заметно стремления к психологической детализации. Он скорее воспринял от Пруста другое: метод рассказа по принципу случайных и внешних ассоциаций, но и это не является определяющим творческую линию Газданова. Как я уже отмечал, эмоциональность, взволнованность, беспокойство, прорывающееся и в лирике, и в иронии — вот что составляет главные элементы газдановской манеры» (цит. по: 5, 375–376; впервые: *Слоним М.* Литературный дневник: ... Роман Газданова // Воля России. Ежемесячный журнал политики и культуры М. Л. Слонима, Е. А. Сталинского, В. В. Сухомлинова. 9-ый год издания. V–VI. Май–июнь. Прага, 1930. С. 454–457).

«“Вечер у Клэр”, повесть молодого писателя Гайто Газданова, написана под различными литературными влияниями. В ней есть что-то от Марселя Пруста, кое-что от “Жизни Арсеньева”.

Как первый, Газданов все время прерывает свой рассказ замечаниями в сторону, наблюдениями, соображениями, стремится в самых обыкновенных вещах увидеть то, что в них с первого взгляда не видно. Как бунинский Арсеньев, он пренебрегает фабулой и внешним действием и рассказывает только о своей жизни, не стараясь никакими искусственными приемами вызвать интерес писателя и считая, что жизнь интереснее всякого вымысла.

Он прав: жизнь действительно интереснее вымысла. И потому, что Газданов умеет в ней разобраться, его рассказ ни на минуту не становится ни вялым, ни бледным, хотя рассказывает он, в сущности, “ни о чем”» (цит. по: 5, 380; впервые:

Адамович Г. Литературная неделя. «Вечер у Клэр» Г. Газданова... // Иллюстрированная Россия. № 11 (252). 8 марта 1930 г. С. 14).

«Превратить воспоминание в искусство во всем не так легко, и если Газданову это в общем удалось, то, кроме своего таланта, он этим обязан писателю, у которого учиться этому в наше время было всего естественней.

Я говорю о Прусте, конечно; от него Газданов перенял и передачу бурного наплыва воспоминаний, и подчеркивание в течение всего рассказа того, что все события его именно протекают в памяти, и ритм фразы, и длину абзаца, совмещающего множество разнородных предметов, объединенных тем, что это все они — только части единого воспоминания. Перенял он и другое: характер прустовского юмора, множество мелких особенностей прустовской манеры, но этим не отказался от себя. Газданов по-своему видит мир, по-своему о нем пишет, и помог ему в этом именно его учитель Пруст» (*Вейдле В.* Русская литература в эмиграции. Новая проза // Возрождение. 1930. № 1843. 19 июня).

«Есть что-то неслучайное в том, что наиболее даровитые из молодых прозаиков в эмиграции подпадают влиянию крупнейших французских писателей современности, главным образом, Пруста, и каждый по-своему пытаются это влияние преодолеть. У Юрия Фельзена, для которого особенно благотворной была школа Пруста, отчасти у В. Сирина, который, несомненно, испытывает сейчас какие-то французские влияния, и у Гайто Газданова, автора рецензируемой мною книги, — есть основания утверждать, что опыт эмиграции не прошел для них даром и что из соседства с европейскими писателями они смели почерпать что-то, для русской литературы, новое и нужное.

Книга Гайто Газданова, главная муза которой — память, Мнемозина, — не могла не попасть в русло величайшей поэмы о творческом припоминании — я говорю о поэме Пруста “В поисках утраченного времени”. Как у Пруста, у молодого русского писателя главное место действия не тот или иной город, не та или другая комната, а душа автора, память его, пытающаяся разыскать в прошлом все, что привело к настоящему, и делающая по дороге открытия и сопоставления, достаточно горестные.» (цит. по: 5, 368; *Оцуп Н.* Гайто Газданов. Вечер у Клэр // Числа: Сб. / Под ред. И. В. Манциарли, Н. А. Оцупа. 1930. Кн. 1. С. 232–233).

2. С какими литературными традициями связывали «Вечер у Клэр» рецензенты романа?

3. Как объяснить свидетельство самого Газданова о том, что ко времени создания романа он еще не прочел Пруста (см.: *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 105–106)? Ср. также свидетельства на этот счет прозаика и мемуариста В. С. Яновского (*Яновский В.* Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993. С. 33–34).

