

# **Феномен русской эмиграции**

Коллективная монография под редакцией  
Оксаны Блашкив и Романа Мниха



# Феномен русской эмиграции

Коллективная монография под редакцией  
Оксаны Блашкив и Романа Мниха



Siedlce 2020

Recenzent: dr hab. Danuta Szymonik

Licencja: CC-BY-SA 4.0

© Copyright by IKRiBL / Autorzy

ISBN: 978-83-64884-83-2

Wydawca:  
Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich  
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie  
ul. M. Asłanowicza 2, lok. 2  
08-110 Siedlce

## Содержание

Оксана Блашків, Роман Мних:

„МНЕ ПОДМЕНИЛИ ЖИЗНЬ... И Я СВОИХ НЕ ЗНАЮ БЕРЕГОВ“  
(ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ) / 9

### РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ: ЭМИГРАЦИЯ КАК ФОРМА СУЩЕСТВОВАНИЯ

Леонид Геллер

МОЙ ОТЕЦ – ЭМИГРАНТ / 11

Jędrzej Piekara

MICHAŁ HELLER – POŚREDNIK W KONTAKTACH POLSKIEJ  
I ROSYJSKIEJ EMIGRACJI W PARYŻU (WYBRANE WĄTKI  
WSPÓŁPRACY I RELACJI INSTYTUTU LITERACKIEGO  
Z ALEKSANDREM SOŁŻENICYNEM) / 23

Ольга Пчелина

“ОНИ СТРЕМИЛИСЬ ЖИТЬ ТАК, СЛОВНО ЭМИГРАЦИЯ В  
КУЛЬТУРНОМ И ФИЛОСОФСКОМ ПЛАНЕ ОЛИЦЕТВОРЯЛА  
СОБОЙ ВСЮ РОССИЮ”: ФЕНОМЕН РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ / 39

Walentyna Krupowies

ŚRODOWISKO PARYSKIEJ „KULTURY” WOBEC EMIGRACJI  
ROSYJSKIEJ (W ŚWIETLE POJĘĆ SWÓJ – ОВСЮ) / 51

Виктор Димитриев

АНРИ БЕРГСОН НА РУССКОМ МОНПАРАНАСЕ / 65

Людмила Фукс-Шаманская

О НЕНАПИСАННОЙ КНИГЕ ДМИТРИЯ ЧИЖЕВСКОГО / 89

Мария Кшондзер

ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ИНДИВИДА И МИРА В  
ТВОРЧЕСТВЕ ГРИГОЛА РОБАКИДЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА  
ЗМЕИНАЯ РУБАШКА И ЦИКЛА ЭССЕ ДЕМОН И МИФ) / 101

Елена Тырышкина

СЮЖЕТ ТВОРЧЕСТВА В ЛИРИКЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО / 117

Zoja Kusa

ЗАЙЦЕВСКИЙ И ШМЕЛЕВСКИЙ ДИСКУРС:  
МЕТОД ПОСТРОЕНИЯ ГЕРОЕВ / 137

Юлия Матвеева

„ПАРИЖАНЕ” И „НОВЫЕ”: К ВОПРОСУ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ  
ДВУХ „ВОЛН” РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ  
ПЕРЕПИСКИ Г. ГАЗДАНОВА, Л. РЖЕВСКОГО И Г. ХОМЯКОВА  
(АНДРЕЕВА)) / 153

Кристина Воронцова

РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ ЧЕТВЁРТОЙ ВОЛНЫ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ  
ГЕОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА США В КНИГЕ АМЕРИКА В  
МОИХ ШТАНАХ ЯРОСЛАВА МОГУТИНА / 167

Ivo Pospíšil

МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ РУССКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ В  
МЕЖВОЕННОЙ ЧЕХОСЛОВАКИИ – КЛАСТЕР КЕЙС СТАДИ / 181

## РАЗДЕЛ ВТОРОЙ: ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ И ЗИНАИДА ГИППИУС

Ольга Блинова

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ КАК ЭМБРИОН НОВОГО АНДРОГИННОГО  
БОГОЧЕЛОВЕЧЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ И  
ПУБЛИЦИСТИКИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС ЭМИГРАНТСКОГО  
ПЕРИОДА) / 205

Оксана Хрипункова

КОНЦЕПЦИЯ ЭРОСА В КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОМ НАСЛЕДИИ  
ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО И ЗИНАИДЫ ГИППИУС / 219

Андрей Гордин

ТРИ ПОСТАНОВКИ: ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ НА СЦЕНЕ  
РИЖСКОГО ТЕАТРА РУССКОЙ ДРАМЫ / 231

Вячеслав Крылов

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ЭМИГРАНТСКОЙ КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ  
ЗИНАИДЫ ГИППИУС / 245

### РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ: ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Татьяна Автухович

ЛЕКЦИИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА  
КАК МЕТАТЕКСТ / 259

Татьяна Казарина

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА  
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА АДА / 273

Анастасия Крюкова

НАРРАТИВ КАК СРЕДСТВО САМОУТВЕРЖДЕНИЯ (О РОМАНАХ  
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА *ОТЧАЯНИЕ* И *БЛЕДНОЕ ПЛАМЯ*) / 285

Жозефина Кушнир

АПОКАТАСТАЗИС НАБОКОВСКОЙ ЗАЩИТЫ ЛУЖИНА В  
КОНТЕКСТЕ ТРЕТЬЕГО ОСЕВОГО ВРЕМЕНИ (*ACHSENZEIT* ПО К.  
ЯСПЕРСУ) И ИДЕЙ Н. БЕРДЯЕВА / 297



## **„МНЕ ПОДМЕНИЛИ ЖИЗНЬ... И Я СВОИХ НЕ ЗНАЮ БЕРЕГОВ“ (ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)**

Предлагаемая читателю монография представляет избранные страницы из литературы русской эмиграции, и в то же время ставит вопрос о самой сути эмиграции – не только русской, но и всякой вообще. Эмиграция оказывается для целого поколения, с одной стороны, вынужденным экзистенциальным состоянием, обусловленным ходом исторических событий, а с другой стороны – уникальным личным опытом общения с „другими берегами“ и другими людьми.

Сегодня писать об эмиграции и трудно, и легко одновременно. Легко – ибо доступны материалы, опубликованы произведения и публикуются материалы архивов, мы можем следить за жизнью видных писателей-эмигрантов, изучая доступную периодику, интерпретировать конфликты и скандалы в эмигрантской среде. Но вместе с тем, с каждым годом писать об эмиграции становится всё труднее, скажется историческая дистанция (свыше 100 лет!), разделяющая нас и первых эмигрантов после событий 1917 года, изменился менталитет и язык. Кроме этого в современной жизни становится очень трудно уловить межу/борозду, разделяющую эмиграцию от не-эмиграции: границы открылись, люди постоянно перемещаются и наша планета становится все меньше и меньше. Нам, казалось бы, легко понять, почему уехали из России Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус, но трудно осмыслить, как уезжали – совсем недавно – и продолжают уезжать наши знакомые и друзья.

В предлагаемой книге исследователи из разных стран (Белоруссии, Германии, Республики Молдова, России, Польши, Франции, Чешской республики) представляют свои размышления, освещающие ещё не изученные аспекты эмигрантской литературы: историософские, религиозные, эстетические, собственно литературоведческие. Статьи отражают как опыты прочтения отдельных произведений, так и общие проблемы изучения литературы русской эмиграции. Мы надеемся, что книга найдёт своего читателя.

Оксана Блашкив, Роман Мних  
Август 2020

Леонид Геллер (Лозанна, Швейцария)

Лозаннский университет

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6996-7266>

e-mail: leonid.heller@unil.ch

## МОЙ ОТЕЦ – ЭМИГРАНТ

**Abstract.** The paper aims to explicate a few aspects of the theory of emigration comparing it to the migrant experience of the historian Mikhail Heller. At first, we characterize a reference body of texts, several theoretical articles by Edward Said and Lyubov Bugaeva. After having briefly examined the typology of elements entering in the notion of «emigrant» (exile, refugee, nomad and so on) as proposed by these authors, we formulate some remarks concerning their definitions as well as the treatment of the concept. Thus, the inner and outer emigration are described as a source of suffering for a person deprived of her roots and context, and in the same time the figure of emigrant is praised for being most active ferment of the culture: the same romantic paradox which is the basis of the Marxian conception of proletarian in History. In the last part of the paper successive stages in the life of Mikhail Heller are delineated, every one of which fits into a different category of the emigrant notion; we stress the difference between the materialization of the latter and its theoretical description.

**Key words:** Mikhail (Michel) Heller, Edward W. Said, emigration, theory of emigration, expatriation, nomadism, exoticism, Russian History

Мила нам добра весть о нашей стороне.  
Отечества и дым нам сладок и приятен.  
*Гаврила Державин, Арфа (1798)*

Как сладостно отчизну ненавидеть  
И жадно ждать ее уничтожения!  
И в разрушении отчизны видеть  
Всемирного десницу возрождения.  
*Владимир Печерин (1823-1825)*

# I

Искренне благодарю организаторов конференции за приглашение и в то же время прошу извинить некую тезисность предлагаемого доклада.

Выбранная тема оказалась неожиданно трудной. Я уже несколько раз писал о моем отце, Михаиле Геллере, и в мемуарно-биографическом, и в профессионально-академическом ключе; ни повторять, ни развивать сказанное мне не представляется здесь интересным.

Главная, однако, сложность состояла в другом: я никогда не изучал «феномен русского зарубежья», которому посвящена конференция. Мне приходилось кое-что писать о русской эмигрантской утопии, о Набокове, о французском фильме Жана Ренуара *На дне*, снятом в 1936 году русскими кинематографистами-эмигрантами из фирмы «Альбатрос», о Замятине-эмигранте; но все это были отдельные случаи, само явление эмиграции не стало для меня объектом исследования. Связь моих тем с контекстом эмиграции я принимал как нечто данное, не занимаясь понятиями, нужными для определения эмигрантского статуса.

Приступив к работе на этот раз, я понял, что нет возможности освоить массив уже написанного об эмиграции в ее разных формах и, тем более, на этой основе построить связную концепцию. Поэтому сведу богатство материала к минимуму и ограничусь несколькими полемическими замечаниями, отталкиваясь от теоретической части работы, которую Любовь Бугаева включила в изданный ею и Эвой Хаузбахер чуть больше десяти лет назад сборник о русской эмиграции.<sup>1</sup> В своей работе Бугаева часто ссылается на Эдварда Саида; статьи

<sup>1</sup>/ Любовь Бугаева: *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, в кн.: L. Bugaeva,

этого замечательного ученого, автора книги о западном ориентализме, зачинателя «постколониальной» школы в гуманитарных науках, авторитета по вопросам эмиграции, — такова моя другая точка отсчета.<sup>2</sup>

И воспользуюсь тем, что знаю об опыте моего отца, для прояснения некоторых утверждений Саида и Бугаевой, — тех, которые мне кажутся мало убедительными: так объясняются название и установка предлагаемого доклада.

## II

Начнем с того, что Саид называет «метафизическим изгнанием», а Бугаева подводит под «метафорическое» значение слова «эмиграция». Такую позицию Троцкий в свое время назвал «внутренней эмиграцией», и этот сугубо политический термин возвращается под пером русской исследовательницы для обозначения ухода в себя от давления окружающей действительности. Саид говорит о маргиналах, изгоях, отверженных у себя на родине; такое отчуждение от правил доминирующей культуры, способность мыслить вне авторитетов и вне готовых путей и предписаний, кажется ему едва ли не главной чертой творческой интеллигенции.

Начиная с полемики против тех, кто, не замечая страданий изгнанника, подчеркивают его функцию творческого фермента, Саид по ходу размышлений приходит к тому же по сути взгляду, придавая изгнанничеству, именно в силу его «деконструктивистского», антиконформистского, обновляющего потенциала, моральный и культурный престиж. Причем с этой точки зрения разница между «внутренней эмиграцией», идеальным состоянием интеллектуала, и «выходом на чужбину» (как называет эмиграцию Даль) практически стирается.

Удивительно, что комментаторы Саида, а может быть, и он сам, связывают похвалу «метафизического изгнанничества» с

E. Hausbacher (hrsg.): *Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века*. Frankfurt/Main 2006; с. 51-71.

<sup>2/</sup> Edward W. Said: *Intellectual Exiles: Expatriates and Marginals*, "Grand Street" 1993, nr 47 (Autumn); его же: *Reflexions on Exile*, "Granta" 1984, nr 13 (Winter); то же: Эдвард Саид: *Мысли об изгнании*, "Иностранная литература" 2003, №1 (<https://magazines.gorky.media/inostran/2003/1/mysli-ob-izgnanii.html>). Далее к цитатам из публикаций Саида и Бугаевой не будут даваться сноски.

постмодернизмом: ведь это вообще признак культуры нового времени, позу изгоя охотно принимали уже романтики. В России культ отщепенцев станет особенно важным с середины XIX века, питая революционные настроения: вспомним книгу Николая Соколова и Варфоломея Зайцева *Отщепенцы* (1866), провозглашавшую новыми героями человечества Прудона, Фурье и будущих революционеров; вспомним Бакунина, который уповал на изгоев общества для разжигания революции. Думается, не случайно популярнейший в России роман Виктора Гюго, вскоре после первого перевода, вышедшего в том же 1862 году, что и подлинник, под заглавием *Несчастные*, получил название *Отверженных*, по смыслу более далекое от французского.

Из этих примеров видно: «шестидесятники» размышляли в категориях коллективных, а Саид и Бугаева описывают отщепенство или изгнанничество, исходя из ситуаций индивидуальных.

В известной статье «Размышления об изгнании» старую как мир практику изгнания, высылки за пределы родины, Саид противопоставляет порождению XX века — беженцам.

Слово «беженец» стало политическим термином и ассоциируется с бесчисленными полчищами безвинных растерянных людей, нуждающихся в срочной помощи международного сообщества, а слово «изгнанник», по-моему, скорее принадлежит к высокому стилю и связано с идеей одиночества.

Беженцы и изгнанники вынуждены покинуть свой дом и свою страну; экспатриаты переселяются добровольно: «Хемингуэя с Фицджеральдом никто не принуждал жить во Франции.» Статус же эмигранта двусмыслен. «В формальном плане эмигрантом является любой, кто переезжает на постоянное место жительства в другую страну; это определение, несомненно, предполагает относительную свободу выбора. [...]». Несмотря на различия, однако, ученый как бы уравнивает все названные категории («изгнание есть изгнание») и возвращается к превозношению изгнанников: они «нарушают границы, их мысли и чувства вырываются за традиционные рубежи». Изгнание — не привилегия избранных, но это альтернатива «тому традиционному массовому сознанию, которое во многом определяет жизнь современного общества.» Снова изгнанник-индивид, изгнанник-интеллектуал оказывается в центре внимания философа-марксиста.

В итоге он многого не замечает. Лидер постколониализма в науке, он должен бы видеть, что экспатрианты по большей части являются — сознательно или нет — проводниками колонизаторской парадигмы; но об этом ничего не говорится там, где описана его классификация. Далее. Эта классификация как бы не отводит места для принудительных перемещений подобных сталинской высылке сначала «кулаков как класса», а затем целых народов, подобных депортации горожан красными кхмерами; такие эпизоды, как многомиллионный мусульманский исход из Индии в Пакистан упоминаются, но, насколько я понял, не подвергаются анализу и не совсем ясно, как их включить в классификацию. Определение «беженцы» подходит к волне новой, подчас нелегальной миграции в Европу, но ее причины сложны, разнообразны, и в свою очередь требуют анализа.

Любовь Бугаева предлагает другой подход; в понятие эмиграции она включает изгнание и смену места (она называет это сомнительным термином «пространственная дислокация»):

Можно выделить четыре основные формы отчужденности — оторванности от дома, в разных вариантах и комбинациях присутствующие в современных исследованиях эмиграции. Эти четыре формы отчужденности представлены следующими фигурами: 1. Эмигрант. 2. Экспатриант. 3. Номад. 4. Турист.

Все четыре формы являются фигурами «отчуждения от доминантного влияния одной общественной и культурной парадигмы» и с нарратологической точки зрения все связаны мотивом путешествия.

Эмигранту, вынужденному оставить дом (саидовские изгнанники и беженцы, повидимому, включены в эту категорию), и экспатрианту<sup>3</sup>, покидающему дом добровольно, противопоставлены номад и турист. Первый «воплощает бесконечное перемещение, перманентную безместность и бездомность [...] не способен иметь дом и не стремится к этому». Он вытеснен «в позицию маргинального существа». Турист же, как пишет исследовательница, ссылаясь на англоязычные работы, — «как правило», не стесненный в средствах, образованный белый

<sup>3/</sup> Формы «эспатриант» (из французского языка) и «экспатриат» (из английского) сосуществуют в русском языке, встречается и французское сокращение «экспат» (см. К. Кобрин, *Апофеоз сознательной беспочвенности*: <https://polit.ru/article/2009/05/12/bezpochn/>).

американец: он путешествует «в постоянном поиске нового смысла, в поиске наиболее достоверного, аутентичного».

Удовлетворяет данное построение мало. Вряд ли путешествие играет ту же роль или, рассуждая с сугубо текстовой точки зрения, имеет ту же нарратологическую функцию для эмигранта и для туриста. Надуманной в данном контексте представляется фигура номада — концепт, взятый у Делеза и Гватари, — к которой, в отличие от других названных фигур, трудно подобрать конкретные воплощения. Приведенный пример — пара художников-перформансеров Марина Абрамович и Улай, пять лет путешествовавших в грузовике по всему миру, — вселяет сомнение, если вспомнить, что Абрамович постоянно возвращается к своим сербским корням, к травматическим воспоминаниям о родителях, и что у нее есть постоянный дом в Амстердаме. Такая фигура номада, получая реальное наполнение, оказывается в большей зависимости от психологии субъекта, чем от внешних обстоятельств, и характерна прежде всего своей внутренней нестабильностью. Либо она принадлежит к иному уровню классификации, чем другие фигуры, либо для ее воплощения нужны другие художники, — в голову приходит, например, неистощимый путешественник Блез Сандрар.

Надо заметить, что блестящие примеры номадизма содержит русская культура, в которой «бесконечное перемещение» совсем не обязательно означает отрыв от реальных или символических корней. Таковы староверы-«бегуны», к которым можно приложить замечательную мысль одного из героев Андрея Платонова, который «в существе вещей [...] предполагал лежащим пространство, то есть даль, море, путешествие, пешеходство с седым и мудрым странником»<sup>4</sup>. Таков вечный странник Велимир Хлебников. В своих «предложениях» из будущего он мечтал об универсализации своего опыта:

Стали строить дома-остовы, чтобы обитатели сами заполняли пустые места подвижными стеклянными хижинами, могущими быть перенесенными из одного здания в другое. [...] Возникло право быть собственником такого места в неопределенно каком городе [...]<sup>5</sup>

<sup>4</sup>/ Андрей Платонов: *Немые тайны морских глубин* (1923), в его кн.: *Сочинения*. II, кн.1. Москва 2004, с. 229.

<sup>5</sup>/ Велимир Хлебников: *Мы и дома* (1914-1915), в его кн.: *Собрание произведений в 5-ти тт.* Том 4. *Проза и драматические сочинения. 1908-1922.* Ленинград 1930, с. 279-280.

Летающее человечество не ограничивает своих прав собственности отдельным местом. [...] Площадь землевладения, находящегося в единичном пользовании, не может быть менее поверхности земного шара. [...]»<sup>6</sup>

Такой проект, столь же утопичный сегодня, что и во времена Хлебникова, воплощает, однако, собой номадизм гораздо менее абстрактный, чем в процитированных выше, романтических по духу определениях: он основан на космополитическом убеждении о том, что свободный человек имеет право жить, где захочет, имеет право обращаться по своей воле со своими национально-культурными «корнями». В таком качестве номад действительно сопоставим с «фигурами отчуждения» или, проще, «фигурами перемещения», названными выше.

Курьезным кажется думать сегодня, когда мир заливают десятки миллионов визитеров из Азии, что средний турист сохраняет черты белого американца, что он занят поисками достоверного смысла и что в какой-либо момент он отчуждается от своей родной культуры, от «доминирующей парадигмы». В связи с туризмом не прозвучало слово «экзотика» и не был упомянут первый теоретик экзотизма и туристики, Виктор Сегален.<sup>7</sup> Уже в начале XX века он предсказал глобальный туризм, несущий неизбежную смерть всякой экзотике и подлинной инаковости. От *туриста*-потребителя экзотики как продукта Сегален отличал *фольклориста*, который силится изучить и объяснить экзотическое, и путешественника-«экзота»: последний собирает *разнообразие* (*diversité*), относится бережно к экзотическому, признает за ним неповторимость субъекта, избегает сводить к понятности и общедоступности. В каком-то смысле именно описанный Сегаленом *экзот*, странник, открытый для всего мира, лучше подходит для роли номада, чем делезовская версия поглотителя гладких пространств.

Однако, психологизм окрашивает понятие номада не случайно: Саид тоже делает упор на психологию. Все формы изгнания у него, все фигуры отчуждения у Бугаевой ведут к сугубо психологическим последствиям. Саид утверждает, что у изгнанника развивается

<sup>6</sup>/ Его же. *Предложения* (1914-1916). Там же. Том 5. Ленинграде 1933, с. 157-161.

<sup>7</sup>/ Victor Segalen: *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers; et Textes sur Gauguin et l'Océanie* (1904-1918). Paris 1999.

нарциссический мазохизм, мешающий ему включиться в новую среду. Бугаева говорит о меланхолии, возникающей в результате утраты любимого объекта — родины. При этом Саид подчеркивает «особую трагичность бездомности в мире, который стал бессердечен поневоле». И как раз эта трагичность, и связанные с ней страдания, «иссушающая печаль разлуки», «медленная смерть», на ужасе которых настаивает в разных местах ученый, исходя видимо из собственного опыта, — как раз эти страдания вырабатывают в изгнаннике сознание, составляющее альтернативу массового сознания. Из худшего зла рождается высшее благо, мощная сила, движущая все человечество, всю мировую культуру; только эта сила несет надежду в наше «время отчуждения и духовного сиротства, век разобщенности и тревог». Эта концепция, перелагающая пролетарский миссионеризм в настоящую мистику изгнанничества, а при этом утверждающая идею необходимости корней и дома, достаточно неожиданно звучит в контексте постмодернистской апологии релятивизма, номадизма, маргинальности.

Верна ли она? Саид говорит: «Жизнь изгнанника разбита на не связанные между собой периоды: ведь он оторван от своих корней, своей страны, своего прошлого». Но вот что пишет Владимир Набоков в романе *Под знаком незаконнорожденных*, вкладывая, как мне кажется, в слова о своем герое свои собственные мысли:

Возможность бежать из Падукграда за границу представлялась ему как бы возвратом в прошлое, ибо в прошлом его страна была свободной страной. Если пространство и время едины, бегство и возвращение взаимно заменяют друг друга.<sup>8</sup>

Набоков заставляет увидеть зияние в теории эмиграции Саида: в ней много говорится о давлении, подчас политическом, принуждающем к эмиграции, об ужасе потери корней, но мало — о стремлении к свободе и о радости ее обретения, которая способна компенсировать многие страдания.

Можно задать еще один вопрос: а что, если покидающий родину ее не любит? что, если не одинок в своих чувствах Владимир Печерин,

<sup>8</sup>/ Vladimir Nabokov: *Bend Sinister*. London 1947, p. 150 (*перевод мой*).

написавший стихи, которые предпосланы докладу и которые часто упоминал мой отец<sup>9</sup>?

Вопрос, конечно, кажется провокационным, если оставаться под влиянием «доминирующей парадигмы». Ведь Александр Солженицын до сих пор не прощен за то, как он показал власовцев, за то, что он если не оправдал их, то высказал сомнение в абсолютной ценности «любви к родине».<sup>10</sup> Но если все же поставить вопрос и разделить солженицынское сомнение, если учесть набоковское наблюдение о свободе и прошлом, то концепции эмиграции и изгнанничества, о которых шла речь, нуждаются в переработке.

### III

Я не помню, чтобы после отъезда из Советского Союза мой отец страдал нарциссическим мазохизмом или меланхолией. Ему случалось впасть в депрессию, особенно в последние годы — он серьезно болел, остро воспринимал старение, потерял подругу жизни, — но я не заметил, чтобы он ощущал боль, так эмоционально описываемую Саидом, и которая кажется неизбежной и неизбывной в концепции Бугаевой. Мои критические замечания исходят в основном из воспоминаний о жизни отца.

Если изложить эту жизнь, окажется, что в ней реализовались самые разные формы изгнанничества. Сделаю их перечень по порядку.

В детстве отец с родителями оставил родную Белоруссию, городок Могилев, и в качестве *внутреннего переселенца* переехал в столицу (кстати, в упомянутых классификациях не нашлось места для подобных перемещений из провинции в столицы, из деревни в города, которые становятся все более массовыми, начиная с XIX века, и рассказы о которых часто напоминают рассказы об эмиграции). Во время войны отец попал в эвакуацию за Урал и в Туркмению; он был тем, кто в отчетах ЮНЕСКО официально называется *перемещенным лицом*. Вскоре после войны отец оказался сначала в тюрьме, затем получил срок и провел пять лет эком, *ссылным*, в лагере вблизи Усть-Каменогорска (такой категории тоже нет в классификациях и не отмечена в них ситуация, когда человек может

<sup>9</sup>/ См. Михаил Геллер: *Владимир Печерин и зов Запада*, в кн.: *Вместо мемуаров. Памяти М.Я. Геллера*. Сост. Л. Геллер. Москва 2000.

<sup>10</sup>/ См., например, Станислав Крутиков: *Солженицын и власовцы* (<https://www.proza.ru/2016/05/05/1751>).

испытывать «тоску по зоне», как назвал отец свое эссе об Александре Зиновьеве<sup>11</sup>). Освобождение по болезни в 1956 году, в момент оттепели, дало ему возможность переселиться с моей матерью-полькой (и со мной) на волне репатриации в Польшу: он оставался советским гражданином и поэтому был не репатриантом, как мать, а *экспатриантом*, выехав по своей воле в чужую страну. Вместо того, чтобы насаждать в стране народной демократии необходимый образ мысли, оставаясь внутри замкнутой среды советских специалистов-колонизаторов, он вошел в мир польской интеллигенции и стал его активным участником, обеспечивая тайную связь между русскими и польскими диссидентами. Из Польши после оттепели стали возможны экскурсии за границу: отец превратился в заядлого *туриста*; благодаря организационным способностям мамы, они вместе изъездили западную Европу, везде находя новых знакомых. Во время одной из поездок они остались в Париже; «невозвращенцы», *изгнанники*, они получили политическое убежище и статус *беженцев*. Спустя несколько лет они получили французское подданство; отец, однако, имел и советский паспорт — то есть, оставался *эмигрантом*, — пока Юрий Андропов не подписал декрета о лишении отца советского гражданства в связи с его антисоветской деятельностью.

В отце видели не только антисоветчика; когда оказалось, что он не поверил в перестройку и в освободительную миссию Горбачева, кое-кто не только в России, но и в Польше принялся обвинять его в русофобии. Здесь не место пространно доказывать бессмысленность этих обвинений. Скажу лишь, что отец много думал о России и главной своей задачей считал борьбу против мифов и стереотипов, которые искажают или даже просто замутняют, делают невразумительным образ России и в самой стране, и за рубежом. К вопросу об отечестве он старался подойти, как и ко всем другим, рационально. И в то же время он считал неэтичным отказываться во имя любви к родине от своего мнения историка, литературоведа, политического комментатора.

Готовясь к докладу, я долго вспоминал разговоры с ним, просматривал его заметки, и не нашел следов пресловутых мук после потери любимого объекта. Да, он не всегда хорошо себя чувствовал во Франции. О Париже он заметил, что «город стал близкий, но все же не родной». И вместе с тем, он воистину наслаждался свободой писать,

<sup>11</sup>/ Михаил Геллер: *Тоска по зоне*, в кн.: *Александр Александрович Зиновьев*. Редактор А. Гусейнов. Москва 2009.

думать, перемещаться; в этом отношении все годы, проведенные «на чужбине», были для него, бывшего зэка, счастливыми. И я уверен (почти уверен: мне не дано знать все его тайны): в эмиграции его не давило ощущение того, что он «не на месте», out of place, — как озаглавил свою автобиографию Эдвард Саид. Характерна в этом смысле дневниковая запись, сделанная за полгода до смерти:

Обычный сон: еду в метро — не туда. Париж и незнаком[ый] город одновременно. Нищий, кот[орому] внезапно нахожу в кармане деньги. Выхожу из метро — пассажир объясняет мне, где пересечь: «а оттуда прямо, хоть в Курск». Смеюсь и говорю: мне в Курск не надо, только до Монмартра.

На этом хорошо было бы закончить доклад. Добавлю, однако, несколько слов в заключение. В написанных прежде статьях об отце я особый нажим клал на то, как он умел не только примирять споры между русскими эмигрантами, но и объединять круги разных эмиграций, связывать их со средой французской и, шире, западной интеллигенции. О себе он сказал в дневниковых заметках: «У меня был — если не считать лагеря — только один “коллектив”: университет. Но было несколько “сред”: русская, франц[узская], польская». Хочется добавить: у него были друзья среди сербских, украинских, чешских эмигрантов. Можно, наверное, говорить о том, что он жил в некоем космополитическом пространстве — не ущербном «пространстве без места», а в том интернациональном, равном и свободном для всех месте, о котором мечтал и Анахарсис Клоотс, и анархисты начала XX века. Жить в этом пространстве ему, вероятно, помогало и то, что у него были и еврейские корни.

Самое же в нем удивительное, на мой теперешний взгляд, было то, что ни жизненный опыт, ни рациональный склад ума, ни занятия историей не вели его к убеждению, что «совершенен лишь тот, кому весь мир — чужбина». Так писал в XII веке Гуго Сан-Викторский, которого цитирует Эрих Ауэрбах, а вслед за ним Эдвард Саид, повторяя как будто всерьез ауэрбаховскую мысль о том, что «только под таким углом историк должен смотреть на опыт человечества [...], лишь тогда этот опыт раскроется во всем своем разнообразии и конкретике».

Наоборот, отец относился с живым человеческим интересом, а часто и с любовью к разным культурам и к еще более разным их

представителям, и от всех он чему-то учился. Можно ли назвать его «интеллектуальным *номадом*»?

Я думаю, что к нему лучше подходит слово *экзот*. Он был полным страсти и уважения собирателем Чужого, синтетизатором Разного. Если теория Саида об эмиграции права, то отец был явным исключением из правила.

## Литература

Nabokov Vladimir: *Bend Sinister*. London 1947.

Said Edward W.: *Intellectual Exiles: Expatriates and Marginals*, "Grand Street" 1993, nr 47 (Autumn).

Said Edward W.: *Reflexions on Exile*, "Granta" 1984, nr 13 (Winter)

Segalen Victor: *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers; et Textes sur Gauguin et l'Océanie* (1904-1918). Paris 1999.

Бугаева Любовь: *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, в кн.: L. Bugaeva, E. Hausbacher (hrsg.): *Ent-Grenzen. Intellectuelle Emigration in der russischen Kultur des 20 Jahrhunderts / За пределами. Интеллектуальная эмиграция в русской культуре XX века*. Frankfurt/Main 2006, с. 51-71.

Геллер Михаил: *Владимир Печерин и зов Запада*, в кн.: *Вместо мемуаров. Памяти М.Я. Геллера*. Составитель Л. Геллер. Москва 2000.

Геллер Михаил: *Тоска по зоне*, в кн.: *Александр Александрович Зиновьев*. Редактор А. Гусейнов. Москва 2009.

Кобрин К., *Апофеоз сознательной беспочвенности* (<https://polit.ru/article/2009/05/12/bezpoch/>).

Крутиков Станислав: *Солженицын и власовцы* (<https://www.proza.ru/2016/05/05/1751>).

Платонов Андрей: *Немые тайны морских глубин* (1923), в его кн.: *Сочинения*. II, кн.1. Москва 2004.

Саид Эдвард: *Мысли об изгнании*, "Иностранная литература" 2003, №1.

Хлебников Велимир: *Мы и дома* (1914-1915), в его кн.: *Собрание произведений в 5-ти тт.* Том 4. *Проза и драматические сочинения. 1908-1922*. Ленинград 1930, с. 279-280.

Jędrzej Piekara (Lublin, Polska)

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0644-0093>

e-mail: [jedrzejpiekara@gmail.com](mailto:jedrzejpiekara@gmail.com)

## MICHAŁ HELLER – POŚREDNIK W KONTAKTACH POLSKIEJ I ROSYJSKIEJ EMIGRACJI W PARYŻU (WYBRANE WĄTKI WSPÓŁPRACY I RELACJI INSTYTUTU LITERACKIEGO Z ALEKSANDREM SOŁŻENICYNEM)<sup>1</sup>

**Abstract.** This article focuses on presenting the history of cooperation between Mikhail Heller and the Literary Institute, a Polish emigration publishing house in Paris, whose founder and editor was Jerzy Giedroyc. The main subject of the article is the issue of publication of *The Gulag Archipelago* of Aleksandr Solzhenitsyn by the Literary Institute and the willingness of Jerzy Giedroyc to enter into a dialogue with its author. In both of these issues, an important person, the liaison in the contacts of both intellectuals was Mikhail Heller, a Soviet emigrant, historian and literary scholar who lived and worked in Paris since 1968. In the article, the author presented examples of the activity of the Literary Institute aimed at establishing contact with Russian emigrants, both in publishing and political context. Mikhail Heller was the main adviser to Jerzy Giedroyc on Russian affairs, he enjoyed enormous respect from both Polish and Russian emigrants, and thus acted as an intermediary in the contacts of both environments.

**Key words:** Polish emigrants after the Second World War, Russian emigrants after the Second World War, Aleksandr Solzhenitsyn, Mikhail Heller, Jerzy Giedroyc, the Literary Institute (Instytut Literacki)

<sup>1/</sup> Niniejszy tekst, a także tekst mojego wystąpienia, które wygłosiłem na konferencji *Феномен русского зарубежья: философия, культура, литература, литературоведение* w dniu 25 października 2019 r., powstał w oparciu o pracę magisterską, obronioną na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w czerwcu 2019 r. – *Polskie wątki w życiu Michaiła Hellera*, której promotorem był prof. dr hab. Rafał Wnuk. Więcej na temat życia Michaiła Hellera: zob. Jędrzej Piekara, *Michail Heller – „polski Rosjanin” z Maisons-Laffitte*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej”, 15 (2017), z. 1, s.89-111 oraz Jędrzej Piekara, *Polskie wątki w życiu Michaiła Hellera* [praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Rafała Wnuka], KUL 2019, ss.276.

Michaił Heller, urodzony w 1922 r., „rosyjski Żyd z Białorusi”, sowiecki emigracyjny historyk i literaturoznawca, przeżył, jak sam mówił, trzy życia. Każde z nich związane było z innym krajem, w którym aktualnie przebywał i pracował – do 1956 r. był mieszkańcem Związku Sowieckiego, następnie jednaście lat spędził w Polsce, by w 1968 r. wyemigrować do Francji. W Związku Sowieckim skończył studia historyczne, rozpoczął pracę nad doktoratem i... trafił do łagru. Dzięki temu, że ożenił się z obywatelką II Rzeczypospolitej, Eugenią Chigryn, mógł wraz z nią przyjechać pod koniec 1956 r., w ramach repatriacji, do Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Tu rozpoczął pracę redaktora w Polskiej Agencji Prasowej i porzucił tymczasowo swoją karierę naukowca. Na opuszczenie Polski i wyjazd na zachód Europy zdecydował się w 1968 r. – głównym powodem tej decyzji była fala wystąpień antyżydowskich w Polsce oraz interwencja wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji. We Francji, która była ostatnim przystankiem jego życiowej podróży, rozpoczął się najważniejszy prawdopodobnie okres życia – został profesorem Sorbony, publikował prace historyczne, literaturoznawcze i politologiczne oraz był stałym współpracownikiem wielu polskich i rosyjskich instytucji emigracyjnych.

Mieszkając we Francji Heller stał się swoistym pośrednikiem pomiędzy emigracją rosyjską a polską, pomiędzy dwoma społecznościami, do których przynależał i wśród których miał przyjaciół. Ośrodkiem emigracji polskiej, z którym Heller był najmocniej związany było paryskie wydawnictwo Instytut Literacki (znane głównie z wydawania miesięcznika „Kultura”) wokół którego wraz z upływem lat ukształtowało się liczne grono współpracowników i sympatyków, szeroko nazywane „ludźmi Kultury”. Założycielem Instytutu Literackiego i jego kierownikiem od 1946 do 2000 roku był Jerzy Giedroyc i to on w 1968 r. zaproponował Hellerowi, aby ten podjął współpracę publicystyczną z czasopismem. Heller, pod pseudonimem Adam Kruczek, publikował co miesiąc przeglądy prasy sowieckiej zatytułowane „W sowieckiej prasie”, których łącznie w latach 1969-1996 ukazało się ponad 250. Oprócz tego był proszony o przygotowywanie recenzji wydawniczych oraz omówień książek do druku, a sam Instytut wydał po polsku trzy jego książki: *Świat obozów koncentracyjnych a literatura sowiecka* (1974), *Polska w oczach Moskwy* (1984) oraz *Maszyna i śrubki* (1988).

Instytut Literacki był bez wątpienia jednym z najważniejszych ośrodków polskiej politycznej i kulturalnej myśli emigracyjnej po 1945 r. Jako instytucja wydawnicza funkcjonował już od 1946 r., kiedy to został założony we Włoszech przez grupę polskich oficerów, wchodzących w skład

2 Korpusu Polskiego, dowodzonego przez generała Władysława Andersa. Założycielami Instytutu Literackiego i osobami, które były związane z nim przez niemal cały XX wiek, byli: Jerzy Giedroyc, Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński oraz małżeństwo Zygmunta i Zofii Hertzów. Od 1947 r. Instytut zaczął wydawać miesięcznik „Kultura” – w tym samym roku redakcja przeniosła się zaś do Paryża, gdzie do dziś znajduje się jego siedziba. Instytut Literacki był tym ośrodkiem emigracji polskiej, który ogromną wagę przykładał do naprawy stosunków polsko-rosyjskich, polsko-ukraińskich i polsko-litewskich (na poziomie społeczności, a nie w kontaktach międzypaństwowych). Uznawany za jednego z największych wrogów socjalistycznej Polski, której władze wielokrotnie wskazywali Jerzego Giedroycia i jego współpracowników jako amerykańskich agentów dążących do zniszczenia kraju, Instytut Literacki podjął próbę stworzenia płaszczyzny dialogu między emigracjami krajów bloku wschodniego Europy<sup>2</sup>.

Do osiągnięć Instytutu Literackiego należy wliczyć przede wszystkim ogromną działalność wydawniczą – do 2000 r., czyli do śmierci Jerzego Giedroycia, w serii „Biblioteka Kultury” ukazało się 512 publikacji, wśród których znajdują się nazwiska polskich oraz zagranicznych autorów. Choć największą część wydawnictw Instytutu Literackiego stanowią prace polskich emigrantów, to drugą co do wielkości grupą autorów wydawnictwa byli „wschodni sąsiedzi Polski” – przede wszystkim Rosjanie i Ukraińcy, jak choćby: Jurij Ławrinenko, Borys Pasternak, Andriej Siniawski (pod pseudonimem Abram Terc), Aleksiej Riemizow (pod pseudonimem I. Iwanow),

<sup>2</sup>/ Czytelnika rosyjskiego, pragnącego zapoznać się bliżej z losami Instytutu Literackiego i jego założyciela Jerzego Giedroycia, pragnę odesłać do książki Magdaleny Grochowskiej: Магдалена Проховская, *Ежи Гедройц: к Польше своей мечты*, Санкт-Петербург 2017. Ogromny zasób informacji na temat paryskiej „Kultury” znajduje się także w rozmaitych tekstach publikowanych w czasopiśmie „Новая Польша”, jak choćby: Кишиштоф Григайтис, *Ежи Гедройц – визионерного порядка в Центральной и Восточной Европе*, „Новая Польша” 2002, № 9; Наталья Горбаневская, *Гедройц, „Культура”, Украина*, „Новая Польша” 2005, № 9; Татьяна Максимова, Наталья Горбаневская, „Культура” – „Континент”, *Ежи Гедройц – Владимир Максимов*, „Новая Польша” 2006, № 12; Лидия Сзевцова, *Ежи Гедройц: российский взгляд*, „Новая Польша” 2010, № 9 oraz czteroczęściowy artykuł Pawła Bema: *Ежи Гедройц – читатель и издатель русской литературы* („Новая Польша” 2018, № 1; 2018, № 2; 2018, № 3; 2018, № 4). Polecić należy także odwiedziny na rosyjskiej stronie paryskiej „Kultury”, gdzie znajdują się biogramy założycieli Instytutu Literackiego oraz historia wydawnictwa w języku rosyjskim: <http://www.kulturaparyska.com/ru/idee-i-mysli/teksty-w-jezykach-obcych> (8.12.2019). Pracą niezwykle ważną, poświęconą relacjom polsko-rosyjskim w paryskiej „Kulturze” jest również dwutomowe wydanie zatytułowane *W poszukiwaniu zatraczonej solidarności* z 2016 r. (*Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności, tom I, pod red. Piotra Mitznera, Paryż–Kraków 2016; „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności, t. II, wybór i oprac. Piotr Mitzner, Paryż–Kraków 2016).

Borys Łewyćkyj, Galina Sieriebrakowa, Swietłana Allijujewa, Andriej Sacharow, Andriej Amalrik czy w końcu wspomniany już Michaił Heller i sam Aleksander Sołżenicyn. Spośród wyżej wymienionych nazwisk wypada zaznaczyć, że najwięcej publikacji w Instytucie Literackim mieli Andriej Siniawski (pięć publikacji w latach 1959-1965) oraz Aleksander Sołżenicyn (siedem publikacji w latach 1970-1978). Jerzy Giedroyc, który sam posługiwał się językiem rosyjskim i wielokrotnie czytał prace rosyjskich autorów w oryginale, przykładał wielką wagę do stworzenia w ramach „Kultury” swoistego polskiego parlamentu na obczyźnie – wielu historyków podkreśla, że na łamach miesięcznika głos zabrać mógł niemal każdy, niezależnie od prezentowanych poglądów. W ramach idei Giedroycia o stworzeniu miejsca dyskusji dla emigracji polskiej mieści się także druga idea – stworzenie warunków do rozmowy dla Polaków z innymi narodami. Służyć temu miało zapraszanie do publikowania i współpracy z „Kulturą” autorów rosyjskich, ukraińskich i litewskich. Wszystko to powstało zaś na bazie głoszonej przez Giedroycia głośnej koncepcji „ULB” (Ukraina, Litwa, Białoruś), według której Polska powinna doprowadzić do pokojowych relacji z wszystkimi wschodnimi krajami ościennymi, wliczając w to, oczywiście, demokratyczną Rosję. Jerzy Giedroyc był głównym zwolennikiem pogodzenia się z utratą polskich kresów wschodnich (utożsamianych z miastami Wilnem i Lwowem) oraz z uznaniem niepodległości Litwy, Białorusi i Ukrainy po upadku Związku Sowieckiego. Głoszone przez niego koncepcje spotykały się z dużą wrogością wśród pozostałej emigracji polskiej, zwłaszcza londyńskiej, gdzie do 1990 funkcjonował Rząd Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie.