Тема 2. Литературные традиции и характер интертекстуальности (Гайто Газданов, Марсель Пруст и Лев Толстой)

Вопросы и задания

Сопоставьте статью Н. Д. Цхофребова «Марсель Пруст и Гайто Газданов» (Русское зарубежье: Приглашение к диалогу: Сб. науч. трудов. Калининград, 2004. С. 65–76) со статьей С. А. Кибальника «Газданов и Толстой (О романе “Вечер у Клэр”»)) // http://www.newruslit.ru/for_classics/tolstoy. Ответьте на вопросы, опираясь на содержание обеих статей:

1. С заглавиями каких произведений соотносится заглавие первого романа Газданова. «Вечер у Клэр»? Что подчеркивает фонетическая транслитерация французского ксенонима в этом заглавии?

Ксенонимы — слова, обозначающие специфические элементы внешних культур (*Кабакчи В. В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации: Учеб. пособие. СПб., 1998. С. 20*).

2. Какие литературные ассоциации вызывает имя героя-рассказчика «Вечера у Клэр» «Николай Соседов»? Имя какого другого литературного героя оно напоминает? В каких вариантах это имя появляется на страницах романа и укрепляют ли они предположение о том, что Газданов ориентировался в своем романе не столько на Пруста, сколько на Толстого? Или, напротив, они вызывают сомнения в этом предположении?

3. В каком отношении совпадают, а в каком отличаются внешняя тематическая и композиционная канва «Вечера у Клэр» и толстовского «Детства»?

4. Где в тексте «Вечера у Клэр» выражено особое отношение к Толстому и в каких словах можно видеть прямую отсылку к его автобиографической трилогии?

5. В какой степени навеяна Толстым семантика цветов в «Вечере у Клэр»?

6. Как соотносится в «Вечере у Клэр» и в автобиографической трилогии отношение героев-рассказчиков к их родителям?

7. Какая явная параллель, подкрепленная реминисценцией, имеется между «Вечером у Клэр» и «Отрочеством» Толстого?

8. Как соотносится интеркультурная тема «Вечера у Клэр» и автобиографической трилогии?

9. Как решается у обоих писателей тема отношений с «другими» вообще?

10. Какие реминисценции из Толстого содержит газдановское изображение смерти и как соотносится решение данной темы в этих двух произведениях?

11. В какой степени сходным образом решается у Газданова и Толстого тема внутреннего разлада в душе героя-рассказчика?

12. Как соотносится тема воспоминаний по ассоциации у Газданова, Д. Юма и Толстого?

13. В какой степени Газданов опирается при изображении Гражданской войны на военную прозу Толстого и «Записки из Мертвого дома» Достоевского? Приведите конкретные параллели.

14. Как соотносится с Толстым и Прустом мотив превращений и многоликости газдановской героини?

Литература

Федякин С. Р. Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. трудов. М., 2005. С. 96–102 (newruslit.ru/xx/gazdanov).

Чагин А. И. Пути и лица: о русской литературе XX века. М., 2008. С. 352–359 (раздел «Гайто Газданов: творчество на перекрестке традиций»).

Livak L. How It Was Done in Paris. The University of Wisconsin Press, 2003. P.102–121.

Тема 3. Транскультурный дискурс в романе «Вечер у Клэр»

Вопросы и задания

1. В романе далеко не последнюю роль играет транскультурный дискурс, т. е. дискурс поиска героем-рассказчиком своей культурной идентичности в поле той интеркультурной аттракции, в которое вовлекает героя-рассказчика его увлечение Клэр. Какое значение имеет этот транскультурный дискурс в тексте романа?

2. Исследователь М. Я. Эпштейн определяет «транскультуру» как «область “внеаходимости” по отношению ко всем наличным культурам, свободу каждого человека жить на границах или за границами своей “врожденной” культуры, белой или черной, французской или грузинской, мужской и женской» (*Эпштейн М. Я.* Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 631). Как это понятие переосмыслено в концепции транскультурного дискурса, развиваемой в статьях С. А. Кибальника?

3. Имеет ли место этот транскультурный дискурс на страницах романа, прямо не связанных с Клэр? Например, на тех, где речь идет о детстве и отрочестве героя-рассказчика или о его участии в Гражданской войне?