Wracając jednak „do naszych baranów”, czyli do Michaiła Hellera – Rosjanina, który pośredniczył w kontaktach Instytutu Literackiego z emigracją rosyjską – na wstępie należy stwierdzić, że miał on o wiele bliższe kontakty towarzyskie i zawodowe (jako publicysta, autor i tłumacz) ze środowiskiem emigracji polskiej niż rosyjskiej. Do grona jego bliskich przyjaciół należy zaliczyć choćby Józefa Czapskiego (wybitnego polskiego malarza i eseistę, blisko związanego z literaturą i kulturą rosyjską) oraz Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (pisarza, autora *Innego świata*). Wśród emigrantów rosyjskich Heller współpracował zaś, choć nie w takim wymiarze, jak z „Kulturą”, z „Kontinentem” Władimira Maksimowa oraz „Ruską Myślą” Iriny Iłowajskiej-Alberti. Cieszył się wśród swoich pobratymców ogromnym szacunkiem – od pierwszych lat jego pobytu w Paryżu, jego dom stał się miejscem spotkań rosyjskich intelektualistów oraz obowiązkowym przystankiem dla osób ze Związku Sowieckiego, które przyjeżdżały

do Paryża. Przez lata swojej obecności w społeczności polskiej emigracji w Paryżu zdobył uznanie wśród Polaków jako jeden z najwybitniejszych znawców Związku Sowieckiego i Rosji oraz był traktowany jako autorytet we wszelkich kwestiach Europy Wschodniej. Był osobistym doradcą Jerzego Giedroycia oraz jego pośrednikiem w sprawach, które wymagały kontaktu z emigracją rosyjską. Przykładem takiej działalności może być udział Hellera w organizowaniu numerów rosyjskich „Kultury” oraz wydanego w języku polskim tomu *Przeciw niewolnictwu* z 1973 r., gdzie zebrano teksty Aleksandra Sołżenicyna i Lidii Czukowskiej, zamieszczono wywiad z Aleksandrem Sołżenicynem oraz z Aleksandrem Sacharowem, a także stenogram z rozprawy sądowej nauczycielki Walerii Michajłowny Gerlin, oskarżonej o podpisanie się pod listem zbiorowym w obronie prześladowanych opozycjonistów w Związku Sowieckim. Przedmowę do książki, na listowną prośbę Hellera, napisał polski filozof, przebywający na emigracji w Londynie – Leszek Kołakowski.

W ogromnej, liczącej niemal 550 listów, korespondencji Hellera z Giedroyciem znajdziemy, oprócz wątków wydawniczych czy redaktorskich, również wiele rozmów na temat nawiązywania kontaktu z emigracją rosyjską oraz próśb Giedroycia o pomoc w sprawach dotyczących rosyjskiej literatury – zarówno współczesnej, jak i historycznej. W korespondencji znajdziemy choćby prośby o tłumaczenie na język rosyjski tekstów, które redaktor chciał opublikować, zorientowanie się w zasadności wydania jakiejś rosyjskiej książki w języku polskim czy uzyskania informacji bibliograficznych. Giedroyc wielokrotnie pytał swego publicystę o najróżniejsze kwestie: jakie sowieckie prowincjonalne czasopisma warto prenumerować, jaki jest sowiecki odpowiednik Polskiego Rocznika Statystycznego, jaka książka jest najlepszym opracowaniem twórczości Siewierianina, a nawet o to, w którym kącie izby – patrząc od wejścia – znajdował się w Rosji kąt z ikonami. Warto przytoczyć kilka przykładów takich listów<sup>3</sup>:

**List z 29 stycznia 1969 r.**

Nie mam dotąd wiadomości od Romana Gula, co do Kołymskich wspomnień Szałamowa. Czy nie wie Pan może kto posiada pełny tekst tych zapisków? Bardzo się palę by to wydać po polsku.

<sup>3</sup>/ Wszystkie listy Jerzego Giedroycia do Michała Hellera oraz Michała Hellera do Jerzego Giedroycia znajdują się w archiwum Instytutu Literackiego w Mesnil-le-Roi, pod sygnaturą: Korespondencja Redakcji – teka 235, ILK KOR RED Heller M/t.1 i t.2.

**List z 26 marca 1969 r.**

Przy okazji prosba o opinie: czy myśli Pan, że byłoby celowe pomyśleć o wydaniu w języku polskim książki Machajskiego „Umstwiennyj roboczy”? Jestem tą książką od dawna zresztą zafascynowany ..., ale nie orientuję się w jakiej mierze byłoby celowe wydanie jej w języku polskim.

**List z 27 kwietnia 1972 r.**

W Rosyjskiej Ymce powiedziano mi że drugi tom Mandelsztamowej ukaże się najwcześniej w końcu maja, początku czerwca. Strasznie późno. Czy przy Pana znakomitych stosunkach możnaby dostać choćby „granki” możliwie najwcześniej. Ciągle się przymierzam do wydania tego po polsku ale trudno nie mając całości .... Nie wiem również z kim należy załatwiać prawa autorskie. Chcę tu być najbardziej w porządku.

**List z 30 października 1972 r.**

Dowiedziałem się że Sacharow stworzył fundusz Died Moroza który służy pomocą dzieciom ludzi uwięzionym. ... Otóż jeśli Pana „kontakt” jeszcze nie wyjechał do Rosji i jeśli by chciał się tego podjąć to chciałbym w imieniu Kultury przekazać na ten cel równowartość stu dolarów. Czy to możliwe? Jeśli tak – to zaraz bym przesłał pieniądze.

Proszę również o położenie na sercu Pana „kontaktowi” Siniawskiego czy chciałby podtrzymać z nami kontakt jako jego wydawcami.

**List z 12 maja 1974 r.**

Na śmierć zapomniałem się Pana zapytać czy są jakieś szanse zaproszenia Gorbaniewskiej do Francji. Chciałbym coś w tej sprawie zrobić gdyż dość dużo obiecuję sobie po jej ew. współpracy.

**List z 27 lutego 1977 r.**

W związku z naszą rozmową przesyłam deklarację w sprawie ukraińskiej z prośbą by Pan zaproponował Siniawskiemu i Niekrasowowi by zechcieli podpisać.

**List z 30 sierpnia 1979 r.**

Mam prośbę o charakterze kumoterskim. Idzie mi mianowicie o „Inny świat” Gustawa [Herlinga-Grudzińskiego]. Ukazała się ona we wszystkich językach z wyjątkiem francuskiego i rosyjskiego. ... Otóż czy byłyby szanse

namówienia Nikity Struve np. by wydał tę książkę po rosyjsku? ... Obciążam Pana tą sprawą bo mnie jest b. niewygodnie koło tego chodzić ....

Tym aspektem korespondencji i współpracy Jerzego Giedroycia z Michałem Hellerem, na którym chciałbym się obecnie skupić, są wątki rosyjskie, poświęcone Aleksandrowi Sołżenicynowi, nawiązaniu z nim kontaktu oraz wydaniu jego książek<sup>4</sup>. Wydanie bowiem przez Instytut Literacki jego wielkiego *Archipelagu Gułag* było jednym z ważniejszych wydarzeń w całej historii wydawnictwa. Korespondencja z Hellerem jest tu znakomitym źródłem, co więcej – wynika z niej jasno, że to zasługą Hellera było uzyskanie zgody na wydanie w serii „Biblioteka Kultury” najsłynniejszej książki Sołżenicyna. Sam *Archipelag* był książką, której pojawienie się na Zachodzie owiane było tajemnicą. Mimo że swą oficjalną premierę miał w 1973 r., to już trzy lata wcześniej Sołżenicyn dostał za *Archipelag* literacką nagrodę Nobla (choć nigdy nie miał okazji jej odebrać, za co winą należy obarczyć zarówno stronę sowiecką jak i szwedzką). Jerzy Giedroyc rozpytywał o to Michaiła Hellera już wtedy, w początku 1969 r.:

Nowe zawrócenie głowy za które z góry przepraszam. Ale jest sprawa, która mnie niezmiernie zainteresowała: mówiono mi, że podobno na zachodzie znajdują się dwa rękopisy Sołżenicyna – *Archipelag* oraz *Gułag*. Czy Pan coś o tym wie? Zupełnie się nie mogę zorientować czy to jest prawda, a jeżeli prawda to kto może być w posiadaniu tych rękopisów?

Heller jednak odpowiadał przecząco i ostrożnie: *W nowe [rękopisy] niezbyt wierzę. Wiem, że on pisze, ale jeszcze nie napisał nowej książki. Chyba że chodzi o książki napisane wcześniej. ... Trzeba być bardzo ostrożnym z „nowymi” rękopisami.* W następnych latach temat twórczości Sołżenicyna ucichł w korespondencji Hellera z Giedroyciem. Powrócił dopiero wraz z konfiskatą rękopisu *Archipelagu*, wciąż mieszkającemu przecież w ZSRR Sołżenicynowi, przez władze sowieckie. Reakcją pisarza było pozwolenie, by paryskie emigracyjne wydawnictwo rosyjskie YMCA-Press wydało jego powieść. Najważniejsza postać tego wydawnictwa, czyli Nikita Struve, był z kolei przyjacielem Hellera i być może to zadecydowało o tym, że Instytut

<sup>4</sup>/ Na temat relacji Aleksandra Sołżenicyna z Polską i Polakami, w tym i z Instytutem Literackim Jerzego Giedroycia, zob. artykuł Grzegorza Przebindy: Гжегорж Пшебинда. *Солженицын и Польша. Годы 1962–1989 в: Солженицынские тетради: Материалы и исследования* [гл. ред. А.С. Немзер], Москва 2016, с. 149–187.

Literacki dostał prawa do *Archipelagu*. Niestety, w archiwum brakuje listów Michaiła Hellera do Jerzego Giedroycia z tego okresu, zatem odtworzenie historii wydania *Archipelagu* przez Giedroycia możliwe jest tylko na podstawie listów od redaktora „Kultury”.

Heller musiał szybko dowiedzieć się o planowanym wydaniu *Sołżenicyna* przez wydawnictwo Nikity Struve i poinformował o tym swego redaktora. Giedroyc odpowiadał w listach z listopada 1973 r.:

Z biciem serca oczekuję wiadomości co do sensacji o której Pan ostatnio wspominał. Zawiesiłem chwilowo zaangażowanie się w przekład Wtoroj Knigi Nadziejdy Mandelsztam by mieć wolne ręce.

Odkładam więc Nadzieję Mandelsztam w oczekiwaniu „sensacji”. Ale czy można prosić Pana o pomoc w dostaniu tekstu no i praw autorskich na język polski? Szalenie będę wdzięczny za pomoc, tembardziej że przyzwyczailem się już do tego że wydawnictwa K.[ultury] nie liczą się – chyba że trzeba przecierać nowe ścieżki i brać na siebie ryzyko. No ale przy *Sołżenicynie*...

Jak wynika z listów redaktora „Kultury”, dostawał on od Hellera powieść *Sołżenicyna* fragmentami, jeszcze w maszynopisie: *Rozdział przeczytałem z pasją. Może nie jest on najbardziej ciekawy ale daje pojęcie że to będzie niebýwały dokument*. W następnym liście Giedroyc poruszał temat praw autorskich:

Piszę do adwokata i niecierpliwie czekam na egzemplarz. ... Liczę na Pana protekcję no i że Struve przyśle rzeczywiście jeszcze gorący. Czy sądzi Pan że byłoby wskazane napisać do niego z podziękowaniem (ma się rozumieć wspominając że to była Pana inicjatywa o której dopiero się dowiedziałem i że ją najpełniej aprobuję etc)?

Giedroyc w następnych dniach musiał otrzymać już egzemplarz, zaakceptowany przez YMCA-Press, jako gotowy do tłumaczenia na język polski. W liście z 27 stycznia 1974 r. meldował, że *W Polsce jest zupełny szal w związku z Archipelagiem. Jestem zawałony prośbami o egz.[emplarz]*, co świadczy o tym, że w przeciągu miesiąca udało się Instytutowi wysłać do kraju sporą, choć niewystarczającą, liczbę jeszcze niegotowych wersji książki. Za jej tłumaczenie odpowiadał Jerzy Pomianowski, a pierwsze dwa tomy wydawnictwo było w stanie wydrukować jeszcze w 1974 r., kiedy temat był najświeższy i najgorętszy. Następne dwa tomy, również w tłumaczeniu

Pomianowskiego, ukazały się w „Bibliotece Kultury” w 1975 r. *Archipelag* okazał się w Polsce wielkim sukcesem i był wielokrotnie, zazwyczaj w wersjach skróconych, przedrukowywany w wydawnictwach drugiego obiegu.

Michał Heller był jednak nie tylko pośrednikiem w sprawie *Archipelagu* – Giedroyc polegał na nim również w innych kwestiach, dotyczących Solżenicyna. Pisarz w 1973 r. został pozbawiony obywatelstwa sowieckiego i deportowany z ZSRR. Osiadł w Szwajcarii, jednak przez długi czas nikt nie wiedział, gdzie dokładnie mieszka i jak się z nim skontaktować. Nie wiedział tego też Jerzy Giedroyc, któremu bardzo zależało na podjęciu z nim dialogu z istotnego powodu. Jedną z głównych bowiem bolączek Giedroycia, w stosunku do emigracji rosyjskiej, był fakt, że nie zajmuje ona jednoznacznego stanowiska w sprawie narodowościowej Rosji. Idealnym wariantem dla redaktora „Kultury” byłoby rzecz jasna to, by uznane zostało prawo do samostanowienia narodów nierosyjskich, wchodzących w skład Związku Sowieckiego. Ten wątek wielokrotnie na przestrzeni lat pojawia się w listach Giedroycia i Hellera. Jest tak również przy okazji Solżenicyna. Giedroyc bardzo palił się do wysłania do niego listu i skłonienia go do zabrania głosu w sprawie tego problemu. Jego zdaniem deklaracja Solżenicyna mogłaby przełożyć się na zmianę stanowisk wśród emigrantów rosyjskich, o czym pisał Hellerowi:

Myślę że trzeba zrobić wszystko by wpłynąć na Solżenicyna by zajął stanowisko wyraźne [podkr. JG] w sprawach narodowościowych. To b. oczyści atmosferę. Nie powinien z tym zwlekać. Rozumiem jak to jest ciężka decyzja – rozumiem tembardziej że i dla mnie nie było łatwo postawić sprawę Wilna i Lwowa<sup>5</sup> ale z tym zajęciem jasnego stanowiska (obojętnie czy w kierunku na który liczymy czy w kierunku wielkorosyjskim) nie można zwlekać. Nie sądzi Pan?

W następnych dniach Giedroyc napisał po polsku tekst listu do autora *Archipelagu* GUŁag, który następnie przesłał Hellerowi *nie tylko z prośbą o przekład ale również o uwagi i sugestie*. Heller odesłał przetłumaczony list,

<sup>5</sup>/ Środowisko „Kultury” paryskiej było jedną z niewielu grup emigracji polskiej, która wyraźnie, już od połowy lat czterdziestych, twierdziła, że Polska powinna zrezygnować ze swoich pretensji do ziem położonych na wschód od Bugu, tzw. kresów wschodnich, których głównymi ośrodkami były Lwów i Wilno. Stanowisko „Kultury” było przez wiele lat powodem wrogiego nastawienia części emigracji polskiej, która uważała, że należy doprowadzić do odzyskania przez Polskę tych terytoriów.

który bardzo przypadł Giedroyciowi do gustu. W następnym liście Giedroyc prosił, aby Heller porozmawiał ze Struvem w sprawie dostarczenia listu do rąk własnych Solżenicyna. 14 maja 1974 r. Heller radośnie raportował: *Struve dał mi osobisty (sekretny!) adres Solżenicyna, na ten adres proszę śłać listy!* W liście do Solżenicyna Giedroyc przedstawiał siebie oraz swoje wydawnictwo, wskazując, że kilka lat wcześniej wydał już powieści Solżenicyna (*Krąg pierwszy* w latach 1970-1972 oraz *Oddział chorych na raka* w 1971 r.). Zasadnicza treść listu, dotycząca problematyki narodowościowej, brzmiała następująco:

Pana „List do wodzów Związku Sowieckiego” wydaje nam się pierwszym zarysem programu politycznego, programu nie abstrakcyjnego, lecz opartego na głębokim wyczuciu nastrojów i być może nadziei szerokich mas rosyjskich. Zdajemy sobie w pełni sprawę że Pana „List”, skierowany wyłącznie do Rosjan, mógł przelotnie tylko poruszyć kwestie narodowościowe. Jestem jednak przekonany że Pana osobne, szerzej rozwinięte oświadczenie na ten temat odbiłoby się ogromnym echem wśród uciśnionych narodów, przyspieszyłoby pokojową ewolucję, nieodzowną dla uniknięcia katastrofy. Trzeba uprzytomnić narodom ZSRR i narodom podsowieckiej Europy środkowo-wschodniej, że Rosjanie mogą być ich sojusznikami w walce z dyktaturą, że nienawiść do wszystkich Rosjan ... jest krótkowzrocznym szaleństwem i zablokowaniem wszystkich dróg wyjścia z wyjątkiem jednej, najgroźniejszej: tej, która posypana jest rewolucyjnym prochem.

Pan chyba najlepiej wie, że nie da się osiągnąć wielkich celów bez niezbędnych poświęceń. Najłatwiej domagać się poświęceń od innych. Pragnę Pana zapewnić, że w naszej walce też idziemy na poświęcenia i to ciężkie. Sześćset lat polskiej historii i polskiej kultury związane jest z Lwowem i z Wilnem. A przecież od lat stoimy na stanowisku, że dla ułożenia przyjaznych stosunków polsko-ukraińskich (a było między nami morze krwi) i polsko-litewskich musimy się pogodzić z utratą tych terytoriów.

...

Byłbym szczęśliwy, gdyby Pan zechciał przemyśleć mój list i zabrać głos w poruszonych przeze mnie (z konieczności dość pobieżnie) sprawach. ... chciałem Panu na zakończenie mojego listu powiedzieć rzecz, o której Pan prawdopodobnie nie słyszał: że dla Polaków w kraju, na krótkich falach radia chwytających rozdziały naszego przekładu „Archipelagu”, inaczej teraz brzmi słowo „Rosjanin”.<sup>6</sup>

<sup>6/</sup> List Jerzego Giedroycia do Aleksandra Solżenicyna za: <http://kulturoparyska.com/pl/listy/>

Zapewne w trzecim tygodniu maja Jerzy Giedroyc wysłał do Aleksandra Sołżenicyna, do Szwajcarii, list, który pozostał jednak przez dłuższy czas bez odpowiedzi. O swoich niepokojach dotyczących milczenia Sołżenicyna wspominał parokrotnie Hellerowi, wysłał nawet nobliście następny list, który również tłumaczył Heller. W końcu, po niemal dwóch miesiącach oczekiwania, 11 lipca 1974 r., Aleksander Sołżenicyn odpowiedział Jerzemu Giedroycowi. Redaktor nie był z odpowiedzi w żadnym stopniu zadowolony, można powiedzieć wręcz, że pierwszy kontakt z Sołżenicynem go rozczarował. Otrzymałą odpowiedź Giedroyc uznał za „unik”, pisał także że *trzeba – przynajmniej chwilowo – zrezygnować z jego oświadczenia w sprawach narodowościowych*. Sołżenicyn *de facto* nie odniósł się do spraw poruszanych przez Giedroycia, wypełniając list mnóstwem ogólnikowych stwierdzeń, deklaracji o potrzebie tego, by zachód usłyszał głos ludzi z krajów Europy środkowo-wschodniej itp.<sup>7</sup> Odpowiedź Aleksandra Sołżenicyna, która zawiodła Jerzego Giedroycia, nie była jednak ostatnią rozmową obu emigrantów w tym roku. W listopadzie 1974 r. Sołżenicyn zaprosił Jerzego Giedroycia i Józefa Czapskiego do Zurychu, gdzie przyjął ich w swoim domu. Jerzy Giedroyc opowiadał po latach o tym wydarzeniu w swojej *Autobiografii na cztery ręce*:

Wkrótce po tym, jak został przymusowo wysłany na Zachód, Sołżenicyn zaprosił Józia i mnie do Zürichu. Odbył się wieczór, podczas którego on opowiadał swoje wspomnienia, a potem poprosił nas o zostanie i mieliśmy w trójkę bardzo interesującą dyskusję o sprawach polskich. Sołżenicyn wiedział o „Kulturze”, choć sam nie czytał po polsku. Spotkanie z nim było dla mnie ważnym przeżyciem i zapisało mi się mocno w pamięci.<sup>8</sup>

Warto podkreślić fakt, że Giedroyc nigdy publicznie nie krytykował Sołżenicyna, nie wyrażał zawodu z powodu jakiegś jego postawy czy poglądów – pomimo nawet faktu, że dochodziło w następnych latach pomiędzy nimi do różnic. Z czasem stosunki na linii „Kultura”/Giedroyc – Sołżenicyn pogarszały się, czego świadectwem był chociażby konflikt wokół sieci telewizyjnej

autor/jerzy-giedroyc/adresat/aleksander\_solzenicyn/30740?q=solzenicyn (14.04.2019).

<sup>7/</sup> Stanowisko Aleksandra Sołżenicyna w sprawach narodowościowych umiejętnie przedstawił Michał Heller w swoim artykule omawiającym zbiór artykułów *Iz pod głyb*, zob. Adam Kruczek [Michał Heller], „*Iz pod głyb*”, „Kultura” 1975, nr 1/2, s.214-220. Heller pisał między innymi: *Sołżenicyn znów powtarza swoją formułę o konieczności dania wolności granicznym i przygranicznym narodom, w dalszym ciągu nie precyzując tego określenia [...]*.

<sup>8/</sup> Jerzy Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994, s.182.

Deutsche Welle. Niemiecka telewizja wykorzystała do audycji fragmenty polskiego przekładu *Archipelagu GUŁag*, nie prosząc Instytutu Literackiego o zgodę i nie informując na wizji, że czytany tekst pochodzi z tłumaczenia, wykonanego przez Instytut. Reakcją Jerzego Giedroycia było skierowanie pozwu sądowego, z żądaniem wysokiego odszkodowania, co jednak Aleksander Sołżenicyn odebrał jako próbę zarobienia na jego dziele (sam, jak zawsze podkreślał, nie pobierał żadnego honorarium za jakiekolwiek wydanie swej książki, zwrócił honorarium przesłane mu przez Instytut Literacki, które później Giedroyc wpłacił na stworzony przez Sołżenicyna fundusz pomocy opozycjonistom w ZSRR). Świadectwem tego pogarszania się stosunków może być również list Jerzego Giedroycia do Hellera z sierpnia 1975 r., w którym redaktor „Kultury” otwarcie przyznał, że nie ma już ochoty korespondować z Sołżenicynem:

Tak jak ustaliliśmy wczoraj w rozmowie telefonicznej wysyłam do Sołżenicyna australijskie zaproszenie. Nie załączam do niego żadnego listu „okładkowego” gdyż obawiam się że to może tylko zaszkodzić a zresztą nie mam ochoty korespondować z facetem, który nie odpowiada na listy i dość dziwnie zachowuje się wobec nas.

Prosiłbym Pana jedynie by położyć Struwemu dwie rzeczy na sercu: by Soł. im odpowiedział i by go przestrzegł że dostał lub dostanie zaproszenie z Australii od Mrs McCallum. Jest to organizacja antykomunistyczna coprawda ale b. niedojrzała i niepoważna.

Ostatnim wątkiem współpracy Jerzego Giedroycia z Michailem Hellerem, który dotyczył Aleksandra Sołżenicyna, był wywiad jakiego rosyjski emigrant udzielił Rudolfowi Augsteinowi, dziennikarzowi tygodnika „Der Spiegel”. Reakcję Giedroycia na ten wywiad opisał w swoim *Dzienniku*, pod datą 11 listopada 1987 r., Wiktor Woroszyński, polski poeta, współpracownik „Kultury” piszący z Warszawy oraz bliski przyjaciel Michała Hellera:

Xiążę [Jerzy Giedroyc] zadzwonił do Miszy z prośbą o uwzględnienie w przeglądzie prasy antypolskiego akcentu w rozmowie Augstein-Sołżenicyn. Coś takiego było już dawniej w *Iz-pod-głęb*, Xiążę wymienił wtedy z Sołżenicynem korespondencję i rozmawiał z nim, i Sołżenicyn przyrzekł, że przy okazji naprawi swoje pochopne sądy. Naprawił... Misza uwzględni

żądanie Xięcia, ale uważa, że Natasza [Gorbaniewska] się obrazi, napisze do Iriny Aleksiejewny [Iłowajskiej-Alberti] etc.<sup>9</sup>

Powyższy wpis z dziennika Wiktora Woroszyłskiego rzuca interesujące światło na to, w jaki sposób Michał Heller musiał pogodzić współpracę i przyjaźń zarówno ze środowiskiem emigracji rosyjskiej, jak i polskiej. On, jako pośrednik w kontaktach obu społeczności, musiał zachować zdrowy dystans do najbardziej palących sporów, jakie pojawiały się pomiędzy Polakami a Rosjanami, choć, oczywiście, nie było tak, że nie zgadzał się często z jedną lub drugą stroną. Co jednak tak oburzyło Jerzego Giedroycia, że poprosił swego publicystę o błyskawiczną odpowiedź rosyjskiemu nobliście? Ów fragment wywiadu Solżenicyna brzmiał:

Historia lubi sobie kpić z tych, którzy jej nie przewidują. Ale tego człowiek nie może. Kto przygotował rozbiór Polski w 1939 r.? To był Polak Piłsudski!<sup>10</sup> Podczas I wojny światowej organizował u boku Niemiec i Austrii polskie oddziały wojskowe i uznał, że w przyszłości dostanie od Niemiec wolność dla Polski. ... Ale w 1920 r. porozumiał się z Leninem w przekonaniu, że państwo radzieckie stanie na nogi. Tak stworzył sobie po obu stronach wrogów, którzy potem rozerwali jego kraj.<sup>11</sup>

Oburzenie Jerzego Giedroycia spowodowane owym „antypolskim akcentem” może nieco obecnie dziwić, wydaje się, że przytoczony wyżej cytat jest zaledwie dowolną interpretacją wydarzeń historycznych, która jednak może być odebrana jako próba zrzucenia na Polskę winy za to, że została podzielona pomiędzy Trzecią Rzeszę a Związek Sowiecki we wrześniu 1939 r.

<sup>9</sup>/ Wiktor Woroszyłski, *Dzienniki 1983-1987*, Warszawa 2018, s.668-669.

<sup>10</sup>/ Józef Piłsudski (1876-1935) – polski niepodległościowiec, socjalista, żołnierz i polityk, organizator największego w rozbiorowej Polsce ruchu niepodległościowego. Uznawany za jednego z największych polskich przywódców politycznych w historii, był jednym z najbardziej zasłużonych w walce o odzyskanie niepodległości przez Polskę w 1918 r. W okresie dwudziestolecia międzywojennego pełnił przez długi czas nieformalną funkcję przywódcy państwa. Był zwolennikiem koncepcji utrzymania neutralnych relacji zarówno z Niemcami, jak i z Rosją, nie chciał angażować Polski w potencjalny spór obu mocarstw. Warto zwrócić uwagę, że osoba Józefa Piłsudskiego była jedną z kości niezgody pomiędzy Solżenicynem a Giedroyciem – jak wynika z relacji obaj spierali się również o to, czy Piłsudski w 1920 r. dążył do „ograbienia i pokrajania Rosji, w momencie, gdy była ona najbardziej udręczona”. Zob. Piotr Mitzner, *Gdzie jest Solżenicyn?* [w:] *Literatura rosyjska w kręgu paryskiej „Kultury”*, „W poszukiwaniu utraconej solidarności” tom 1, pod red. Piotra Mitznera, Paryż-Kraków 2016, s.337.

<sup>11</sup>/ Cytat za: Wiktor Woroszyłski, *Dzienniki 1983-1987*, Warszawa 2018, s.668, przyp. 104.

Redaktor „Kultury” odebrał te słowa Solżenicyna, jako część manifestu światopoglądowego autora *Archipelagu GUŁag*. Ważny w tym momencie mogło być także to, co dzieliło ideowo Giedroycia od Solżenicyna. Polski emigrant zdecydowanie opowiadał się przeciwko wszelkiej formie nacjonalizmu (był przy tym, oczywiście, wielkim przeciwnikiem komunizmu i ustroju sowieckiego), Solżenicyn natomiast postrzegany był przez wiele osób jako „wielkoruski prorok” i osoba o poglądach ultrakonserwatywnych, nie uznająca prawa do samostanowienia narodów dawnego Imperium Rosyjskiego. Niestety, Michaił Heller nie spełnił nigdy prośby Jerzego Giedroycia o to, aby skomentować wywiad Aleksandra Solżenicyna. Przesyłając swój przegląd prasy sowieckiej do druku Heller pisał: *Nic więcej do „Przeglądu” się nie zmieściło. O Solżenicynie – następnym razem*. W grudniowym numerze „Kultury” z 1987 r. nie znalazł się zatem ani komentarz Hellera do wypowiedzi Solżenicyna, ani też żaden tekst od innego autora w tej sprawie. Pomimo obietnicy, złożonej Giedroyciowi – że napisze o Solżenicynie następnym razem – Heller nigdy o wywiadzie sowieckiego noblisty nie wspomniał.

Niniejszy tekst miał na celu pokazanie próby zbliżenia do siebie dwóch narodów, dwóch emigracji – Polaków i Rosjan, podjętej z inicjatywy środowiska paryskiej „Kultury”. Kończąc go, chciałbym przytoczyć w tym miejscu słowa Jerzego Giedroycia z wywiadu, którego udzielił Natalii Gorbaniewskiej, opublikowanego w 68 numerze „Kontynentu” w 1991 r. W poniższym fragmencie redaktor „Kultury” odpowiadał na pytanie Gorbaniewskiej, co chciałby powiedzieć Rosjanom, czego im życzyć:

Прежде всего, конечно, это пожелание самой России, чтобы она отряхнулась от прошлого и стала демократической страной. Но для меня лично важнее всего вопрос нормализации польско-русских отношений, и не только в политическом аспекте — тут всегда могут остаться те или иные разноречия, — но в аспекте культурного сотрудничества. Для меня все это всегда было делом очень близким. С коммунизмом я начал бороться еще до войны и продолжал борьбу в эмиграции, но в то же время русская литература была мне очень близка, едва ли в каком-то смысле не ближе, чем польская. Я ведь больше читаю по-русски, чем по-польски, потому что нахожу там больше отвечающих моим интересам писателей и книг, чем в польской литературе.<sup>12</sup>

<sup>12/</sup> Rozговор с главным редактором польского журнала „Культура” Ежи Гедройцем ведет Наталья Горбаневская, „Континент” 1991, № 68, с. 380. W tłumaczeniu na język polski fragment ten brzmi: *Życzę Rosji, żeby otrząsnęła się z przeszłości i stała demokratycznym krajem. Ale dla mnie osobiście najważniejsza jest kwestia normalizacji stosunków*

## Bibliografia

- Archiwum Instytutu Literackiego, Korespondencja Redakcji – teka 235, ILK KOR RED Heller M/t.1 i t.2.
- Giedroyc J., *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994;
- Kruczek A., „Iz pod głyb”, „Kultura” 1975, nr 1/2, s.214-220;
- „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, t. II, wybór i oprac. P. Mitzner, Paryż–Kraków 2016;
- Literatura rosyjska w kręgu „Kultury”*. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, tom I, pod red. Piotra Mitznera, Paryż-Kraków 2016;
- Piekara J., *Michał Heller – „polski Rosjanin” z Maisons-Laffitte*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej”, 15 (2017), z. 1, s.89-111;
- Piekara J., *Polskie wątki w życiu Michała Hellera* [praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Rafała Wnuka], KUL 2019, ss.276;
- Woroszyński W., *Dzienniki 1983-1987*, Warszawa 2018;
- Бем П., *Ежи Гедройц – читатель и издатель русской литературы* („Новая Польша” 2018, № 1; 2018, № 2; 2018, № 3; 2018, № 4);
- Гроховская М., *Ежи Гедройц: к Польше своей мечты*, Санкт-Петербург 2017;
- Грыгайтис К., *Ежи Гедройц – визионерного порядка в Центральной и Восточной Европе*, „Новая Польша” 2002, № 9;
- Горбаневская Н., *Гедройц, „Культура”, Украина, „Новая Польша”* 2005, № 9;
- Максимова Т., Горбаневская Н., „Культура” – „Континент”, *Ежи Гедройц – Владимир Максимов, „Новая Польша”* 2006/12;
- Пшебинда Г., *Солженицын и Польша. Годы 1962–1989 в: Солженицынские тетради: Материалы и исследования* [гл. ред. А.С. Немзер], Москва 2016, с. 149-187;
- Шевцова Л., *Ежи Гедройц: российский взгляд*, „Новая Польша” 2010, № 9;
- Разговор с главным редактором польскогжурнала „Культура” Ежи Гедройцем ведет Наталья Горбаневская, „Континент”* 1991, № 68, с. 374-382.

*polsko-rosyjskich, i to nie tylko w aspekcie politycznym – tu zawsze mogą pozostać te lub inne rozbieżności, ale w aspekcie współpracy kulturalnej. To była dla mnie zawsze bardzo bliska sprawa. Z komunizmem zacząłem walczyć jeszcze przed wojną i kontynuowałem walkę na emigracji, ale równocześnie bardzo bliska mi była literatura rosyjska, kto wie, czy w pewnym sensie nie bliższa niż polska. Czytam więcej po rosyjsku, niż po polsku, ponieważ znajduję tam więcej interesujących mnie autorów i książek, niż w polskiej literaturze.*

<http://www.kulturaparyska.com/ru/idee-i-mysli/teksty-w-jezykach-obcych>  
(8.12.2019);

[http://kulturaparyska.com/pl/listy/autor/jerzy-giedroyc/adresat/aleksander\\_solzenicyn/30740?q=solzenicyn](http://kulturaparyska.com/pl/listy/autor/jerzy-giedroyc/adresat/aleksander_solzenicyn/30740?q=solzenicyn) (14.04.2019);

Ольга Пчелина (Йошкар-Ола, Россия)

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
“Поволжский государственный технологический университет”  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0914-6762>  
Email: PchelinaOV@volgatech.net

## **“ОНИ СТРЕМИЛИСЬ ЖИТЬ ТАК, СЛОВНО ЭМИГРАЦИЯ В КУЛЬТУРНОМ И ФИЛОСОФСКОМ ПЛАНЕ ОЛИЦЕТВОРЯЛА СОБОЙ ВСЮ РОССИЮ”: ФЕНОМЕН РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

**Abstract.** The article considers the phenomenon of “Russian émigré culture” on the example of personality and creativity of Dmitry Merezhkovsky, one of the brightest representatives of the first wave of Russian emigration. The author maintains that while abroad Merezhkovsky was not limited exclusively to literary and artistic searches: he was an example of the representative of the best traditions of the Russian religious Renaissance, had a certain influence on the socio-cultural and socio-political life of the Russian Diaspora in France and beyond. The author considers the artistic and social experience of Merezhkovsky’s as an expression of common aspirations and expectations of representatives of Russian émigré culture, on the one hand, and also highlights specific aspects of the work of Dmitry Merezhkovsky emigration period, on the other. The author concludes that the historical, cultural and social mission of the Russian émigré culture would not have taken place in its entirety without the creative participation and contribution of Dmitry Merezhkovsky and Zinaida Gippius.

**Key words:** emigration, mission, Dmitry Merezhkovsky, Zinaida Gippius, Russian Emigre Culture, Russian religious Renaissance

“Мы не в изгнании, мы – в послании”<sup>1</sup>.

Зинаида Гиппиус

“...и вот потому-то мы тут!”<sup>2</sup>.

Дмитрий Мережковский

Особую страницу истории русского зарубежья являет собой постреволюционная или “культурная эмиграция”, в числе которой оказались русские религиозные философы, литературные критики, поэты и писатели. Эмиграция – один из способов обретения смысла жизни в “предлагаемых обстоятельствах” – иной реальности и культурной ситуации. Разброс российских “эмигрантских” интересов, задач и идей отличается своей масштабностью – от интеллектуального любопытства, культурной заинтересованности и восхищения “страной святых чудес” (В.Е. Хомяков) до риторического “пусть узнают европейцы своего соседа: они его только боятся, – надобно им знать, чего они боятся”<sup>3</sup>, от мистического “касания мирам иным” (Ф.М. Достоевский) до осмысленного “включения в орбиту собственных интересов всего культурного богатства, накопленного человечеством”<sup>4</sup>.

Среди русских мыслителей, “утраченных Россией, но не утративших Россию”, есть фигуры, во многом определявшие литературную и культурную жизнь “по крайней мере двух европейских столиц” и “которых безболезненно из истории не вычеркнуть, – остаются зияющие лакуны”<sup>5</sup>. К таким знаковым фигурам относится эмигрантская семья Мережковских<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>/ Миссию “национального” и “вселенского” масштаба русской эмиграции определила фраза, сказанная Зинаидой Гиппиус (и повторенная следом за ней Ниной Берберовой).

<sup>2</sup>/ Нина Берберова: *Курсив мой: Автобиография*. NewYork 1983, Т.1, с.280.

<sup>3</sup>/ Сергей Жабa: *Русские мыслители о России и человечестве: Антология русской общественной мысли*. Париж 1954, с.93.

<sup>4</sup>/ Всеволод Багно: *Русская поэзия Серебряного века и романский мир*. Санкт-Петербург 2005, с.7.

<sup>5</sup>/ Олег Коростелев: *Мережковский в эмиграции*, „Литературоведческий журнал“ 2001, №15, с.3-17.

<sup>6</sup>/ Символично, что в этом году исполняется ровно 100 лет с того дня, когда Мережковские покинули Россию навсегда, разделив “пути и судьбы” русской

Для Дмитрия Сергеевича Мережковского и Зинаиды Николаевны Гиппиус-Мережковской, как и для многих других, эмиграция с самого начала стала идеологической и была обусловлена социальными изменениями и потрясениями, связанными с Октябрьскими событиями 1917 года, когда Россия “потеряла свою национальную физиономию” и люди не смогли смириться с новым государственным строем<sup>7</sup>. Однако решиться покинуть Родину для них было не просто: “В тишине бессонных ночей, – вспоминал Мережковский, – я взвешивал две одинаково страшные возможности-невозможности: жизнь в России – умирание телесное или духовное – растрепывание, оподление; а побег – почти самоубийство – спуск из тюремного окна с головокружительной высоты на полотенцах связанных”<sup>8</sup>.

О том, что решение это далось Мережковским нелегко, об отчаянии и горечи, которые испытывали Мережковские-эмигранты, можно судить по воспоминаниям Н. Берберовой, которая, описывая лейтмотив разговоров Мережковских, подчеркивала, что “чаще вся речь была окрашена одним цветом”:

– Зина, что тебе дороже: Россия без свободы или свобода без России?

Она думала минуту.

– Свобода без России, – отвечала она, – и потому я здесь, а не там.

– Я тоже здесь, а не там, потому что Россия без свободы для меня невозможна. Но... – и он задумывался, ни на кого не глядя, – на что мне собственно нужна свобода, если нет России. Что мне без России делать с этой свободой?” И он замолкал, пока она искала, что бы такое сказать, слегка ироническое, чтобы в воздухе не оставалось этой тяжести и печали<sup>9</sup>.

Итак, 14 декабря 1919 года Мережковские покинули Петроград. Через Бобруйск-Минск-Вильно-Варшаву путь лежал в Париж (конец октября 1920 г.)<sup>10</sup>. Выбор страны проживания Мережковских был

эмиграции и 150 лет со дня рождения Зинаиды Николаевны Гиппиус-Мережковской (1869–1945).

<sup>7/</sup> Георгий Пию-Ульский: *Русская эмиграция и ее роль в культурной жизни других людей*. В документе, представленном в 1938 году в Союз русских инженеров в Белграде. См.: „Русская газета“ (04.11.2000).

<sup>8/</sup> Юрий Зобнин: *Дмитрий Мережковский: жизнь и деяния*. Москва 2008, с.298.

<sup>9/</sup> Нина Берберова: *Курсив мой: Автобиография*. NewYork 1983, Т.1, с.280.

<sup>10/</sup> Как вспоминал Мережковский, “вся тоска изгнания” была выражена в словах “Какая

обусловлен наличием в Париже собственной квартиры на l'avenue du Colonel-Bonnet, 11 bis, купленной еще в 1911 году во время предыдущего пребывания во Франции<sup>11</sup>.

Справедливости ради отметим, что на момент эмиграции имя Мережковского было не только хорошо известно за рубежом, но имело определенный значительный международный авторитет в разных кругах. Книги мыслителя, “особенно “Леонардо да Винчи”, в разных переводах можно было найти в любом книжном магазине любой страны Европы”<sup>12</sup>, а “в Англии, Франции и Германии имя Мережковского произносилось с почтением наряду с именами Чехова и Горького. В России однако он никогда не пользовался такой популярностью” (перевод мой – О.П.)<sup>13</sup>. Об уровне европейского и мирового признания Мережковского свидетельствуют отзывы З. Фрейда (который высказывался о глубоком влиянии Д.С. Мережковского на свое учение в книге *Леонардо да Винчи и память его детства*), К.Г. Юнга, Меллера ван ден Брука, автора знаменитой работы *Das Dritte Reich (Третий рейх)* и других известных европейцев. Т. Манн увидел в Д.С. Мережковском “гениальнейшего критика и мирового психолога после Ницше”<sup>14</sup>, а рецензент газеты „Daily Telegraph” высказал мнение, что Мережковский – не только достойный наследник Толстого и Достоевского (“a worthy successor of Tolstoi and Dostoeffski”), но и соперник знаменитого автора *Quo vadis*<sup>15</sup>. Авторитет писателя подкреплялся и событиями “нобелевской гонки” между двумя “сознательными и навсегда эмигрантами” (В.К. Кантор) Д.С. Мережковским и И.А. Бунинным.

Отвечая на вопрос “о ближайших планах и намерениях” в эмиграционный период, Д.С. Мережковский уточнял, что своей главной задачей видит содействие возрождению и воскресению России<sup>16</sup>.

покинутости!”, произнесенных З.Гиппиус в бреду во время болезни. См.: Юрий Зобнин: *Дмитрий Мережковский: жизнь и деяния*. Москва 2008, с.298.

<sup>11/</sup> По воспоминаниям Юрия Терапиано, “в беженском положении” эта квартира стала подарком судьбы для Мережковских.

<sup>12/</sup> Марк Алданов: *Д.С. Мережковский*, „Литературное обозрение“ 1994, № 7-8, с.66.

<sup>13/</sup> “In England, France and Germany, Merezhkovsky was spoken of the one breath with Chekhov and Gorky. In Russia, however, he never enjoyed anything approaching their popularity”. Цитируется по: Avril Pyman: *A History of Russian symbolism*. Cambridge 1994, P.125.