Литература

Кибальник С. А. Транскультурная поэтика Гайто Газданова и писателей младшего поколения первой волны русской эмиграции // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). Взгляд из XXI века / Под ред. Л. А. Иезуитовой, С. Д. Титаренко. СПб., 2008. С. 219–226.

Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 1911. (Глава «Транскультурный дискурс Г. Газданова»).

Глостанова М. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. Жить никогда, писать ниоткуда. М., 2004.

Вопросы и задания

Прочитайте отрывок из воспоминаний дочери подруги Татьяны Пашковой-«Клэр» Татьяны Фремель (*Фремель Т.* Вечера у Клэр // <http://www.hrono.ru/text/ru/frem0311.html>). Ответьте на следующие вопросы:

1. Как вы думаете, почему Газданов передал многие черты русской девушки, ставшей прототипом Клэр, француженке?
2. Какие изменения это вносит в характер решения темы России?
3. Звучит ли в романе ностальгия по России?
4. Как вы думаете, почему роман начинается и заканчивается словом «Клэр»?
5. Какое символическое значение приобретает этот образ в пространстве всего текста?
6. Какие стереотипические образы русского и француженки развиваются в транскультурном дискурсе романа?
7. Как бы вы определили характер решения интеркультурной темы в романе в терминах межкультурной коммуникации: «этнокультурные барьеры», «гетеростереотипы», «отталкивание — аттракция»?
8. В чем выражается буддистский подтекст романа?
9. Как он соотносится с интеркультурной темой и темой России?

Литература

Кибальник С. А. Буддистский код романов Газданова // Русская литература. 2008. № 1. С. 42–60.

Окутюрье М. Русский Париж в творчестве Газданова // <http://www.newruslit.ru/literaturexx/gazdanov/gaito-gazdanov-i-nezamechennoe-pokolenie-pisatel-na-peresechenii-tradicii-i-kultur>

Рубинс М. О. Гайто Газданов // Литература русского зарубежья (1920–1940-е гг.): Учебник / Под ред. Б. В. Аверина, С. Д. Титаренко. СПб., 2011.

Сухих И. Н. Клэр, Машенька, ностальгия // Звезда. 2003. № 4. С. 218–227.

Федякин С. Р. Лица Парижа в творчестве Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конференция, посв. 95-летию со дня рождения. М., 2000. С. 40–57.

Фремель Т. Вечера у Клэр // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур. М., 2008. С. 220–238.

Хазанов Б., Глэд Д. Допрос с пристрастием. Литература изгнания. М., 2001.

Тема 4. Романы «Ночные дороги» (1938) и «Призрак Александра Вольфа» (1946)

Эволюция романного творчества Газданова и переоценка им атеистического экзистенциализма.

Вопросы и задания

1. Как резко меняется решение интеркультурной темы в романе «Ночные дороги» (1938) по сравнению с романом «Вечер у Клэр»?
2. Каково восприятие героем-рассказчиком «ночного Парижа»?
3. Как вы думаете, с какими биографическими обстоятельствами в жизни Газданова это связано?
4. Какое влияние на характер решения интеркультурной темы оказывает основной текст «Ночных дорог» — «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского?

Литература

Кибальник С. А. «Ночные дороги» Газданова и «Записки из Мертвого дома» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования / Отв. ред. Н. Ф. Буданова, С. А. Кибальник. СПб., 2010. Вып. 19 (newruslit.ru/xx.gazdanov).

5. Какие факторы являются решающими для того, чтобы говорить о набоковском подтексте в романе «Призрак Александра Вольфа»:

а) сходство имен: главный герой романа Газданова писатель Александр Вольф наделен представленными, естественно, в преображенном виде, но все же узнаваемыми чертами личности и приметами художественного мира Набокова, а в сюжете его, где разворачивается коллизия жизненной позиции Вольфа с позицией рассказчика, в символической форме отражено эстетическое противостояние Газданова и Набокова. Аллюзии на это в романе настолько откровенны, что даже фамилия антагониста рассказчика, «Вольф», представляет собой своего рода сокращенную анаграмму имени и фамилии Набокова: «Владимир Набоков», особенно если в соответствии с русским произношением и немецким написанием «*Nabokoff*» (большую часть довоенного периода Набоков прожил в Германии) конец фамилии оглушить.