<sup>14/</sup> Томас Манн: *Художник и общество: Статьи и письма*. Москва 1986, с.238.

<sup>15/</sup> Цитируется по: Александр Бойчук: *Дмитрий Мережковский*, <http://philology.ruslibrary.ru> (29.06.2020).

<sup>16/</sup> *Беседа с Д.С. Мережковским*, „Виленский курьер“ 1920, № 244, 28 февраля.

Относительно миссии русской диаспоры Д.С. Мережковский высказался более глобально: “Мы, русская Диаспора, – воплощенная критика России, как бы от нее отошедшая мысль и совесть, суд над Нею, настоящей, и пророчество о Ней, будущей. Да, мы – это или – ничто”<sup>17</sup>.

По мнению современников, “в эмиграции 20-ых и 30-ых годов Мережковский и Мережковская-Гиппиус не довольствовались своими литературными и поэтическими достижениями. Они претендовали на большее: на водительство, литературно-художественное, религиозно-философское, общественно-политическое”<sup>18</sup>. Действительно, если “польский этап” эмиграции был практически полностью нацелен на провиденциальное “преображение России” и поиск единомышленников для претворения в жизнь собственной “политической программы”, то в Париже Мережковский переключился с политической деятельности на литературную и “религиозно-философские мудрствования”.

Итак, период 1920 – 1930-х гг. – наиболее плодотворный в культурном, философском и идейном плане жизни и деятельности русской эмиграции, а художественный и философский опыт Мережковских отражал и общие тенденции, направленные на сохранение русской культуры дореволюционной России в эмиграции.

Осознавая внутреннюю потребность и ощущая острую необходимость, представители русского зарубежья первыми начали разговор о судьбе пореволюционной России, практически, первыми в интеллектуальной среде эмигрантов попытались включить фактор российской революции в общемировой процесс: в эмиграции был сосредоточен цвет философской и гуманитарной мысли, “голос свободы” соотечественников, взявших на себя ответственность за свои размышления и идеи по поводу случившейся исторической катастрофы.

Что касается Мережковского, то он продолжал обличать уже “пришедшего хама”<sup>19</sup>: раскрывая сущность революции, мыслитель акцентировал внимание на ее цели – классовой борьбе, которая вела к междоусобным войнам и истреблению человечества, доказывал разрушительность революционной энергии и невозможность подчинения культуры революционным (пролетарским) идеям. Задумываясь

<sup>17/</sup> Дмитрий Мережковский: *Акрополь*. Москва 1991, с.316.

<sup>18/</sup> Марк Вишняк: *Современные записки: Воспоминания редактора*. Bloomington 1957, с.130.

<sup>19/</sup> Речь идет о работах *Царство Антихриста* (1922) и *О гуманизме* (1934), которые были написаны после *Грядущего Хама* (1906).

о будущем, Мережковский прогнозировал дальнейшее повсеместное нарастание революционных настроений, выход революционной стихии за пределы России, предупреждал о том, что “поджог Европы” грозит миру от “пожара” – русской революции, которая в образе русского “хама” отозвалась в Западной Европе появлением собственного, западного хама. Мережковский продолжал разоблачение большевизма, пытаясь донести до сознания европейцев мысль о том, что большевизм является не только русской, но и всемирной опасностью.

Основываясь на опыте войны, Мережковский призывал к противостоянию нашествия хамства-варварства, поскольку теперь этот варвар Бесчеловечный стал более серьезным врагом – “западно-восточным”. Несмотря на все усилия, направленные Мережковскими на “предсказание духовной культуры будущего человечества”, американская исследовательница и хранительница архивов Мережковских Т. Пахмусс считала, что их “героическая борьба ... против большевизма, с его попранием духовной свободы, человеческой личности и русской культурной традиции была, конечно, обречена на неудачу перед сонмищем их противника – “Царством Антихриста в советской России и благодушной косностью в Западной Европе. Но, сознавая все трудности на пути к созданию Царства Третьего Завета, Мережковские отказывались сдать свои позиции в трагическом поединке с ненавистным им “советским Антихристом” и европейским дьяволом косности”<sup>20</sup>.

Интересно, что Темира Пахмусс назвала одну из своих работ *Мережковский в изгнании: мастер жанра биографии-романтика*<sup>21</sup>, что соотносится с главой Мережковского *Данте в изгнании*. Роман *Данте* Мережковский написал, проведя около 20 лет в эмиграции, а глава *Данте в изгнании* приобрела двойной смысл: читая ее, можно ощутить глубокое сострадание Мережковского как к печальной судьбе Данте, так и к тем изгнанным русским, у которых не осталось ничего, кроме “мук вспоминания счастливых времен в своем несчастье”<sup>22</sup>. Одно дело, когда мыслитель мог свободно путешествовать по миру, собирать материал и обдумывать будущие историософские романы, зная, что

<sup>20</sup>/ Темира Пахмусс: *Новое религиозное сознание и Человечество Третьего завета*, в: Дмитрий Мережковский: *Испанские мистики*. Томск 1998, с.5-20.

<sup>21</sup>/ Речь идет о работе Temira Pachmuss: *D.S. Merezhkovsky in exile: the master of the genre of biography romance*. New York 1990.

<sup>22</sup>/ Дмитрий Мережковский: *Данте (Данте-изгнанник)*, <http://svr-lit.ru/svr-lit/merezhkovskij-dante/xiv-dante-izgnannik.htm> (29.06.2020).

у него есть родной Петербург и Москва, и совсем иное чувство, когда стал понятен смысл дантевского “Все, что любил, покинешь ты навеки, / И это будет первую стрелой, / Которой лук изгнания поразит... / Узнаешь ты, как солон хлеб чужой / И как сходить и подыматься тяжело / По лестницам чужим”<sup>23</sup>. Так религиозное толкование Мережковским “emigre” как “странствование души” обернулось для него побегом (и принудительным выселением для большинства представителей первой эмиграционной волны)<sup>24</sup>. Данте воспринимался Мережковским как символ всеобщего изгнания, отрицающего существующий миропорядок: Мережковский сравнивал изгнание Данте с изгнанием русского народа после Октябрьской революции 1917 года. Данте был живым олицетворением изгнания для Блока, Цветаевой и многих других русских поэтов, писателей и философов.

Примечательно, что тема эмиграции всегда была предметом творческого интереса Мережковского. Воспринимая Россию и Европу как единое целое, культуру – как всемирную, а церковь – как вселенскую, акцентируя внимание на общности назревших российских и европейских проблем, осмысливая опыт первых русских эмигрантов П.Я. Чаадаева, В.С. Печерина, А.И. Герцена, мыслитель старался определить путь собственных дальнейших действий. Выбор Д.С. Мережковского не был случайным: изучая жизнь Запада “не в теориях и книгах, а в клубах и на площади”, соотечественники имели возможность составить реальное представление о жизни, культуре Европы, о причинах западноевропейского кризиса<sup>25</sup>. Более того, все они были так или иначе связаны друг с другом – от совпадения в мировоззренческих позициях до личных контактов. Близкими Д.С. Мережковскому оказались и “географические” локусы первых эмигрантов – Франция, Англия, Италия. Русский религиозный философ называл “русских бегунов” странниками, а в эмиграции увидел не измену родине, но поступок – “наибольшую верность ей”, “совершение тайны русской всемирности”<sup>26</sup>.

Рассуждал Мережковский и о душевных противоречиях “беглецов”: так А.И. Герцен, который “бежал” из России в надежде “разрешить”

<sup>23</sup>/ „Ibidem“.

<sup>24</sup>/ Речь идет о “Философском пароходе” – спланированной в 1922 году кампании по насильственной высылке российской интеллигенции советскими властями.

<sup>25</sup>/ Александр Герцен: *Собр. соч. в восьми томах*. Т. 7, Москва 1975, с.204.

<sup>26</sup>/ Дмитрий Мережковский: *Было и будет. Дневник. 1910 – 1914; Невоенный дневник. 1914 – 1916*. Москва 2001, с.412.

мучавшие его вопросы, попал “из одного рабства в другое, из материального – в духовное”<sup>27</sup>, а Европа не разрешила тех проблем, от которых русские мыслители “Чаадаев и Вл. Соловьев бежали в западное христианство, Герцен и Бакунин – в западное безбожие” . Тем не менее, Д.С. Мережковский отмечал значимость опыта “слишком ранних предтеч слишком медленной весны”, в мировоззрении и трудах которых своеобразно преломились темы интеллигенции, религии, культуры и цивилизации, России и Европы.

“Западные” размышления П.Я. Чаадаева осмысливаются Д.С. Мережковским в контексте истории, судьбы и предназначения России. Особенно созвучны Д.С. Мережковскому мысли “басманного философа” о вселенской богочеловеческой культуре, о религиозном призвании и великой духовной будущности России, о ее способности “решить все вопросы, о которых спорит Европа”<sup>28</sup>. При этом Д.С. Мережковский так же, как Чаадаев, не считал Россию страной, превосходящей другие народы, и видел ее миссию не в том, “чтобы над всеми возвыситься, а чтобы послужить всем”<sup>29</sup>.

Д.С. Мережковский отмечал значимость эмигрантского опыта В.С. Печерина и А.И. Герцена. Соотечественников сближало неприятие торжества материи над духом, развитие прогресса в духе “цивилизационного варварства”, разочарование в революционных событиях, стремление к организации общин. Д.С. Мережковский не единожды упоминает и цитирует в своих работах “беглецов”, рассуждая о настоящем и будущем России, о революции и интеллигенции, о душевных и религиозных противоречиях русских эмигрантов. Таким образом, осмысление опыта соотечественников-эмигрантов и социально-политической тематики, поднятой Д.С. Мережковским в период российских революций, нашло логическое продолжение в *Записной книжке*, в работах *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* и *Тайна русской революции: Опыт социальной демонологии* уже в условиях европейской эмиграции. В тот момент времени Д.С. Мережковский вовсе не предполагал, что разделит “пути и судьбы” русской эмиграции, не дожидаясь знаменитого “философского парохода”

<sup>27</sup> В таком же ключе о А.И. Герцене напишет и С.Н. Булгаков (см.: Сергей Булгаков: *Душевная драма Герцена*. Киев 1905).

<sup>28</sup> Василий Зеньковский: *Русские мыслители и Европа*. Москва 1997, с.43.

<sup>29</sup> Дмитрий Мережковский: *В тихом омуте: статьи и исследования разных лет*. Москва 1991, с.77.

(спланированной в 1922 году кампании по насильственной высылке российской интеллигенции советскими властями).

Эмиграция переживалась отечественными мыслителями тяжело, поскольку им приходилось “говорить в пустоте”, потеряв свою привычную аудиторию. Несмотря на трудности, сохранение “духовного сознания народа” – русского языка, культуры, религии, развитие русской философской мысли стало первостепенной и важной задачей и немалая заслуга в этом поистине духовном подвиге принадлежала Д.С. Мережковскому. Основными идеями были: продолжение традиции единства русской литературы и философии рубежа веков, антипозитивизм и христианское мировоззрение, интерес к мистической стороне христианства, мессианская роль России в объединении христианских церквей для спасения человечества, решение социальных и государственных вопросов через построение религиозных проектов будущего.

Начав в 1925 году с литературных *jour-fixe*, Мережковский и Гиппиус органично трансформировали “воскресенья” в постоянно действующий литературно-философский клуб “Зеленая лампа” (1927-1939). По замыслу Д.С. Мережковского, деятельность “Зеленой лампы” должна была отвечать “общественно-философской” направленности. Участники “дискуссионного клуба” имели свой журнал „Новый корабль” (1927-1939), заинтересованность участия широких кругов эмиграции свидетельствовала об актуальности и разнообразии тематики заседаний. “Зеленая лампа” сыграла значительную роль в поддержке дебютантов: старший символист всячески содействовал выходу книг и поэтических сборников молодых поэтов.

В сентябре 1928 года Д.С. Мережковский принял участие в Первом съезде русских писателей-эмигрантов в Белграде и был удостоен ордена Святого Саввы первой степени за значительные заслуги перед культурой. После его публичных лекций, организованных Югославской академией, при Сербской академии наук стала издаваться „Русская библиотека”. В издание вошли произведения Куприна, Гиппиус, Шмелева, Бунина, Бальмонта и других русских писателей и поэтов.

Необходимо отметить, что Д.С. Мережковский был одним из тех немногих отечественных философов, кто продолжал адаптировать идею “нового религиозного сознания” в новых социальных координатах, что свидетельствует о единстве его религиозно-философской концепции. Звеньями одной цепи и частью одного целого, не рядом

книг, а “одной об одном”, назвал свое творческое и мировоззренческое кредо Мережковский.

Историософские романы, написанные Д.С. Мережковским в период эмиграции, продолжали развивать его однажды и навсегда выбранное направление – примат духовной (религиозной) культуры над материальной цивилизацией и революцией, обличение зла и военных действий, поиск будущего общественного устройства. В романе о Данте, законченном в мае 1937 года и вышедшем в свет накануне второй мировой войны, Д.С. Мережковский предупреждал, что завтрашняя вторая всемирная война бессмысленно уничтожит все сокровища культуры, накопленные человечеством за десять тысячелетий. Д.С. Мережковский продолжал говорить о направляющей роли культуры в религиозном и общественном возрождении и видел миссию России в раскрытии “религиозного содержания Революции, утверждение социального равенства и свободы со Христом” – в решении задачи, заданной людям Богом. Оценивая путь религиозного преображения как путь спасения человечества, понимая всю тяжесть ответственности, которая возлагается на Россию, Мережковский верил в ее ведущую роль во всемирном соединении: “мы ведь сейчас, может быть, отвечаем не только за Россию, но и за мир, нами оставленный”<sup>30</sup>. Силу святости Третьего Завета Д.С. Мережковский видел в общественном спасении, будущее России виделось Мережковскому в неразрывном союзе России и Европы, поскольку “только в Третьем Завете соединится Третья Россия с Третьей Европой”.

В эмиграции Д.С. Мережковский плодотворно работал, много публиковался (романы *Тайна Трех*, *Мессия*, *Наполеон*, *Жанна д'Арк* и *Третье Царство Духа*, *Данте*, *Иисус Неизвестный*, трилогии *Лица святых от Иисуса к нам* (Павел. Августин. Св. Франциск Ассизский), *Испанские мистики: Св. Тереза Иисуса*, *Св. Иоанн Креста*, *Маленькая Тереза*, *Реформаторы* (Лютер. Кальвин. Паскаль).

В этот же период переиздавались его ранние работы, статьи, лекции, сценарии, поэтому трудно согласиться с мнением, высказанном в статье *Литература эмиграции* (Воля России. 1925. № 4) о том, что Д.С. Мережковский – “писатель – старик”, принадлежащий “к перевернутой странице истории”. Такого рода высказывание красноречиво

<sup>30</sup> / Дмитрий Мережковский: *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*. Санкт-Петербург 2001, с.248.

свидетельствует о продолжении “бранной” традиции в отношении Д.С. Мережковского, несмотря на его заслуги, авторитет и европейскую известность<sup>31</sup>.

“В России меня не любили и бранили; за границей меня любили и хвалили; но и здесь, и там одинаково не понимали моего”, – сетовал Мережковский в письме, адресованном Н.А. Бердяеву. Тем не менее, фигуры Д. Мережковского и З. Гиппиус как представителей русской культурной эмиграции и “посланцев” уникальны. Несмотря на то, что у них практически не было последователей, надо признать, что с их именами культурная, философско-историческая и социально-политическая миссия русского зарубежья состоялась во всей полноте и явилась не только продолжением русской истории, хранительницей сакрального, но и стала частью “вселенской” культуры.

## Литература

- Pyman Avril: *A History of Russian Symbolism*. Cambridge 1994, P.125.
- Pachmuss Temira: *D.S. Merezhkovsky in exile: the master of the genre of biographie romancee*. New York 1990.
- Алданов М.: Д.С. Мережковский „Литературное обозрение” 1994, № 7-8, с.66.
- Багно В.Е.: *Русская поэзия Серебряного века и романский мир*. Санкт-Петербург. 2005, с.7.
- Берберова Нина: *Курсив мой: Автобиография*. NewYork 1983, Т.1, с.280.
- Бойчук А.Г.: *Дмитрий Мережковский*, <http://philology.ruslibrary.ru> (29.06.2020).
- Булгаков С.Н.: *Душевная драма Герцена*. Киев 1905.
- Вишняк М.В.: *Современные записки: Воспоминания редактора*. Bloomington 1957, с.130.
- Герцен А.И.: *Собр. соч. в восьми томах*. Т. 7, Москва 1975, с.204.
- Жаба С. П.: *Русские мыслители о России и человечестве: Антология русской общественной мысли*. Париж 1954, с.93.

<sup>31/</sup> Отметим присутствие полярных оценок, которые всегда “сопровождали” творчество Мережковского. Так, делая обзор творчества Д.С. Мережковского в эмиграции, Г.П. Струве упоминает работу *Царство Антихриста* и отмечает, что у Мережковского были основания “смотреть на себя как на пророка, которому не вняли...”. В свою очередь Н. Берберова практически отрицает значение эмигрантского творчества Мережковского для русской литературы.

- Зеньковский В.В.: *Русские мыслители и Европа*. Москва 1997. с.43.
- Зобнин Ю.В.: *Дмитрий Мережковский: жизнь и деяния*. Москва 2008, с.298.
- Коростелев Олег: *Мережковский в эмиграции*, „Литературоведческий журнал” 2001, №15, с.3-17.
- Манн Томас: *Художник и общество: Статьи и письма*. Москва 1986, с.238.
- Мережковский Д.С.: *Акрополь*. Москва 1991, с.316.
- Мережковский Д.С.: *Было и будет. Дневник. 1910 – 1914; Невоенный дневник. 1914 – 1916*. Москва 2001, с.412.
- Мережковский Д.С.: *В тихом омуте: статьи и исследования разных лет*. Москва 1991, с.77.
- Мережковский Д.С.: *Данте („Данте-изгнанник”)*, <http://svr-lit.ru/svr-lit/merezhkovskij-dante/xiv-dante-izgnannik.htm> (29.06.2020).
- Мережковский Д.С.: *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*. Санкт-Петербург 2001, с.248.
- Пахмусс Темира: *Новое религиозное сознание и Человечество Третьего завета* в Мережковский Д.С.: *Испанские мистики*. Томск 1998, с.5-20.
- Пио-Ульский Георгий: *Русская эмиграция и ее роль в культурной жизни других людей*, в: документ, представленный в 1938 году в Союз русских инженеров в Белграде. „Русская газета” (04.11.2000).

Walentyna Krupowies (Siedlce, Polska)

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1013-7708>

e-mail: [vakru@onet.eu](mailto:vakru@onet.eu)

## ŚRODOWISKO PARYSKIEJ „KULTURY” WOBEC EMIGRACJI ROSYJSKIEJ (W ŚWIETLE POJĘĆ SWÓJ – OBCY)

**Abstract.** This article shows the attitude of the “Culture” community to Russia, which largely determined the relations with the Russian emigration. This relation had a dual character. On the one hand, people such as Giedroyc, Czapski, and Miłosz were interested in the Russian culture; they perfectly knew the literature and language, which allowed them to break the old structure “us vs. them” inscribed in the Polish discourse about Russia. On the other hand, they rejected the Russian statehood as an aggressive imperial force, which largely prevented an agreement with the “old” Russian emigration. A certain degree of agreement on the grounds of politics appeared only in the cooperation of „Kultura” with „Kontinent”, when among Russian emigrants a critical reflection on the imperial tradition of Russian statehood emerged.

**Key words:** self – other, the Parisian journal “Culture”, Russian emigration, East-Central Europe, Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz, Josif Brodski

Dzięki badaniom antropologicznym wiemy, że swój – obcy przynależy do jednej z najbardziej uniwersalnych par pojęć kategoryzujących świat. Ma ona, co oczywiste, charakter antytetyczny, a zatem skrywa duży potencjał antagonistyczny i na poziomie podstawowym realizuje się w ramach struktury albo/albo. Każdy członek opozycji jest tu nośnikiem odrębnego

systemu znaczeń, gdzie biegun swojskości wartościuje się pozytywnie, natomiast obcość sytuacji się w obrębie znaczeń nacechowanych pejoratywnie. Opozycja ta była jednym z ważnych sposobów strukturyzowania świata rosyjskiego w polskim dyskursie. W jej ramach kształtował się, bardzo wyraźny już na początku wieku XVII, cały szereg przekonań, wyobrażeń, stereotypów, podtrzymywanych przez sąsiedztwo, a wzmocnionych po rozbiorach i powstaniach<sup>1</sup>.

## W kręgu polityczności

Istnienie trwałych, spetryfikowanych wyobrażeń o Rosji w polskiej kulturze, literaturze i w komunikacji społecznej należy uznać za ważny kontekst działalności środowiska „Kultury”. Ta nieliczna grupa polskich emigrantów, świadoma siły i trwałości starej struktury kategorizującej świat Zakorzenionej w polskich wzorcach myślenia o Rosji, wytrwale ją osłabiała. Na tę kilkudziesięcioletnią pracę złożyło się inicjowanie kontaktów z przedstawicielami rosyjskiej emigracji, prowadzenie wewnętrznych polemik i dyskusji, przybliżanie rosyjskiej literatury polskiemu czytelnikowi, tłumaczenie i wydawanie ważnych dwudziestowiecznych tekstów literackich, jak *Doktor Żiwago* czy *Archipelag Gułag*. Te różnorodne działania niewątpliwie formowały czytelników „Kultury” w myśl zasady ujętej przez Czesława Miłosza w poetyckim wersie: „Lawina bieg od tego zmienia,/ Po jakich toczy się kamieniach”<sup>2</sup>: wiele tekstów ukazujących się na łamach pisma było „kamieniami” weryfikującymi spetryfikowane sądy i przekonania.

Zasadne jest pytanie, dlaczego akurat w środowisku „Kultury” myślenie w ramach trwałej wręcz archetypicznej konstrukcji zostało poddane nicowaniu? Już na początku można stwierdzić, iż gotowość niwelowania zastanych struktur i wzorców myślowych wynikała w pewnym stopniu z geograficzno-kulturowego i społecznego rodowodu osób tworzących „Kulturę”, jak Jerzy Giedroyc czy Józef Czapski bądź ściśle z nią współpracujących, jak Czesław Miłosz czy Jerzy Stempowski. Kresowo-ziemiańskie pochodzenie określało perspektywę oglądu. Język rosyjski, literatura i szerzej kultura dla ostatniego pokolenia, które mogło za Wieszczem powtórzyć: „urodzony w niewoli, okuty w powiciu” – a właśnie ono tworzyło paryską

<sup>1/</sup> Andrzej Kępiński: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa 1990, ss. 61-72.

<sup>2/</sup> Czesław Miłosz: *Traktat moralny*, w: idem, *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 306.

„Kulturę” – nie przynależała do sfery obcości. Rosyjski był dla nich językiem życia publicznego, kształcenia się, czasem przyjaźni i z pewnością można stwierdzić, iż socjalizacja częściowo przebiegała w środowisku rosyjskim. Symptomatyczna pod tym względem jest droga Giedroycia, który urodził się w Mińsku, do gimnazjum został posłany w Moskwie i jak sam wyznał, bardzo szybko i dobrze nauczył się języka rosyjskiego<sup>3</sup>. Pierwsze i od razu bliskie czy wręcz przyjacielskie kontakty z rosyjską emigracją nawiązał w międzywojniu, gdy uczestniczył w spotkaniach organizowanych przez Dymitra Fiłosofowa w Warszawie, odbywających się pod nazwą „Domek w Kołomnie”. Nie sposób pominąć lektur Redaktora: po rosyjsku czytał dużo a jednym z najważniejszych dlań pisarzy był Dostojewski<sup>4</sup>. Na jeszcze głębszym poziomie oddziaływania języka, literatury a zwłaszcza rosyjskiej filozofii należy umieścić Józefa Czapskiego. Studiował na Uniwersytecie Petersburskim i we wczesnej młodości uległ wpływom nauk Lwa Tołstoja, a tołstojowski radykalizm porzucił pod wpływem rozmów z Dmitrijem Mierieżkowskim<sup>5</sup>. O Czapskim można powiedzieć, iż miał kontakt z rosyjską emigracją całe swoje dorosłe życie, jak sam wyznał, pojawiła się ona w jego życiu już w 1919 roku<sup>6</sup>. Znajomość kultury rosyjskiej w wypadku Czapskiego zasługuje na osobne studium, miał on jako jeden z nielicznych „doskonale wycucie” spraw rosyjskich<sup>7</sup>. Potwierdzeniem tego przekonania może być recenzja Niny Berberowej *Na nieludzkiej ziemi*, w której podkreśliła, że chociaż autor jest cudzoziemcem, to rozmawia z Rosjanami „jakby był jednym z nas”<sup>8</sup>.

Rosyjski nie był językiem całkowicie obcym również dla o kilka lat młodszego Czesława Miłosza. Poeta przyznawał, iż nigdy nie uczył się go jako języka obcego, chociaż znał od dzieciństwa, a przeniknął weń „drogą

<sup>3</sup>/ Jerzy Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce*. Opracował i posłowiem opatrzył Krzysztof Pomian. Warszawa 1999, s. 11.

<sup>4</sup>/ Ibidem, ss. 15-16.

<sup>5</sup>/ Eric Karpales: *Prawie nic Józef Czapski. Biografia malarza*, przeł. M. Fedyszak. Warszawa 2019, ss. 43-44. O wchodzeniu Józefa Czapskiego w świat rosyjski można przeczytać w niedawno po raz pierwszy opublikowanym wywiadzie, którego Czapski udzielił Michailowi Hellerowi. *Неизвестное интервью Юзефа Чанского*. Взял Михаил Геллер, перевод на русский Ирины Лаппо, издатель Енджей Пекара, „Новая Польша” 2018, № 11, с. 69-89.

<sup>6</sup>/ Józef Czapski: „Kultura”/”Kul'tura, Kraków – Warszawa 2016.

<sup>7</sup>/ Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz: *Listy 1952 – 1963*. Opracował i wstępem opatrzył M. Kornat. Warszawa 2008, s. 454.

<sup>8</sup>/ Nina Berberowa: *O książce Józefa Czapskiego „Na nieludzkiej ziemi”*, przedruk w: „Kultura” i emigracja rosyjska. *W poszukiwaniu zatraconej solidarności*. Wybór i opracowanie Piotr Mitzner. Paryż – Kraków 2016, s. 12.

osmozy” podczas podróży po Rosji z rodzicami. Interioryzacja języka była na tyle głęboka, że podjął świadomą decyzję nietłumaczenia z rosyjskiego, postrzegając siłę inkantacji rosyjskiej poezji jako zagrożenie dla rejestru własnej. I postanowienia tego, z nielicznymi wyjątkami, nigdy nie odwołał.

Byli niezmiernie blisko języka rosyjskiego, doświadczali siły jego przyciągania, a znajomość rosyjskiej literatury w oryginale wzmacniała przekonanie o uniwersalnych wartościach w niej zakodowanych. Giedroyc wprost przyznawał, iż wołał „poezję rosyjską od poezji polskiej”, a jednocześnie był świadom niebezpieczeństwa „pochłonięcia [...] przez żywioł rosyjski”<sup>9</sup>. Przykłady Polaków, którzy się rusyfikowali były nader liczne, i lęk przed powtórzeniem drogi Bułharyna był autentyczny.

Kresowe pochodzenie, miejsce urodzenia, dorastanie w otoczeniu wschodniosłowiańskim, znajomość rosyjskiego, doświadczenie atrakcyjności kultury rosyjskiej i myśli filozoficznej – wszystkie wymienione czynniki kształtowały szczególną wrażliwość na idee i prądy zrodzone na gruncie rosyjskim, a także zainteresowanie sprawami wschodnimi i głębsze ich rozumienie. Można rzec, iż posiadali wiedzę i niezbędny „kapitał kulturowy”, by myślenie o Rosji poprowadzić własnym torem, osłabiając konstrukcję swój – obcy. Uległo ono w tym środowisku zróżnicowaniu czy raczej pewnemu rozdzieleniu<sup>10</sup>.

Jednak to nie zamiłowanie do kultury rosyjskiej ostatecznie zadecydowało, że Giedroyc wraz z rozpoczęciem wydawania „Kultury” niestrudzenie podejmował próby nawiązania kontaktów z emigracją rosyjską i zainicjowania rozmowy, lecz najogólniej rzecz ujmując sfera polityczności i pragmatyczne do niej podejście. Zadanie było o tyle trudne, że to właśnie ta sfera sytuowała Rosję jako radykalnie obcego, również w myśleniu Redaktora. Czym było myślenie o Rosji większej części polskiej emigracji, zwłaszcza mieszkającej w Londynie czy Stanach, „niezarażonej” miłością

<sup>9</sup>/ Jerzy Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce*, op. cit., s. 16.

<sup>10</sup>/ Piotr Mitzner, badacz relacji „Kultury” z emigracją rosyjską, uznał dwubiegunowość spojrzenia Giedroycia na Rosję za niekonsekwencję. I chociaż rozpoznanie dwubiegunowości jest prawdziwe, to uznanie jej za niekonsekwencję budzi wątpliwości. Ambivalencja wobec Rosji cechowała niewątpliwie Miłosza i jeszcze kilka osób z bliskiego kręgu „Kultury”. Ta podwójność brała się z myślenia o historii, polityce, a przede wszystkim o przyszłości całej Europy Środkowo-Wschodniej. Gdy Giedroyc mówił o poczuciu zagrożenia, to nie wynikało ono z emocji czy wyłącznie z osobistego doświadczenia, tylko z historycznego i geopolitycznego rozpoznania, że dla samodzielnego bytu politycznego narodów wschodniej części Europy zagrożeniem od trzech stuleci było/jest rosyjskie imperium. Ta raczej realistyczna ocena historii, polityki i geopolityki nie wpływała na stosunek Giedroycia do języka, literatury i całego uniwersum kultury rosyjskiej. Zob. „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, op. cit., s. 24.

do rosyjskiej literatury, dobrze ukazują, czasem może planowo prowokacyjne, artykuły Wacława Zbyszewskiego, piszącego również do „Kultury”, i cenionego przez Giedroycia za wybitną inteligencję. W jego nierzadko cechujących się rusofobią wypowiedziach Rosja – to świat obcy, z całkowicie zniewolonym społeczeństwem, pozbawiony praworządności, sytuujący się poza obrębem cywilizacji europejskiej. Przy okazji oceny kompetencji Polaków pochodzących z zaboru rosyjskiego pisał:

[...] z zaboru, gdzie NIKT i NIGDY, od cara w dół, od czasów Monomacha, nie miał i nie ma najmniejszego pojęcia o prawie i o praworządności. Co dopiero musi dziać się dzisiaj, po blisko 30 latach rządów rosyjskich w Polsce! I po 30-tu latach uczenia rosyjskich ustaw i pojęć prawnych w szkołach i na uniwersytetach. [...] któż w krajach rządzonych przez Rosję może nawet mówić o majestacie prawa, gdy w nadstolicy wielkorządcy tego imperium rządzi tylko sadyzm satrapów, albo intrygi ich otoczenia<sup>11</sup>.

Nietrudno zauważyć, iż przypisuje on Rosji cały zestaw negatywnych cech, które w tradycyjnych wzorcach myślenia z reguły określały obcego. Trwałość konstrukcji swój-obcy z przypisanym każdemu członowi stałym systemem wartości warto zilustrować jeszcze jednym cytatem:

Instynkt niszczycielski tkwi na równi ze złodziejskim w każdym Moskalu i gdy przychodzi okazja – grabi i niszczy bezmyślnie dla zaspokojenia swego braku poczucia prawa cudzej własności, użytkowości przedmiotu, sumy włożonej weń pracy, piękna i przydatności. Wszystko to są cechy wandalskie ludzi bez joty kultury i człowieczeństwa [...] <sup>12</sup>.

Chociaż dzisiaj wiemy, iż takie uproszczone konstrukcje też mają swoją dynamikę i podlegają zmienności<sup>13</sup>, to nie sposób nie zauważyć, iż semantyczne pole drugiego członu opozycji nie odbiega znacząco od znaczeń nadawanych w polskim dyskursie „co najmniej od początków XVII wieku”<sup>14</sup>, gdzie opozycję swój – obcy uzupełniały kolejne antynomiczne pary nacechowane wartościująco, jak cywilizowany – barbarzyński, wolny – poddany tyranii. Przekonanie o radykalnej obcości zasadzało

<sup>11/</sup> Wacław A. Zbyszewski: *Wydział Prawa UJ*, „Kultura” 1974, nr 12, s. 100.

<sup>12/</sup> Jerzy Godlewski: *Wschodnia „Kultura” w wydawanej w Paryżu „Russkoj Mysli”*, przedruk w: „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności, op. cit., s. 64.

<sup>13/</sup> Zob. Małgorzata Zemla: *Miłosz, Mickiewicz, Rosja*, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1, ss. 45-83.

<sup>14/</sup> Andrzej Kępiński: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, op. cit., s. 72.

się na przeciwstawieniu politycznych zwyczajów i sposobie sprawowania władzy w tradycji polskiej i rosyjskiej, w przypadku tej ostatniej uważanej za radykalnie opresyjną wobec jednostek, społeczeństwa i podbitych narodów. Nietrudno dostrzec, iż sądy Polaków o Rosji zostały zdeterminowane przez przekonania o własnej wolnościowej tradycji, ponieważ autostereotyp wzmacniał na zasadzie przeciwieństwa stereotyp o Rosji. Nieco odosobniony w tym względzie był Czapski, z jego wiarą, że odrobina wolności zrodzi pragnienie więcej. Szczególne zadanie przypisywał wolności myśli, która prowadzi do wolności społecznej i politycznej<sup>15</sup>.

Wiwisekcję polskiego myślenia o Rosji przeprowadził Miłosz w *Rodzinnej Europie*, który to tekst został przetłumaczony i wydrukowany w rosyjskojęzycznym numerze „Kultury”, który ukazał się w 1960 roku. Miłosz był świadom wszelkich uproszczeń we wzajemnych wyobrażeniach Polaków i Rosjan, pojawiających się z częstotliwością wskazującą wręcz na pewien rys obsesji. Jednak najciekawsze fragmenty jego eseistycznej refleksji dotyczą prób wyjścia poza narodowy punkt widzenia i spojrzenia na te same stereotypy i autostereotypy raz z polskiego, to znowuż z rosyjskiego punktu widzenia, co prowadziło do z psychoanalitycznego z ducha twierdzenia: „Nie jest wykluczone, że Polacy wiedzą o Rosjanach to, co Rosjanie wiedzą o sobie samych, nie chcąc się do tego przyznać, i odwrotnie”<sup>16</sup>. W każdym razie poszczególne fragmenty eseju można uznać za udaną próbę mówienia o Rosjanach z ich własnej kulturowej perspektywy.

Sam pomysł prowadzenia dialogu polsko-rosyjskiego w ramach obu emigracji pojawił się już w pierwszym roku ukazywania się „Kultury”, czyli pod koniec 1947. Kontakty ze starą rosyjską emigracją Giedroyciowi pomógł nawiązać Czapski<sup>17</sup>. Redaktor miał precyzyjny cel, a mianowicie doprowadzenie do „normalizacji”, co oczywiście, w bliżej nieokreślonej przyszłości, stosunków narodowościowych w Europie Środkowo-Wschodniej. Niewątpliwie, polityczną dominantą tej części Europy była Rosja i od rozwoju sytuacji w tym kraju zależała przyszłość całego regionu. Należy też podkreślić, że sama idea tego typu czasopisma była wzorowana na „Kołokole” Aleksandra Hercena, czyli piśmie tworzoną przez grono emigrantów o orientacji demokratycznej i oddziałującym na czytelników w kraju<sup>18</sup>. Na

<sup>15</sup>/ Józef Czapski: *Narodowość czy wyłączność*, „Kultura” 1958, nr 9, s. 8.

<sup>16</sup>/ Czesław Miłosz: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1998, s. 159.

<sup>17</sup>/ Jerzy Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce*, op. cit., s. 196.

<sup>18</sup>/ Czesław Miłosz: *O dawnym czasie „Kultury”*, w: idem, *Życie na wyspach*, wybór i opracowanie Joanna Gromek, Kraków 2014, s. 198.

podstawie listu Redaktora do Wacława Lednickiego można wyartykułować pewne wyobrażenia, jakie miał Giedroyc co do przebiegu owego dialogu<sup>19</sup>: chodziło przede wszystkim o publikację na łamach jednego pisma głosów polskich oraz rosyjskich bez unikania trudnych, kontrowersyjnych tematów oraz o rezygnację z niewiele wartych deklaracji braterstwa i nieco sentymentalnych wezwań „Do przyjaciół Moskali!”. Wiara w możliwość szczerzej i uczciwiej rozmowy zasadzała się na przekonaniu, że emigracja stwarza zupełnie nowe możliwości i daje swobodę myślenia i pisanja, na co nie można sobie pozwolić w kraju. Zarówno Giedroyc, jak i Czapski sądzili, że sam fenomen emigracji i wspólna kondycja wygnańców, „wyrwanych ze swego świata” będzie sprzyjała porozumieniu.

Tekst poruszający problematykę rosyjską na łamach „Kultury” ukazał się już w drugim numerze pisma pt. *Piłsudski a Rosja* Ryszarda Wraga i od razu trafiał *in media res*. Autor odwoływał się do wczesnego artykułu Piłsudskiego pt. „Rosja”, przeprowadzał jego analizę i aprobatywnie stwierdzał: „W państwowości rosyjskiej i tylko w państwowości widzi Piłsudski początek i koniec zła”<sup>20</sup>. To zdanie, pomimo swojej publicystycznej jednoznaczności, w lapidarny sposób określa myślenie środowiska „Kultury” o formach sprawowania władzy w Rosji i wynikających stąd konsekwencjach dla jej sąsiadów i całej Europy Środkowo-Wschodniej. Myśleniu temu towarzyszyło pragnienie, by zostały przewyciężone „wieczne pokusy imperializmu”<sup>21</sup>. „Pokusa imperializmu”, a więc Rosja jako potężna imperialna siła była nie zawsze wypowiedzianym, ale nieusuwalnym kontekstem relacji obu emigracji. Dobrze to ilustrują próby Giedroycia nawiązania współpracy z Aleksandrem Kiereńskim już na przełomie lat 40-tych i 50-tych, które nie powiodły się, jak się wydaje, z powodu niemożności jakiegokolwiek porozumienia się w sprawach „drażliwych”, do kategorii których niewątpliwie należy zaliczyć koncepcję *jedinoj i niedielimoj*, żywą wśród starej rosyjskiej emigracji, a nie do przyjęcia dla strony polskiej<sup>22</sup>.

Ważnym sygnałem dobrej woli i gotowości do dialogu ze strony „Kultury” był numer rosyjskojęzyczny, który ukazał się dość późno w stosunku do pierwotnych zamierzeń Giedroycia, bo w 1960 roku. Redakcja w artykule wstępnym wyjaśniała, iż celem jest prowadzenie autentycznego dialogu, tzn.

<sup>19/</sup> Zob. „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, op. cit., s. 10.

<sup>20/</sup> Ryszard Wraga [Jerzy Niezbrzycki]: *Piłsudski a Rosja*, „Kultura” 1947, nr 2-3, s. 48.

<sup>21/</sup> Józef Czapski: *Sołżenicyn*, „Kultura” 1974, nr 12, s. 8.

<sup>22/</sup> Więcej zob.: „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności, op. cit., ss. 16-17.

rozmowy przebiegającej na głębokim poziomie, wolnej od powszechnych mniemań, utartych przekonań, przesądów i opartej na dobrej woli obu stron. Za patrona tego numeru został obrany Norwid, który w najtrudniejszym okresie relacji polsko-rosyjskich, czyli w czasie powstania styczniowego, postulował dialog. Gdy w trakcie przygotowywania tego numeru Giedroyc kładł nacisk na „zaproszenie do dialogu, a nie [do] kompromisu”<sup>23</sup>, to tym samym otwierał łamy czasopisma na wiele punktów widzenia. Również we wstępie zadeklarowano, że „Kultura” będzie czekała też na autorów rosyjskich – na czym zresztą bardzo zależało Redaktorowi – którzy chcieliby wypowiedzieć się poza cenzurą państwową oraz naciskami własnego środowiska<sup>24</sup>.

Rosyjskojęzyczny numer nie zmieniał przekonania środowiska Maison-s-Laffitte, że dialog znajduje się w martwym punkcie a Redaktor odczuwał wyraźne zniechęcenie<sup>25</sup>. Jałowość tego czasu podsumował Jerzy Stempowski: „Co kilka lat odzywa się jakiś głos: „Dobrze byłoby porozmawiać”, i następuje kłopotliwe milczenie. Czytając, co napisałem, widzę, że i ja sam utknąłem na jakiejś mieliźnie i zapewne też nie zachęcam do rozmowy”<sup>26</sup>. Można rzec, iż imperialny charakter rosyjskiej państwowości i stosunek do niej polskiej strony wciąż rzucał długi i mroczny cień na relacje między obiema emigracjami.

Współpracę udało się nawiązać dopiero wówczas, gdy pojawili się na emigracji rosyjscy dysydenci lat 70-tych. Relacje z kolejną falą rosyjskiej emigracji osiągnęły najgłębszy poziom porozumienia, a najbardziej owocnie przebiegała ona z kwartalnikiem „Kontinent” redagowanym przez Władimira Maksimowa, współpracującym z „Kulturą”, zwłaszcza w początkowym okresie. Przedstawiciele dysydenckiej fali emigracji ogłosili znaną deklarację „Miara odpowiedzialności”<sup>27</sup>, w której intelektualiści uznawali winy rosyjskiego imperium. Chociaż należy mieć świadomość, że w znacznej mierze powstała ona z inspiracji i dzięki zabiegom Giedroycia, który, jak napisał Mitzner, wierzył w moc słowa<sup>28</sup>.

Emigranci przychodzili ze świata radykalnie zniewolonego, po doświadczeniu potęgi opresyjnej władzy, a zdecydowane odrzucenie przez nich totalitarnego sposobu sprawowania rządów umożliwiło spojrzenie na Drugiego

<sup>23</sup>/ Ibidem, s. 209.

<sup>24</sup>/ *Od Redakcji*, „Kultura” 1960, numer rosyjski, s. 4.

<sup>25</sup>/ Zob. Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz: *Listy 1952 – 1963*, op. cit., ss. 636, 660.

<sup>26</sup>/ Paweł Hostowiec [Jerzy Stempowski]: *Notatnik niespiesznego przechodnia*, „Kultura” 1961, nr 7-8, s. 20.

<sup>27</sup>/ *Miara odpowiedzialności*, „Kultura” 1975, nr 9, ss. 7-8.

<sup>28</sup>/ Zob. „Kultura” i emigracja rosyjska. *W poszukiwaniu zatraconej solidarności*, op. cit., s. 269.

z jego punktu widzenia. Niektórzy nawet byli skłonni uznać za swoją linię „Kultury”, stojącej na stanowisku, że narody zamieszkujące ZSRR zostały skolonizowane przez Rosję, określoną przez Redakcję w 1975 roku „ostatnim imperium świata”<sup>29</sup>. Rozmowa i dialog poniekąd zmieniały dialogujących, przynajmniej w kwestiach ideowo-politycznych.