Дополнительным аргументом в пользу этой гипотезы является то, что «Wolf» пишется через двойное V (V. V.), а ведь это инициалы Набокова — В. В. Газданов явно скорее сознательно, чем бессознательно, подразумевал Набокова под Wolf'ом, должно быть, не в последнюю очередь также и потому, что тот был одиноким волком в литературе, а все остальные писатели, как бы они от этого не отреклись, в том числе и сам Газданов, испытывали его влияние;

б) сходство героя с его возможным прототипом: в Александре Вольфе выведен тип писателя, в общем совпадающий, иногда даже буквально, с тем, что Газданов писал о Набокове в своих статьях и в особенности в письме к Адамовичу. Так, тот факт, что написанные по-английски рассказы Вольфа — это, согласно характеристике А. Фрумкиной, «неукорененные» произведения, из которых «даже нельзя понять — откуда, из какой страны происходит автор», полностью соответствует утверждению Газданова, что Сирин — писатель «вне среды, вне страны, вне остального мира». Учитывая переезд Набокова в 1940 году в США, ясно, почему Вольф сделан английским, а не американским писателем: это превращало бы роман в антинабоковский памфлет. Намек на Набокова подкреплен более тонким образом: действие одного из рассказов Вольфа происходит в Нью-Йорке.

Понятно в этой связи и то, почему Вольф «наделен как бы предугаданным будущим Набокова: это русский писатель, пишущий по-английски необыкновенно тонкие, изощренные и неукорененные вещи». Впрочем, особой прозорливости Газданову не требовалось: ко времени его работы над романом «Призрак Александра Вольфа» Набоков уже написал (еще в Париже) и напечатал свой первый роман на английском языке «Подлинная жизнь Себастьяна Найта». Возможно, здесь же лежит и объяснение того, почему фамилия «Вольф» представляет собой прямое сокращение имени и фамилии Владимира Набокова, если взять имя писателя в его западном («Вольдемар»), а не в русском варианте. Кстати, спровоцировать Газданова на эту анаграмму мог как раз первый «английский» роман Набокова, или, точнее, роман «Призматический фацет», написанный его героем Себастьяном Найтом, в котором Г. Абезон, чтобы обезопасить себя, изменяет свое имя и маскируется под старика Нозебага.

Между прочим, то, что главный герой «Подлинной жизни Себастьяна Найта» — русский писатель явно автобиографического плана, живущий в Англии и пишущий по-английски, несомненно, еще в большей степени укрепляет предположение об аллюзионной природе образа Александра Вольфа. В этом набоковском романе есть и еще целый ряд моментов, которые также могли отразиться у Газданова. Так, герой-рассказчик этого романа, как и соответствующий персонаж «Призрака Александра Вольфа», живет в Париже и также приезжает в Лондон, чтобы собрать сведения о русском писателе, пишущем по-английски. Обоим эта миссия совершенно не удастся; более того, их пытаются уверить в неразумности самого намерения. У Набокова бывший секретарь Себастьяна Найта пытается отговорить его младшего брата от того, чтобы писать о нем книгу, утверждая, что тот «не был, что называется, великим писателем» и что его биография «неприменно провалится». У Газданова директор издательства, напечатавшего рассказы Вольфа, заверяет героя-рассказчика, что их автор никак не может быть человеком, в которого тот стрелял во время Гражданской войны в России, что он англичанин, никогда там не бывавший, а в заключение неожиданно добавляет, что ему следовало «целиться лучше» (II, 14). Приведенному эпизоду «Призрака Александра Вольфа» в романе Набокова отчасти соответствует также и то, что последняя любовница Себастьяна Нина, русская по национальности, в течение долгого времени разыгрывает перед его братом француженку, якобы не понимающую ни слова по-русски;

в) совпадение отдельных деталей: характеристика романа Набокова «Король, дама, валет» в газдановской статье 1934 года как «самого удачного» «в смысле удивительной безошибочности ритма», повторена при описании впечатления героя-повествователя «Призрака Александра Вольфа» от сборника рассказов Вольфа: «особенно замечательны были упругий и безошибочный ритм повествования» (II, 10; курсив мой. — С. К.). Впрочем, эта же самая формула впоследствии употреблена Газдановым по отношению к Чехову («О Чехове», 1964), так что в известной степени она типична для Газданова при комплиментарной оценке писательского стиля. Однако нельзя не обратить внимания на подобное совпадение, тем более что и само это качество Газданов находил у сравнительно небольшого числа писателей. Не лишено значения и то, что, как мы увидим далее, в интерпретации Газданова Чехов оказывается писателем, больше похожим на Набокова, чем на самого Чехова.