Wydaje się, iż dobra współpraca z pokoleniem dysydentów pozwalała na bardziej szczerą rozmowę o imperializmie rosyjskim, która była potrzebna i z tego względu, że i w tym środowisku posługiwano się określeniem „imperium sowieckie”, co dla środowiska „Kultury” brzmiało jak eufemizm zakłamujący rzeczywistość. W tej sytuacji antysowieckość nie mogła wystarczyć do porozumienia, należało poszukiwać postaw antyimperialnych wśród samych Rosjan oraz wierzyć w ich gotowość zaakceptowania emancypacji narodów ZSRR. „Boimy się rosyjskiego imperializmu – rosyjskich planów politycznych.” – diagnozował w 1974 roku lęki władające Polakami od dwóch stuleci Juliusz Mieroszewski<sup>30</sup>. Od diagnozy Mieroszewskiego nie odbiegało rozpoznanie Łobodowskiego, który wskazywał na wzrost po II wojnie światowej rosyjskiego nacjonalizmu, który był najlepszą pożywką i oparciem dla imperialnej polityki państwa sowieckiego<sup>31</sup>. Wychodząc z założenia, iż porozumienie wymaga wysiłku i pracy obu stron, autor koncepcji ULB zaproponował pewne ćwiczenia z wyobraźni geopolitycznej: istnieją dowody na to, że Rosjanie, podobnie jak Polacy, są obciążeni „balastem historycznym”. W przypadku Rosjan ciężar historii rodzi obawy przed powrotem polskiej myśli imperialnej, czyli koncepcji federacji z Litwą, Białorusią i Ukrainą. I chociaż z polskiego punktu widzenia myśl ta jest pozbawiona jakiegokolwiek politycznej realności, to obawy są rzeczywiste i należy brać je pod uwagę. Dlatego Polska również powinna wyrzec się „tradycyjno-historycznego imperializmu”, by móc tegoż domagać się od Rosji i wreszcie zlikwidować „system „my albo oni”<sup>32</sup>.

Najogólniej rzecz ujmując, działania Giedroycia należy określić jako nieustanne próby przełamania obcości w sferze politycznej. Każdy rosyjski głos zdolny uznać imperialny charakter rosyjskiej państwowości był niczym zwiastun możliwości zbudowania odmiennych od dotychczasowych relacji polsko-rosyjskich, gdy krąg utartych przekonań, mniemań, stereotypów

<sup>29</sup>/ Pieczęć, „Kultura” 1975, nr 9, s. 4.

<sup>30</sup>/ Juliusz Mieroszewski: *Rosyjski „kompleks polski” i obszar ULB*, „Kultura” 1974, nr 9, s. 3.

<sup>31</sup>/ Józef Łobodowski: *Czwarty numer „Kontinientu”, „Tydzień Polski” 1975, nr 37, przedruk w: „Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraconej solidarności*, op. cit., ss. 290-293.

<sup>32</sup>/ Juliusz Mieroszewski: *Rosyjski „kompleks polski” i obszar ULB*, op. cit., ss. 11-13.

i wzajemnych oskarżeń mógłby zostać przerwany a odwieczny antagonizm polsko-rosyjski złagodzony. Polskiemu myśleniu o Rosji towarzyszyło też przeświadczenie, że rezygnacja z imperialnego pędu przyniesie wyzwolenie z opresji wewnętrznej również narodowi rosyjskiemu. Dlatego też Giedroyc artykuły Georgija Fiedotowa o Polsce, które otrzymał od jego żony po ukazaniu się rosyjskojęzycznej „Kultury”, nazwał prekursorskimi. Ten emigracyjny historyk i eseista pisał już w 1947 roku: „Rosyjska literatura była sumieniem świata, zaś państwo straszylłem dla wolności narodów. Utrata imperium stanie się moralnym oczyszczeniem [...]”<sup>33</sup>. Wskazywał też na wielkość i małość Polski, ale skupiał się przede wszystkim na rosyjskich winach, a niektóre z jego sądów pokrywają się z polskim myśleniem o własnej historii: „Wydaje się nam dziś niemal niepojęta ta obojętność, z jaką Rosjanie XIX wieku przyjmowali polską tragedię. Nie przychodziło im do głowy, by postawić pod znakiem zapytania historyczne wydarzenia tak wielkiej wagi, jak rozbiór Polski”<sup>34</sup>. Do odosobnionego w swoim czasie stanowiska Fiedotowa zbliżyli się emigranci z lat 70-tych, o czym świadczy wspomniana powyżej Deklaracja. To w tym środowisku, z niemałym udziałem „Kultury”, dojrzała myśl o prawie do samostanowienia narodów i przekonanie, że imperialny charakter rosyjskiej państwowości szkodzi samej Rosji i jej mieszkańcom.

## Miłosz – Brodski. Poza strukturą swój-obcy

Giedroyc budował „polską partię w Moskwie”, jak nazwał starania Redaktora Piotr Mitzner, odwołując się do Norwida, i tym samym łamał archaiczną strukturę swój – obcy, czasem wbrew własnym emocjom, doświadczeniu. Jednak nigdy się nie powiodło jej zniwelowanie w wymiarze społecznym czy politycznym. Poza strukturą swój – obcy rozwijały się natomiast oparte na przyjaźni relacje osobowe. Przyjaźń zasadzająca się na podobnych zainteresowaniach intelektualnych czy wręcz pokrewnej konstrukcji duchowej łączyła w swoim czasie Józefa Czapskiego i Aleksieja Remizowa. W podobnym kontekście należy też sytuować relacje Miłosza oraz Brodskiego. Była to przyjaźń poetów, a o jej mocnym fundamencie stanowiło to, co Miłosz nazywał „gospodarstwem poezji”, czyli troskliwa, zapobiegliwa praca na

<sup>33</sup>/ Georgij Fiedotow: *Losy imperium*, przeł. J. Łobodowski, „Kultura” 1961, nr 1-2, s. 118.

<sup>34</sup>/ Georgij Fiedotow: *Polska i my*, przeł. J. Łobodowski, „Kultura” 1961, nr 1-2, s. 120.

rzecz tradycji poetyckiej swojego języka i poezji w ogóle<sup>35</sup>. Zapoczątkował tę relację list Miłosza do Brodskiego. Polski poeta po latach wyznał, że powodował nim „odruch serca”<sup>36</sup> wobec poety-emigranta nagle pozbawionego codziennego kontaktu z językiem, w którym tworzy, przeżywa więc lęk przed groźbą językowego wyjałowienia. Wystąpił tu w roli starszego kolegi-pocieszyciela, co Brodski będzie pamiętał z wdzięcznością. I chociaż archetyp poety-wygnańca zawiera się w losie Owidiusza oraz Dantego, to wiek dwudziesty można nazwać czasem-wygnańców. Wspólnota losu połączyła też Miłosza i Brodskiego i można rzec, że reprezentowali oni szczególnie liczne grono wygnańców ze wschodniej Europy. List Miłosza był gestem solidarności wobec wygnańca, chociaż ze szczyptą zazdrości stwierdził, że emigranci z Europy Środkowej i Wschodniej lat siedemdziesiątych nie przeżywali takich trudności, jak on w pamiętnym dlań 1951 roku<sup>37</sup>.

Wiadomo też, że przyjaźń między poetami zasadzała się nie tylko na wspólnocie losu naznaczonego dwudziestowiecznymi dziejami. Miała ona również stronę bardziej pragmatyczną, co zgadzało się z Arystotelesowskim przekonaniem, że przyjaźń powinna mieć też wymiar społeczny<sup>38</sup>. Potwierdzi to Miłosz w swoich *Notach o Brodskim*: „Szczodrość była cechą jego natury. Przyjaciele zawsze czuli się obficie obdarowani. Był w każdej chwili gotów pomóc, zorganizować, urządzić”<sup>39</sup>.

Miłosz życzliwy i czuły stosunek do Brodskiego wypowiedział jeszcze raz w *Notatkach*, którymi żegnał poetę-przyjaciela. Te skondensowane zapiski, które w kilku miejscach przybrały formę aforyzmu, są też podsumowaniem Miłoszowego „myślenia o Brodskim”. Zostały w nich nazwane najważniejsze wątki spajające ich poetycką przyjaźń ufundowaną na wspólnocie przekonań, jak opowiedzenie się za egalitaryzmem w życiu społecznym, a za hierarchicznością i podziałem na wysokie i niskie w sztuce, wyznawanie zasady, że nie ma „równości między poetami”, jak myślenie o tradycji poetyckiej jako jedności i konieczności prowadzenia dialogu z wielkimi poprzednikami czy wręcz „podobanie się” im, jak chciał Brodski, niezależność od literackich mód. Oddając hołd jego spójnej poetyckiej i etycznej osobowości, Miłosz

<sup>35</sup>/ Czesław Miłosz: *Noty o Brodskim*, w: idem, *Życie na wyspach*, wybór i opracowanie Joanna Gromek. Kraków 2014, s. 323; Czesław Miłosz: *Myśląc o Brodskim – kilka uwag*, w: *O Brodskim. Studia szkice refleksje*, pod red. Piotra Fasta, Katowice 1993, ss. 5-8.

<sup>36</sup>/ Czesław Miłosz: *Rok myśliwego*. Kraków 2001, s. 111.

<sup>37</sup>/ Ibidem.

<sup>38</sup>/ Irena Grudzińska-Gross: *Miłosz i Brodski, pole magnetyczne*, wstęp Tomas Venclova. Kraków 2007, s. 85.

<sup>39</sup>/ Czesław Miłosz: *Noty o Brodskim*, op. cit., s. 324.

przypomniał związki z polską poezją i językiem, którego się uczył, by móc czytać literaturę zachodnią, a potem podjął się przekładów poezji polskiej.

Na tym bliskim ideału obrazie relacji dwu poetów-emigrantów są też miejsca zacienione. Chociaż owo zacienienie w żaden sposób nie zmienia ich poetyckiej i intelektualnej przyjaźni, to w kontekście relacji polsko-rosyjskich ma swoją wagę. Różnił ich stosunek do imperium i ta odmienność była pochodną ich kulturowej genealogii. Pewien rodzaj arogancji Brodskiego Miłosz łączył z rosyjską stroną jego osobowości, a nawet stwierdził, że Brodski był „trochę imperialistą”<sup>40</sup>. Miłosz dobrze i na długo, skoro przywołał je po wielu latach, zapamiętał słowa Brodskiego, które zostały wypowiedziane przezeń podczas spotkania pisarzy środkowo-europejskich z rosyjskimi w 1988 roku w Lizbonie. Niewątpliwie miały one posmak wielkorosyjskiej arogancji: „Jaka Europa Środkowa?! Azja Zachodnia!”<sup>41</sup>. W tej kwestii obaj poeci znaleźli się na antypodach. Dla Miłosza państwo imperialne w swym agresywnym pędzie było siłą destrukcyjną i bezwzględną: „Państwo jest doskonałe, kiedy odejmuje/ Każdemu jego imię, płeć, strój, obyczaj/ I nieprzytomnych ze strachu uwozi o świcie/ Dokład, nie wiadomo”<sup>42</sup>. U Brodskiego imperium czy imperialność są pozbawione tej jednoznaczności. I zapewne Miłosz miał rację, gdy twierdził, że rosyjskiego poetę uwodziła „monumentalność” imperium jako takiego<sup>43</sup>.

Porozumienie między emigracją polską a rosyjską w latach 70-tych czy przyjaźnie pomiędzy poszczególnymi jej przedstawicielami pozwalają określić warunki, które unieważniały strukturę swój – obcy. Było to możliwe poza sferą polityczną, między takimi osobowościami artystycznymi, jak Miłosz – Brodski czy wcześniej Czapki – Remizow. Należy tu mówić o przyjaźni, opartej na podobieństwie postaw, i jak pisał Stempowski, na lekturze tym samych książek i wspólnym myśleniu o sprawach zasadniczych<sup>44</sup>. Pierwostek polityczności wniosła dopiero współpraca „Kultury” z „Kontynientem”. Ważnym dla niej punktem odniesienia była linia wyznaczona w XIX wieku przez Hercena i Bielińskiego. Można zaryzykować twierdzenie, że przede

<sup>40</sup>/ Czesław Miłosz, Sylwia Frołow: *Diagnoza nieostateczna. Rozmowa o rosyjskiej historii, literaturze i polityce*, w: Czesław Miłosz: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, teksty wybrały Barbara Toruńczyk i Monika Wójciak, t. I. Warszawa 2010, s. 275.

<sup>41</sup>/ Ibidem, s. 275.

<sup>42</sup>/ Czesław Miłosz: *Dawno i daleko*, w: idem, *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. 1023.

<sup>43</sup>/ Na ten temat zob.: Irena Grudzińska-Gross: *Miłosz i Brodski, pole magnetyczne*, op. cit., ss. 189-190.

<sup>44</sup>/ Paweł Hostowiec [Jerzy Stempowski]: *Notatnik niespiesznego przechodnia*, op. cit., s. 19.

wszystkim na gruncie idei demokratyczno-liberalnych dochodziło do niwelacji rosyjskiej myśli imperialnej – warunku koniecznego do porozumienia z tymi, którzy doświadczali jej działania w historii.

## Literatura:

Józef Czapski: „Kultura”/”Kul’tura, Kraków – Warszawa 2016.

Józef Czapski: *Narodowość czy wyłączność*, „Kultura” 1958, nr 9, ss. 3-8.

Józef Czapski: *Sołżenicyn*, „Kultura” 1974, nr 12, ss. 3-8.

Georgij Fiedotow: *Losy imperium*, przeł. J. Łobodowski, „Kultura” 1961, nr 1-2, ss. 109-118.

Georgij Fiedotow: *Polska i my*, przeł. J. Łobodowski, „Kultura” 1961, nr 1-2, ss. 118-122.

Jerzy Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce*. Opracował i posłowiem opatrzył Krzysztof Pomian. Warszawa 1999.

Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz: *Listy 1952 – 1963*. Opracował i wstępem opatrzył M. Kornat. Warszawa 2008.

Irena Grudzińska-Gross: *Miłosz i Brodski, pole magnetyczne*, wstęp Tomas Venclova. Kraków 2007.

Paweł Hostowiec [Jerzy Stempowski]: *Notatnik niespiesznego przechodnia*, „Kultura” 1961, nr 7-8, ss. 17-27.

Eric Karpales: *Prawie nic Józef Czapski. Biografia malarza*, przeł. M. Fedyszak. Warszawa 2019.

Andrzej Kępiński: *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*. Warszawa 1990.

„Kultura” i emigracja rosyjska. W poszukiwaniu zatraczonej solidarności. Wybór i opracowanie Piotr Mitzner. Paryż – Kraków 2016.

Miara odpowiedzialności, „Kultura” 1975, nr 9, ss. 7-8.

Juliusz Mieroszewski: *Rosyjski „kompleks polski” i obszar ULB*, „Kultura” 1974, nr 9, ss. 3-14.

Czesław Miłosz, Sylwia Frołow: *Diagnoza nieostateczna. Rozmowa o rosyjskiej historii, literaturze i polityce*, w: Czesław Miłosz: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, teksty wybrały Barbara Toruńczyk i Monika Wójciak, t. I. Warszawa 2010.

Czesław Miłosz: *Myśląc o Brodskim – kilka uwag*, w: *O Brodskim. Studia szkice refleksje*, pod red. Piotra Fasta, Katowice 1993.

Czesław Miłosz: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1998.

Czesław Miłosz: *Rok myśliwego*. Kraków 2001.

Czesław Miłosz: *Życie na wyspach*, wybór i opracowanie Joanna Gromek. Kraków 2014.

Czesław Miłosz: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011

*Od Redakcji*, „Kultura” 1960, numer rosyjski, ss. 3-4

*Pieczęć*, „Kultura” 1975, nr 9, ss. 3-6

Ryszard Wraga [Jerzy Niezbrzycki]: *Piłsudski a Rosja*, „Kultura” 1947, nr 2-3, ss. 43-54.

Wacław A. Zbyszewski: *Wydział Prawa UJ*, „Kultura” 1974, nr 12, ss. 96-105.

Małgorzata Zemła: *Miłosz, Mickiewicz, Rosja*, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1, ss. 45-83.

*Неизвестное интервью Юзефа Чапского*. Взял Михаил Геллер, перевод на русский Ирины Лаппо, издатель Енджей Пекара, „Новая Польша” 2018, № 11, с. 69-89.

Виктор Димитриев (Санкт-Петербург, Россия)

НИУ ВШЭ в СПб ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2801-3511>

Email: [ganthenbein@gmail.com](mailto:ganthenbein@gmail.com)

## АНРИ БЕРГСОН НА РУССКОМ МОНПАРНАСЕ

**Abstract.** Russian Montparnasse became the new scene of the influence of Bergson entre-deux-guerres. The article deals with the main features of the philosopher's reception in Russia Abroad and offers a typology of influences. Firstly, the philosopher's ideas can be directly used in the artistic works, and the author can share the reading experience of Bergson with the heroes (Vladimir Varshavsky). Secondly, Bergson could be perceived as a stylist, from whom one can learn how to write (Nikolai Otsup, Lazar Kelberin, Vladimir Varshavsky). Finally, his ideas can become a source of aesthetic conceptions (Vladimir Varshavsky, Vasily Yanovsky, Boris Poplavsky). Main attention is paid to Vladimir Varshavsky and Boris Poplavsky. Varshavsky uses Bergson's ideas to make émigré alienation a heroic experience and to determine the philosophical foundations of his own prose. Boris Poplavsky to some extent continues Bergson's ideas about the "durée réelle" of consciousness in 1929, but in the article that he has been preparing just before his death, he argues with the philosopher as an individualist who cannot dispose of the primacy of the Self.

**Key words:** Henri Bergson, Russian Montparnasse, emigration, Nikolai Otsup, Vladimir Varshavsky, Boris Poplavsky, reception

Статья посвящена основным направлениям рецепции Анри Бергсона в эмигрантской словесности межвоенных десятилетий. Особое внимание уделено „младшему” поколению русской эмиграции, писателям и поэтам, обосновавшимся в Париже, кого Владимир Варшавский в

„Незамеченном поколении” называет „парижским русским Монпарнасом”<sup>1</sup>. Именно для этой плеяды был характерен новый всплеск интереса к личности и философии Бергсона, французского философа, оказавшего колоссальное влияние на становление модернизма и бывшего в то же время выразителем модернистского этоса<sup>2</sup>.

Существует обширная исследовательская литература о влиянии Бергсона на культуру XX века, в том числе и на русский модернизм. Его идеи идеально соответствовали настроениям эпохи. Противопоставление внешнего социального „я” и реального становящегося внутреннего „я”, апология творчества – продолжения „жизненного порыва”, критика языка как совокупности готовых формул, критика идеи механистического времени, противопоставление интеллекта и интуиции, и, конечно, мысль о двух родах памяти, памяти как сенсомоторной реакции и памяти как духовной основы человека – эти и многие другие идеи Бергсона нашли благодатную почву в эстетике, философской и религиозной мысли первой половины XX века. Это сыграло в том числе и злую шутку, потому что многие бергсоновские концепты могли использоваться по инерции. Столь обширное влияние нередко сложно перепутать с веянием, модной тенденцией. Бенедикт Лившиц в мемуарах описывает, как Ф. Маринетти, на ужине, устроенном русскими футуристами, возмущается, когда во время его страстной аполгии интуиции, устроивший ужин Николай Кульбин вспоминает Бергсона. Маринетти недоумевает. „Почему, – волнуясь, повышает он голос, – нельзя произнести слово “интуиция”, чтобы немедленно не выплыла фигура Бергсона? Можно подумать, что до него в мире существовал только голый рационализм”<sup>3</sup>. Исследование влияния Бергсона наталкивается на целый ряд методологических

<sup>1/</sup> Под этим названием Варшавский объединил прежде всего литературное сообщество, группирующееся в первой половине 1930-х годов вокруг журнала „Числа”. См.: Владимир Варшавский: Незамеченное поколение. Москва 2010, с.145-194. Именно так и я понимаю „русский Монпарнас” в этой статье. Вместе с тем, понятие это чрезвычайно подвижно и вот уже более полувека – предмет дискуссий.

<sup>2/</sup> Выразительной формулой интенсивности и распространенности влияния Бергсона могло бы служить название сборника: *Understanding Bergson, Understanding Modernism*. New York 2005.

<sup>3/</sup> Бенедикт Лившиц: *Полумораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания*. Ленинград 1989, с.485. За этим следует ироничный пассаж: „Среди нас не нашлось ни одного бергсонианца, и мы радушно предоставили гостю расправляться как ему угодно с вездесущим призраком, который был для Маринетти тем более нестерпим, что он не мог объявить себя его противником” (Там же, с.485-486).

сложностей. Необходимо не только различать факты влияния и веяния, но и факты „генезиса” и „традиции”, говоря языком Ю. Тынянова<sup>4</sup>.

Известно, какое значение имел французский философ-интуитивист для русской философии рубежа веков<sup>5</sup>, для формальной школы<sup>6</sup>, отдельных представителей символизма, акмеизма и футуризма, лефовцев, писателей, вышедших из Пролеткульта, для обэриутов. Наиболее авторитетным исследованием, предлагающим системный подход к проблеме „Бергсон и русский модернизм”, остается книга Хилари Финк: в книге представлена не только картография основных сцен влияния, но и предложен анализ „встречного течения” в самой русской культуре, который обусловил популярность Бергсона в России<sup>7</sup>.

<sup>4/</sup> „В истории литературы еще недостаточно разграничены две области исследования: исследование *генезиса* и исследование *традиций* литературных явлений ... Одно и то же явление может генетически восходить к известному иностранному образцу и в то же самое время быть развитием определенной традиции национальной литературы, чуждой и даже враждебной этому образцу” (Юрий Тынянов: *Тютчев и Гейне*, в: Юрий Тынянов: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва 1977, с.29). Заимствования из Бергсона на русской почве приобретали характер национальной традиции. Так, для В. Варшавского, одного из самых последовательных в эмиграции бергсонистов, представление о динамической религии, открытой морали, христианской сущности демократии как апологии личности (мотивы „Двух источников морали и религии”) находят обоснование в философии Н. Ф. Федорова, Вл. Соловьева, романах Достоевского, новгородской философии. Все эти влияния становятся сложным синкретическим целым. См., к примеру, как Варшавский „дополняет” о. С. Булгакова Бергсоном в главе „Незамеченного поколения” с характерным названием „Встреча с 'русской идеей’” (Владимир Варшавский: *Незамеченное поколение*. Москва 2010, с.211-221).

<sup>5/</sup> Прежде всего см.: Френсис Нэттеркотт: *Философская встреча: Бергсон в России (1907–1917)* [1996]. Москва 2008.

<sup>6/</sup> James Curtis: *Bergson and Russian Formalism*, „Comparative Literature” 1976, № 2 (28), p.109-121.

<sup>7/</sup> Hilary Fink: *Bergson and Russian modernism, 1900–1930*. Evanston 1999. Неслучайно уже в начале двадцатого века бергсоновские мотивы ретроспективно обнаруживают не только в философии, но также и в словесности XIX века, в русской литературной критике Аполлона Григорьева, в идеях М. Бакунина, прозе Л. Толстого и Ф. Достоевского. Именно этой проблеме посвящено введение в книге Финк (Ibidem, p. 3-26). См. характерный пассаж: „The notion of intuition as the special faculty for attaining absolute knowledge (that is, perceiving the inner meaning and essence of things) lies at the heart of the Russian conception of art (beauty), perception, and knowledge, all of which come together in the geology of the icon. In examining the Russian intuitivist tradition, which provided such fertile soil for the reception of Bergson’s philosophy in Russia, attention should also be focused on such thinkers as Ivan Kireevskii, Aleksei Khomiakov, Vissarion Belinskii, Lev Tolstoi, and Vladimir Solov’ev, some of the main contributors to the Romantic, organicist movement in nineteenth-century Russia” (Ibidem, p. 8). Все эти ретроспективные обнаружения Бергсон до Бергсона (сам философ был против подобных находжений задним числом возможного в реальном) показывают, что русские мыслители и художники а) пытались присвоить философа, сделать частью своей традиции, б) понимали превратно там, где его идеи выходили за

Тем не менее практически нет работ, в которых бы исследовалось восприятие философа в русском зарубежье<sup>8</sup>, в особенности в „молодой” парижской эмиграции.

Рецепция идей Анри Бергсона в русской эмиграции в межвоенные десятилетия во многом продолжает основные тенденции восприятия Бергсона в русском модернизме и русской религиозной философии. За рубежом оказываются внимательные читатели Бергсона С. Л. Франк и Н. О. Лосский. Вышедшие из „Цеха поэтов” Г. Адамович и Н. Оцуп, оба в разной степени пережившие влияние Бергсона, в русском Париже – влиятельные фигуры; Адамович – один из главных литературных критиков и вдохновитель „парижской ноты”, Оцуп – сооснователь и редактор журнала „Числа”. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус, которые, согласно дневникам Гиппиус, возможно, были знакомы с Бергсоном лично<sup>9</sup>, в эмиграции устраивают еженедельные встречи. Эти встречи посещает эмигрантский бомонд, также и авторы журнала „Числа”, объединившего „младшее” поколение писателей. На двух заседаниях знаменитой „Зеленой лампы” 19 января и 22 февраля 1933 года обсуждается доклад Варшавского „Другая сторона христианства”, посвященный последней книге Бергсона 1932 года „Два источника морали и религии”.

Конечно, первая мировая война, революция и гражданская война в России сместили акценты в безусловном признании универсальности бергсоновских идей. Зинаида Гиппиус заносит в дневники 1919 года, в свой „Серый блокнот” (опубликован впервые в 1921 году) следующее рассуждение:

Ведь отчего сделалось бессмысленным писать дневник? Потому что уж с давних пор (год, может быть?) ничего *нового* сделаться здесь не

рамки традиции. Например, Н. Лосский „укоряет” Бергсона в недостаточно твердой позиции в решении природы зла и бессмертия души. См.: Николай Лосский: <Рецепция> Bergson. *Les deux sources de la morale et de la religion*, „Новый град” 1932, № 5, с. 99–101.

<sup>8/</sup> Не рассматривается сама эмиграция как новое „место памяти” Бергсона. Исключение составляет работы о Владимире Набокове. См., к примеру: John Foster: *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. New Jersey 1993, p. 3–24, 73–91; Michael Glynn: *Vladimir Nabokov. Bergsonian and Russian Formalist Influences in His Novels*. New York 2007; Аркадий Блюмбаум: *Антиисторицизм как эстетическая позиция (к проблеме: Набоков и Бергсон)*, „Новое литературное обозрение” 2007, № 86, с. 134–168.

<sup>9/</sup> См. в записи от 9 (22) января 1908 года: „Завтракали Прозор с дочерью. Потом все пошли к Бергсону” (Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Дневники: 1893–1919*. Москва 2003, с. 131).

может: все сделалось до конца, переверт наизнанку произошел. Никого *качественного* изменения, пока сидят большевики, – сиди они хоть 10 лет; предстоят лишь *количественные* перемены <...> Вычислять, когда, во сколько раз будет больше смертей, например, – ничего не стоит, зная цифры данного дня.

Ohé, Bergson! Мы вышли из твоей философии! Кончена *imprévisibilité*! Остался „учет” – по Ленину<sup>10</sup>.

Итак, „мы вышли из твоей философии”, обращает Гиппиус призыв к Бергсону, но теперь, в наши дни, после революции качественные изменения произойти не могут, прирост *нового* ждать не приходится. Она проверяет идею Бергсона современной историей, и идеи Бергсона ставятся в некотором смысле под сомнение.

Тем не менее в русском Париже формируется новое место памяти Бергсона, новая сцена влияния<sup>11</sup> – и это молодые эмигрантские поэты и писатели. В эссеистике и художественной прозе, дневниках и эпистолярии этих авторов, с 1930 по 1934 годы группирующихся вокруг журнала „Числа”, Бергсон – значимая фигура. Сюжет рецепции тот же: присвоить Бергсона как предшественника или выразителя собственных эстетических идей.

Среди монпарнасских писателей и поэтов, кто так или иначе упоминает Бергсона, следует назвать Николая Оцупа, Бориса Поплавского, Гайто Газданова, Василия Яновского, Бориса Вильде, Лазаря Кельберина, Юрия Фельзена и, конечно, главного бергсониста русской эмиграции Владимира Варшавского. Из всех перечисленных один – Николай Оцуп, вышедший из гумилевского „Цеха поэтов”, еще и посетил два курса лекций Бергсона в Коллеж де Франс в 1913-1914, то есть в те годы, когда самые разные люди совершали „паломничество” в

<sup>10</sup>/ Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Дневники 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников*. Москва 2005, с.79.

<sup>11</sup>/ Релевантным целям исследования представляется подход С. Л. Фокина в книге „Фигуры Достоевского во французской литературе XX века”. Вместо изучения отдельных историй рецепции Достоевского Фокин предлагает рассматривать *сцены* влияния Достоевского во французской культуре, на которых разыгрываются разные фигуры интерпретации. При таком анализе принимаются во внимание как действующие лица этой истории восприятия, так и своеобразные места культурного ландшафта, наиболее восприимчивые к влиянию, наконец, конкретные *формы*, которые принимают размышления французских писателей о Достоевском (см. о методе Фокина: Сергей Фокин: *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века*. Санкт-Петербург 2013, с.5-12). Русский Монпарнас в этом смысле – новая „сцена” бергсоновского влияния.

Париж, чтобы самим увидеть Бергсона. Оцуп оставил воспоминания об этих лекциях. Как и многие другие, кто писал о своем знакомстве с Бергсоном-лектором, Оцуп не поскупился на комплименты, драматически повествуя, как переполненный зал бушевал, как потом он смолк и как все внимали идеально ритмизированной речи европейской знаменитости. И тут же Оцуп замечает, что слушатели философа не могли понять девять десятых его идей. Однажды Оцуп заглянул за плечо сидящей с ним вместе девушки, надеюсь увидеть в ее тетради упущенную фразу (девушка, по словам Оцупа, постоянно что-то писала). Но он увидел, что она в этот момент выводила: „Бергсон, Анри, люблю тебя”<sup>12</sup>.

Многие мотивы монпарнасского отношения к Бергсону можно увидеть в этом маленьком очерке Николая Оцупа<sup>13</sup> 1928 года. Очерк называется „Анри Бергсон” и написан по случаю присуждения французскому философу Нобелевской премии по литературе, состоявшегося годом ранее. В очерке Оцуп пытается определить, зачем сегодня нужен Бергсон, и что французский философ может сообщить новой прозе.

Суть бергсоновского учения, практические выводы из него обращены ко всем, кто хочет творить в какой бы то ни было области. Его интуитивный метод – событие не только для ученых, почти в такой же мере он касается писателей, шире – деятелей искусства, еще шире – всех деятелей культуры<sup>14</sup> – уверяет Оцуп.

Что же это за „определенный метод познания”, свободный от систем, подобных Канту и Гегелю, предложил Бергсон, метод, который

<sup>12</sup>/ Николай Оцуп: *Анри Бергсон* <1928>, в: Николай Оцуп: *Современники*. Париж 1961, с.183.

<sup>13</sup>/ Отношение Оцупа к Бергсону иронично описывает Александр Бахрах в воспоминаниях: „Любил щеголять воспоминаниями о тех своих счастливых студенческих годах, когда в *College de France* он слушал Бергсона, и память об этих надолго пронзивших его лекциях он носил в себе, точно орденскую ленточку на лацкане пиджака. Неизменно, когда в дружеской беседе уже было исчерпано все, что касалось волнующей литературной злободневности, и разговор переходил на абстрактные темы, имя автора „Творческой эволюции” обязательно срывалось с уст Оцупа, словно одно упоминание этого имени было решающим аргументом, достаточным для того, чтобы сразить любых оппонентов” (Александр Бахрах: *О Николае Оцупе*, „Мосты” 1962, № 9, с.203-204).

<sup>14</sup>/ Николай Оцуп: *Анри Бергсон*, с.184.

навсегда „что-то изменил в умах и в сердцах”<sup>15</sup>? Суть метода Оцуп сводит к противопоставлению прагматически ориентированного знания и чистого, бескорыстного знания, то есть бергсоновского противопоставления интеллекта и интуиции. Оцуп пишет:

Усилие, которого требует он от своих последователей, должно перенести их в поток движения, чтобы оттуда, изнутри, им раскрылось все, что недоступно для внешнего наблюдения. Так писатель, собирая факты и беглые заметки, только готовит материал для романа или поэмы. Художественное произведение рождается у него лишь тогда, когда он помещается как бы в световое ядро будущего творения. Уже оттуда, из центра, куда проникает только творческая интуиция, – исходит толчок, единственно способный „ударить по сердцам с неведомой силой”<sup>16</sup>.

Цитата из пушкинского „Ответа анониму” (1830) намечает связь идеи целостной симпатической силы бескорыстного интереса и пушкинской гармонии. В цитате Оцуп явно реминисцирует несколько фрагментов из „Введения в метафизику” Бергсона. Приведем соответствующие места в тексте философа:

...истина заключается в том, что наш разум может следовать обратным путем. Он может разместиться в подвижной реальности, принять ее беспрестанно меняющееся направление, наконец, постичь ее интуитивно. Для этого он должен совершить насилие над самим собой, резко изменить свой обычный способ мышления, без конца переделывать или, скорее, переплавлять свои категории.

...

Тот, кто успешно занимался литературным творчеством, хорошо знает, что после долгого изучения предмета, когда все материалы собраны, заметки сделаны, требуется что-то еще, чтобы приступить к самой работе, – усилие, часто мучительное, дабы сразу войти в сердцевину предмета и искать столь глубоко, как это возможно, импульс, которому затем нужно будет просто следовать.<sup>17</sup>

<sup>15</sup>/ Там же, с.184-185.

<sup>16</sup>/ Там же, с.186.

<sup>17</sup>/ Анри Бергсон: *Введение в метафизику*, в: Анри Бергсон: *Мысль и движущееся: Статьи и выступления*. Москва 2019, с.155, 163.

Тот факт, что Оцуп обращается именно к „Введению в метафизику“, симптоматичен. Этот бергсоновский текст 1903 года завершает один этап его философии, для которого характерно понимание интуиции прежде всего как симпатической силы познания, нежели чем творческой силы. Именно в этом тексте активно разрабатывается различие анализа и интуиции, и здесь же утверждается, что метафизика, согласованная с вещами, идущая от вещей, то есть от науки, позитивная метафизика, должна обходиться без символов, будь это категориальный аппарат науки или метафизические символы. Вместе с тем, настаивает Бергсон, „мы не добьемся от реальности интуиции, то есть духовной симпатии, вводящей нас в глубь этой реальности, если не завоюем ее доверия благодаря долгому ознакомлению с ее поверхностными выражениями”<sup>18</sup>. Иными словами, мы должны насколько хорошо быть осведомлены о фактической стороне жизни, настолько полно представлять себе множественность мира вещей и наук, что уже не способны будем предпосылать этому миру общеобязательные категории. Анализ здесь сопряжен с синтезом.

Путь Бергсона для Оцупа – это „кратчайшая дорога между искусством, философией и жизнью”. Оцуп неслучайно вспоминает Пруста после приведенного фрагмента, но вот что любопытно: он не сводит, как можно было бы ожидать, художественный метод Пруста к выражению философской интуиции Бергсона. Пруст – аналитик и мыслит посредством целой сети „вспомогательных образов, побочных мыслей”<sup>19</sup>. Но именно это, считает Оцуп, и „путь самого Бергсона, как писателя”. Но *как философ* он учит „познавать окружающее путем слияния с ним, симпатии к нему. Другими словами, учит относиться к миру, как относились к нему... Гомер, Пушкин”<sup>20</sup>.

Бергсон стремится относиться к миру симпатически, но как писатель – то есть в своей философской прозе – он аналитик. Этот разрыв между отношением к миру и словами о мире типично бергсоновский, конечно, но он также принадлежит и русской мысли. Неслучайно, когда в „Незамеченном поколении” Варшавской вспоминает об этой же бергсоновской проблематике, он вписывает „формулу” Тютчева „Мысль изреченная есть ложь”<sup>21</sup>.

<sup>18</sup>/ Там же, с.163.

<sup>19</sup>/ Николай Оцуп: *Анри Бергсон*, с.186.

<sup>20</sup>/ Там же, с.187.

<sup>21</sup>/ „Ведь даже когда усилие интуиции (или медитации, или молитвы) вознаграждается

Русский Монпарнас представляет обширный материал для изучения присвоения бергсоновских идей. Я предлагаю выделить три главных сюжета влияния.

Первый сюжет: разработка философских концептов Бергсона в прозе или эссеистике. Мы не просто их в тексте угадываем, а на них указывает сам автор. К примеру, в „Незамеченном поколении” (1956) Варшавского важнейшая часть понятийного словаря – идеи „Двух источников морали и религии” (1932) Бергсона: о противопоставлении закрытой и открытой морали, о взаимообусловленности христианской мистики и технического прогресса, о христианском происхождении демократии (см. сноску 4). В итоговом романе Варшавского „Ожидание” 1972 года автобиографический герой рассказывает о своём первом знакомстве с философией Бергсона, размышляет о ее необыкновенном влиянии<sup>22</sup>.

Второй сюжет складывается вокруг идеи о Бергсоне как стилисте, у которого можно учиться писать. В рецензии на „Два источника морали и религии”, опубликованной в № 6 журнала „Числа” Лазарь Кельберин развивает мотивы из заметки Оцуа: „Бергсон прежде всего поэт и ... убеждает так, как убеждает искусство: обращаясь к интуиции. Глубоко, часто гениально, но читая, чувствуешь все время как бы действие какого-то гипноза”<sup>23</sup>. Юрий Фельзен в докладе 1936 года „Мы в Европе”, напечатанном в „Новом Граде”, парадоксально

открытием глубинной жизни, то как передать словами единственность и неповторимость каждого ее события? Бергсон говорит, что это почти так же невозможно, как посредством неподвижных точек невозможно изобразить движение. Все, что есть в наших чувствах и идеях по-настоящему нашего, несоизмеримо с готовыми кадрами языка – ‘Мысль изреченная есть ложь’” (Владимир Варшавский: *Незамеченное поколение*, с.175-176). Этот разрыв станет одним из главных мотивов монпарнасцев: необходимость передать простое и цельное: „цель жизни, смысл смерти” (Числа 1930. № 1), однако только при помощи несовершенного языка. Здесь же получает философское основание установка на простоту Г. Адамовича, В. Варшавского, Ю. Фельзена и др.

<sup>22/</sup> Характерный пример: „Но в аду моей отверженности я все-таки помнил о человеческом деле на земле. Как раз в то время я открыл Бергсона. Меня взволновали его слова о возможности победы над смертью: “Все человечество в пространстве и времени, как огромная армия, движется рядом с каждым из нас, впереди и позади нас, увлекая нас на приступ, способный сломить всякое сопротивление и преодолеть многие препятствия, может быть, даже смерть”. Я стал думать о судьбе людей с надеждой. Я только боялся остаться на отмели” (Владимир Варшавский: *Ожидание*, в: Владимир Варшавский: *Ожидание: проза, эссе, литературная критика*. Москва 2016, с.72).

<sup>23/</sup> Лазарь Кельберин: <Рец. на:> *Henri Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion. Alcan. Paris. 1932, „Числа” 1932, № 6, с.267.*

ставит рядом два имени, Анри Бергсона и Селина, как двух главных французских писателей, кто продолжает творить в оскудевающей литературе 1930-х<sup>24</sup>.

В „Незамеченном поколении” Варшавский, сетуя на то, что „старшие” писатели недооценивали Бергсона, декларирует:

Академическая проза Бергсона не могла им нравиться. Говорили, что книги Ницше написаны кровью, а книги Бергсона чернилами. А того, что своей точной классической прозой Бергсон сказал о „несказанном” больше всех символистов и патентованных безумцев, не замечали. В этом чуде бергсоновской прозы и заключается трудность всякого переложения его мыслей своими словами<sup>25</sup>.

„Точную классическую прозу”, при помощи которой можно было бы выразить „несказанное”, ищет и сам писатель. Это связывается для него с формой документа, усилием деятельной памяти. См.:

Мне даже почудилось однажды, мир полон ожидания кого-то любящего, кто должен прийти или, может быть, уже пришел, всегда был. Правда, это впечатление только на мгновение мелькнуло почти за краем сознания, как взмах крыла, когда над головой пролетает большая птица. Я напрасно пытался вспомнить и написать это необъяснимое выражение ландшафта. Получалось невнятно. Но я надеялся, усилие сосредоточиться поможет мне увернуться от небытия. Нужно только писать точно, что видишь, ничего не выдумывая. Но я так быстро уставал. Сначала мешали волнение и какая-то торопливость, потом вдруг рассеянность, полубормочная слабость. Я больше ничего не мог.<sup>26</sup>

В отказе выдумывать сказывается не только характерная риторика „исчезновения вымысла”, но и узнаваемый бергсоновский отказ символизировать, предпосылать вещам готовые обозначения. Симптоматично, что автор-повествователь „Ожидания” не может закончить роман.

<sup>24/</sup> Юрий Фельзен: *Мы в Европе*, в: Юрий Фельзен: *Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2.* Москва 2012, с.241.

<sup>25/</sup> Владимир Варшавский: *Незамеченное поколение*, с.209.

<sup>26/</sup> Владимир Варшавский: *Ожидание*, с.254-255.

Да и какая может быть развязка? – спрашивает он. – Неясные мысли о значении жизни будут приходить мне до самой смерти. Мне никогда не удастся выдать их за литературное произведение. А ведь люди, что бы там ни говорили защитники нового романа, всегда будут любить „побасенки”. Побочная дочь мифологии, литература порождена способностью воображать и рассказывать вымышленные приключения вымышленных героев<sup>27</sup>.

Итак, писать, как Бергсон, означает писать точно, ясно, отвлекаясь от готовых понятий, не смущаясь необходимостью менять определения понятий. С этим же связан и еще один бергсоновский мотив ритма как чего-то, что предшествует словам. Варшавский, рецензируя „Ключ” Алданова, в скобках замечает: „Благородная простота словесного материала не мешает ритму слов передавать ритм мыслей, и Алданов часто заставляет забыть о том, что между его мышлением и сознанием читателя стоят слова. Если прав Бергсон, в этом единственная тайна и единственное условие хорошей прозы”.<sup>28</sup> Это аллюзия на лекцию Бергсона „Душа и тело” 1913 года, где в частности написано:

В действительности искусство писателя состоит прежде всего в том, чтобы заставить нас забыть, что он использует слова. Гармония, которой он ищет, – это определенное соответствие между движениями его души и его речи <...> ритм речи не имеет другой цели, кроме воспроизведения ритма мысли: а чем может быть ритм мысли, если не ритмом рождающихся, почти бессознательных движений, служащих ее сопровождением?<sup>29</sup>

Итак, писать ясно значит аналитически разлагать целостную интуицию, отказываясь от завершенности, писать значит изобретать ритм речи, воспроизводящий ритм мысли.

Цель эта обуславливает и характерные черты прозы Варшавского: интроспекция, самоанализ, фиксация мистического опыта в форме

<sup>27</sup>/ Там же, с.311.

<sup>28</sup>/ Владимир Варшавский: <Рец. на:> М. Алданов „Ключ”. Изд<ание> Кн-ва „Слово” и журн. „Современные записки”. Берлин 1930, в: Владимир Варшавский: Ожидание: проза, эссе, литературная критика. Москва 2016, с.459.

<sup>29</sup>/ Анри Бергсон: Душа и тело, в: Анри Бергсон: Избранное: Сознание и мысль. Москва 2010, с.56.

документа – и все эти черты обнаруживают связь с бергсоновской философией.

Примечательна и композиция его „Незамеченного поколения”. Как выразилась М. А. Васильева, главы книги подобны ступеням подвижной „лестницы восхождения”, находящей основание в бергсоновской философии<sup>30</sup>. В «Незамеченном поколении» есть композиционная интрига: эта история, как пореволюционное поколение в эмиграции нашло в себе силы свободно отдать свои жизни во Второй мировой и Сопротивлении. Отсюда и мотив каждой главы: как в пореволюционных течениях, РСХД, парижском русском Монпарнасе, русской религиозной философии незаметно накапливались силы для такой возможности подвига: трансформации монпарнасского отчуждения.

Наконец, третий сюжет связан с использованием философских интуиций Бергсона при построении эстетических концепций.

В архиве Варшавского в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына (ДРЗ. Ф. 291) отложилась тетрадь с обширными выписками писателя из „Опыта о непосредственных данных сознания”, первой книги Бергсона 1889 года. На обложке тетради Варшавского указано: „Выбр<анные> места из Бергсона. Для теории псих<ологического> романа”. Тетрадь не датирована. Можно предположить, что это лишь первая тетрадь с выписками: на обложке арабская цифра 1. В подробном конспекте особенно полно представлены фрагменты, где Бергсон противопоставляет пространственное время и реальную длительность, а также поверхностное „я” и внутреннее „я”. Остается пока только гадать, в какой мере эта Теория была подготовлена и есть ли тетради с выписками из других сочинений Бергсона. Однако с тем большим основанием мы можем утверждать, что аллюзии на Бергсона, разбросанные в эссеистике и литературной критике Варшавского 1930-х годов и в послевоенных сочинениях, должны быть восприняты в свете интенции написать „Теорию психологического романа”.

В. Яновский, еще один русский парижанин, в 1960 году осуществляет подобную идею, публикует эссе „Пути искусства” в альманахе

<sup>30/</sup> См.: „Как исследователь, отдающий предпочтение эволюционной концепции Бергсона, он в различных самопроявлениях младоэмиграции видел возможность дальнейшего продвижения вверх – бергсоновского “преображения”, или “обходного пути”, как он отмечал в своих заметках 1950-60-х гг.” (Мария Васильева: *О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк*, в: Владимир Варшавский: *Незамеченное поколение*. Москва 2010, с.418).

„Мосты”. Яновский, отталкиваясь от эстетических размышлений Л. Толстого, А. Бергсона и Пруста, приходит к выводу, что „основной темой искусства” современности стало „различие между очевидностью и действительностью”.<sup>31</sup> То, что очевидно предстает человеку в ежедневном опыте, отмечено автоматизмом восприятия, „реалистическое” воссоздание реальности не приблизит к действительности ни автора, ни читателя. Задачей художника является своеобразное возвращение вещам и переживаниям их связи с творческим (жизненным) порывом (*élan vital* Бергсона), и для этого необходимо обращаться к фантастическим, мистическим областям человеческого сознания. Подобное искусство должно получить название „трансреализм”.

Таким образом, область разработки, промывки, осознания и преобразования действительности раздвигается в оба конца ад инфинитум: в антехаос и постапокалипсис, поскольку они существуют для человека. Отныне надлежит также познать ту действительность, где душа наша, не имеющая начала, должна была обрестись до первого сгущения космических газов. А также заглянуть вперед, поскольку нет шаблонного конца (по Прусту, тоже): надлежит вспомнить реальность, существующую там дальше за воображаемой линией настоящего, и осветить новые возможности выбора.

Это трансреализм, единственно учитывающий все измерения времени, освобождая интуицию времени от искажений и абберраций. К такому пониманию сам Пруст подошел довольно близко (не догадываясь); а Бергсон почти догнал Пруста (не зная того); и Толстой на личном опыте засвидетельствовал правду Бергсона (не осознав ее)<sup>32</sup>.

Отдельно следует сказать об использовании образов Бергсона в эссеистике и дневниковых записях Поплавского. Наибольший интерес представляют записи, сделанные 16 и 29 марта 1929 года, но также и наброски к незаконченной статье „О субстанциональности личности”, над которой Поплавский работает незадолго до смерти в 1935 году.

В записях 1929 года представлена оригинальная феноменология времени, ключевой интригой которой становится „разговор музыки и

<sup>31</sup>/ Василий Яновский: *Пути искусства*, в: Василий Яновский: *Любовь вторая: Избранная проза*. Москва 2014, с.481.

<sup>32</sup>/ Там же, с.496.

живописи”. Согласно Поплавскому, становление поэта в духе музыки (которое само по себе есть чистое становление, смена форм), проходит на границе между трагедией тотального исчезновения и жалостью к уходящему. Музыка – сообщает всему живому необходимость исчезновения (музыкальные фразы должны сменять друг друга) и погибания. Но в человеке действует обратная сила, любовь и жалость к уходящему.

Смерть как тема всяческого расточения и исчезновения времени, ибо душа умирает постоянно, и каждый день нестерпим в розовом дыме, как последний день, но главное – умирание часов и минут, отблесков и освещений, запахов и ощущений безвозвратно. Смерть как тема прохождения времени. Любовь же как тема спасения времени для некоей качественной вечности, некоего чувства сохранения и безопасности своей жизни, наконец спасенной от исчезновения в руках любимого человека.<sup>33</sup>

С этим противопоставлением Поплавский связывает и „ощущение чистого становления” жизни, „чистой ее длительности”:

...извне время не сила, оно ничего не делает, оно только система счета, число, мера. Изнутри же время мною отождествляется с силой, изнутри развивающий мир. Здесь время есть сама жизнь *in essentia* на том ее полюсе, где она еще напор и возможность и откуда она осыпается в случай и необходимость<sup>34</sup>.

В этом пассаже угадывается бергсоновская концепция длительности (*durée*).<sup>35</sup> Бергсон в „Опыте о непосредственных данных сознания” (1889) разоблачает установку интеллекта, в согласии с которой время рассматривается как среда, где состояния сознания имеют очерченные границы, где они арифметически прибавляются друг к другу и создают числовую множественность. Длительность сознания, о которой говорит он сам, может называться истинной только тогда, когда мы не отнимаем у нее изменимость. Однородной длительности, числовой

<sup>33</sup>/ Борис Поплавский: *Из дневников. 1928–1935*, в: Борис Поплавский: *Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3.: Статьи. Дневники. Письма*. Москва 2009, с.425.

<sup>34</sup>/ Там же, с.424.

<sup>35</sup>/ В дневниковых записях за 1929 год имя Бергсона также упоминается: Там же, с.416.

множественности состояний сознания, „я” с резко очерченными границами Бергсон противопоставляет „длительность, разнородные элементы которой взаимопроникают ... качественную множественность ... „я”, в котором последовательность предполагает слияние и организацию”.<sup>36</sup> Становящееся „я” Бергсон толкует с точки зрения длительности „как динамический ряд состояний, которые взаимопроникают и углубляют друг друга и путем естественной эволюции превращаются в свободное действие”.<sup>37</sup> Это и будет „чистое время” Поплавского.

Д. Токарев, подробно анализирующий эти дневниковые записи, уточняет, что рассуждение поэта о „чистом времени” не предполагает связи, как это наблюдается у Пруста, „с проблемой памяти и воспоминания и делает акцент на свободном творчестве нового и ранее не бывшего”.<sup>38</sup> Ведь, по мнению Поплавского, назначение „действительно благодатной поэзии” было бы „подслушать это внутреннее становление, еще находящееся в возможности, еще не нашедшее или же почти не нашедшее еще себе воплощения”.<sup>39</sup> Поэт есть испытатель того, что „вызывает” в настоящем уже в перспективе грядущего и создает „чувства, которые никто еще не переживал, и пейзажи, которых никто еще не видел”.<sup>40</sup> Но „свободное творчество нового” не антагонистично „проблеме памяти и воспоминания”, и именно Бергсон ставит радикальный вопрос о возможности нового. Новое появляется благодаря тому, что „реальная длительность въедается в вещи и оставляет на них отпечаток своих зубов. Если все существует во времени, то все внутренне изменяется и одна и та же конкретная реальность никогда не повторяется”.<sup>41</sup> Степень интенсивности переживания этого изменения Бергсон ставит в зависимость от памяти. Поплавский же считает, что изменяющееся и погибающее каждый момент „я” синтезирует в душе „с силой физического припадка ... некие состояния особого содержательного волнения, бесконечно-сладостного”, которые, сигнализируя о каком-то прошлом переживании, парадоксальным образом запускают

<sup>36</sup>/ Анри Бергсон: *Опыт о непосредственных данных сознания*, в: Анри Бергсон: *Собрание сочинений*. Т. 1. Москва 1992, с.105.

<sup>37</sup>/ Там же, с.124.

<sup>38</sup>/ Дмитрий Токарев: „Между Индией и Гегелем”: Творчество Бориса Поплавского в компаративистской перспективе. Москва 2011, с.20.

<sup>39</sup>/ Борис Поплавский: *Из дневников. 1928-1935*, с.425.

<sup>40</sup>/ Там же.

<sup>41</sup>/ Анри Бергсон: *Творческая эволюция*. Москва 2001, с.76.

воспоминание, „становятся магическим сигналом”<sup>42</sup>. Интерпретируя двойственность отношения субъекта к памяти, Токарев приходит к выводу, что у Поплавского поэтический „текст выступает продуктом „мнезической” неудачи”,<sup>43</sup> следствием неспособности с точностью запечатлеть в художественном образе „тихие чувства”, вызванные „особым содержательным волнением”. Воспринимая и представляя один и тот же предмет, Поплавский динамически вызывает прошлое ощущение, которое на пути к своему овеществлению в образе неминуемо сталкивается с наличествующим сейчас, вследствие чего становится невозможным точное воспроизведение ощущения. Но ведь этот „зазор”, о котором пишет Поплавский и который анализирует Токарев, появляется у поэта именно постольку, поскольку он, отказавшись оставаться в мире неподвижного, присоединился к музыкальной фразе „погибающего” и „умирающего” „я”, и потому „флаг” прошлого не может быть воспринят тем же, но переживается в становлении. Для понимания этого кажется целесообразным вновь обратиться к Бергсону, который пишет:

Для того, чтобы наше сознание совпало с чем-то из своего первоначала, нужно, чтобы оно отделилось от *ставшего* и присоединилось к *становящемуся*. Нужно, чтобы, повернувшись и обкрутившись вокруг самой себя, *способность видеть* составила одно целое с *актом воли*: болезненное усилие, которое мы можем совершить внезапно, насилуя природу, но которое не можем сохранять больше нескольких мгновений.<sup>44</sup>

Узнавание, которое появляется у Поплавского и толкает его „содержательное волнение”, в свою очередь, вызывает в памяти „внимательное узнавание” Бергсона из „Материи и памяти” (1896). Во внимательном узнавании воспоминания-образы (имеющие уникальную неповторимую природу) играют, считает Бергсон, преобладающую роль, так как „возвращают нас к предмету, чтобы подчеркнуть его контуры”.<sup>45</sup> Здесь крайне важен термин внимание, он характеризует

<sup>42</sup> / Борис Поплавский: *Из дневников. 1928-1935*, с.420.

<sup>43</sup> / Дмитрий Токарев: „Между Индией и Гегелем”, с.22.

<sup>44</sup> / Анри Бергсон: *Творческая эволюция*, с.235.

<sup>45</sup> / Анри Бергсон: *Материя и память*, в: Анри Бергсон: *Собрание сочинений. Т. 1.* Москва 1992, с.220.

для Бергсона напряжение, усилие, предпринимаемое человеком на пути понимания. Внимательное узнавание предполагает „внешнюю проекцию активно создаваемого образа, тождественного или подобного предмету и стремящегося слиться с его контурами”.<sup>46</sup> Философ имеет в виду, конечно, визуальную проекцию, которая никогда полностью не равна предмету. Важно также подчеркнуть, что внимательное узнавание возвращает нас к уточнению не пространственных, а временных контуров, то есть фактически к переживанию изменчивости, о котором говорит и Поплавский.

В дневнике поэта 1929 года имя Бергсона хоть и появляется, но не в связи с интересующими нас записями: влияние французского философа мы можем лишь угадывать, опираясь на то, что Поплавский его читал. Неизвестно, в какой мере сам Поплавский был бы согласен, что в его „разговоре живописи и музыки” есть „следы” бергсоновской философии. В то же время в статье, готовящейся в 1935 году, которая должна была быть названа „О субстанциальности личности”, Поплавский напрямую полемизирует с Бергсоном как с философом, не освободившимся от примата „я”.

Поплавский противопоставляет свою апологию имперсональности, под которой он понимает готовность личности растворяться, умирать в бесконечном потоке становления, Бергсону как персоналисту.

Ибо в высшей степени важен вопрос, который является слабейшим местом учения Бергсона о бесконечности качественного различия окрашенно-мистического бытия, что, если все индивидуально, как возможно, во-первых, общение, во-вторых, вся глубина неиндивидуального, общего мироощущения, напр., как возможны семья, нация и общее антропологическое сознание полов, как вообще возможна сексуальная жизнь пассивная, а именно такая, в которой один человек открыт бесконечному количеству других, не ведая самого себя, следовательно, как возможен разврат, национальное сознание, Музыка, религия? Ибо если человек абсолютно индивидуален, „смотреть в себя” ему совершенно бесполезно, ибо дальше своего „неповторимого пупа” он все равно не увидит, если же познание другого, внешнего, совершается внешним образом, то как может интуиция окраситься внешним бытием, если она а priori не может стать бесцветной, объективно

<sup>46/</sup> Там же, с.222.

воспринимающей, если она вечно прикована к своей субъективной окрашенности<sup>47</sup>.

То, что Бергсон не постигает эту имперсональность интуиции, „делает его учение об интуиции совершенно вздорным”<sup>48</sup>. Поплавский продолжает.

Но следует ли из этого, что я отрицаю понятие личности как снежного кома памяти<sup>49</sup>?

Нет, совершенно не следует, но воспоминание об имперсональных актах никогда не составляет персональный снежный ком, следовательно, неповторимое рождается лишь при безумии либидо, т.е. при утверждении иной личности за абсолют, вопреки всякому смыслу, оно неповторимо, ибо оно антиприродно, но составляет только слабейший, чуть заметный слой „сознательно сумасшедшего, т. е. морального бытия”.

Всякая комбинация индивидуальных красок никогда не создает личность, ибо она не вопрос пропорций, а вопрос безумия морали, ибо только моральные акты свободны и, следовательно, неожиданны, непредставимы, однако положены за абсолют бытия. И следовательно, только слабый, тонкий слой индивидуален в человеке, ибо не сексуальная, не разумная и не аскетическая жизнь вовсе не индивидуальны, а лишь личная дружеская жизнь. Рай и Царство друзей.

Итак, Поплавский спорит с бергсоновским принципом интроспекции, благодаря которому можно отыскать в самом себе источник жизни. Возможно, он имеет в виду также и книгу „Два источника морали и религии”, где Бергсон вводит фигуру „мистика”, гениальной личности, которая в освобождении от социального, поверхностного „я” и при помощи индивидуального усилия сумела достичь целостности. Бергсон в своем последнем большом сочинении всячески

<sup>47</sup> / Борис Поплавский: *Из дневников. 1928-1935*, с.453.

<sup>48</sup> / Там же.

<sup>49</sup> / „Снежный ком памяти” – один из характерных тропов бергсоновской философии. „Mon état d'âme, en avançant sur la route du temps, s'enfle continuellement de la durée qu'il ramasse ; il fait, pour ainsi dire, boule de neige avec lui-même”: „Мое состояние души, продвигаясь по дороге времени, постоянно набухает длительностью, которую оно подбирает: оно как бы лепит из самого себя снежный ком” (Анри Бергсон: *Творческая эволюция*, с.40).

подчеркивал парадоксальный вывод: именно социальное начало в человеке – естественное, толкает человека строить „закрытое общество” с „закрытой моралью”, наподобие пчел и муравьев. Вот как он описывает идею „любви к человечеству”.

Относительно подобного инстинкта можно, впрочем, задаться вопросом, существовал ли он вообще где-нибудь, кроме воображения философов, в котором он возник по соображениям симметрии. Поскольку семья, родина, человечество представлялись все более и более широкими кругами, то думали, что человек должен естественным образом любить человечество так же, как он любит свою родину и свою семью, тогда как в действительности семейная группа и социальная группа – единственные, которые захотела создать природа, единственные, которым соответствуют инстинкты; социальные инстинкты заставляют общества скорее бороться между собой, чем объединяться, чтобы действительно сделаться человечеством.<sup>50</sup>

Такой конвенциональной социальной любви противопоставлена мистическая любовь, которая способна вернуть человека к простой интуиции жизненного порыва<sup>51</sup>. Один из способов отыскать за поверхностным социальным слоем „я” это начало, или путь к нему – интроспекция.

Но главным источником информации будет интроспекция. Мы должны будем отправиться на исследование этой глубинной основы социальности, а также несоциальности; эта основа ясно представлялась бы нашему сознанию, если бы сложившееся общество не поместило в нас привычки и склонности, которые адаптируют нас к нему. Обнаруживание этого слоя происходит у нас уже лишь изредка, в моменты озарения. Необходимо будет вызывать это состояние и закреплять его.<sup>52</sup>

Поплавский не разделял, вероятно, убежденность Бергсона, что интроспекция способна вернуть человеку чувство реальной

<sup>50</sup>/ Анри Бергсон: *Два источника морали и религии*. Москва 1994, с.252.

<sup>51</sup>/ См. далее на с.252-259 и в других местах.

<sup>52</sup>/ Там же, с.297-298.

длительности. Для него это чувство рождалось внутри имперсональности, вследствие расточения, а не сосредоточения. Но любопытно, что в этих словах против Бергсона слышится не только Бергсон<sup>53</sup>, автор философских концепций, но и Бергсон, как он был прочитан Варшавским<sup>54</sup>.

Варшавский в „Ожидании” так описывает эту важную идею Бергсона, которую он открывает для себя в 1930-е годы:

Особенно повлияла на меня книга Бергсона „Два источника морали и религии”. Я знал, что никогда не стану настоящим христианином. Быть христианином – это значит любить людей, не заботиться о себе, не думать о своих удовольствиях, жертвовать собою, все отдавать. Как та женщина у Толстого, в „Фальшивом купоне”. Она за всеми ходила, стирала, готовила, отдавала последнее. А ее все ругали и даже били. Я так не мог бы, умер бы от утомления и скуки.

Я только о себе всегда думал, о моих мыслях, о моих чувствах. Эта моя неспособность любить меня огорчала. И вот у Бергсона я нашел утешение. По его словам выходило, что жизнь и вещество, которые наполняют мир, присутствуют в каждом из нас. Значит, и я, какой бы я ни был, причастен к действительности всего, что совершается в мире. Поэтому, чем внимательнее всмотришься в глубину своего сознания, тем ближе прикоснешься к началу, из которого все вышло. Это даст силы вернуться в мир, жить, действовать, любить. Тогда не будет моей вечной усталости<sup>55</sup>.

В эссе-манифесты первой половины 30-х Варшавский вводит бергсонианские идеи: сравнивает „молодого эмигрантского человека” с

<sup>53/</sup> Н. Татищев считает, что хоть у Поплавского и „упоминается Бергсон, но речь идет о Бердяеве и споре с поверхностным самопознанием персонализма, не дошедшим до той глубины, где стирается различие между Я и Ты” (Николай Татищев: *Борис Поплавский – поэт самопознания*, в: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. Санкт-Петербург 1993, с.120). См. также статью Д. Токарева, в которой проблематика поздних текстов Поплавского ставится в прямую зависимость от философии Гегеля: Дмитрий Токарев: „Гегель труден, но лучше, то есть ближе, не напишешь”: романы Бориса Поплавского как „гегелевский текст” русской литературы. „Новое литературное обозрение” 2019, № 156, с.41-59.

<sup>54/</sup> Бергсон еще в первом сочинении в 1889 году провозглашает способность интроспекции возвращать нас к переживанию целостного „я”. Эти фрагменты Варшавский тщательно выписывал в свою тетрадь (ДРЗ. Ф. 291).

<sup>55/</sup> Владимир Варшавский: *Ожидание*, в: Владимир Варшавский: *Ожидание: проза, эссе, литературная критика*. Москва 2016, с.72.

пчелой вне улья, защищает его отказ от социального взаимодействия и погруженность в себя. Более того, именно в этой оторванности от социального, верил Варшавский, монпарнасцам удаётся запечатлеть течение жизни<sup>56</sup>.

В мире прозы Варшавского просто невообразима живая встреча с другим, не снабжённая расслабляющим рассеянием воли, и это справедливо в том числе для прозы 1930-х годов. Варшавский применяет тезис Бергсона к своему поколению, „позволяет” им оставаться вне-социальными людьми. Нет ли в готовящейся незадолго до смерти статье Поплавского желания оспорить в том числе и это монпарнасское убеждение, *навечно* не в последнюю очередь Бергсоном? Есть основания предполагать, что Поплавский полемизирует именно с „Бергсоном” Варшавского, что существенно осложняет этот сюжет влияния<sup>57</sup>.

На русском Монпарнасе Бергсон занимает значимое место. Дальнейшее исследование рецепции способно помочь не только и не столько описать какие-то частные истории восприятия, но и проследить, как формируются различия между художественными философиями приверженцев монпарнасской эстетики, родство которых, возможно, преувеличено.

<sup>56/</sup> Ср.: „Чтобы уйти от ужаса и мучения, испытываемых им на своей „социализированной”, вдвинутой в людское общежитие поверхности, сознание героя эмигрантской литературы невольно обращается внутрь самого себя, в надежде там, на самом дне, найти желанную радость, утоляющую жажду „как источник воды, текущей в жизнь вечную”.

... И если ни одному эмигрантскому писателю не дано достигнуть „воды души”, дорваться до самой непостижимой разумом „нутри” жизни, то все-таки их обращенному в глубину самого себя сознанию, почти уже за краем умозрения, приоткрывается вид на простирающийся в каком-то неизвестном, не имеющем измерений пространстве, огромный океан снов, музыки, мечтаний, странных галлюцинаций” (Владимир Варшавский: *О прозе „младших” эмигрантских писателей*, в: Владимир Варшавский: *Ожидание: проза, эссе, литературная критика*. Москва 2016, с.353).

<sup>57/</sup> Варшавский создавал, несомненно, своего „Поплавского”, выразителя „Монпарнаса”, и еще предстоит исследовать, в какой мере вообще можно говорить о близости поэтологий двух этих авторов. О „Поплавском” в мире Варшавского см.: Мария Васильева: *Борис Поплавский как визави Владимира Варшавского*. „Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки” 2013, № 4 (120), с.265-279.

## Литература

- Curtis James: *Bergson and Russian Formalism*, „Comparative Literature” 1976, № 2 (28), p. 109-121.
- Fink Hilary: *Bergson and Russian modernism, 1900-1930*. Evanston 1999.
- Foster John: *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. New Jersey 1993, p.3-24, 73-91.
- Glynn Michael: *Vladimir Nabokov. Bergsonian and Russian Formalist Influences in His Novels*. New York 2007.
- Understanding Bergson, Understanding Modernism*. New York 2005.
- Бахрах Александр: О Николае Оцуле, „Мосты” 1962, № 9, с.203-210.
- Бергсон Анри: Введение в метафизику, в: Анри Бергсон: Мысль и движение: Статьи и выступления. Москва 2019, с.130-164.
- Бергсон Анри: Два источника морали и религии. Москва 1994, с.252.
- Бергсон Анри: Душа и тело, в: Анри Бергсон: Избранное: Сознание и мысль. Москва 2010, с.45-65.
- Бергсон Анри: Материя и память, в: Анри Бергсон: Собрание сочинений. Т. 1. Москва 1992, с.160-317.
- Бергсон Анри: Опыт о непосредственных данных сознания, в: Анри Бергсон: Собрание сочинений. Т. 1. Москва 1992, с.50-159.
- Бергсон Анри: Творческая эволюция. Москва 2001.
- Блюмбаум Аркадий: Антиисторицизм как эстетическая позиция (к проблеме: Набоков и Бергсон), „Новое литературное обозрение” 2007, № 86, с.134-168.
- Варшавский Владимир: Рец. на: М. Алданов „Ключ”. Издание Кн-ва „Слово” и журн. „Современные записки”. Берлин 1930, в: Владимир Варшавский: Ожидание: проза, эссе, литературная критика. Москва 2016, с.459-460.
- Варшавский Владимир: Незамеченное поколение. Москва 2010.
- Варшавский Владимир: О прозе „младших” эмигрантских писателей, в: Владимир Варшавский: Ожидание: проза, эссе, литературная критика. Москва 2016, с.351-355.
- Варшавский Владимир: Ожидание, в: Владимир Варшавский: Ожидание: проза, эссе, литературная критика. Москва 2016, с.25-312.
- Васильева Мария: Борис Поплавский как визави Владимира Варшавского, „Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки” 2013. № 4 (120), с.265-279.

- Васильева Мария: *О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк*, в: Владимир Варшавский: *Незамеченное поколение*. Москва 2010, с.405-424.
- Гиппиус Зинаида: *Собрание сочинений: В 15 т. Т. 8: Дневники: 1893-1919*. Москва 2003.
- Гиппиус Зинаида: *Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Дневники 1919-1941. Из публицистики 1907-1917 гг. Воспоминания современников*. Москва 2005.
- Кельберин Лазарь: <Рец. на:> *Henri Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion*. Alcan. Paris. 1932, „Числа” 1932. № 6, с.265-268.
- Лосский Николай: <Рец. на:> *Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion*, „Новый град” 1932, № 5, с.99-101.
- Лившиц Бенедикт: *Полтораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания*. Ленинград 1989.
- Нэттеркотт Френсис: *Философская встреча: Бергсон в России (1907-1917)*. Москва 2008.
- Оцуп Николай: *Анри Бергсон <1928>*, в: Николай Оцуп: *Современники*. Париж 1961, с.182-187.
- Поплавский Борис: *Из дневников. 1928-1935*, в: Борис Поплавский: *Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3.: Статьи. Дневники. Письма*. Москва 2009, с.409-454.
- Татищев Николай: *Борис Поплавский – поэт самопознания*, в: *Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников*. Санкт-Петербург 1993, с.109-121.
- Токарев Дмитрий: „Гегель труден, но лучше, то есть ближе, не напишешь”: романы Бориса Поплавского как „гегелевский текст” русской литературы, „Новое литературное обозрение” 2019, № 156, с.41-59.
- Токарев Дмитрий: „Между Индией и Гегелем”: *Творчество Бориса Поплавского в компаративистской перспективе*. Москва 2011.
- Тынянов Юрий: *Тютчев и Гейне*, в: Юрий Тынянов: *Поэтика. История литературы*. Кино. Москва 1977, с.29-37.
- Фельзен Юрий: *Мы в Европе*, в: Юрий Фельзен: *Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2*. Москва 2012, с.237-244.
- Фокин Сергей: *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века*. Санкт-Петербург 2013.
- Яновский Василий: *Пути искусства*, в: Василий Яновский: *Любовь вторая: Избранная проза*. Москва 2014, с.459-497.



Людмила Фукс-Шаманская (Москва, Россия)

Государственный университет управления

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-43067291>

Email: [l.fuchs.shamanskaya@gmail.com](mailto:l.fuchs.shamanskaya@gmail.com)

## О НЕНАПИСАННОЙ КНИГЕ ДМИТРИЯ ЧИЖЕВСКОГО

**Abstract.** The article attempts to reconstruct the concept of Dmitry Chizhevsky's unwritten book *Schiller in Russia*. The study is based on five works dedicated to the perception of Schiller in Russia. The author traces Chizhevsky's methodological approach and recreates the proposed structure of the book and the factual material used in it.

**Key words:** interaction of literatures, Germanoslavics, history of the spirit, context, literary influence, worldview, German Slavic Studies, comparative analysis

Чижевский один из тех русских ученых-гуманитариев, чье имя в немецком литературоведении занимает заслуженное ведущее место. Можно смело сказать, что он создал немецкую славистику. И прежде всего сделал все, чтобы немецкая славистика базировалась на широком контексте русской истории и культуры. При этом именно развитие истории русского духа во взаимосвязи и противоречии всех эпох Чижевский считал необходимым контекстом для верного понимания взаимодействия европейской, в первую очередь немецкой, и русской культур.

Развивая “германославику”, особый интерес Чижевский проявлял к творчеству трех “великих швабов”: Шиллера, Шеллинга и Гегеля, – оказавших особое воздействие на русскую мысль. Замысел исследовать это воздействие Чижевский не успел осуществить полностью.

Приехав впервые 13 мая 1921 года в Гейдельберг, – говорил он на праздновании своего 70-летия, – я составил список своих предпологаемых исследований. К настоящему времени почти все из него опубликовано. К сожалению, только о Шиллере в России... я смог написать лишь фрагментарно...<sup>1</sup>.

Однако даже фрагментарные наброски позволяют оценить глубину этого замысла.

## 1

Интерес к Шиллеру Чижевский пронес через всю жизнь. Первое обращение к творчеству немецкого поэта-философа приходится еще на студенческие годы. В 1919 году он написал дипломную работу, к сожалению, не сохранившуюся, – *О философском развитии Шиллера*. В 1926 и 1927 годах Чижевский делал доклады на семинарии в Русском народном университете в Праге и готовил материалы к статье *Шиллер и Достоевский*, а в 1929 году уже в Германии на основе этих материалов была написана и опубликована в шестом номере журнала „Zeitschrift für slawische Philologie“ большая статья на немецком языке под названием *Шиллер и „Братья Карамазовы“*<sup>2</sup>. Почти через двадцать лет Чижевский вернулся к этой статье, и во второй, более полной редакции она вышла в свет в 1955 году. Мысль написать большую работу о восприятии творчества Шиллера в России не покидала Чижевского. В 1956 году в „Новом журнале“ в Нью-Йорке была опубликована на русском языке статья *Шиллер в России*<sup>3</sup>. Хотя основной ее частью была ранее написанная статья *Шиллер и Братья Карамазовы*, но, как нам кажется, ее можно рассматривать как первый набросок к будущей книге о восприятии Шиллера России. В 1960 году сокращенный и несколько измененный вариант этой статьи на немецком языке был опубликован в вестнике гейдельбергского университета

<sup>1</sup>/ Цит. по: А. В. Тоичкина, В. В. Янцен: *Д. Чижевский о Шиллере и Достоевском*, в: *Достоевский: Материалы и исследования*. Отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович – Санкт-Петербург 2010, т.19, с.16-22.

<sup>2</sup>/ Dmitrij Tschizewskij: *Schiller und Die Brüder Karamazov*, „Zeitschrift für slawische Philologie“ 1929, № 6/1-2, S.1-41.

<sup>3</sup>/ Дмитрий Чижевский: *Шиллер в России*, „Новый журнал“ 1956, №45, с.109-135.

„Ruperto-Carola“<sup>4</sup>, а еще через год под тем же названием была опубликована его речь на праздновании двухсотлетия со дня рождения Шиллера<sup>5</sup>. В этой публикации сообщалось, что она является итогом трех докладов, прочитанных в университетах Германии в 1959-1960 годах. Поскольку у Чижевского тексты на русском и немецком языках значительно разнятся, то можно сказать, что на сегодняшний день нам известны пять его работ, посвященных восприятию творчества Шиллера в России, из них публикация в „Ruperto-Carola“ и речь, опубликованная в сборнике *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959* полностью идентичны. Целью настоящей статьи является попытка на основе этих работ реконструировать замысел Чижевского и представить основные элементы задуманной им книги.

## 2

Работы Чижевского о Шиллере и русской литературе интересны прежде всего тем, что автор, как правило, каждую из них начинает с небольшого методологического введения, в котором формулирует основополагающие принципы, которым, по его мнению, нужно следовать при изучении воздействия творчества иностранного автора на русского писателя. Первую статью о Шиллере 1929 года *Шиллер и Братья Карамазовы*<sup>6</sup> Чижевский также предварил кратким методологическим предисловием, в котором определил свой подход к сопоставительному анализу произведений двух авторов. В нем он попытался объяснить свое отношение к широко используемому в те годы в литературоведении понятию “влияние”. Чижевский, в первую очередь, отказал этому понятию в констатации какой-либо “казуальной зависимости”<sup>7</sup> между прочитанным и написанным автором, утверждая, что такой подход приводит “к случайным и лишь мнимонаучным

<sup>4</sup>/ Dmitrij Tschizewskij: *Schiller in Rußland*, “Ruperto-Carola. Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg e. V”. 1960, Bd.27, S.111-120.

<sup>5</sup>/ Dmitrij Tschizewskij: *Schiller in Rußland*, in: *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft*. Bd.24. Stuttgart 1961, S.346-367.

<sup>6</sup>/ Дмитрий Чижевский: *Шиллер и „Братья Карамазовы“*, в: *Достоевский: Материалы и исследования*. Отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович – Санкт-Петербург 2010, т.19, с.23-53.

<sup>7</sup>/ Ibidem, с.23.

выводам”<sup>8</sup>. Ученый подчеркнул, что схожие места в произведениях разных авторов могут быть вызваны не влиянием одного автора на другого, а вообще находиться “вне существующей ... литературы”<sup>9</sup>. Такой причиной, по мнению Чижевского, может быть схожее переживание, в результате которого у разных авторов “совершенно независимо друг от друга” могут появиться “похожие выражения, взаимосвязи слов, ситуации и сюжеты”<sup>10</sup>. Вторая мысль Чижевского, высказанная в этом предисловии, заключается в том, что при исследовании взаимодействия двух писателей необходимо не искать “влияния” одного на другого, а раскрывать и интерпретировать “их внутренне сродство”, “общее мировоззрение” и “общее мировосприятие, которое в конечном счете восходит к смысловым историческим взаимосвязям, а не к причинным взаимосвязям”<sup>11</sup>. Третья мысль касается непосредственно анализа схожих мест двух текстов. Чижевский настаивал на том, что всякие реминисценции и схожие места в произведениях двух авторов необходимо рассматривать “только в сочетании и во взаимосвязи с целым всего содержания произведения”<sup>12</sup>, особенно, если автор-реципиент определенно ссылается на автора-источника. Анализ “шиллеровских” мест в романе Достоевского, предпринятый Чижевским в этой статье, является блестящим примером воплощения этих методологических принципов и помогает понять, что именно в ракурсе “интерпретации исторически-значительного противоборства двух мировоззрений” он намеревался в будущей книге рассматривать произведения русских писателей, проявивших особый интерес к творчеству немецкого поэта-философа.

Через тридцать лет в статье *Шиллер в России* для вестника „Ruperto-Carola“ Чижевский развивает эту мысль. Обращая внимание на то, что “всякое литературно-историческое влияние связано с трактовкой произведения”, Чижевский подчеркивает, что трактователь всегда “исходит из совершенно иных условий, чем автор произведения”, и тогда, чтобы исследовать влияние, нужно прежде всего “обратиться к различным вопросам истории духа”<sup>13</sup>. Что понимается под историей

<sup>8</sup>/ Ibidem

<sup>9</sup>/ Ibidem

<sup>10</sup>/ Ibidem

<sup>11</sup>/ Ibidem

<sup>12</sup>/ Ibidem, с.24.

<sup>13</sup>/ „Ruperto-Carola”, S.111.

духа, ученый объяснил во введении к своей двухтомной „Истории русского духа“ („*Russische Geistgeschichte*“):

история духа – это историческое развитие “сознания людей о сути их существования. ... К содержанию этого сознания относится представление человека о том, какое место он занимает среди других людей, в природе (“в космосе”) и в сверхъестественном мире (если признается наличие такового), наконец, в каких отношениях он находится с прошлым и будущим”<sup>14</sup>.

Таким образом, Чижевский считал, что при изучении влияния Шиллера на русских писателей необходимо руководствоваться тем, что схожие места в их произведениях вызваны прежде всего схожими переживаниями, вызванными общим мировосприятием, которое восходит к смысловым историческим взаимосвязям, и трактовке произведения русским писателем, которая определяется в первую очередь вопросами истории русского духа. При этом анализ схожих мест в конкретном произведении Чижевский считал обязательным рассматривать в контексте целого содержания произведения.

### 3

Три статьи под одним названием „Шиллер в России“ опубликованные в течение пяти лет можно, как нам кажется, рассматривать в качестве некоего плана-наброска к будущей книге о Шиллере. Они не идентичны. Чижевский всегда считал, что простой перевод или переработка немецкого текста не пригодны для русского читателя (об этом он писал в авторском предисловии к работе *Гегель в России*), так как

предпосылки, которые имеются у русского (славянского) читателя, для понимания отрывка духовной истории России совершенно иные, а вопросы, которые у него при чтении могут возникнуть, очень далеки от тех, которые могла вызвать моя книга-статья у западноевропейца<sup>15</sup>.

<sup>14/</sup> Dmitrij Tschizewskij: *Das heilige Rußland. Russische Geistesgeschichte I. 10-17 Jahrhundert.* Hamburg 1959. S.7.

<sup>15/</sup> Дмитрий Чижевский: *Гегель в России.* Санкт-Петербург 2007, с.18.

Статьи взаимодополняют друг друга, особенно интересны напечатанная на немецком языке в Вестнике „Ruperto-Carola“ и на русском – в „Новом журнале“.

Обе статьи начинаются с констатации факта, что три шваба – Шиллер, Шеллинг и Гегель – играли в русской духовной истории несравненно большую роль, чем другие немецкие авторы. Если в немецком тексте среди других авторов Чижевский только упоминает Канта и Гете, отмечая, что работы о них “едва ли затронут существенные страницы русской истории духа”, а занятия ими “возникают лишь косвенно – или появляются в связи с философскими литературно-историческими изысканиями”<sup>16</sup>, то в русском тексте он не только называет имена Канта и Гете, но и отмечает их “исключительных поклонников” – Карамзина, Пушкина, Тургенева, Достоевского, Белого и Блока. При этом он подчеркивает, что “более глубокое содержание их произведений прошло как-то мимо сознания русских мыслителей и писателей”, в первую очередь, “более второстепенных”, и касалось “русской духовной истории так сказать “рикошетом”, отражаясь от других менее интересных мыслителей и поэтов”<sup>17</sup>. Кроме того, в русском тексте Чижевский формулирует значение русского гегелианства (“Тегелианство ... сыграло огромную роль в возрождении философии мысли на рубеже 19-го и 20-го веков”)<sup>18</sup> и шеллингианства

Шеллингианство охватило и начатки оригинального русского естествознания, отозвалось, правда, также только “рикошетом” или только беглым увлечением, у людей 40-х годов ... и вернулось широкой волной через Владимир Соловьева в русскую религиозную философию начала 20-го века...<sup>19</sup>.

В сравнении с влиянием Канта и Гете, а также русского гегелианства и шеллингианства Чижевский подчеркивает “иной характер” воздействия Шиллера на русскую литературу: во-первых, это огромное количество русских авторов самых разных направлений, которые обращались к Шиллеру, во-вторых, то, что “Шиллер пришел

<sup>16</sup>/ „Ruperto-Carola“, S.111

<sup>17</sup>/ „Новый журнал“, с.109.

<sup>18</sup>/ Ibidem, с.110.

<sup>19</sup>/ Ibidem

не только к русским мыслителям, но и поэтам прежде всего через идейное содержание своих произведений”, и в-третьих, то, что “русских поэтов в Шиллере прежде всего привлекал ряд его мыслей, иногда даже для самого Шиллера и неважных, но четко и блестяще им сформулированных”<sup>20</sup>.

В отличие от немецкого текста статьи в русском варианте Чижевский добавляет целый раздел, в котором разъясняет вопрос об ошибочном восприятии Шиллера в России как романтика. Ученый фиксирует те стороны творчества немецкого поэта, которые отличают его от романтиков (морализм, взгляд на литературу, “как на средство воспитательного, морального воздействия”, отсутствие “романтической теории „двумирия““, “недооценка звуковой стороны поэзии”) и иной, чем у романтиков, метод изображения действительности<sup>21</sup>, а также подчеркивает классицистичность его метода, особенно в драматургии. В конце этого раздела Чижевский обращает особое внимание на то, что, несмотря на существование и широкое распространение русского шиллерианства, оно, с одной стороны, часто было окружено “ироническими замечаниями современников”, а с другой – имело серьезных противников, особенно в период до 30-х годов 19-го столетия<sup>22</sup>.

Еще один раздел – очерк становления Шиллера как мыслителя – также присутствует только в русском варианте статьи. Отметив воздействие философии Канта на становление Шиллера, Чижевский подчеркивает самостоятельность его системы и говорит о том, что в ней были впервые высказаны многие мысли, которые найдут свое развитие в работах Фихте, Шеллинга и Гегеля. Очертив систему взглядов Шиллера, Чижевский выделяет четыре шиллерианских мотива, которые наиболее часто встречаются в произведениях русских мыслителей, писателей и поэтов:

- Мысль о высшем призвании искусства.
- Идея синтеза, слияния идеалов добра, правды, святости в красоте.
- Идея синтеза духовных сфер, то есть требование “целостной культуры” и “целостной личности”, как носителя культуры.

<sup>20</sup>/ Ibidem, с.111.

<sup>21</sup>/ Ibidem, с.112.

<sup>22</sup>/ Ibidem, с.113.

– Мысль о примиряющей роли красоты и художественного творчества.

Довольно краткое, почти конспективное описание восприятия творчества Шиллера в России в немецком варианте статьи Чижевский начинает с Державина, который находил Шиллера “недостаточно патетическим, слишком “теоретическим” и считал его стихи ... примером “холодной” поэзии”, и Карамзина, несколько слов сказано о Жуковском, переводы которого стали “главной причиной того, почему Шиллер в России стал полностью своим”<sup>23</sup>.

В русском варианте Чижевский начинает исследование с Жуковского и отмечает, что наиболее интересным для русского поэта был мотив высшего, в частности религиозного значения искусства. Далее ученый показывает, как эта мысль Шиллера развивается у Веневитинова, Одоевского и других членов его кружка. Чижевский подчеркивает, что в кружке Одоевского мы “можем уже видеть одновременное отражение эстетики Шиллера и во многом созвучной с нею эстетики Шеллинга ...”<sup>24</sup>. После чего делает, на наш взгляд, очень важное примечание: “... в первой половине 19 века мы не всегда можем решить, к Шиллеру или к Шеллингу восходят отдельные мотивы русской мысли и поэзии”<sup>25</sup>.