6. Как набоковский подтекст романа вписывается в общую тему переоценки Газдановым атеистического экзистенциализма, которая началась у него с образа Федорченко из «Ночных дорог» (1938)?

7. Попробуйте сопоставить путь Газданова от рассказа «Черные лебеди» к «Призраку Александра Вольфа» с переоценкой ценностей, которая ощущается при переходе от довоенного к послевоенному творчеству А. Камю (например, от «Постороннего» к «Чуме»). «Явное содержание “Чумы”, — по словам самого Камю, — это борьба европейского Сопротивления против нацизма». То новое настроение, которое Камю выразил в «Чуме»,

сказалось еще в его «Письмах к немецкому другу», в которых он, в частности, писал: «Я продолжаю думать, что в этом мире нет высшего смысла. Но я знаю, что кое-что в нем все-таки имеет смысл, и это человек...».

Литература

Кибальник С. А. Газданов и Набоков // Русская литература. 2003. № 3. С. 22–41 (newruslit.ru.xx.gazdanov).

Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальное сознание в литературе русского зарубежья // Русская литература. 2003. № 4. С. 52–72.

Семенова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. М., 2001. С. 529–545 (глава «Путешествие по “беспощадному существованию”»).

Список литературы

Биографические и биобиблиографические словари Справочные издания Библиографические указатели

- Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья: Книги 1917–1940. Материалы к библиографии / Отв. ред. К. Д. Муратова. СПб., 1993.
- Базанов П. Н., Кремнев С. С. и др. Издательства и издательские организации русской эмиграции. 1917–2003: Энциклопедический справочник / Под ред. П. Н. Базанова. СПб., 2005.
- Библиография русской зарубежной литературы: 1918–1968: В 2 т. / Сост. Л. А. Фостер. Boston, 1970. Т. 1. А–К; Т. 2. Л–Я. (на англ. и рус. яз.).
- Богомолов Н. А. Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900–1937. М., 1994. Т. 1.
- Булгаков В. Словарь русских зарубежных писателей / Ред. Г. Ванечкова. Нью-Йорк, 1993.
- Газеты русской эмиграции в фондах отдела литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки: Библиографический каталог. М., 1994.
- Зернов Н. М. Русские писатели эмиграции: Библиографические сведения и библиографии их книг по богословию, религиозной философии, церковной истории и православной культуре: 1921–1972. Бостон, 1973.
- Изучение литературы русской эмиграции за рубежом (1920–1990): Аннотированная библиография / Сост. Т. Н. Белова и др. М., 2002.
- Изучение русской литературы за рубежом: Аннотированный библиографический указатель (учебники, монографии, сборники) / Сост. Т. П. Буслакова. М., 1995.
- Казак В. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. Лондон, 1988; 2-е, расшир. изд. М., 1996.
- Краткий биографический словарь русского зарубежья / Сост. Р. И. Вильданова и др. // Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд. М.; Париж, 1996. С. 265–415.
- Краткий путеводитель по бывшему спецхрану РГАЛИ (по состоянию на 1 окт. 1993). Archives d’Etat de Russie de littérature et d’art (Etat au 1er octobre 1993) / Сост. С. Шумихин; ред. С. Шумихин. М.; Paris, 1994.
- Литература русского зарубежья в фондах библиотек Москвы: Краткий справочник. М., 1993.
- Литература русского зарубежья возвращается на родину: Выборочный указатель публикаций. 1986–1990: В 2 ч. / Сост. В. Т. Данченко. М., 1993.
- Литературная жизнь 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография: Т. 1 / Отв. ред. А. Ю. Галушкин; М., 2005. Т. 1, ч. 1: М.; Пг., 1917–1920; Т. 1, ч. 2: М.; Пг., 1921–1922.
- Литературная критика русского зарубежья: Материалы к библиографии / Сост. О. А. Коростелев // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930-х годов: Сборник научных трудов. М., 2005. Ч. 1. С. 137–186.
- Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940: В 4 т. / Гл. ред. А. Н. Николукин. М., 1995–2003.
- Материалы к сводному каталогу периодических и продолжающихся изданий русского зарубежья в библиотеках Москвы (1917–1990). М., 1991.
- Политика, идеология, быт и ученые труды русской эмиграции (1918–1945). Библиография: Из каталога библиотеки Русского Заграничного Исторического Архива в Праге. Т. 1: Книги и брошюры Русской эмиграции 1918–1945 гг.; Т. 2: Периодика Русской эмиграции 1918–1945 гг. / Сост. С. П. Постников; под ред. С. Г. Блинова / Introduction by Edward Kasinec and Robert H. Davis. New York, 1993.
- Полотовская И. Л. Материалы для библиографии информационных ресурсов русского зарубежья: Библиографический указатель. 2-е изд. СПб., 2005.
- Российское зарубежье во Франции. 1919–2000: Биографический словарь: В 3 т. / Под ред. Л. Мнухина и др. М., 2008.

- Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. М., 2005.
- Русская литература конца XIX — начала XX века: Библиографический указатель / Отв. ред. Е. В. Глухова. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 1. (А–М).
- Русская эмиграция: Журналы и сборники на русском языке. 1920–1980: Сводный указатель статей. Париж, 1988.
- Русские писатели: Биографический словарь: В 6 т. / Под ред. П. А. Николаева. М., 1989 (изд. продолжается).
- Русские писатели эмиграции: Биографические сведения и библиография их книг по богословию, религиозной философии, церковной истории и православной культуре: 1921–1972 / Сост. Н. М. Зернов. Boston, 1973.
- Русское зарубежье. 1917–1991: Каталог изданий из фонда библиотеки-архива / Сост. Г. А. Толстых. М., 1992.
- Русское зарубежье. 1917–1994: Каталог изданий из фонда библиотеки-архива / Сост. Г. А. Толстых. М., 2002.
- Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.
- Русское зарубежье. Каталог изданий, поступивших в РНБ в 1991–1993 г. СПб., 1997.
- Сводный каталог периодических и продолжающихся изданий русского зарубежья в библиотеках Москвы (1917–1996). М., 1999.
- Сводный каталог русских зарубежных и продолжающихся изданий в библиотеках Санкт-Петербурга (1917–1992). СПб., 1993.
- Северюхин Д. Я.* Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции (1917–1941): Библиографический словарь. СПб, 1994.
- Серков А. И.* Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001.
- Словарь поэтов русского зарубежья / Под ред. В. Крейда. СПб., 1999.
- Современные записки: Указатель содержания: 1920–1940. СПб., 2003. № 1–70.
- Тарасенков А.* Русские поэты 20 века. 1900–1965: Библиографический указатель. Л., 1966.
- Указатель периодических изданий эмиграции из России и СССР за 1919–1952 гг. Мюнхен, 1953.
- Bibliographies of 20th Century Russian Literature. Ann Arbor: Ardis, 1977.
- Dictionary of Literary Biography. Vol. 295: Russian Writers of the Silver Age 1890–1925. Detroit, [2004].
- Dictionary of Russian women writers / Ed. by Ledkovsky M., Rosenthal Ch., Zirin M. Westport (Conn.); London, 1994.
- L'émigration russe: Revues et recueils, 1920–1980: Русская эмиграция: Журналы и сборники на русском языке: 1920–1980: Сводный указатель статей. Paris, 1988.
- Ossorguina-Bakounina T.* L'émigration russe en Europe. Catalogue collectif des periodiques en langue russe. 1855–1940. 1 éd. Paris, 1976. 2 éd. Paris, 1990 (В 2 ч. Ч. 1: 1855–1917 гг.; ч. 2: 1917–1940 гг.).
- Twentieth century russian emigre writers / Ed. by Maria Rubins. University of London. Thomson, 2005.
- Volkoff A. M.* L'émigration russe en Europe. Catalogue collectif des periodique en lange russe. 1940–1979. Paris, 1981.

Электронные ресурсы

<http://rusemigration.ru/>
<http://www.mavica.ru/directory/rus/13321.html/>
<http://zarubezhje.narod.ru/index.html/>
<http://www.russianresources.lt/archive/>
<http://www.emigrantika.ru/>