В отличие от немецкого варианта статьи, в котором автор сразу переходит к освещению влияния Шиллера на Герцена, а затем на Достоевского, в русском варианте Чижевский останавливается также на творчестве Гоголя, Аксакова и членах кружка Станкевича, особенно подчеркивая восприятие ими идеи слияния “правды” и “красоты”. Внимание к этой идее он находит и у членов московского кружка Фета, Полонского и Ап. Григорьева, у которого “теоретическая правда сливается с прекрасным” и “религиозное переживание точно так же сливается ... с эстетическим”<sup>26</sup>. Особый интерес вызывает у Чижевского “соединение идей Шиллера и Руссо в мировоззрении русских радикалов второй половины века”<sup>27</sup>. Автор находит шиллеровские мотивы у многих из них, подчеркивая несколько произвольное толкование ими мыслей трактата Шиллера *Письма об эстетическом*

<sup>23</sup> / „Ruperto-Carola”, S.113.

<sup>24</sup> / „Новый журнал”, с.118.

<sup>25</sup> / „Новый журнал”, с.119.

<sup>26</sup> / Ibidem, с.120

<sup>27</sup> / Ibidem

воспитании человека". Это и идеал "целостной личности" у П.Лаврова, мысль о "целостной правде", включающей в себя "истину, добро и красоту", у Н.К.Михайловского и "парадоксальный образ русского учителя, спасенного, "выпрямленного" эстетическим переживанием" у Успенского<sup>28</sup>.

Также в русском варианте статьи Чижевский рассматривает роль шиллеровских мотивов в мировоззрении представителей религиозной философии. Он отмечает влияние Шиллера на мысль Вл.Соловьева о "примате и религиозной роли эстетического в основной для Соловьева задаче „преобразования жизни“"<sup>29</sup>, а также находит идеи Шиллера "в различных преломлениях" у Н.Я.Грота, С.Л.Франка, А.Ф.Лосева, В.В.Зеньковского. Кроме того, он подчеркивает, что у "вдохновленных Соловьевым поэтов" (Вяч. Иванов, В.Брюсов) идеи Шиллера встречаются "часто в весьма произвольных и причудливых видоизменениях"<sup>30</sup>.

И немецкий, и русский варианты статьи заканчиваются разделом о влиянии Шиллера на Достоевского, который представляет собой сокращенный вариант статьи *Шиллер и Братья Карамазовы*.

В заключение немецкого варианта Чижевский пишет о современном значении Шиллера, а в русском варианте подчеркивает, что "... воздействие Достоевского на европейскую литературу и мысль – отчасти и воздействие Шиллера"<sup>31</sup>.

#### 4

Такое параллельное чтение обеих статей дает нам возможность наглядно увидеть, каков был замысел Чижевского для книги о восприятии Шиллера в России. Можно, наверное, сказать, что в этих статьях современному ученому дается инструмент (методология анализа) и указывается направление дальнейшего исследования этой темы. Действительно, она оказалась довольно привлекательной как для российских, так и для немецких ученых. Однако сколь ни велико количество работ на эту тему, замысел Чижевского, причем несколько

<sup>28</sup>/ Ibidem

<sup>29</sup>/ Ibidem, с.121.

<sup>30</sup>/ Ibidem

<sup>31</sup>/ Ibidem, с.135.

по-разному, был воплощен только двумя исследователями – западногерманским ученым, профессором Гейдельбергского университета Хансом-Берндом Хардером, монография которого *Шиллер в России* (1969)<sup>32</sup> по сей день остается одним из самых основательных исследований, которое, к сожалению, охватило только период с 1789 по 1814 год, и российским литературоведом Ростиславом Юрьевичем Данилевским (в первую очередь можно назвать его работы *Шиллер и становление русского романтизма* 1972, *Schiller in der russischen Literatur* 1998, *Фридрих Шиллер и Россия* 2013)<sup>33</sup>. Хардер сосредоточил внимание прежде всего на непосредственных контактах русской литературы с произведениями Шиллера (упоминание, цитирование, переводы) и на реакции на его творчество российской критики. Если рассматривать изучение влияния как ответ на вопросы *что* выбирали русские писатели из творчества иностранного автора, *как* переводились его произведения и *почему* делался именно такой выбор и такой перевод, то можно сказать, что Хардер во главу угла ставил прежде всего вопросы *что* и *как*. Его книга отличается невероятной скрупулезностью и исчерпывающим характером в отношении фактов.

В отличие от Г.-Б. Хардера Р.Ю. Данилевский помимо огромного фактического материала предлагает в своих исследованиях широкий контекст русской мысли, культуры и литературы, который в значительной мере и определяет, *почему* обращение к Шиллеру в России носило именно такой, а не иной характер. В этом, пожалуй, основное различие между российской и немецкой работами о “русском” Шиллере: Р.Ю. Данилевский воплотил в своем исследовании главную мечту Дмитрия Чижевского о том, что любое влияние иностранного автора на русских писателей будет рассматриваться в контексте истории русского духа, без которого невозможно понимание русской литературы. Жаль, что многие как российские, так и немецкие ученые часто забывают эту основополагающую идею Чижевского.

<sup>32/</sup> Hans-Bernd Harder: *Schiller in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte 1789-1814*. Bad Homburg – Berlin – Zürich 1969.

<sup>33/</sup> Р.Ю. Данилевский: *Шиллер и становление русского романтизма* в: *Ранние романтические веяния* Ленинград 1972, с. 3-96; R. Ju. Danilevskij: *Schiller in der russischen Literatur: 18. Jahrhundert-erste Hälfte 19. Jahrhundert*, Dresden 1998; Р.Ю. Данилевский: *Фридрих Шиллер и Россия*. Санкт-Петербург 2013.

## Литература

- Danilevskij R. Ju.: *Schiller in der russischen Literatur: 18. Jahrhundert – erste Helfte 19. Jahrhundert*. Dresden 1998.
- Harder Hans-Bernd: *Schiller in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte 1789-1814*. Bad Homburg – Berlin – Zürich 1969.
- Tschizewskij Dmitrij: *Das heilige Rußland. Russische Geistesgeschichte I. 10-17 Jahrhundert*. Hamburg 1959.
- Tschizewskij Dmitrij: *Schiller und Die Brüder Karamazov*, „Zeitschrift für slawische Philologie“ 1929, № 6\1-2, S.1-41.
- Tschizewskij Dmitrij: *Schiller in Rußland*, „Ruperto-Carola. Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg e. V.“ 1960, Bd.27, S.111-120.
- Tschizewskij Dmitrij: *Schiller in Rußland*, in: *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft* (Bd. 24). Stuttgart 1961, S.346-367.
- Р.Ю. Данилевский: *Шиллер и становление русского романтизма, в: Ранние романтические веяния*. Ленинград 1972, с.3-96.
- Данилевский Р.Ю.: *Фридрих Шиллер и Россия*. Санкт-Петербург 2013.
- Чижевский Дмитрий: *Шиллер в России*, „Новый журнал“ 1956, №45, с.109-135
- Чижевский Дмитрий: *Шиллер и „Братья Карамазовы“*, в: *Достоевский: Материалы и исследования*. Отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович – Санкт-Петербург 2010, т. 19, с.23-53.
- Чижевский Дмитрий: *Гегель в России*. Санкт-Петербург 2007.



Мария Кшондзер (Любек, Германия)

Литературное общество «Арион»

ORCID: <https://orcid.org/3301564623199085>

Email: [mkkshondzer@googlemail.com](mailto:mkkshondzer@googlemail.com)

## ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ИНДИВИДА И МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ГРИГОЛА РОБАКИДЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА *ЗМЕИНАЯ РУБАШКА* И ЦИКЛА ЭССЕ *ДЕМОН И МИФ*)

**Abstract.** Despite the complexity and multidimensionality of the artistic space of the works of Grigol Robakidze, the immutability of human nature can be singled out as the main idea. The basic idea of the novel “Snake Shirt” in general terms can be formulated as follows: the relationship of the individual with the world is determined, on the one hand, by the divine principle, and, on the other hand, is determined largely by national roots and ethnicity. The main philosophical and worldview category for G. Robakidze – an artist and a publicist – is the human essence as a substance that remains unchanged and in which there are always opposite principles – “divine” and “demonic”, “face” and “mask”. While in his essays (articles from the collection “Demon and Myth”) the author expresses his opinion from logical and rationalist positions, sometimes resorting to the experience of philosophical, religious and aesthetic thought as illustrative material, in fiction this is done in a more subtle way.

**Key words:** national self-expression, ethnic self-identification, the invariability of the human essence, the relationship of the individual and society

При всей сложности и многомерности художественного пространства произведений Григола Робакидзе в нем можно выделить основную идею: неизменность человеческой сущности. Основная идея романа *Змеиная рубашка* в общих чертах может быть сформулирована так: взаимоотношения личности с миром обусловлены, с одной стороны,

божественным началом, а, с другой, определяются во многом национальными корнями, этнической принадлежностью. Будучи грузином и выразителем своего национального духа, Робакидзе одновременно был гражданином вселенной, писал на трех языках (грузинском, русском и немецком) и воплотил в себе и в своем творчестве единство европейского мирозерцания и национальную самобытность.

Основной философской и мировоззренческой категорией для Г.Робакидзе – художника и публициста – является человеческая сущность как субстанция, которая остается неизменной и в которой всегда присутствуют противоположные начала – “божественное” и “демоническое”, “лицо” и “маска”. Если в публицистике (очерках, эссе, статьях) автор высказывает свое мнение с логико-рационалистических позиций, прибегая иногда в качестве иллюстративного материала к опыту мировой философской, религиозной и эстетической мысли, то в художественных произведениях это делается более тонко и завуалированно. Искусство развивается по своим законам, поэтому интересно обнаружить генезис мировой исторической, религиозной, философской и художественной традиции в романе Г.Робакидзе *Змеиная рубашка*. Это сложнейшее произведение, сотканное из различных пластов как в идейно-художественном, так и в философско-мировоззренческом отношении, поэтому представляется необычайно интересным и актуальным проанализировать, как в нем проявились различные направления мировой культуры.

Критик И.Гомартели в 1926 году писал о пьесе Г.Робакидзе *Ламара*: “Г.Робакидзе стремится включить грузинское искусство в ареал европейского искусства, сохранив его подлинное лицо и сущность”. Это совершенно справедливое высказывание можно уточнить тем, что Робакидзе стремится включить грузинское искусство в мировое искусство, ибо проблемы Востока и Запада, самоопределения нации, места человека в мире и его связи с прошлым и будущим занимают в творчестве писателя основное место. Проблемам национальной самоидентификации посвящена основополагающая для понимания мировоззрения писателя статья *Стержень Грузии*, в которой Робакидзе определяет критерии национальной культуры (в данном случае, грузинской) и ее взаимодействие с мировыми художественными

ценностями. Статья является ответом на полемическую статью Н.Мицишвили *Думы о Грузии*<sup>1</sup>.

Приводя ряд цитат из статьи Н.Мицишвили, основная мысль которых сводится к тому, что “в истории Грузии нет главного стержня”, что Грузия навсегда утратила “светлый, животворящий столп, осеняющий путь каждого народа к новому слову и творчеству”, Г.Робакидзе справедливо утверждает, что в словах автора больше “боли”, чем мысли, что это проявление кризиса духа, при котором “боль души” перерастает из частной в общую. Однако для Г.Робакидзе статья Н.Мицишвили – лишь повод для того, чтобы высказать собственное мнение о феномене грузинской культуры. Обращаясь к этой проблеме, автор понимает, что в пылу полемики может не сдержат эмоций и впасть в противоположную крайность, однако он избирает путь объективных доказательств и принимает позицию стороннего наблюдателя, иностранца, которая позволит объективно подойти к истине. Такая постановка вопроса для нашего исследования чрезвычайно интересна, ибо подтверждает мысль о том, что именно находясь вне той или иной среды и культуры, порой более объективно можно рассмотреть некоторые аспекты, которые остаются незамеченными представителем собственной культуры. В данном случае это отстранение иллюзорное, ибо, несмотря на объективность аргументации, Г.Робакидзе все равно остается грузином, но эта установка помогает ему рассматривать проблему не в эмоциональном, а в объективно-логическом плане.

Г.Робакидзе задает вопрос, наделена ли Грузия гением, и отвечает на него четко и убедительно, рассматривая грузинскую культуру, с одной стороны, как уникальный феномен (впрочем, как и любую другую культуру), а, с другой стороны, в тесной связи и сопоставлении с мировой культурой.

Следуя терминологии Н.Мицишвили, Г.Робакидзе ищет в истории Грузии проявлений “божественной руки” и находит их, в первую очередь, в *Житие Картли (Картлис цховреба)*, в котором “каждое слово будто произнесено мифологическим Тацитом”, аромат которого – в “тайне недосказанного, всего того, что скрыто между словами”. Этот аромат, по мнению Г.Робакидзе, можно лишь вдыхать, и он создаст

<sup>1/</sup> Григол Робакидзе. *Стержень Грузии*. „Дружба народов“, 2004, №3, :<https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii.html>

ту “божественную искру, огонь гения”, который присущ *Илиаде* или *Гильгамешу*.

Величие *Жития Картли* Г.Робакидзе видит также в том, что он передает историю как личное переживание. История воспринимается как “действенная память”, как ощущение “единого”, целостного, центр которого находится вне тебя.

Далее Г.Робакидзе приводит несколько примеров из грузинской истории, которые по значимости не только не уступают европейским образцам, но и превосходят их. Это и Давид Агмашенебели, по силе духа и мужеству сопоставимый с Марком Аврелием, и Цотнэ Дадиани, история которого является “редкостным примером внутренней честности и правдивости”.

Особое внимание Г.Робакидзе уделяет рассуждениям Н.Мицишвили о Руставели и его поэме. Опровергая мнение Н.Мицишвили о том, что *Вепхисткаосани* является необъяснимым феноменом в грузинской литературе, он прослеживает развитие грузинской художественной мысли и приходит к выводу, что появление поэмы Руставели – закономерное завершение той магистрали, по которой развивалась грузинская литература.

Рассматривая грузинскую культуру как часть мировой, Г.Робакидзе в то же время не упускает из виду ее самобытность. Проследив историю культуры в ее генезисе, автор приходит к выводу, что “вечная женственность” европейской культуры в Грузии обратилась в “крест лозы”, поскольку образ лозы для грузина – это образ земли, ее плодородия, ее щедрости. Таким образом, абстрактный символ “вечной женственности” или “вечной девственности” в Грузии обретает конкретные черты, становясь живым и плодоносящим символом исключительной силы.

Итак, знакомство со статьей *Стержень Грузии* позволяет определить глубину проникновения Г.Робакидзе в сущность поставленных проблем. Написанное как полемический ответ на статью Н.Мицишвили, исследование Г.Робакидзе привлекает интересным анализом грузинской культуры, проведенным, с одной стороны, как бы объективным наблюдателем, а, с другой стороны, человеком, глубоко знающим родную культуру и определяющим ее место среди мировых художественных ценностей.

Те же проблемы в художественной форме ставятся в романе *Змеиная рубашка*. Роман многопланов и многоаспектен, он разнороден

как в идейном плане, так и в художественном. С точки зрения жанра его можно отнести к экзистенциальному роману и воспринимать в одном ряду с произведениями модернизма (Фолкнер, Кортасар, Маркес, Кафка). С другой стороны, роман близок к символистской прозе, в частности, к *Петербургу* А.Белого: пунктирность, смещение планов, соединение различных пластов, попытка сблизить разные эпохи, этносы.

При всей сложности и многоплановости романа в нем лейтмотивом проходит мысль о взаимоотношениях индивида с миром, личности со средой, нации, этноса с отдельным ее представителем. Основная идея произведения – о неизменности человеческой сущности: человек, кем бы он ни был и к какой бы эпохе ни принадлежал, несет на себе груз всей истории. Поэтому главный герой романа Арчибальд Мекеш смотрит на себя как бы со стороны, примеряя то наряд древнего египтянина, то потомка династии Ахеменидов, то вечно странствующего иудея, ведущего бесконечный диспут о боге Яхве.

Проблема взаимоотношений личностного “я” и окружающего мира, человеческого и божественного начал интересно поставлена Г.Робакидзе в публицистическом эссе *Первородный страх и миф* в контексте общеполитической концепции бытия. По мнению Г.Робакидзе, существование «я» предполагает существование иного:

«Бог есть «я»-наивысшая и глубочайшая субстанция. Однако Бог есть не только «я», а он есть вместе с тем и постоянно существующее «иное». Он беспрестанно творит себя из себя самого и часто сотворенное им и является обособлением от себя самого. В этом корень всех вещей».<sup>2</sup>

Развивая свою мысль, мыслитель приходит к утверждению о том, что человек как порождение Бога тоже постоянно творит нечто иное из себя самого, и в этом заключается вечная тайна жизни и в то же время вечный страх перейти тот предел, который ему отведен. Робакидзе сопоставляет два понятия-первородный страх смерти и мифическое восприятие бытия, которое находит свое выражение в непостижимой идее вечного возврата.

В данной связи представляется интересным проследить за развитием этой темы в художественном произведении, в котором проблема

<sup>2</sup>/ Григол Робакидзе: *Первородный страх и миф*. „Литературная Грузия“, 1992, №11, с. 138.

взаимоотношений личности с миром, с божественным началом непосредственно связана с темой корней, национальной принадлежности человека. Робакидзе пытается преодолеть противоречие и показать, что человек может быть одновременно гражданином вселенной и выразителем своего национального духа.

Не случайно роман открывается описанием древней Персии, Хамадана, откуда вышла династия Ахеменидов. Это – колыбель человечества, и корни всех культур и всех религий уходят в глубокую древность. Для того чтобы осознать себя человеком своего времени, Арчибальд Мекеш – герой, который ищет свои корни и не может их найти, – как бы мысленно попадает в разные эпохи. Автор точно описывает состояние героя и в то же время дает читателю ключ, с помощью которого можно понять замысел всего романа:

“У Арчибальда Мекеша нет “корней” – он здесь без “дна”, без “корня”. Он возвращается назад – “в беспредельную даль. Все – лишь призрак. Все – праобраз, зародыш. Настроение, которое наяву не удержишь. Может и тогда, когда явь мешается с грезами. Здесь черта таинственной грани, таинственного предела. Эту черту видишь, выходя из сна. Выходя – но не выйдя вполне, еще не проснувшись. Тогда сердце начинает так биться, словно оно – пульс всего мира: не уместается в груди”<sup>3</sup>.

Состояние героя – сомнамбулическое: его полувидения, полусны приоткрывают завесы подсознания, которое показывает картины глубокого прошлого. Так, герой видит еврейскую гробницу Эсфири и Мардохая, которая находится на территории древней Персии. Надписи на стенах – из талмуда – не только на иврите, но и на арабском языке. Г.Робакидзе подчеркивает мысль о первоначальной общности религий и наций, не случайно проявившейся на этой первозданной земле.

Необычайный интерес представляет беседа Арчибальда Мекеша с шофером о древнем боге иудеев, которого он называет “руах элохим” и который существует везде, поэтому он великий и безыменный. Не еврей по вероисповеданию, Таба-Табай рассуждает о величии еврейского бога, вбирающего в себя целое и единичное, но единичное существует не само по себе, а как растворившееся в целом. Это есть

<sup>3/</sup> Григол Робакидзе: *Змеиная рубашка*. « Литературная Грузия ». 1991, №1, с. 127.

основа восточного мирозерцания, в котором создатель и созданный им мир едины и взаимопроникают друг в друга:

“Каждый созданный – в создателе. Каждый создатель сам – в созданном... Но и созданный больше создателя, и создатель больше сотворенного. Элохим – один, и вместе с тем – множество”<sup>4</sup>.

В иудаизме отец и сын – едины, хотя сын и является в чем-то отклонением от отца. В этом плане западное мировоззрение в корне отлично от восточного, ибо на Западе сын отторжен от отца (Гамлет, Фауст). На Востоке же сын возвращается в лоно отца, так же, как единичное растворяется в целом:

“Отец – путь мира. В нем каждый элемент возвращается к целому. Путь сына – обходящий – требующий – разрубающий. Блажен сын, возвращающийся в лоно отца... В бесконечном ряду я беру не только этого отца и того отца, но вообще “отца”, который никогда не есть сын и в каждом “сыне” – суть “отец”<sup>5</sup>.

Эти рассуждения очень важны для всего замысла романа. Реминисценции из еврейской философии и религии даны не случайно. Они служат раскрытию основной мысли произведения. Главный герой Арчибалд Мекеш ищет свои корни, своего отца, которого он помнит по воспоминаниям детства, и эта генетическая память в нем очень сильна. Таким образом, размышления героев о цельности и неделимости мира, о единстве “отца” и “сына” в иудаизме не как реальных субъектов, а как олицетворения божественного начала, органично вплетаются в ткань романа, помогая герою осознать себя как личность и одновременно как представителя своей нации. В художественном отношении эти сцены не противопоставлены сюжету, а вплетаются в общую композицию романа. Так, размышления Таба-Табая внезапно прерываются ревом мотора, как будто изрыгающего имя божье (элохи-им), и это звучит как предостережение: машина едва не падает в пропасть. Так древность и современность соединяются в структуре романа.

<sup>4</sup>/ Ibidem, с.45

<sup>5</sup>/ Ibidem, с.47.

Тема божественного величия раскрывается в романе в контексте связи мировоззренческих проблем с проблемами искусства. В искусстве больше, чем в других сферах бытия, проявляется диалектическая взаимосвязь индивидуального и общего, конкретного и абстрактного. Рисуя конкретного человека, художник (Арчибальд Мекеш) оказывается перед очень сложной проблемой: он должен нарисовать индивидуальный портрет, и в то же время это должен быть собирательный образ, отстраненный от всего сиюминутного.

В данном случае возникает вторичная реальность, которая впитывает в себя единство и многообразие действительности и создает свой особый мир, в котором органически соединяются божественное и человеческое начала. Не случайно герой рисует именно Таба-Табая – не то персиянина, не то египтянина, не то индуса, рассуждавшего о величии еврейского бога “руах элохим”. Этим автор подчеркивает связь между религиями, с одной стороны, и между философией, искусством и религией, с другой, возможность искусства снять те противоречия, которые кажутся неразрешимыми при их теологическом или строго научном осмыслении:

“Нос. Губы. Борода. Во всем – черты личности. И сам – личность, однажды на свет явленная. Все бытие – близкое и осязаемое. И все же уходящее в далекую даль.

Человек и призрак. Личность и тень. Лицо и маска. От всего отстранившийся: быть может, для того, чтобы узреть творца всего сущего”<sup>6</sup>.

Двойственная сущность человека, наличие в нем противоположных начал (“лица” и “маски”) интересовали Робакидзе на протяжении всего творчества.

Если в публицистике писатель открыто выражает свою точку зрения, то в романе его размышления на ту же тему включены в художественную ткань произведения, оттеняя те или иные проблемы, характеры, ситуации.

Арчибальд Мекеш ищет отца и находит свои корни благодаря записям древнего рода Ирубакидзе. Здесь открывается второй план романа, дающий как бы философское обоснование поступкам и

<sup>6</sup>/ Ibidem, с.39

переживаниям героя. Мысль о растворении единичного в общем с целью поисков собственного “я” раскрывается в романе не только на материале иудаизма, но и с помощью полувидений-полуразмышлений героя из египетской жизни. Поиски отца в широком смысле этого слова приводят героя к размышлениям об “оплодотворяющем огне” древних халдеев. Разгадку египетских изваяний Г.Робакидзе находит опять-таки в идее объединения единичного и общего, в растворении их друг в друге, в диалектической взаимосвязи неподвижности и движения, безжизненности и животворной силы, “огня оплодотворяющего”. Сопоставляя два саркофага, которые видел герой в одном из музеев Константинополя – эллинистический и египетский, Арчибалд Мекеш рассуждает о двух мироощущениях: светлом эллинистическом и таинственном и загадочном египетском. Если в эллинистическом саркофаге смерть не воспринимается как безысходность, то египетские мумии – олицетворение страха и тайны. Не случайно портрет, который рисует Арчибалд Мекеш с Таба-Табая, тоже связан с египетской традицией, ведь Таба-Табай – египтянин, “неподвижный и окаменевший”, и в его профиле проявляется личный характер, личностное начало, в котором объединяются два огня – “огонь оплодотворяющий” и огонь земной страсти. Так темы искусства и божественного начала переплетаются в романе и решаются то на материале древних иудейских верований, то с помощью реминисценций из восточной (египетской, персидской) и эллинистической культур.

В этом контексте интересно сопоставить размышления Г.Робакидзе о египетской культуре в романе *Змеиная рубашка* и в статье-эссе из серии *Демон и миф – Голова Нефертити*. В этой статье Робакидзе вновь обращается к тайне искусства и пытается проникнуть в нее посредством постижения древнеегипетского мирозерцания. Нефертити погружена в бесконечность, она ощущает первоначало своего бытия и превращается в миф о самой себе. Необычайно интересна параллель, которую проводит Робакидзе между образом Нефертити и отрывком из произведения Гете *Западно-восточный диван*, в котором, по мысли грузинского писателя, проявляется подлинная сущность египетской царицы, выраженная в словах западного мыслителя:

“Словно дуновение над спокойной гладью моря, веет над ней Невыразимое. Она совершенно растворилась в мгновении, а мгновение – в

ней: немое выражение вечности. Ни к одной женщине во всем мире нельзя отнести слова Зулейки в такой мере, как к Нефертити:

Я в зеркале – красавица, а ты

Пугаешь – старость, мол, не за горой.

Но в боге вечны сущего черты,

Так в юной – бога ты во мне открой.<sup>7</sup>

По мнению Робакидзе, Гете ближе других западных мыслителей смог приблизиться к восточному мирозерцанию, которое ярче всего отразилось в искусстве и, прежде всего, в изображении царицы Нефертити.

Сравнивая Нефертити с Джокондой, Робакидзе подчеркивает, что Мона Лиза – прежде всего женщина, сознающая свое чисто женское превосходство, а Нефертити уже не просто женщина, она – полубогиня, ее женская сущность перерастает в божественную, чтобы сохранить свой непреходящий лик в вечном с помощью искусства.

Таким образом, и в статье, и в романе *Змеиная рубашка* Робакидзе проводит одну мысль – о тайне искусства, выражающейся в умении передать в единичном целом, в личном – общее, познать философские глубины национального менталитета посредством эстетического воплощения.

Особенно глубокие по философской насыщенности сцены в романе связаны с темой каравана, бредущего по пустыне, который олицетворяет собой бесконечно длинный путь человечества в поисках непознаваемой истины. Здесь опять появляется тема Востока с его созерцательностью, древностью, безмятежностью:

“Здесь зримое – лишь тень минувшего, пылающее клеймо минувшего, или ушедшего. Здесь все – память о былом. Здесь самое бывшее: древняя история, уходящая в далекую даль. Ни один уголок Европы не хранит столько следов”<sup>8</sup>.

Затем Робакидзе вновь обращается к мысли о взаимодействии всех религий и подробно останавливается на истории еврейского народа, который шел новыми путями и которого притягивала пустыня “своим неповторимым дыханием, своим простором”. Народ Израиля

<sup>7</sup>/ Григол Робакидзе. *Голова Нефертити*. „ Литературная Грузия“, 1992, № 11-12, с. 130.

<sup>8</sup>/ Григол Робакидзе. *Змеиная рубашка*. *Литературная Грузия*, 1991, № 2, с. 78.

ассоциируется с караваном, идущим через страны и эпохи, неся другим народам свою мудрость и желание взаимодействовать. Размышления Арчибальда Мекеша о глубинной связи между законами Моисея и моралью его предка Ирубака Ирубакидзе еще раз подтверждают мысль автора об общности всех людей и о своеобразном преломлении древней философии и традиций в жизни и культуре других народов:

“Арчибальд Мекеш отрезвляется. Теперь ему ясно, почему чтит Моисея Ирубак Ирубакидзе. Теперь он – в предке и видит: явление на Синайской горе – скитание в пустыне – ярость и преломление скрижали с заповедями – покорение упрямого и непокорного народа – проклятие Израиля – последнее одиночество человека... И перед ним вырастает сверхчеловек истинный, чья ярость равна лишь ярости солнца в этих голых скалах...

Скалы... вглядываются внутрь себя, в глубину. Может, некогда таким караваном ходил по Малой Азии древний род Ирубакидзе. Может, этот караван – обломок того каравана? Если не обломок, то, во всяком случае, продолжение: своей медлительностью, памятью, страстью, видениями!”<sup>9</sup>.

Образ верблюда Бехана, гибнущего в пустыне, – это символическое изображение человека, пытающегося бороться с неумолимыми законами судьбы-рока в лице каравана. Однако эти законы жестоки, и один человек (а глаза верблюда смотрят как живые, человеческие глаза) не может противопоставить их правде свою. Караван продолжает свой путь, оставив Бехана умирать в пустыне. Очень символичен и знаменателен конец той части романа, где описывается путь каравана и драматическая смерть верблюда Бехана. Автор проводит прямую параллель между судьбой верблюда и жизненным путем отрока Озарсипа, который приводит Израиль к земле обетованной и умирает, не узрев ее:

“Что перед этим сердцем биение сердца арабской лошади?

В скалах умирает верблюд Бехан – упавший – покинутый.

Караван продолжает путь.

Может быть, Бехан – сердце Озарсипа”<sup>10</sup>

<sup>9</sup>/ Ibidem, c.85

<sup>10</sup>/ Ibidem, c.92

Другой пласт романа, связанный с реминисценциями из мировой культуры, – это тема скифов, монголов, переплетающаяся с темой Петербурга, апокалипсиса и революции. Данные мотивы, безусловно, возникли под влиянием философии русских символистов, воспринимавших Петербург как апокалипсический город, который должен исчезнуть с лица земли. Эта трактовка близка к позиции А.Белого, которую он развернуто обосновывает в романе *Петербург*. Г.Робакидзе был очень увлечен идеями русских символистов, поэтому в лирических отступлениях о Петербурге, связанных с темой революции и гражданской войны, явно прослеживается влияние теорий А.Белого о Петербурге как проклятом городе:

“Удивительный город Петербург. Гигант, сифилитической одержимостью Петра Великого исторгнутый из топей финских болот. Гигант, закованный в гранит. Чугунный всадник сидит на мчащемся коне. Всадник бешено натянул поводья: конь взвился на дыбы. И окаменел – как гранит... На петербургский гранит обрушиваются призраки: химеры всевозможных рас. Испытывают прочность гранита. Выдержат ли? Среди фосфорических видений мерцают глаза Достоевского. Нахлынет эпилепсия и пеной изойдет. И уста с непросохшей пеной прокричат “конец света” и Иоанновой трубой огласят мир. Эпилепсия разверзнет глотку с яростью Апокалипсиса. Конь изгрызет узду: оборвет ее и понесется вскачь. Чугунный всадник – с ним. А гранитный город? И он исчезнет – или откроется, подобно Патмосу?”<sup>11</sup>

Развернутую теорию Петербурга как рокового города, обреченного на гибель, Робакидзе дает в эссе об А.Белом, входящем в цикл статей о русской культуре.

В романе *Змеиная рубашка* интересно прослеживается пересечение временных пластов и наличие прямых реминисценций из русской культуры XX века. Так, размышления о монгольском нашествии в связи с революцией опять-таки непосредственно связаны с русским символизмом второй волны. Описывая революцию как стихию и беснование масс, Робакидзе явно находится под влиянием теорий символистов об азиатском нашествии и покорении Европы. Подобно

<sup>11</sup>/ Ibidem, №3, с. 24-25

тому, как Чингис-хан в древности ворвался в “тело Европы”, в XX веке ей вновь грозит гибель от монгольских полчищ:

“Со ржанием диких жеребцов Аттила и Чингис-хан ворвались в мир. Подковы их коней иероглифами впечатались в тело Европы... Что хотят они? Земли? Нет. Покорить кого-то? Нет... Они хотят преодолеть с боевым кличем. Чем глубже пропасть – тем прекрасней: преодоление будет яростней и прыжок дальше. Наполнят кровью и осушат эти чаши: чтобы обезуметь еще пуще... Новоявленный сфинкс? Скифский череп и узкие монгольские глаза. Что жаждут зреть эти глаза, глядящие с этого черепа?”<sup>12</sup>

Затем Робакидзе дает прямую цитату из стихотворения А.Блока *На поле Куликовом*, подчеркивая родство своих взглядов с воззрениями русских символистов.

Но характерной особенностью романа является то, что древность и современность в нем существуют как бы в одном измерении, автор совершенно свободно переходит из одной эпохи в другую, из одной ценностной категории в другую. Так, фигура Ленина возникает как продолжение линии древних идолов, с одной стороны, и коварных и жестоких европейских царедворцев, с другой. Давая меткую характеристику вождю мировой революции, Робакидзе подчеркивает роковую предначертанность фатума в появлении этой фигуры (“имя, в котором сосредоточился фатум”), а, с другой стороны, уникальность человека, как бы вобравшего в себя весь кровавый опыт истории и создавшего свою железную систему, которая оказалась гораздо страшнее восточных тираний: “Несокрушимый. Непреклонный... Вся личность словно силлогизм страны с железными кольцами, которая вот-вот раскроется и выстрелит со страшным грохотом”<sup>13</sup>.

Таким образом, тема варварского нашествия монголов оказывается органически связанной с новым идолом, который создала революция и в образе которого Робакидзе с удивительной прозорливостью подметил черты тоталитарного вождя, развитые им затем в романе *Убиенная душа* в образе Сталина.

<sup>12</sup>/ Ibidem, с. 34-35

<sup>13</sup>/ Ibidem, № 3, с. 36-37.

Образ Ленина вызывает у Робакидзе ассоциации и с другими историческими личностями, известными своим коварством и в то же время силой духа и характера. Так, в разговоре Арчибальда Мекеша с Таба-Табаем упоминается Цезарь Борджиа, который благодаря колоссальной энергии и упорству мог воплотить в себе целую эпоху, так же, как это сделал Ленин. В таких исторических личностях, по мысли Робакидзе, проявляется “ступица фатума”...

Реминисценции в романе *Змеиная рубашка* используются автором или непосредственно (т.е. в текст вводятся прямые цитаты, как в случае со стихотворением Блока *На поле Куликовом*), или опосредованно, через восприятие героев. Иногда автор сознательно упоминает какие-то имена, фамилии, исторические и культурные события, иногда они остаются в подтексте, вызывая у читателя ряд параллелей с образами мировой культуры.

Как показал проведенный анализ, роман насыщен прямыми и скрытыми реминисценциями из мировой культуры. В этом плане интересны страницы о Тбилиси, в которых город представлен как новый Вавилон, вместивший в себя тысячу народов, племен, наций и оставшийся вечно молодым и поэтичным, как стихотворение. Сравнение Тбилиси с двойником многозначно и символично: город ассоциируется с поэтом, который всегда говорит разными голосами и выступает в разных ипостасях. В описании Тбилиси звучит несколько ассоциаций: то он сравнивается с поэтом, то с кораблем, который наводит на мысль о *Пьяном корабле* Рембо, то со стихом, который, как сабля Саакадзе, “разит Тбилиси в позвоночник и город корчится, как лошадь с перебитым хребтом”<sup>14</sup>.

Взгляд Робакидзе на будущее своей родины отнюдь не пессимистичен, а скорее, наоборот, полон жизнеутверждения, которое зиждется на связи с национальными истоками.

Использование реминисценций из мировой культуры позволяет Робакидзе расширить сферу повествования, придав ей глобальный, общечеловеческий характер. События, описываемые в романе, приобретают масштабность вселенского плана. Глубина философского подхода, мировоззренческая насыщенность поднимают роман до уровня эпopeи, в которой сюжетные сцены чередуются с

<sup>14/</sup> Ibidem, с. 65.

публицистическими отступлениями, лирическими раздумьями автора о времени и о себе.

Роман состоит из различных пластов как в идейном, так и в художественном отношении, однако смена стилей и приемов, смещение времен, наличие двойных и тройных подтекстов, чередование реальности и ирреальности – все это воспринимается не как эклектика, а как единое целое, т.к. весь роман объединяет личность автора, его самобытное, оригинальное мировидение, художническую чуткость.

Проведенный анализ позволяет вновь подтвердить неразрывную связь мировоззрения и творчества художника, с одной стороны, а, с другой стороны, показывает роль неустаревающих духовных и художественных ценностей в культуре нации. Роман Г. Робакидзе, написанный около века назад, становится все более актуальным и современным с точки зрения сегодняшних реалий, когда в обострившейся ситуации мировых катаклизмов и кризиса традиционной культуры вопрос самоопределения нации как единства самобытного и общечеловеческого становится одним из важнейших катализаторов прогресса.

## Литература

- Кшондзер Мария: *Проблемы взаимоотношений личностного “я” и окружающей действительности в культурологической концепции Григола Робакидзе (на материале статей из цикла Демон и миф)*. В сб.: Вопросы истории культуры. Тбилисский гос. у-т, кафедра истории культуры. Выпуск VI. Тбилиси, 1999, с. 45-49.
- Кшондзер Мария: *Русская литература-открытое единство*, Москва 2007.
- Григол Робакидзе: *Змеиная рубашка*. – “Литературная Грузия”, 1991, № 1-3. (пер. К.Коринтели).
- Робакидзе Григол: *Серия магических картин. Пер.с немецкого С. Окропидзе*. „Литературная Грузия“, 1992, №11-12, с. 124-165.
- Татарина Людмила: *Архетипы Фауста и Гамлета в литературе XX века*. В: Филология. Издание Кубанского у-та, Краснодар, 1998, вып. 14, с. 56-61.



Елена Тырышкина (Новосибирск, Россия)

Новосибирский государственный

педагогический университет

ORCID: <https://orcid.org/W-2515-2017>

Email: elena.tyryshkina@gmail.com

## СЮЖЕТ ТВОРЧЕСТВА В ЛИРИКЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

**Abstract.** In this paper, the subject of creativity is considered from the perspective of the state of inspiration and Poet's meeting or non-meeting with his Muse in Boris Poplavskii's poetry of the 1920s, as well as of his essays. Analysis of Poplavskii's texts allows the reader to observe the poet drifting away from the classical tradition in his understanding of creativity: although the existence of the Muse is the first necessary condition for such a union, the act of meeting with her is associated with the contradictory feeling of joy mixed with agony, as well as spontaneous nature of creativity and its unconscious character. This is related both, to the influence of surrealism and to the tradition of symbolism in Poplavskii's works. Boris Poplavskii abandons the attitude of a demiurge poet, but he feels he is chosen/doomed to fulfil the supreme and painful mission of sharing his mystical experience with the others. Having parted with the illusion that art is movement to the global harmony, the poet keeps making the excruciating attempts to conceive of and to verbalize the „inexpressible“ and wishes to exercise communication with the reader, striving to step beyond his „aesthetic imprisonment“. The passionate craving to create a piece in which „poetry is greater than a poet“ being a breakthrough of the earthly empirical along with the loss of belief in the lofty mission of art constitute a phenomenon of the peculiar unresolvable antagonism in the poetry of Boris Poplavskii.

**Key words:** Boris Poplavsky, poetry, plot of creativity, surrealism, symbolism

Проблематика, заявленная в заглавии, рассматривалась А. Чагиным в связи с анализом стихотворения Б. Поплавского „Восьмая сфера“ 1925 г. (другое название – „Возвращение в ад“ с посвящением Лотреамону)<sup>1</sup>. Исследователь соотносит „Восьмую сферу“ с более поздним текстом под названием „Морелла I“ 1930 г., где имя Музы не упомянуто, но полагает, что именно Морелла является идеальной Музой поэта. Е. Менегальдо предлагает свою интерпретацию, квалифицируя этот образ как персонификацию демонической женственности<sup>2</sup>, однако, эта дискуссия заслуживает отдельного рассмотрения. А. Чагин отмечает основную проблему в понимании роли поэта и значения творчества Б. Поплавским – разрыв этики и эстетики, невозможность преобразить мир магической силой художника. Но это не единственный лирический текст, представляющий интерес в этом отношении, особого внимания заслуживает эволюция мировоззрения поэта; в данной статье предлагается расширить объем изучаемого материала, а сюжет творчества будет рассматриваться с точки зрения состояния вдохновения и встречи или не-встречи с Музой. Если расположить интересующие нас стихотворения, где эксплицирован названный сюжет, в хронологическом порядке, то этот ряд выглядит следующим образом: „Томился Тютчев в тишине ночной...“ (1922-1924 гг.), „Восьмая сфера“ (1925 г.), „Музыкант нипанимал“ (1926 г.), „Человекоубийство“ (1926 г.).

В стихотворении начала 1920-х гг. „Томился Тютчев...“ вдохновение поэта традиционно иницируется появлением Музы, здесь очевидна и связь с традицией, и ее намечающаяся трансформация.

Томился Тютчев в темноте ночной,  
И Блок впотьмах вздыхал под одеялом.  
И только я, под яркою луной,  
Жду, улыбаясь, деву из подвала.

Откуда счастье юное ко мне,  
Нелепое, ненужное, простое,  
Шлёт поцелуи городской луне,  
Смеётся над усердием святого.  
В оранжевых и розовых чулках

<sup>1</sup>/ Алексей Чагин: *Пути и лица. О русской литературе XX века*. Москва 2008, с.92-117.

<sup>2</sup>/ Елена Менегальдо: *Поэтическая вселенная Бориса Поплавского*. Санкт-Петербург 2007, с.194-197.

Скелет и Гамлет, Делия в цилиндре.  
Оно танцует у меня в ногах,  
На голове и на тетради чинно.

О, муза, счастье ты меня не знаешь,  
Я, может быть, хотел бы быть святым,  
Растрчиваешь жизнь и напеваешь  
Прозрачным зимним вечером пустым.

Я, может быть, хотел понять несчастных,  
Немых, как камень, мелких, как вода,  
Как небо, белых, низких и прекрасных,  
Как девушка, прекрасных навсегда.

Но счастье не слушалось поэта,  
Оно в Париже проводило лето.<sup>3</sup>

В этом стихотворении Муза традиционно появляется ночью и под луной, ее образ подчеркнуто литературен. Б. Поплавский встраивает сюжет творчества в контекст романтизма/символизма, прежде всего, упоминая имена Тютчева и Блока. Очевидно, что Тютчев ассоциируется с общеизвестным „Silentium!“. Но знаменитые поэты как персонажи Поплавского лишены способности творить, их „томление“ и „вздохи“ не становятся членораздельной речью. Строка, посвященная Блоку, указывает на фрагмент из дневника 1906 г.:

Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звёзды. Из-за них существует стихотворение. Тем оно темнее, чем отдаленнее эти слова от текста. В самом тёмном стихотворении не блещут эти отдельные слова, оно питается не ими, а тёмной музыкой пропитано и пресыщено. Хорошо писать и звёздные и беззвёздные стихи, где только могут вспыхнуть звёзды или можно их самому зажечь<sup>4</sup>.

Ночная беспомощность, молчание обоих поэтов превращает их в обычных людей, поэтические манифесты переосмысляются

<sup>3</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Москва 2009, с. 126-127.

<sup>4</sup>/ Александр Блок.: *Записные книжки. 1901 – 1920*. Москва 1965, с. 84.

иронически, „покрывало“ Блока превращается в „одеяло“, а молчаливое „томление“ Тютчева – это буквальное следование его же *credo*: „Молчи, скрывайся и тай“, „Мысль изреченная есть ложь“.

Делия в цилиндре – также ироническая отсылка к А. С. Пушкину (стихотворение „Делия“ 1815-1816 гг.). Делия – богиня охоты (Артемиды), сестра Аполлона, героиня поэзии Тибулла, а в стихотворении Пушкина – возлюбленная, с которой лирический герой находится в разлуке. Цилиндр – намек на облик и самого Пушкина, богиня и литературная героиня предстает в мужском головном уборе, который также является атрибутом и женского дендизма. Муза Поплавского – протейный персонаж, подобно актеру на сцене, способна перевоплощаться в героев и женского, и мужского пола. Она предстает актрисой, играющей театральные роли – из античной мифологии, Шекспира, Пушкина. Яркие чулки появляются и на дамах из карточной колоды в более позднем стихотворении 1926 г. „Ангелы ада“, где жизнь видится игрой случайности, неожиданных перемен, а „прекрасные дамы“ коварны и непостоянны:

А дамы: как красивы эти дамы,  
Одна с платком, соседняя с цветком,  
А третья с яблоком протянутым Адаму,  
Застрявшим в глотке – нашим кадыком

Они шурша приходят в дом колоды,  
Они кивают с веера в руке.  
Они приносят роковые моды  
Обман и яд в оранжевом чулке.

Шумят билетов шелковые юбки –  
И золото звенит как поцелуй.  
Во мгле горят сигары, очи, трубки.  
Вдруг выстрел! как танцмейстер на балу.

Стул опрокинут. Черви уползают,  
Преступник схвачен в ореоле пик,  
А банкомет под лампой продолжает  
Сдавать на мир зеленый цвет и пыль.<sup>5</sup>

<sup>5</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Москва 2009, с. 97.

Упомянув великих предшественников, Поплавский обозначает свой путь, уже отличный от них. С одной стороны, он видит свою музу как типично романтический персонаж, с другой стороны, облик ее переменчив и далек от возвышенности, что порождает образ, далекий от классического. Прежде всего, она существо маргинальное, наделена чертами дамы полу-света (налицо влияние „Незнакомки“ А. Блока), богемный персонаж, обитает в подвале (творчество у Поплавского нередко маркируется переходом в мир подземный, это связано с орфическим мифом). Яркие детали ее туалета, легкомысленный облик, смех над святым – все эти знаки характеризуют ее как „погибшее, но милое создание“, прихотливое, изменчивое, она танцует, поет, „растрчивает жизнь“ (музыка и танец – типичные мотивы творческого процесса у Б. Поплавского). Налицо легкомысленность, своеволие Музы, она сама избирает поэта, которого, помимо его желания, посетит и одарит (или не одарит) речью:

Но счастье не слушалось поэта –  
Оно в Париже проводило лето.

Между поэтом и Музой намечается эротический союз, где ей принадлежит главенствующая роль. Для поэта подобный союз означает измену высокому этическому идеалу („хотел бы быть святым“), но, при этом, своенравная, переменчивая, ветреная Муза – желанная гостья, и он не в силах противиться соблазну. Поэт не только избран, но и обречен ждать встречи с ней. Инициатива текстопорождения также принадлежит ей – „танец в ногах, на голове и на тетради“ означает приход вдохновения, Муза не диктует строфы поэту, сам ее танец означает процесс письма.

В этом стихотворении она названа „счастьем“ три раза. Но это счастье находится за границами не только привычных моральных норм, но и морали вообще. „Понять несчастных“ – значит понять тех, кому творчество недоступно в принципе, и музыка иных миров не слышна. Творчество у Б. Поплавского – за пределами этики, для поэта святость исключена. Конфликт между предназначением поэта, который „растрчивает жизнь“ в словах, а не следует идеалам деятельного добра, уже обозначен в этом тексте, и будет обсуждаться в его дневниках и в более поздней лирике. В этом стихотворении 1922-1924

гг. намечается разрыв между сферой этики и эстетики, который в дальнейшем будет углубляться.

В стихотворении „Восьмая сфера“ героя-поэта сопровождает Муза – „радость, вод воздушных дочь“. Если в первом стихотворении Муза была легкомысленным созданием, то „радость“ обладает отчетливо демоническими чертами: „багровым зраком“, „длинными клыками“, „клешней“. Упоминания ракообразных связаны с отсылками к Лотреамону и А. Бретону: в шестой главе „Песен Мальдорора“ появляется огромный краб, а в „Магнитные поля“ А. Бретона и Ф. Супо включена „Исповедь рака-отшельника“<sup>6</sup>. В контексте лирики Б. Поплавского эти существа являются и обитателями нижнего мира, ада, и, маркерами творческого процесса. В финале Муза названа „кромешной радостью“, очевидна ее особая химерическая природа.

Еще валился беззащитный дождь,  
Как падает убитый из окна.  
Со мной шла радость, вод воздушных дочь,  
Меня пыталась обогнать она.

Мы пересекли город, площадь, мост,  
И вот вдали – стеклянный дом несчастья.  
Ее ловлю я за цветистый хвост  
И говорю: давайте, друг, прощаться!

Слезой блестел ее багровый зрак.  
И длинные клыки стучат от горя.  
Своей клешней грозит она во мрак,  
Но враг не хочет с дураками спорить.

Я подхожу к хрустальному подъезду,  
Мне открывает ангел с галуном,  
Дает отчет с дня моего отъезда.  
Поспешно слуги прибирают дом.

<sup>6</sup>/ *Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора*. Москва 1993, с. 415-417; *Андре Бретон: Магнитные поля* (в соавторстве с Ф. Супо), в: *Антология французского сюрреализма 20-х годов*. Москва 1994, с. 58-59.

Встрягают эльфы в воздухе гардины,  
Толкнутся саламандры у печей,  
В прозрачной ванной плещутся ундины,  
И гномы в погреб лезут без ключей.

А вот и вечер, приезжают гости.  
У всех мужчин под фалдами хвосты.  
Как мягко блещут черепа и кости!  
У женщин рыбьей чешуи пласты.

Кошачьи, птичьи пожимаю лапы,  
На нежный отвечаю писк и рев.  
Со мной беседует продолговатый гроб  
И виселица с ртом открытым трапа.

Любезничают в смокингах кинжалы,  
Танцуют яды, к женщинам склонясь.  
Болезни странствуют из залы в залу,  
А вот и алкоголь – светлейший князь.

Он старый друг и завсегдатай дома.  
Жена-душа, быть может, с ним близка.  
Вот кокаин: зрачки – два пузырька.  
Весь ад в гостинной у меня, как дома.

Что ж, подавайте музыкантам знак,  
Пусть кубистические запоют гитары,  
И саксофон, как хобот у слона,  
За галстук схватит молодых и старых.

Пусть барабан трещит, как телефон:  
Подходит каждый, слышит смерти пищик.  
Но медленно спускается плафон  
И глухо стены движутся жилища.

Все уже зал, все гуще смех и смрад,  
Похожи двери на глазные щели.  
Зажатый, в них кричит какой-то франт,  
Как девушка под чертом на постели.

Стеклянный дом, раздавленный клешней  
 Кромешной радости, чернильной брызжет кровью.  
 Трещит стекло в безмолвии ночном  
 И Вий невольно опускает брови.  
 И красный зрак пылает дочки вод,  
 Как месяц полный над железнодорожной катастрофой,  
 А я, держась от смеха за живот,  
 Ей на ухо нашептываю строфы.

(Ведь слышал я, как он свистел во мгле,  
 Ужасный хвост, я хватя его и замер.  
 Лечу! Чу, лёд грохочет на земле,  
 Земля проваливается на экзамене.)

Ах, радость, на тебе я как блоха  
 Иль как на шаре человек. Ха-ха!  
 Так кружатся воры вдоль камер – во! –  
 Или солдатик, пораженный замертво.<sup>7</sup>

Герой стихотворения прощается с „радостью“ (это слово повторяется также три раза, как и „счастье“ в предыдущем) и посещает „стеклянный дом“ (ад собственной души). Здесь Муза, как отмечает А. Чагин<sup>8</sup>, находится на равных с поэтом, он с ней довольно фамильярен. Вероятно, потому, что и тот, и другой обладают демоническими чертами, творчество не является избытанием зла. Ад души превращается властью Музы в поэзию, но она не становится спасением от несовершенства человека и мира. Разрушение „дома призраков“ – лишь одномоментный акт, который будет повторяться. И в этом случае уже поэт наделяется властью диктовать строфы, но без Музы вдохновение невозможно. Ее присутствие инициирует процесс текстопорождения, превращая „гостей“ героя в „чернильную кровь“. В отличие от прежнего стихотворения меняется и сам характер коммуникации, творчество превращается в замкнутый диалог поэта и Музы. А. Чагин анализирует тот вариант этого текста, где отсутствуют две последние строфы, цитируя его по изданию: Борис Поплавский:

<sup>7</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Москва 2009, с.86-88.

<sup>8</sup>/ Алексей Чагин: *Пути и лица. О русской литературе XX века*. Москва 2008, с. 116.

*Дирижабль неизвестного направления.* Париж 1965, и делает вывод, что „акт творчества, как показывает поэт, мучителен для него...; с другой стороны, невозможность расставания с творчеством, каким бы мучительным ни было это творчество для поэта.“<sup>9</sup> Р. Компарелли рассматривает это стихотворение в более полной редакции в связи с влиянием „Бала повешенных“ А. Рембо:

В последней строфе появляется метафора камеры. Лирический герой фиксирует гибельные метаморфозы в себе; последние две строки ведут к фиксации антиномичного состояния поэта: радость и смерть, которая метафоризируется заточением в камере своего бессознательного и – в пределе – завершается гибелью поэта под бременем непосильного для него дара ... если у Рембо создаётся иллюзия победы текста над жизнью и торжество поэта-творца, то у Поплавского эта иллюзия опровергается. Сюжетная логика „Восьмой сферы“ ведёт к неумолимому саморазрушению внутреннего мира поэта в процессе творчества, сопряжённого с антропоморфизацией химер сознания. Они овладевают поэтом и увлекают за пределы земной обыденности, где творчество невозможно.<sup>10</sup>

Соглашаясь в целом с трактовкой стихотворения А. Чагиным, замечу, что выводы Р. Компарелли, учитывающей более позднюю редакцию, спорны, внутренний мир поэта в процессе творчества не разрушается, а претерпевает метаморфозу, где избавление от химер сознания возможно, но является кратковременным актом. Трагедия поэта заключается в том, что этот переход за грань, связанной с демонической стихией (по ту сторону человеческого), ставит его в положение одинокого изгоя. Полет над землей вместе с Музой (воспарить над обыденностью) ничего не меняет, земной мир погряз во зле. Поэт иронически сравнивает себя с блохой, мелким паразитическим насекомым, которое питается кровью своего хозяина и существовать без него не может, такова его связь с Музой (потому она наделена и бестиарными чертами); неустойчивость его положения маркируется положением человека, балансирующего на шаре, и, наконец, он

<sup>9</sup>/ Ibidem., с. 97.

<sup>10</sup>/ Роза Компарелли: Б. Поплавский и А. Рембо: проблема поэтического диалога, „Вестник Томского государственного университета“ 2015, № 394, с. 33.

приговорен к своей участи как преступник и солдат, чье положение изначально является зависимым и подневольным. Здесь сфера эстетического маркирована знаками агрессии и преступления. И Муза уже не легкомысленное существо, не случайно она названа дочерью „вод воздушных“. Принадлежность к двум мирам одновременно, способность к пересечению пространственной границы (как вниз, так и вверх) соотносит ее с типом „богинь“. В этом стихотворении нужно отметить и намечающийся сдвиг в область бессознательного, связанного, прежде всего, с влиянием сюрреализма.

Следующий текст – „Музыкант нипанимал“, где процесс творчества (в данном случае создание не словесного, а музыкального произведения) показан как рационально не постигаемый и не подвластный пианисту. Неправильное написание глагола с предлогом в самом заглавии стихотворения является намеренным авторским приемом, указывающим на загадочную природу вдохновения.

Скучающие голоса летали,  
Как снег летает, как летает свет,  
Невидный собеседник был согласен  
(За ширмами сидели мудрецы),

А музыкант не нажимал педали,  
Он сдержанно убийственно ответил,  
Когда его спросили о погоде  
В беспечных сверхъестественных мирах.

Как поживают там его знакомства,  
Протекции и разные курорты  
И как (система мелких одолжений)  
Приходит вдохновение к нему.  
А за роялью жались и ревели  
Затравленные в угол духи звука,  
Они чихали от шикарной стужи,  
Валящей в белый холодильник рта.  
Они летали, пели, соловели.  
Они кидались, точно обезьяны,  
Застигнутые пламенами снега,  
Залитые свинцовой водой.

И медленно валились без изъяна  
В оскаленные челюсти рояля.  
В златых зубах жевались на убой.  
О муза зыка! музыки корова!  
Какая беспощадность в сей воздушной  
Бездушной гильотине танцовщице,  
Которая рвалась, не разрываясь,  
В блестящих дёснах лаковых лилась,  
Вилась впотьмах, валила из фиала  
И боком пробегала, точно рак.<sup>11</sup>

Образ Музы амбивалентен, как и в предыдущих стихотворениях. Это и танцовщица, и сакральная фигура, наделенная чертами жестокого божества. Мотив „Плясок смерти“, связан не столько с европейской средневековой традицией, сколько с традицией индуизма (в *Дирижабле неизвестного направления*, куда входит это стихотворение, есть еще лирический текст под названием „Танец Индры“). В „Музыканте...“ танцовщица-муза равнозначна образу Кали, богини, которая во время войны с демонами начала танцевать на телах побеждённых и убитых врагов и уничтожать во время танца всё вокруг<sup>12</sup>. Двойственная природа танцовщицы-музы маркируется рифмой-анжамбеманом „воздушной-бездушной“, характеризующей её танец, с одной стороны, как верх изящества и красоты, а с другой стороны, – это машина смерти. „Гильотина танцовщица“ отрубает головы, „убивает“ рассудок, рациональное начало и уничтожает мир обыденности.

Неожиданным и ненормативным с точки зрения лексической и стилистической сочетаемости является фрагмент фразы „валила из фиала“. В стихотворении Поплавского фиал сохраняет традиционные значения: чаша поэтического изобилия, эмблема безудержного творчества. Глагол „валить“ связан со значением падения и интенсивностью действия; стилистическая окраска разговорная. Здесь же [музыка] „валит из фиала“, подобно клубам дыма или хлопьям снега. Сталкивая два слова с разной стилистической валентностью, но, сопрягая их по звучанию, Поплавский создает особый эффект легкости/тяжести/спонтанности/стихийности, подчеркивая произвольность действия

<sup>11</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Москва 2009, с. 133-134.

<sup>12</sup>/ Елеазр Мелетинский. *Хануман*, в: *Мифологический словарь*. Москва 1991, с. 272-273.

и видимое отсутствие актанта, подобно тому, как это происходит в природе. И, наконец, последняя строка стихотворения не выглядит гармоничным аккордом: „И боком пробегала, точно рак“. Этот загадочный бег рака „боком“ можно проинтерпретировать двояко: как целенаправленное движение рук (руки) только вверх или только вниз по клавиатуре (например, арпеджио или глиссандо), что со стороны выглядит как „боковое“. Но здесь важен и мифологический контекст – принадлежность ракообразных к животным нижнего мира в античной мифологии связывают их со стихией темного, погружением в пучину. Нужно учитывать и контекст лирики Поплавского, и возможные переключки с предшественниками (см. сноску 6). В сборнике *Дирижабль неизвестного направления*, в состав которого входит „Музыкант...“, раки и ракообразные чаще всего появляются как обитатели не только морского дна, но и земного ада („Допотопный литературный ад“, „Морской змей“ и другие.)<sup>13</sup>. В „Музыканте...“ весьма вероятно, что парадоксальное сравнение музы с раком может быть объяснено, как принадлежностью к мирам иным (высшим сферам) и морским глубинам (миру смерти), так и способностью краткого пребывания на земле. У Поплавского сам процесс зарождения музыки, и ее звучание, краткая жизнь в холодном чуждом пространстве земной реальности предстает как мучительный, неподвластный пониманию и таинственный для самого музыканта процесс, переданный через метафорику болезни, физических мучений, «канибализма», насильственной смерти и одновременно – чудесного перерождения. Рояль является медиатором, посредником между мирами реальным и ирреальным, он находится на границе между ними; это чудовище, в клавишах-зубах и недрах которого «духи звука» обретают «плоть», недолгое посюстороннее бытие<sup>14</sup>.

Следующее стихотворение, написанное в том же 1925-м году, „Человекоубийство“, представляет собой своеобразную „двойчатку“ с предыдущим, где наблюдается еще большее влияние сюрреализма с его лозунгами творчества во сне<sup>15</sup>, нет уже имени Музы (ее атрибутами

<sup>13</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Москва 2009, с. 95-96, 98-100.

<sup>14</sup>/ Подробный анализ стихотворения в публикации: Елена Тырышкина, Глеб Маматов: „Музыкант нипанимал“ Бориса Поплавского: между символизмом и сюрреализмом, „Филология и человек“ 2018, № 2, с. 41-53.

<sup>15</sup>/ Елена Гальцова: *Творчество Андре Бретона как энциклопедия сюрреализма*. Москва 2019, с.100.

являются все те же хтонические ракообразные), а творец-исполнитель теряет цельность, отсутствуя в принципе как субъект/актант.

Уж ночи тень лежала на столе  
(Зеленая тетрадь с знакомым текстом).  
Твой взгляд, как пуля, спящая в стволе,  
Не двигался; ни на слово, ни с места.

Судьбой ли был подброшен этот час,  
Но в нищенском своем великолепье  
Рос вечер, ширились его плеча.  
(Дом становился от часу нелепей.)

Но руки протрезвились ото сна  
И, разбежась, подпрыгнули к роялю.  
В окно метнулась грязная весна –  
В штанах, с косой, но мы не отвечали.

Удар по перламутровым зубам,  
Прозрачной крови хлест в лицо навывлет.  
Из ящика пила взвилась к гробам –  
Толкается, кусается и пилит.

Летят цветы за счастье, за доску,  
И из жерла клавирного, из печи  
Прочь вырываются, прокляв тоску,  
Отрубленные головы овечьи.  
Выпрыгивают ноги в добрый час.  
Выскальзывают раки и клешнею  
Хватают за нос палача-врача,  
Рвут волосы гребенкой жестяною

И снова отвращаются назад,  
Назад стекают, пятясь в партитуру,  
Пока на красных палочках глаза  
Листают непокорную халтуру.

Но вдруг рояль не выдержал, не смог,  
Подпрыгнул и слоновыми ногами

Ударил чтицу, животом налег,  
Смог наконец разделаться с врагами

И грызть зубами бросился дугой –  
Взлетела челюсть, и клавиатура  
Вошла в хребет с гармонией такой,  
Что содрогнулась вся архитектура.

Выплывавая пальцы, кровь меча,  
На лестницу ворвалось пианино,  
По ступеням слетело, дребенча,  
И вырвалось на улицу, и – мимо.

Но было с нас довольно. Больно с нас  
Стекали слезы, пот и отвращенье.  
Мы выползли в столовую со сна.  
Не мысля о погоне, ни о мщенье,  
Мы выпили паршивого вина.<sup>16</sup>

И в „Музыканте...“, и в этом стихотворении рояль предстает чудовищем, а музыка и там, и там рождается в результате агрессии. Сам по себе мотив „восстания вещей“ типичен для авангарда и агрессия здесь двунаправленная – с одной стороны, косная материя противится воздействию творческой энергии, а преобразование мира всегда насилие, с другой – этот „старый мир“ отстаивает свои границы. В данном случае рояль является и горнилом, где „выпекается“/ создается музыка, и одновременно принадлежит земному миру, для которого соприкосновение с чуждой стихией инобытия мучительно. Процесс рождения музыки показан как бессознательный (как было и в „Музыканте...“), исполнитель отсутствует, есть лишь только „руки“. Творчество возможно лишь как акт агрессии и это всегда – поединок со смертью, энергетическая битва: „Из ящика пила взвилась к гробам/Толкается кусается и пилит“. Победить смерть можно лишь напряженной работой/битвой с косным веществом материи в порыве наваждения-одержимости.

<sup>16/</sup> Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Москва 2009, с. 132–133.

Следует пояснить, что „грязная весна с косой“ (весна, символизирующая смерть) у Б. Поплавского восходит к „Весеннему обновлению“ С. Малларме<sup>17</sup>. Прорыв в бессмертие знаменуется обратным процессом – отрубленные части тел собираются воедино и оживают, здесь тот же прием, что и у В. Маяковского в поэме „Война и мир“ (1915-1916 гг.). Специфическая метафора „отрубленные головы овечьи“, означающая вечную жизнь, встречается в дневниках Б. Поплавского: „... никогда не умиравшее, это вечно живущее, как овцы, племя...“<sup>18</sup>

Метафора „жерло <клавирное>“ ассоциируется не только с музыкальным инструментом, но и с оружием, – музыка разрушает, как снаряд, посюстороннее; при этом, музыкальное произведение создается в «печи», проходит преобразование в огне; это изготовление „вещи“, подобно обжигу глины (все метафоры выдержаны в стилистике авангарда, переведены в субстанциональный план), тем самым подчеркивается невероятно тяжелая работа творца, который подчинен некой „внешней силе“, не зависит от собственных стремлений, осуществляя „волю свыше“: „Судьбой ли был подброшен этот час...“

Состояние вдохновения символизируется появлением и исчезновением все тех же хтонических „ракообразных“, что и в предыдущих стихотворениях. Процесс творчества мучителен и для неведомого/невидимого исполнителя, который „терзает“ рояль в порыве особого наваждения, вне связи со своей волей и рацию, и для рояля, подобного живому существу. Пришествие/создание музыки опасно – вторжение/прорыв в „иное“ грозит гибелью обитателям этого мира. „Кровавое“ взаимодействие („прозрачной крови хлест в лицо навывлет“, „выплывающая пальцы, кровь меча...“) заканчивается „бегством“ инструмента и возвратом в земную реальность пианиста. Чудесный процесс рождения музыки, связанный с тяжелой работой и страданиями (предельно опредмеченными, это физические травмы), сменяется жалким забвением: „Мы выпили паршивого вина“. Употребление указательного местоимения множественного числа означает указание на неопределенность и себе-не-тождественность исполнителя в порыве вдохновения, что характерно и для эстетики сюрреализма: „...субъект письма становится „другим“... он „становится“ или „превращается“... необязательно означает стать „кем-то одним другим“,

<sup>17</sup>/ Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. Москва 1993, с. 104.

<sup>18</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т.. Т. 3. Москва 2009, с. 325.

но может означать „стать многими другими“.<sup>19</sup> Поэтика этой „двойчатки“ Б. Поплавского определяется авангардом, отчасти – сюрреализмом, однако, нужно отметить не только влияние В. Маяковского и А. Бретона, но и И. Анненского: мучительность творчества, дионисийская стихия музыки, состояние наваждения/инобытия („Второй фортепьянный сонет“, „Третий мучительный сонет“).

На примере этих стихотворений можно наблюдать, как Борис Поплавский отходит в своем понимании творчества и роли поэта от классической традиции: если Муза поначалу и является необходимой в этом союзе, то встреча с ней связана с противоречивыми чувствами радости-муки, и все более подчеркивается стихийность творчества, его бессознательная природа. Это связано как с влиянием А. Бретона, так и с традициями символистов. Б. Поплавский не является сюрреалистом, заимствуются лишь некоторые приемы, которые создают видимость „регистрации бессознательного“, подобно тому как А. Бретону и Ф. Супо отводилась роль „записывающих аппаратов“ при создании „Магнитных полей“ (1919 г.).<sup>20</sup> Однако Поплавского интересовало не столько автоматическое письмо (хотя были и такие опыты), чтобы зафиксировать „реальное функционирование мысли... вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений“<sup>21</sup>, сколько та поэтическая техника, которая позволила бы передать состояние поэта в порыве вдохновения, когда он не принадлежит самому себе. Проблема соотношения жизни/искусства и роли творца являлась одной из самых важных для поэта, что нашло отражение не только в его лирике первой половины 1920-х гг., но было отрефлексировано в более поздних работах – в статье „О поэзии“ 1928 г. и в ответе на литературную анкету журнала „Числа“ в № 5 за 1931 г.

Поплавский отказывается от позиции поэта-демиурга, но он избран/приговорен к высокой и мучительной миссии передать свой мистический опыт:

„... тема стихотворения, его мистический центр, находится вне первоначального постигания, она как бы за окном, она воет в трубе, шумит

<sup>19</sup>/ Елена Гальцова: *Творчество Андре Бретона как энциклопедия сюрреализма*. Москва 2019, с. 146.

<sup>20</sup>/ Ibidem, с. 101.

<sup>21</sup>/ Ibidem, с. 114.

в деревьях, окружает дом. Этим достигается, создается не произведение, а поэтический документ – ощущение живой, не поддающейся в руки ткани лирического опыта. Здесь имеет место не статическая тема, а дионисическое состояние (не аполлоническое, а дионисическое начало), и потому отображение превращается и изменяется, как живая ткань времени... И так как и сами мистические знаки ни о чем в точности не повествуют, а само магическое становление не прерывает в нем свой поступательный ход, полет ли танец, то в нем „все“ как бы продолжает свободно возникать из „ничего“... Творящий, творящее не знало в точности, что творится и сотворится (оно не теологически действовало); такой стихотворец, как во сне или в припадке, бросается в свое произведение; в таком случае неведомо, что выйдет; и часто в произведении, в конце, получается неизмеримо больше, чем было в начале, в производившем; и только тогда стихотворение есть откровение, и поэзия больше стихотворца. Вообще, поэзия – темное дело, и Аполлон – самая поздняя упадочная любовь греков.“<sup>22</sup>

Идеальная цель – достичь откровения, не всегда осуществима, поэт не властен над стихией „дионисийства“, отсюда и все нарастающее акцентирование в рассмотренной лирике мук творчества, „слезы, пот и отвращение“ – его закономерное следствие. Но при том, что Б. Поплавский не верит в „Преображение Вселенной“ магической силой художника, свою цель он видит в том, чтобы:

... предаться во власть мистических аналогий, создавать некие «загадочные картины», в которых известное соединение образов и звуков чисто магически вызывало бы в читателе ощущение того, что предстояло мне. Сочинительство мое есть постоянная борьба со страхом, но когда страх „безвоздушности“ превозможен и „левое“ произведение написано, на остальную жизнь вовсе не остается храбрости... Но только бы выразить, выразиться. Написать одну „голую“ мистическую книгу, вроде „*Les chants de Maldoror*“ Лотреамона, и затем „assomer“ <фр. убить, избить> нескольких критиков, и уехать, поступить в солдаты или в рабочие. Расправиться, наконец, с отвратительным удвоением жизни реальной и описанной. Сосредоточиться в боли. Защититься

<sup>22</sup>/ Борис Поплавский: *Собрание сочинений*. В 3 т.. Т. 3. Москва 2009, с. 19–20.

презрением и молчанием. Но выразиться хоть в единственной фразе только. Выразить хотя бы муку того, что невозможно выразить<sup>23</sup>.

Б. Поплавский пишет о Лотреамоне (Изидоре Люкассе), прославившемся единственной книгой „Песни Мальдорора“, но очевидно, что имеет в виду не только его, но и своего кумира А. Рембо. Изидор Дюкасс умирает, не дожив до двадцати пяти лет, а Рембо оставляет деятельность литератора раз и навсегда после книги *Одно лето в аду* (1873 г.) и возвращается к обыденной жизни<sup>24</sup>. Б. Поплавский далек от иллюзий о том, что искусство есть движение к мировой гармонии, разрыв между деятельностью художника и подвигом святого будет существовать всегда, но он не оставляет мучительных попыток постичь и передать в слове „невыразимое“, стремится к осуществлению коммуникации с читателем, желая выйти за пределы своего „эстетического заточения“. „Расправиться с отвратительным удвоением...“ – значит создать то произведение, в котором „поэзия есть больше стихотворца“, являя собой прорыв земной эмпирии. Страстное стремление осуществить этот переход („Выразить хотя бы муку того, что невозможно выразить“) и потеря веры в высокое предназначение искусства – феномен особого неразрешимого противоречия творчества Б. Поплавского.

## Литература

- Блок Александр: *Записные книжки. 1901 — 1920*. Москва 1965.
- Бретон Андре: *Магнитные поля* (в соавторстве с Ф. Супо), в: Антология французского сюрреализма 20-х годов. Москва 1994.
- Гальцова Елена: *Творчество Андре Бретона как энциклопедия сюрреализма*. Москва 2019.
- Компарелли Роза: *Б. Поплавский и А. Рембо: проблема поэтического диалога*, „Вестник Томского государственного университета“ 2015, № 394. с. 30-34.
- Мелетинский Елеазар: *Хануман*, в: Мифологический словарь. Москва 1991.

<sup>23</sup>/ Ibidem, с. 101-102.

<sup>24</sup>/ *Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора*. Москва 1993, с. 24.

Менегальдо Елена: *Поэтическая вселенная Бориса Поплавского*. Санкт-Петербург 2007.

Поплавский Борис: *Собрание сочинений*. В 3 т. Т. 1. Т. 3. Москва 2009.

*Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Малъдорора*. Москва 1993.

Тырышкина Елена, Маматов Глеб: „Музыкант нипанимал“ Бориса Поплавского: между символизмом и сюрреализмом, „Филология и человек“ 2018, № 2. с. 41-53.

Чагин Алексей: *Пути и лица. О русской литературе XX века*. Москва 2008.



Zoja Kuca (Łódź, Polska)

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2194-9250>

Email: [zoja.kuca@uni.lodz.pl](mailto:zoja.kuca@uni.lodz.pl)

## ЗАЙЦЕВСКИЙ И ШМЕЛЕВСКИЙ ДИСКУРС: МЕТОД ПОСТРОЕНИЯ ГЕРОЕВ

**Abstract.** This article analyses the works of Boris Zaitsev and Ivan Shmelev from the point of view of their belonging to the Orthodox-religious discourse. According to the author, the writers being the first readers, spectators, and listeners of their own texts, reflected their vision of spiritual rebirth of their personalities, walked the path of suffering and transition from a passionate and profane space to a sacred one. The religious discourse of both writers echoes each other but is not a stencil copy of each other's artistic image. The multilevel representation of religious discourse of the writers noted in the article does not attest their disagreement with the main issue. The writers' values remain the same, i.e. the rebirth of personalities, the rejection of sinfulness and the desire for righteousness, the acquisition of inner spiritual peace and the establishment of the connection with God.

**Key words:** discourse, language, religious discourse, participants of discourse, values, aims, strategies, linguistic means

Во второй половине прошлого столетия определение понятия „дискурс” в основном ограничивалось лингвистикой, в настоящее же время его смысловое поле охватывает все „внеязыковые семиотические процессы”<sup>1</sup>. Данным явлением занимаются исследователи

<sup>1</sup>/ Ирина Богачевская: *Религиозный дискурс как объект философско-религиозной*

разных научных направлений<sup>2</sup>. Одним из наиболее ярких изыскателей проблемы является Теун ван Дейк, который разработал основную теоретическую базу настоящего понятия, обрисовав его языковое, интеракционное, когнитивное и коммуникационное измерение<sup>3</sup>.

Нужно отметить, что художественное произведение, будучи актом текстопорождения, приобретает статус дискурса и участвует в трехстороннем коммуникативном событии: автор – герой – читатель<sup>4</sup>. Данное событие происходит только в том случае, если состоялась его рецептивная актуализация в художественном восприятии. Произведение, будучи художественным объектом, перемещается в концептуализированное сознание адресата, автору же отводится место режиссера: первочитателя, первоиздателя, первоаудитора собственного текста<sup>5</sup>. Важно отметить, что, учитывая тематическую направленность дискурса, можно выделить целую вереницу его видов. В данном случае нас будет интересовать исключительно сакрально-религиозная направленность, обуславливающая все дальнейшие константы избранного нами измерения, то есть религиозного дискурса.

Зайцевский и Шмелевский дискурс, которым мы и займемся в настоящей статье, несомненно, – религиозный дискурс, принадлежащий к числу так называемых институциональных дискурсов из ряда устойчивых систем статусно-ролевых отношений: это мироощущение, миропонимание, мирозерцание, определяющее поведение человека. Сюда относят также образ действий, основанных на вере в существование высшей силы<sup>6</sup>. Религиозный дискурс – это коммуникативно-культурный феномен с определенной системой ценностей,

рефлексии, „Вопросы духовной культуры. Философские науки”, <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15110/29-Bogachevskaja.pdf>, (03.09.2019), с.119.

<sup>2/</sup> Евгений Николаев, Елена Сулова: *Дискурс и психологическое здоровье личности: современные взгляды*, „Вестник психиатрии и психологии Чувашии” 2010, № 6, с.87. Чтобы в полной мере раскрыть сущность данного понятия, Карасик предлагает учесть такие направления, как аналитическая философия, лингвистическая антропология, культурология, социология, теория контекстуализации. См. подробнее: Владимир Карасик: *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград 2002, с.189.

<sup>3/</sup> См: *Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, ред. Teun Adrianus van Dijk, vol. 1, London 1997, с.2-18.

<sup>4/</sup> *Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие для студентов филол. фак.*, под. ред. Натана Тамарченко, т. 1. Москва 2004, с.102.

<sup>5/</sup> Ibidem.

<sup>6/</sup> Наталья Боженкова, Дарья Атанова: *Религиозный дискурс в структуре типов институционального общения (на материале православного вероучения)*, <https://studylib.ru/doc/2549264/religioznyj-diskurs-v-strukture-tipov>, (03.09.2019); См: Екатерина

реализуемый в виде некоторых жанров и выражаемый с помощью подходящих языковых и речевых средств<sup>7</sup>.

Владимир Карасик предлагает исследовать данный тип дискурса исходя из следующих характеристик: «участники, хронотоп, цели, ценности, стратегии, материал (тематика), разновидности и жанры, прецедентные (культурогенные тексты), языковые и речевые особенности»<sup>8</sup>. В ходе анализа произведения данные компоненты религиозного дискурса могут использоваться комплексно или же в отдельности.

Несмотря на то, что хронотопом в религиозном дискурсе являются храмы, церкви, часовни, монастыри, то есть те духовные центры и места, которые часто играют роль духовного оплота, места защиты человека, рамки данного дискурса все же намного шире, поскольку выходят за пределы этих мест. Сводя данный вид дискурса исключительно к пространству храма, мы фактически сужаем его сущность. Стоит согласиться с утверждением Бобыревой, которая, безусловно, верно предлагает выделение нескольких подвидов религиозного дискурса в зависимости от ситуации и особенностей взаимоотношений коммуникантов: 1) общение в храме, отличающееся некой долей клишированности, ритуальностью и театральностью; 2) общение в малых религиозных группах вне храма; 3) общение человека с Богом, например, в обособленной молитве, когда человек не нуждается в посредниках для общения с Творцом<sup>9</sup>. В силу того, что ключевым моментом религиозного дискурса является именно коммуникативный аспект, данный вид дискурса выходит за пределы сакральных стен. Это не только дом молитвы, храм, но и конфессия, религиозная организация с сформировавшейся структурой взаимоотношений верующих между собой и средой их функционирования, это также установленные догматы и сформировавшаяся обрядность.

Что касается аксиологических ориентировок, то религиозный дискурс своей отправной точкой считает ценностный идеал или же ценностное представление о ком-то или о чем-то, являющееся своего рода ориентиром в становлении личности. Здесь нужно понимать, что главной доминантой данного типа дискурса является именно

Бобырева: *Религиозный дискурс: ценности и жанры*, «Знание. Понимание. Умение» 2008, №1, с.162.

<sup>7/</sup> Екатерина Бобырева: *Религиозный дискурс: ценности и жанры*, с.162-167.

<sup>8/</sup> Владимир Карасик: *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, с.221.

<sup>9/</sup> Екатерина Бобырева: *Религиозный дискурс: ценности и жанры*, с.162.

богообщение, то есть установление прямой связи человека с Богом; всё остальное является всего лишь второстепенными задачами, такими как получение духовного облегчения, достижение умиротворенности, очищение души и прочее<sup>10</sup> Если любой другой уровень институционального общения предполагает или же допускает определенного рода ценностную завуалированность, подсознательность аксиологических установок, то, в настоящем случае, мы имеем дело с осознанностью данного процесса, целенаправленным утверждением, своего рода манифестом, признанием Бога Единым, Невидимым, Всемогушим.

В то же время нужно признать, что лингвистический уровень религиозного дискурса довольно сложен. Его сложность как раз и заключается в том, что с помощью семиотических средств трудно адекватно передать содержание мистического опыта, духовных переживаний, происходящих в результате контакта со сферой трансцендентности, которую довольно сложно передавать с помощью вербальных инструментов. Пробелы в понятийном аппарате языка часто вызывают проблему „приблизительности” или „невыразительности” передачи конкретного религиозного опыта<sup>11</sup>. И, тем не менее, языковые средства, часто обращающиеся к интуиции и эмоциям адресата, обеспечивают относительную достаточность в восприятии рассматриваемых явлений. Догматический аспект религиозного дискурса обеспечивается за счет использования таких языковых стратегий, как употребление устаревшей лексики, использование специфической терминологии из старославянского языка, цитирование избранных мест их сакральных текстов<sup>12</sup>. Религиозный дискурс устанавливает, сохраняет и воспроизводит основные каноны религии и веры с помощью когнитивно-языковых средств<sup>13</sup>. С другой стороны, мистическая неопределенность часто может быть восполнена ритуальными формами передачи религиозного знания.

Само собой разумеется, что в данном типе дискурса находит широкое применение метафорика из текстов Священного Писания и святоотеческих текстов<sup>14</sup>. Можно выделить внутреннюю и внешнюю

<sup>10</sup>/ Ibidem, с.162.

<sup>11</sup>/ Ibidem.

<sup>12</sup>/ Ibidem.

<sup>13</sup>/ Ibidem.

<sup>14</sup>/ Ольга Кондратьева: *Метафорика религиозного дискурса*, „Вестник Челябинского государственного университета: Филология. Искусствоведение” 2015, №10 (365), выпуск 95, с.101-106.

прецендентность религиозного дискурса. Под внутренней прецендентностью понимается воспроизводимость фрагментов Священного Писания в процессе построения вторичных жанров религиозного дискурса, например, проповедь. Под внешней Бобырева подразумевает прецендентные имена, высказывания и ситуации<sup>15</sup>. В контексте анализируемых произведений нужно отметить, что как внутренняя, так и внешняя прецендентность нашли свое применение в текстах Зайцева и Шмелева.

В своем творчестве Зайцев и Шмелев сумели показать, что литература может принадлежать к церковно-православному направлению, не теряя при этом своих художественных свойств. «В литературе нашей, все – сильное и глубокое – пронизано лаской, светом, стоит на Христе – на Боге и от Бога»<sup>16</sup> – к такому выводу приходит Шмелев. Душа Родины кроется в сонме святых, глубоко почитаемых среди народа – Сергий Радонежском, Тихоне Задонском, Ниле Сорском, Серафиме Саровском и др. Именно святые «открывают тайник народного Идеала, русского Идеала, народной Правды»<sup>17</sup>. Прозаики прибегали к приему отображения святых мест Афона, Валаама, Оптиной пустыни как своеобразного *locus amoenus* с особыми координатами времени и пространства, приобретающими сакральный характер. Обращение Зайцева и Шмелева к жанрам древнерусской литературы, в частности, к житиям и хождениям, вытекало из четко поставленной задачи – воскрешения образа Святой Руси, возврата к фундаментальной идее русской святости.

В настоящей статье нас будут интересовать произведения светского характера: *Пути небесные* И. Шмелева и *Золотой узор* Б. Зайцева, в которых герои это обычные мирские люди. Романы в одинаковой степени являются Книгами судеб, романами о Божьем промысле<sup>18</sup>. Дихотомический метод представления героев с помощью добра и зла, света и тьмы, святости и страстности, наконец, любви и ненависти, выбранным писателями-эмигрантами, позволяет им показать глубину человеческой психологии во всей ее полноте. В данном

<sup>15</sup>/ Екатерина Бобырева: *Религиозный дискурс*, с.165-166.

<sup>16</sup>/ Иван Шмелев: *Душа Родины*, в: *Крестный подвиг. Очерки. Статьи. Автобиографические заметки 1922-1949*, сост. Ольга Фигурнова, Мария Фигурнова. Москва 2007, с.60.

<sup>17</sup>/ Ibidem.

<sup>18</sup>/ Beata Wegnerska: *Prawosławie rosyjskie w kontekście prozy emigranta I fali uchodźstwa rosyjskiego Borysa Zajcewa*. Toruń 2009, с.201.

случае особенно примечательна гетерогенность путей постижения христианского совершенства, продемонстрированная на примере разных героев и неодинаковых сюжетных линий. Герои писателей, отстраняясь от греховности мира, обретают свою духовную свободу<sup>19</sup>.

Отметим, что герои Зайцева и Шмелева выступают в рамках практически не меняющейся типологической сюжетной модели, образующей своего рода путь от греховности к праведности, или же праведности – „не”праведности. Естественно, эта модель не касается житийных повестей, поскольку их канвой является историческое событие. Герои прозаиков подвержены духовной эволюции, которая вызвана, обычно, какими-то непредвиденными событиями, кардинально изменившими жизнь конкретного персонажа. Перед героями Зайцева всегда стоит свободный выбор – добра или зла. Однако главная свобода проявляется в самоотречении, обуздании страстей<sup>20</sup>.

Без оппозиционного и дихотомического метода представления героев образы Зайцева и Шмелева могли бы казаться монотонными, слишком праведными или слишком грешными. Поэтому экспонирование греховности, отображение негативных черт человека, его недостатков, совершенных ошибок призвано, на наш взгляд, доказать причастность к поврежденной человеческой природе и человеческому несовершенству. И, тем не менее, настоящая характеристика, все же не препятствует и не умаляет человеческого стремления к добру. Желание героев хотя бы частично освободиться от чувственного, материального мира с помощью смирения и любви, то есть двух ключевых добродетелей, являются первым этапом к восстановлению личности по образу божьему, его воссоединением с Источником жизни и добра – Богом. Святость в миру, как у Зайцева, так и у Шмелева не сводится только к нравственности и религиозной образованности человека. Такая святость подразумевает мирозерцательную цельность человека<sup>21</sup>. Деятельное участие описываемых прозаиками героев в сотериологическом процессе является не просто симптоматическим,

<sup>19</sup>/ Людмила Бронская: *Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин*. Ставрополь 2000, с.41.

<sup>20</sup>/ Ольга Князева: *Христианские мотивы в романе Б. К. Зайцева «Дальний край»*, в: *Проблемы изучения жизни и творчества Б. Зайцева*, ред. Анатолий Черников, Мария Михайлова, Третьи Международные Зайцевские чтения, вып. 3. Калуга 2001, с.139.

<sup>21</sup>/ Светлана Климова: *Феноменология святости и страстности в русской философии культуры*. Санкт-Петербург 2004, с.36.

а императивным фактором. Высокая религиозная мораль и нравственное совершенство – это уже результат такого подхода.

Итак, Вейденгаммер, главный герой романа Шмелева *Пути небесные*, обращается к Богу именно через воцерковленную личность – Дарью. У этого героя отсутствует духовный опыт, он полный дилетант в религиозных вопросах. И, тем не менее, Дарья, пребывающая в сакральной реальности и представляющая собой духовную личность, руководствующаяся иными парадигмами, вызывает в Вейденгаммере огромный интерес именно своей инаковостью, поведенческим аутсайдерством, которое толкает его на приобщение к *sacrum* вне его рационального объяснения.

Знаменательно, что в религиозном дискурсе выделяются две группы коммуникантов: агенты и клиенты – отмечает Карасик. К первой группе принадлежат представители церковного „института”, ко второй – прихожане<sup>22</sup>. В анализируемых нами произведениях участниками религиозного дискурса являются не только главные герои, но также персонажи, способствующие их религиозному прозрению. Добавим только, что главными коммуникантами во всех подвидах религиозного дискурса являются воцерковленные личности и, конечно же, Бог. Ранее мы уже упомянули, что агентами, то есть посредниками между Богом и человеком, в основном, являются священнослужители. Если в романе Зайцева *Золотой узор* первое открытие на *sacrum* героиня переживает именно в стенах храма, во время божественной литургии, то в *Путих небесных* Шмелева роль „духовного агента” приписывается воцерковленной героине – Дарье.

В рецензии на книгу Шмелева Александр Амфитеатров подобрал очень точное определение героям романа: Дарья – „святая простота”, Вейденгаммер – „грешная премудрость”<sup>23</sup>. То, что так просто и правдиво, что без натяжки чувствовала Дарья, было тяжелым для восприятия высокообразованному и всесторонне развитому Виктору Алексеевичу. Известно, что установка на „святую простоту” – одна из констант восточной духовности, для которой изречение апостола Павла: „немудрое Божие премудрее человеков”<sup>24</sup> было всегда опре-

<sup>22</sup>/ Владимир Карасик: *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, с.221.

<sup>23</sup>/ Александр Амфитеатров: *Святая простота*. Рецензия на книгу И. Шмелева *Пути небесные*, в: *Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания*, сост. предисл. Алексей Любомудров. Москва 2009, с.331.

<sup>24</sup>/ 1 Кор. 1:25.

деляющим в измерении святости отдельно взятого христианина. Не удивительно, что у неученой, но жизненно мудрой героини, все было понятно, все наполнено смыслом, глубиной и единственно верным толкованием<sup>25</sup>. И, тем не менее, дихотомическое представление героини, проявляемое на поведенческом уровне, не позволяет отнести ее к типу праведниц. В образе Дарьи запечатлен тип скромницы, неравнодушной все же и к мирским страстям. Причем раздвоенность или двойственность Дарьи не является ее временным состоянием, а конститутивным, независимым от развивающейся временно-пространственной организации романа. Она так же без остатка погружалась в молитву, как и восхищалась мирскими ценностями: нарядами, драгоценностями, театрами, и даже мужчинами. При этом героиня осознает свое религиозное непостоянство, мысленно упрекая себя в греховности: тщеславии, страстях. В этот момент происходит четкое разграничение профанного и сакрального пространств: Дарья закрывается в своей комнатке-кеleyке, где пытается измениться внутренне через интенсификацию молитвенного подвига. Покидая это помещение, она опять погружается в профанное и, как следствие, возвращается к исходному поведению, образуя таким образом кольцевидную модель поведения. Сакральное и профанное пространство произведения представлено также с помощью монастырского и мирского топосов, с которыми связана жизнь героини. Данные две категории постоянно пересекаются в романе: мирской иллюстрирует мир страстей и нравственной вседозволенности, в то время как монастырский – относится к миру святости.

Встроенная в произведение оппозиционность и дуальность положения героини замечательно экспонируется автором в названиях глав: „Искушение”, „Грехопадение”, „Темное счастье”, „Соблазн”, „Прельщение”, „Злое обстояние” и „Вразумление”, „Крестный сон”, „Послушание”, „Преображение”, „Исход”. Если в случае других героев, то есть того же Вейденгаммера и Наталии из *Золотого узора*, мы наблюдаем постепенное и поэтапное стремление к сакральному, связанное с каким-то событием или жизненным обстоятельством, то в случае Дарьи два мира, – мир святости и мир страстности, попеременно выдвигаются на первый план. Здесь наблюдается постоянная дихотомия порядка

<sup>25</sup> / Елена Охотина-Маевская: *Шмелев и его „Пути небесные”*, в: *Духовный путь Ивана Шмелева*, с.97.

и хаоса, чувства и разума, противопоставления божьего внебожьему. Причем очень важным фактором данной дихотомии является обозначенное пространство, в котором пребывает героиня.

В связи с этим необходимо учесть еще один момент пространственной атрибутивности романа. Напомним, что Дарья являлась послушницей „Страстного монастыря”, в то время как встреча с Вейденгаммером происходит на „Страстной площади”, которая в романе имеет двоякое значение. С одной стороны, это *locus-sacrum*, переполненное священным ввиду присутствия монашеской обители и из-за обретения здесь веры главным героем. С другой стороны, это также *locus-fatum*, объясняемое отступлением героини от монашеского призвания в пользу взаимоотношений с Вейденгаммером. Настоящая духовная неустойчивость героини послужила в качестве причины ее „расцерковления”, как заметил Алексей Любомудров. По мнению исследователя, весь предметный мир стал для героини символом, знаком мира невидимого, что, непременно отдалило ее от христианского мировосприятия. Любомудров называет Дарью adeptом философии символистов, где все явления действительности рассматриваются как знак того, что недоступно простому созерцанию<sup>26</sup>. Прелесть и восторг, в которых неустанно пребывала героиня, а также ее поведение в храме, напоминающее скорее некое сакральное действо с цветами, нежели молитву, исследователь считает недопустимым и неприемлемым для христианской модели поведения<sup>27</sup>. В любом случае, „воцерковленность” или „расцерковленность” Дарьи, на наш взгляд, не столь существенны, поскольку именно она стала причиной религиозного метаморфоза Вейденгаммера, его духовного преображения и становления как воцерковленного человека.

Образ Наталии, героини романа *Золотой узор*, также построен по модели от греховного к праведному. В первой части произведения можно говорить об оппозиции греховного к праведному, во второй – о дихотомии: греховное/негреховное, праведное/неправедное. Преображению героини способствовали не только исторические события, но также перемена ее моральных и нравственных установок. Прием ретроспекции, намеренно, как нам кажется, выбранный Зайцевым,

<sup>26</sup>/ Алексей Любомудров: *Духовный реализм в литературе русского зарубежья*.

Б. К. Зайцев и И. С. Шмелев. С.-Петербург 2003, с.206.

<sup>27</sup>/ Ibidem, с. 209–211.

замечательно показывает аксиологическое несовпадение прошлых и настоящих ошибок, сделанных героиней, что отнюдь не обозначает, что греховное прожитое менее важно, чем праведное настоящее. Повествовательная задача героини, отмечает Марина Хатямова, как раз и заключается в изображении своего прошлого сознания и понимания мира, а не оправдании его со стороны взрослой и опытной личности<sup>28</sup>. В отношении композиции роман также разделен на две контрастирующие части. Первая – ветряная жизнь Наталии, вторая – духовная трезвенность. Исторические события становятся фактами внешней биографии героини, они усугубляют и усиливают внутреннее, духовное ее состояние. Рассказ о себе как о Другом с помощью временной дистанции дает возможность Наталии осознать и осмыслить свои жизненные ошибки и промахи<sup>29</sup>.

Героиня Зайцева наделена жизненной энергией, эмоциональностью и эксцентричностью, открытостью к людям и искусству, желанием постигать и открывать новое и неведомое. Во всем этом присутствует непреходящая легкость. Именно эта жизненная легкость приобретает значение страстности, греховности, поверхностности. Ввиду того качества героиня освобождается от каждодневной прозаической жизни, уезжая за границу с художником Александром Андреевичем и без задумки целиком погружаясь там в божественную жизнь: плотские радости, земные наслаждения, карты, рулетка – это то течение, по которому так легко плывет корабль Наталии. Любовь в тот период жизни воспринимается героиней всего лишь как один из видов эмоциональной связи, как привязанность к другому человеку, в конце концов, – как страсть.

Не случайно, что из мира страстей Наталия уходит не по собственному желанию. Данному переходу способствует друг Наталии – Георгиевский. При чем именно ему принадлежит роль „агента”, приобщающего героиню к духовной жизни. Его назидательные уроки приносят первые плоды в духовном пробуждении героини. Они вместе посещают святые места, участвуют в литургии, разговаривают на духовные темы. Однако, в этом приобщении к *sacrum* присутствует пресловутая легкость, некая поверхностность. Героиня слушает, но не слышит, думает, но не понимает, смотрит физическими глазами, но духовная суть вещей для нее

<sup>28/</sup> Марина Хатямова: *К проблеме персонифицированного повествования: „Золотой узор” Б.К. Зайцева*, „Вестник ТГПУ” 2007, Выпуск 8 (71), серия: Гуманитарные науки (Филология), с.56.

<sup>29/</sup> Ibidem.

остаётся закрытой. Описываемая дуальность поведения исчезает в момент наступления совестного акта: духовное прозрение наступает через совесть, проснувшееся чувство долга и, одновременно, вины. Это пробуждение происходит во время литургии.

Да, вот Ты, Боже, в нежном свете ощущаю Тебя, я, предстоящая со всеми слабостями, суетой, легкомыслием моим, но сейчас сердце тронуто, перед Твоим лицом я утверждаю веру голосом несильным, но бледнею, слезы на моих глазах. Вся служба очень взволновала и возвысила меня<sup>30</sup>.

В данном случае наблюдается первое сознательное соприкосновение с *sacrum*. Совесть и вина перед близкими заставляют Наталию вернуться в Россию, но до полного духовного преображения ей ещё далеко. В семье она становится реальной опорой для мужа, отца и сына, но одновременно не отказывает себе в мирских удовольствиях: в развлечении у соседей Немешаевых, в увлечениях Дашей, любовницей Маркела. И, тем не менее, осознанное несение помощи другим, полная самоотдача ближнему во многом превосходят книжную религиозность Маркела, мужа Наталии. Героиня находит освобождение в так называемом каждодневном делании, что, по мнению Льва Шестова, как раз и является внутренней борьбой с греховностью<sup>31</sup>. Она стоически переносит все жизненные трудности без вопля и нареканий. Деятельная любовь, служение другим, поистине христианское всепрощение, безропотность и смирение вызывают перелом в ее сознании. Однако окончательным испытанием для Наталии становится потеря сына. Кульминацией ее духовных страданий и откровений является символический эпизод несения креста:

Маркел взял у него крест (с.183) – длинный, свежее вытесанный, и взвалил на плечи. Сторож шел впереди, узенькою тропинкою между могил, сугробов и решеток. За ним Маркел, с крестом на плече, а сзади я. [...] Маркел шел, слегка сгибаясь под крестом. Да, вот она, Голгофа наша. [...] Я подошла, взяла у него крест<sup>32</sup>.

<sup>30</sup>/ Борис Зайцев: *Золотой узор*, в: тот же, *Звезда над Булонью*. Москва 1999, с.78.

<sup>31</sup>/ Марина Хатямова: *К проблеме персонафицированного повествования: „Золотой узор”* Б.К. Зайцева, с.58.

<sup>32</sup>/ Борис Зайцев: *Золотой узор*, с.184.

Физическая тяжесть креста представляется героине намного легче, чем переживаемые душевные страдания. Символическое значение креста является «центром сюжета как высшая точка покаянного пути, за которым начинается другая жизнь, в иной системе ценностей»<sup>33</sup>. В данном случае крест способствует приходу родителей в церковь и молитве за своего ребенка, в то время как сильная вера спасает от смерти Маркела и помогает пройти все испытания.

Что же касается Маркела, то, собственно говоря, мы не наблюдаем в нем духовного роста. Его религиозность отмечена ровностью от начала до конца романа. В начале произведения из воспоминаний Наталии мы узнаем о простоте и религиозности Маркела. Георгий Иванов считает, что это условный образ, расплывающаяся фигура<sup>34</sup>. В этом образе отсутствуют эмоции, и те положительные, и те отрицательные, в нем нет крайностей, во всем есть какая-то скучная середина. На фоне силуэта Наталии образ Маркела мрачен, скуден, порой скучен и безучастен. Однако, именно в уста этого героя Зайцев вкладывает подытоживающие рассуждения о греховности России. Воплотив в романе идею личностной свободы, понимаемой как божественная сущность человека, проникнув в подсознание духовно блуждающей личности, Зайцев открыл для себя истолкование судьбы России, неразрывно связанной с судьбой главной героини. Возрождение России прозаик видел в покаянии и обретении подлинной христианской духовности. Все эти зайцевские нравоучительные выводы нашли свое место в письме Маркела к Наталии:

То, что произошло с Россией, с нами – не случайно. Поистине и мы, и все пожали лишь свое, нами же и посеянное. Россия несет кару искупления так же, как и мы с тобой. [...] Мы на чужбине, и надолго (а в Россию верю!). И мы столько видели, столько пережили, столько настрадались. Нам предстоит жить и бороться, утверждая *наше*. И сейчас особенно, я знаю, да, важнейшее для нас есть общий знак – креста, наученности, самоуглубления<sup>35</sup>.

<sup>33</sup>/ Надежда Пак: *Древнерусская культура в художественном мире Б. Зайцева*, с.87.

<sup>34</sup>/ Георгий Иванов: *Борис Зайцев, Золотой узор*. 1926, в: Алексей Ремизов, Борис Зайцев, *Проза, Критика и комментарии*, сост. Светлана Федякина. Москва 2003, с.689.

<sup>35</sup>/ Борис Зайцев: *Золотой узор*, с.198.

В настоящем романе писатель стремится представить не духовно состоявшуюся личность, человека воцерковленного, но самого „обычного“, мирского, подверженного страстям и связанными с ними внутренними мучениями, который в итоге своих страданий все же делает выбор в пользу всепрощающего Бога. В данном случае Зайцеву не интересен сформировавшийся христианин с непоколебимой христианской шкалой ценностей, а как раз наоборот, процесс прихода к данному состоянию. Проникновенное представление сознания и подсознания блуждающей и ищущей личности, в конце концов находящей то, что кардинально перевернет всю его жизнь – и есть зайцевская цель. В образе героини писатель, его же собственными глазами, противопоставляет мирского человека духовному, не проводя при этом четкой границы между этапами его духовного перерождения. Человек, наделенный свободой воли, влияет на мироустройство, способствуя перемене хаоса в состояние космической гармонии. Герои, переживая акт совести с обязательным искуплением греха, в конечном счете, достигают торжества добродетели. Писатели ведут своих героев к всерьез осмысленному религиозному сознанию, к вере как опоре.

Таким образом, как было показано, произведения Зайцева и Шмелева, являющиеся частью эмигрантского дискурса, создают его православно-религиозную составляющую. Как первочитатели, первоисточники и первоисполнители своих текстов, прозаики отображают в них свое видение духовного перерождения личности, прошедшей путь страданий и переход из страстного, профанного пространства в сакральное. Религиозный дискурс обоих писателей перекликается между собой, но не является трафаретным копированием художественных образов и способов передачи религиозного метаморфоза главных героев. И хотя модель прохождения от греховного к праведному является общим в звене повествования, вхождение в *sacrum* у героев протекает по-разному. Отличия наблюдаются, в частности, в использовании авторами разных хронотопов. В то же время оба автора описывают события, исходя из разных ситуаций и особенностей взаимоотношений коммуникантов: общение в храме, общение в группе и диалог героев, наконец, диалог человека с Богом. Многоуровневость в представлении религиозного дискурса у писателей, однако, отнюдь не свидетельствует о разногласии в главном вопросе. Ценностный идеал у писателей остается одним и тем же – перерождением личности, отказом от греховности и

стремлением к праведности, обретением внутреннего духовного мира и установлением связи с Богом, несмотря на все превратности судьбы и трагичность мира.

## Литература

- Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, ed. Teun Adrianus van Dijk, vol. 1, London 1997, с.2-18.
- Wegnerska Beata: *Prawosławie rosyjskie w kontekście prozy emigranta I fali uchodźstwa rosyjskiego Borysa Zajcewa*. Toruń 2009.
- Амфитеатров Александр: *Святая простота*. Рецензия на книгу И. Шмелева *Пути небесные*, в: *Духовный путь Ивана Шмелева: Статьи, очерки, воспоминания*, сост. предисл. Алексей Любомудров. Москва 2009, с.329-343.
- Бобырева Екатерина: *Религиозный дискурс: ценности и жанры*, „Знание. Понимание. Умение” №1, 2008, с.162-167.
- Богачевская Ирина: *Религиозный дискурс как объект философско-религиозной рефлексии*, „Вопросы духовной культуры. Философские науки”, <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/15110/29-Bogachevskaja.pdf>, (03.09.2019), с.119-120.
- Боженкова Наталья, Атанова Дарья: *Религиозный дискурс в структуре типов институционального общения (на материале православного вероучения)*, <https://studylib.ru/doc/2549264/religioznyj-diskurs-v-strukture-tipov>
- Бронская Людмила: *Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья*: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь 2000.
- Драгунова Юлия: *Цветовая символика в творчестве Б. К. Зайцева*, в: *Жанрово-стилевые проблемы русской литературы XX века*. Тверь 1994, с.48-55.
- Зеньковский Василий (протоиерей): *Религиозные темы в творчестве Б. К. Зайцева (К пятидесятилетию литературной деятельности)*, „Вестник РСХД” 1952, январь-февраль, с.18-24.
- Иванов Георгий: *Борис Зайцев, Золотой узор*. 1926, в: Алексей Ремизов, Борис Зайцев, *Проза, Критика и комментарии*, сост. Светлана Федякина. Москва 2003, с.688-690.
- Карасик Владимир: *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград 2002.

- Климова Светлана: *Феноменология святости и страстности в русской философии культуры*. Санкт-Петербург 2004.
- Князева Ольга: *Христианские мотивы в романе Б. К. Зайцева «Дальний край»*, в: *Проблемы изучения жизни и творчества Б. Зайцева*, ред. Анатолий Черников, Мария Михайлова, Третьи Международные Зайцевские чтения, вып. 3. Калуга 2001, с.139.
- Кондратьева Ольга: *Метафорика религиозного дискурса*, „Вестник Челябинского государственного университета: Филология. Искусствоведение” 2015, №10 (365), выпуск 95, с.101-106.
- Любомудров Алексей: *Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. Зайцев и И. С. Шмелев*. С.-Петербург 2003.
- Николаев Евгений, Суслова Елена: *Дискурс и психологическое здоровье личности: современные взгляды*, „Вестник психиатрии и психологии Чувашии” 2010, № 6, с.87-127.
- Охотина-Маевская Елена: *Шмелев и его «Пути небесные»*, в: *Духовный путь Ивана Шмелева*, с.88-101.
- Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие для студентов филол. фак.*, под. ред. Натана Тамарченко, т. 1. Москва 2004.
- Хатямова Марина: *К проблеме персонифицированного повествования: «Золотой узор» Б.К. Зайцева*, „Вестник ТГПУ” 2007. Выпуск 8 (71), серия: Гуманитарные науки (Филология), с.55-60.
- Шмелев Иван: *Душа Родины*, в: *Крестный подвиг. Очерки. Статьи. Автобиографические заметки 1922-1949*, сост. Ольга Фигурнова, Мария Фигурновой. Москва 2007, с.58-69.



Юлия Матвеева (Екатеринбург, Россия)

Уральский федеральный университет

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3810-867X>

Email: [julia-matveeva@yandex.ru](mailto:julia-matveeva@yandex.ru)

## **„ПАРИЖАНЕ” И „НОВЫЕ”<sup>1</sup>: К ВОПРОСУ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ДВУХ „ВОЛН” РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ Г. ГАЗДАНОВА, Л. РЖЕВСКОГО И Г. ХОМЯКОВА (АНДРЕЕВА))\***

**Abstract.** Using the correspondence of Georgiy Gazdanov, Leonid Rzhevsky and Gennadiy Khomyakov (Andreev), we try to partially reconstruct the personal relationships of emigrant writers belonging to the same generation, but to different periods of Russian emigration of the twentieth century. The focus of the research is laid on the recently published correspondence of G. Gazdanov with G. Khomyakov, which, on the one hand, allows to restore the line of personal contacts of writers, and on the other hand, reveals not only the degree of their mental and generational affinity, but also the degree of their fundamental disagreements. These disagreements were primarily related to the different socio-political, cultural and living conditions that influenced the axiological and aesthetic belief system of emigration of the first wave and the DP emigration. The letters of A. Gazdanov and L. D. Rzhevsky and the correspondence of Gazdanov and Khomyakov are considered as a special story, very indicative of the relations between the so-called „Parisians”, that is, pre-war emigrants, and „new” emigrants, that were carried by World War II to the territory of Europe.

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, грант № 19-512-23003 „Самосознание и диалог поколений в русской и венгерской литературной практике XX–XXI веков”

<sup>1/</sup> В одном из писем к Г. Хомякову (Андрееву) Ю. К. Терапиано пишет: „И в „Новом журнале”, и в „Мостах” – те же – „парижане” и „новые”, а где других взять?” [РГАЛИ, Ф.1348]. Из этой фразы, эмблематично и оппозиционно „столкнувшей” две волны русской эмиграции, мы и взяли два основных слова для заглавия статьи.

**Key words:** Georgiy Gazdanov, Leonid Rzhevsky, Gennadiy Khomyakov (Andreev), correspondence, generation, first Russian emigration, emigrants D-Pi

Появление в Европе в середине сороковых годов новых русских беженцев стало испытанием для культуры и литературы русского зарубежья. Неизбежная полоса отчуждения, разделявшая русских эмигрантов двух призывов не могла себя не проявить, тем более, что разногласия и претензии были взаимны. Представителей первой волны невольно задевало, что эмигранты Ди-Пи (*displaced person*) были приняты Западом, как им казалось, с распростертыми объятиями: „симпатии либеральной интеллигенции” были им заранее „обеспечены”<sup>2</sup>, „в материальном смысле новая эмиграция оказалась скорее в преимущественном положении: ее наиболее квалифицированным элементам не пришлось идти в шоферы, рабочие автомобильных заводов, железнодорожные контролеры, маляры”<sup>3</sup>. Кроме того, в представителях „новой” эмиграции их литературные собратья, не прошедшие горнила советской жизни, видели наследников В. Маяковского и Н. Тихонова, в лучшем случае – Б. Пастернака, видели носителей совершенно иной, несмотря ни на какую антисоветскую позицию, упрощенной и даже примитивной культуры, носителей иного, советизированного русского языка.

В свою очередь представители Ди-Пи тоже многое недооценивали в культурном наследии эмигрантов первой волны, а их самих упрекали в эстетическом консерватизме и языковой омертвелости.

Между тем, никакие разногласия, взаимные претензии и недовольства не мешали „старым” и „новым” эмигрантам писать друг о друге, совместно издавать журналы, альманахи и антологии („Опыты”, „Мосты”, „Воздушные пути”, „На Западе. Антология русской зарубежной поэзии” и др.), многопланово и многогранно сотрудничать (практически во всех значительных общественно-политических и литературных изданиях как первой, так и второй волны), постепенно меняться по отношению друг к другу и просто по-человечески дружить. Об этом, собственно, и пойдет сейчас речь на примере реконструированных по эпистолярным источникам взаимоотношений трех

<sup>2/</sup> Глеб Струве: *Русская литература в изгнании*. Париж, Москва 1996, с. 257.

<sup>3/</sup> Ibidem.

писателей-эмигрантов: Георгия Ивановича Газданова (1903 – 1971), Леонида Денисовича Ржевского (Суражевского) (1904/5 – 1986) и Геннадия Андреевича Хомякова (Андреева) (1904/6/10 – 1984).

Эмигрант первой волны Г. И. Газданов и эмигранты Ди-Пи Л. Д. Ржевский и Г. А. Хомяков были связаны работой на Радио Свобода, местом постоянного или временного проживания в 1950-60-е гг. – г. Мюнхен, куда периодически наезжал, будучи редактором Парижского отделения Радио Свобода Газданов и где какое-то время жили Ржевский и Хомяков. Все трое были связаны также общими литературными проблемами и контекстом литературной эмигрантской жизни: Ржевский и Хомяков, по-видимому, знакомые между собой с первых послевоенных лет, в 1951 г. опубликовали в соавторстве в журнале „Грани” пьесу *Награда*, многие годы оба активно занимались издательской и редакторской деятельностью, и Газданов в редактируемых ими журналах („Грани”<sup>4</sup>, „Мосты”<sup>5</sup>) неоднократно печатал свои произведения. Кроме того, и это не менее важно, они были почти ровесники, пережили каждый по-своему революцию и эпоху 1920-30-х годов, поучаствовали во Второй мировой войне. Многое в их сознании, творчестве и личной судьбе предопределял трагический опыт русских исторических потрясений и созданный в результате всех революционных катаклизмов советский мир, хотя дистанция по отношению к этому миру была разной: Газданов, поучаствовавший в Гражданской войне, следил за ним издалека, обдумывая многие вещи на страницах своих рассказов и романов, написав после войны в 1946 году документальную книгу *Je m'engage á defender* о советских людях во французском Сопротивлении; Ржевский был долгое время «вписан» в советскую интеллектуальную среду – учился в Московском педагогическом институте им. Ленина, преподавал, работал над научной диссертацией; Хомяков прошел все круги советского ада: тюрьма, лагерь, побег, приговор к расстрелу, освобождение и бесправная жизнь вдали от Москвы<sup>6</sup>. И вот все трое оказались в одном

<sup>4</sup>/ С 1952-го по 1955 г. Л. Ржевский в качестве главного редактора возглавлял журнал „Грани”.

<sup>5</sup>/ С 1962-го по 1970 г. Г. Хомяков был главным редактором альманаха „Мосты”.

<sup>6</sup>/ Все это нашло самое прямое отражение в очерково-автобиографической прозе Г. Хомякова (Андреева): *Соловецкие острова, На стыке двух эпох. Из воспоминаний, Трудные дороги, Минометчики*.

месте в одно время. Кроме того – в эпицентре борьбы двух идеологий: советской и западной.

Конечно, между писателями образовались профессиональные и, кажется, очень быстро – дружеские отношения. По крайней мере, об этом свидетельствуют их письма. Письма разным корреспондентам, но главным образом – друг другу, где разворачивается совершенно особый сюжет общения ментально близких друг другу писателей-ровесников, сформированных, тем не менее, разными социально-политическими, культурными и бытовыми условиями, а потому реализующих в своих оценках, высказываниях и поступках не только схожий морально-философский, психологический и культурный потенциал, но и весьма существенный потенциал различий.

Так, изучая опубликованные в разных источниках письма Газданова, можно с уверенностью сказать, что Леонид Ржевский с его советским прошлым и непростой судьбой стал одним из его любимых корреспондентов. К примеру, в той коллекции писем, которая представлена в пятитомнике писателя<sup>7</sup>, письма А. С. и Л. Д. Ржевским<sup>8</sup>, опубликованные Т. Н. Красавченко и Ф. Хадоновой, – самая большая по численности и объему подборка. Они отличаются живостью интонации, сердечностью тона, многоаспектностью содержания, обилием игровых элементов. Иногда в конце появляется приписка жены – Ф. Д. Ламзаки<sup>9</sup>. Часто Газданов использует в своей речи различные советизмы (что говорит о внимании к советской культуре и советской жизни, нечуждой Ржевскому), ироничный смысл которых, как он знает, сможет понять и оценить корреспондент:

„Нам, несчастным рабам капитализма, которые должны долбить все время какую-то примитивную ерунду – на уровне среднего колхозника – это труднее”<sup>10</sup>;

„По тому, насколько это безнадежно скучно, это можно сравнить разве что с толстой книгой о советском сельском хозяйстве”<sup>11</sup>;

<sup>7</sup>/ Георгий Газданов: *Собрание сочинений в 5 т. Том пятый: Письма. Полемика. Современники о Газданове. Под общ. ред. Т. Н. Красавченко*. Москва 2009, с. 11–266.

<sup>8</sup>/ Многие письма Газданова адресованы не только Леониду Денисовичу, но и его жене, Агнии Сергеевне Ржевской (псевд. Аглая Шишкова: 1904–1986). См.: Георгий Газданов: *Письма Л. Д. и А. С. Ржевским*, в: *Op. cit.* с. 204–261.

<sup>9</sup>/ Фаина Дмитриевна Ламзаки (1892–1982)

<sup>10</sup>/ Георгий Газданов: *Op. cit.* с. 208.

<sup>11</sup>/ *Ibidem.* с. 217.

„Что еще? Жалею, что у меня как-то не хватает времени, чтобы взяться за труд, давно задуманный: „История низового звена сельской кооперации в Вологодской области”. Жаль, тема хорошая”<sup>12</sup>.

Заметим, что ни о советской политике, ни о военном прошлом Ржевского в этих письмах нет ни слова. Зато часто появляется реакция на литературное творчество корреспондента:

„Ваш рассказ, Леонид Денисович, прочел в Новом Журнале и нахожу, что он еще лучше предыдущего”; „Отметил в нем – по профессиональной привычке – некоторую, впрочем, незначительную и несущественную конструктивную небрежность и один глагол, который по стилю не подходит к рассказу – “разбежаться во времени”.... Остальное очень хорошо. И язык приятный, – не такой высохший, как у нас, проживших сто лет за границей” (1 янв. 1958 года)<sup>13</sup>;

„...что делать, “денационализируемся” и бессильно завидуем Вашему русскому языку, который настолько свежее и лучше нашего, несмотря на Ваши познания в иностранных наречиях” (28 дек. 1959 года)<sup>14</sup>;

„А как литература? И как Ваши грандиозные издательские проекты? Не могу забыть Вашего чтения в Мюнхене. ...должен Вам сказать, что из всех писателей, чтение которых я слышал, только двое – Ремизов и Набоков – могли бы без особого позора выступать после Вас” (15 нояб. 1960 года)<sup>15</sup>;

„... получил Вашу книгу ... Книгу Вашу прочел в два приема – и задумался”, – далее Газданов очень подробно рассуждает о литературной технике Ржевского, дает весьма ценные конкретные советы по „использованию материала”; а в самом конце письма резюмирует: «В общем, рад за Вас очень – хорошо, что Вы работаете и пишете» (20 марта 1961 года)<sup>16</sup>;

„... должен Вас поблагодарить за присланную книгу... То, что я не всегда согласен с тем, что Вы пишете и с тем, как это написано, – это, мне кажется, не так важно. Важно другое – то, что так, как Вы, никто,

<sup>12</sup>/ Ibidem.c.223.

<sup>13</sup>/ Ibidem.c.207.

<sup>14</sup>/ Ibidem.c.210.

<sup>15</sup>/ Ibidem.

<sup>16</sup>/ Ibidem.c.214.

кроме Вас не пишет и вообще никто из писателей на Вас непохож. ... Что для Вас характерно, это отсутствие того, что англичане называют трудно переводимым словом *serenity*, то есть спокойного отдаления автора от своего сюжета и своих героев. Не берусь судить, недостаток это или достоинство: скорее особенность, которая, мне кажется, должна затруднить выполнение литературного замысла” (8 марта 1967 года)<sup>17</sup>;

„...вторая эмиграция ни одного писателя, кроме Вас не дала. Правда и первая была в этом смысле не очень блестящей...” (30 нояб. 1970 года)<sup>18</sup>.

Из всех этих комментариев и замечаний видно, что Газданов весьма внимательно относился к творчеству Ржевского, прочитывал все, что тот ему присылал, или попадалось на страницах эмигрантских журналов из написанного им, порой не жалел слов и времени на обстоятельные разборы прочитанного, и все-таки в чем-то главном, магистральном с Ржевским не соглашался. Ржевский (несмотря на признание его единственным настоящим писателем из второй волны), как и все остальные эмигранты Ди-Пи, был для Газданова все-таки писателем „советской” литературной школы, чужим по языку и мировосприятию. Очевидным это становится (если немного забежать вперед) из переписки Газданова с Хомяковым (Андреевым), которого в вышеупомянутых письмах к Ржевским Газданов много раз весьма дружески и даже тепло упоминает:

„Но *Андрееву* [Здесь и далее – курсив мой, Ю. М.] пришла в голову гибельная мысль – напечатать в том же номере ПЬЕСУ – можете себе представить? И чью? Старухи Берберовой”<sup>19</sup>;

„Я написал *Андрееву*, что буду слезно Вас просить о спасении”<sup>20</sup>;

„*Геннадий Андреевич*, дай ему Бог здоровья, любитель литературных салатов...”<sup>21</sup>;

<sup>17</sup>/ Ibidem.c.224.

<sup>18</sup>/ Ibidem.c.240.

<sup>19</sup>/ Ibidem.c.214.

<sup>20</sup>/ Ibidem.c.215.

<sup>21</sup>/ Ibidem.

„Был недавно в Вашем любимом Мюнхене, где грустит бедный *Геннадий*...!”<sup>22</sup>;

„...а мы продолжаем мирно жить в Европе, *Хомяков* работает в русской редакции, удовольствия от этого не получает, но вместе со *Степуном*, которого терзает тщеславие, собирается выпускать еще один номер „*Мостов*””<sup>23</sup>;

„Видели недавно в Венеции *Хомяковых*, старик рассказывает о Вашей даче, конечно на берегу озера”<sup>24</sup>;

„*Хомяков* ничего, держится, и все норовит издавать „*Мосты*”, хотя денег нет. Я этого бескорыстного энтузиазма понять не могу, хотя одобряю”<sup>25</sup>;

„В нашей программе намечена серия под условным названием „дневник писателя”. Мы предполагаем привлечь к участию в ней Вас, *Адамовича*, *Вейдле*, *Хомякова*, может быть еще *Иваска*”<sup>26</sup>;

„Как *Хомяков*? Как „*Мосты*””<sup>27</sup>

„Тысячу лет ничего не знаю о *Геннадии Андреевиче*”<sup>28</sup>.

Зная общие контуры судьбы *Хомякова*, можно, конечно же, сразу догадаться, что он был третьим в мюнхенской партии сотрудников-соратников-сверстников – слишком уж часто и в разных контекстах о нем спрашивает и говорит *Газданов*. В свою очередь и *Хомяков* неоднократно упоминает *Газданова*. Например, в письме к В. С. Варшавскому: „Кроме того, очень прошу не отказать дать это обращение прочитать *Анину* и *Газданову* и сказать им, что прошу подписать их, – не посылаю им, чтобы не очень расходоваться”<sup>29</sup>. Интересно, что даже в письмах Ф. Д. Ламзаки, жены Г. *Газданова*, к Л. Д. и А. С. *Ржевским* неоднократно присутствует имя Г. *Хомякова*: „Ц.м. [целый месяц] мы были у *Хомякова*. Выглядит неплохо, но не мешало бы ему похухотеть”; „Ваше письмо, *Леонид Денисович*, доставило нам большое

<sup>22/</sup> Ibidem.c.218.

<sup>23/</sup> Ibidem.c.220.

<sup>24/</sup> Ibidem.c.221

<sup>25/</sup> Ibidem.

<sup>26/</sup> Ibidem.c.225.

<sup>27/</sup> Ibidem.c.229.

<sup>28/</sup> Ibidem.c.238

<sup>29/</sup> *Геннадий Хомяков: Переписка Г. А. Хомякова с В. С. и Т. Г. Варшавскими, 1962 – 1983 гг.*, „Ежегодник Дома русского зарубежья имени А. Солженицына”. Публ., подг. текста, вступит. статья и комм. М. А. Васильевой, П. А. Трибунского, В. Хазана. Москва 2017, с.492.

удовольствие, так как мы беспокоились, как и что у Вас и не холодно ли Вам. Правда, кое-что Гайто узнал от *Хомякова*, но все же от Вас мы узнали гораздо больше”; „Передайте, пожалуйста, мой сердечный привет *Хомяковым*, если они еще помнят меня”<sup>30</sup>. Сообщает о приезде Андреева (*Хомякова*) из Мюнхена в Нью-Йорк в одном из писем Г. Газданову Р. Б. Гуль: „На днях приезжают сюда *Андреев* из Мюнхена, Чиннов из Канзаса. А Ржевский давно уже здесь”<sup>31</sup>.

Словом, общий контекст жизненных и творческих проблем, интересов, событий и людей, объединявший трех русских эмигрантских писателей, доподлинно существовал, но восстановить его оказалось возможно лишь после того, как в фондах РГАЛИ была обнаружена переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (13 писем, из которых 5 принадлежат Газданову и 8 – Хомякову)<sup>32</sup>. Именно эта переписка закономерно восстанавливает отсутствующее звено в сюжете взаимоотношений писателей – линию личных контактов Хомякова и Газданова.

Из обнаруженных писем, охватывающих несколько лет общения (с мая 1964 г. по декабрь 1967 г.), видно, что корреспонденты свободно пикируются остротами, игровыми цитатами, словами из лексикона эмигрантского и советского новояза, расходятся во мнении, спорят, стараются понять друг друга. С обеих сторон это чрезвычайно «живые» письма, в которых нет натянутости, скучных обязательных формул отдаленно-вежливого общения, нет политеса, который обычно ощущается в переписке „неравной”. Зато есть дружеская заинтересованная деловитость, пропуски содержательные и событийные, возможные лишь в том случае, когда корреспонденты хорошо знают образ жизни и круг общения друг друга, есть искренность, переходящая в страстность, ирония и самоирония. Любопытно, что по интонационно-эмоциональному колориту письма Газданова к Хомякову могут быть сопоставлены в газдановском эпистолярном наследии только с письмами к Ржевскому, однако динамика взаимоотношений корреспондентов здесь иная – с более резкими и выразительными очертаниями.

<sup>30/</sup> Ольга Орлова: *Материалы к биографии Гайто Газданова: переписка Ф. Д. Ламзаки*. Сyt. wg: [http://www.darial-online.ru/2005\\_3/orlova.shtml](http://www.darial-online.ru/2005_3/orlova.shtml) (dostep: 15.01.2019)

<sup>31/</sup> Георгий Газданов: *Из переписки Г. И. Газданова и Р.Б. Гуля*, в: Георгий Газданов: op. cit. с.123.

<sup>32/</sup> *Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов*. Вступ. заметка, подг. текста и комм. Ю. В. Матвеевой, „Русская литература” 2019, № 4, с.199-215.

По-видимому, с Хомяковым, остававшимся в Мюнхене до 1967 г.<sup>33</sup>, у Газданова сложились гораздо более профессионально-деловые отношения, которые строились в основном вокруг работы на радиостанции и сотрудничестве в „Мостах”. Кроме того, Хомяков с его темпераментом организатора и общественника вступает с Газдановым в существенные разногласия, которые, по-видимому, и привели к прекращению переписки, а с другой стороны – выявили многие нюансы во взглядах обоих писателей. Попробуем остановиться на тех моментах, которые стали в сюжете этого общения ключевыми.

Первым пробным камнем для проверки единодушия корреспондентов стала просьба Хомякова, адресованная Газданову – подписать Обращение *К интеллигенции России* по случаю 50-летия революции. Это Обращение Хомяков планировал опубликовать в центральных эмигрантских газетах и распространить в СССР отдельной брошюрой: „кому-то, глядишь, кое-что прояснит”<sup>34</sup>. В письме от 22 июля 1967 г. он просит Газданова (вторично,<sup>35</sup> после просьбы, переданной через В. Варшавского<sup>36</sup>) „присоединиться к этому крамольному делу”. Газданов отвечает быстро, через три недели (13 августа 1967г.), но отвечает уклончиво, из его аргументов видно, что подписывать „крамолу” он явно не хочет: пишет, что он служащий Американского Комитета, и это обесценивает подпись, что у Фаины Дмитриевны в Польше племянница, которая часто к ним приезжает и это может ей повредить: „Посмотрим в общем”<sup>37</sup>. Хомяков, по-видимому, разочарован ответом, но реагирует на него вполне миролюбиво: „Причина Вашего уклонения от подписания Обращения, конечно, весьма уважительная <...>. Так что – быть по сему”<sup>38</sup>.

<sup>33</sup>/ В 1967 г. Хомяков переезжает в США, становится служащим нью-йоркского отделения Радио Свобода. Ржевский переехал в США немного раньше – в 1963 г.

<sup>34</sup>/ Обращение *К интеллигенции России*, подписанное многими известными представителями первой и второй русской эмиграции, было опубликовано в эмигрантских газетах „Новое русское слово” (1967. 29 окт.) и „Русская мысль” (1967. 2 нояб.).

<sup>35</sup>/ Геннадий Хомяков: *Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов.*: Оп. cit. с.204.

<sup>36</sup>/ Сначала Хомяков просит В. С. Варшавского передать Газданову составленный к юбилею русской революции манифест-обращение *К интеллигенции России* с просьбой о подписании. См.: *Переписка Г.А. Хомякова с В.С. и Т.Г. Варшавскими, 1962 – 1983 гг.*: Оп. cit. с.492.

<sup>37</sup>/ Георгий Газданов: *Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов.*: Оп. cit. с.205.

<sup>38</sup>/ Ibidem.с.206.

Однако спустя два месяца между двумя писателями и сотрудниками теперь уже двух разных отделов Радио Свобода Хомяковым и Газдановым начинается настоящее идейно-нравственное и профессиональное противостояние. Суть его состоит в том, что Газданов оказался в роли цензора для некоторых радиопередач и некоторых конкретных текстов, созданных в Нью-Йорке. Хомяков выразил свое раздражение и непонимание сразу в нескольких письмах по нарастающей, т.к. „письма-инструкции” с указаниями и „придирами” от Газданова продолжали следовать.

Первый раз Хомяков строго, но как бы между прочим предостерегает Газданова от „возможности „впадения” в административный восторг”: „Тут у нас тоже „живые люди” <...>, и надо ли их цукать еще дополнительно?”<sup>39</sup>. Газданов возражает почти мгновенно и очень основательно, предъявляя претензии нью-йоркской редакции как старший, более компетентный, более образованный сотрудник, не оставляя камня на камне: все нью-йоркские тексты „просто невозможны”, Закутин<sup>40</sup> – „такой писатель, как Вы балерина”, „Тамара”<sup>41</sup> говорит о Галине Николаевой и Ефиме Зозуле<sup>42</sup>, а „кому нужна эта захолустная хреновина?” Завалишин<sup>43</sup>, посмеявшийся написать о Набокове, сфабриковал „малограмотную халтуру”. „Так что Вы на меня напрасно гневаетесь. Такое впечатление, что все это написано не в Нью-Йорке, а в Конотопе”<sup>44</sup>.

Этого разгрома Хомяков не потерпел и дал Газданову решительный отпор буквально через несколько дней (скорость обращения писем поистине восхищает в наш век интернета и развитой техники). Все письмо от 22 октября 1967г. превратилось в отповедь Газданову:

„Неприятен уже тон, этаким сверху вниз, а кроме того, явная необоснованность целого ряда „придинок”, — они так и выглядят, придирами.

<sup>39</sup>/ Ibidem.c.208.

<sup>40</sup>/ Закутин Лев Григорьевич (наст. фамилия – Отоцкий: 1905-1977).

<sup>41</sup>/ Возможно, речь идет о Тамаре Петровой (наст. имя – Тамара Петровна Петровская, диктор Радио Свобода).

<sup>42</sup>/ Николаева Галина Евгеньевна (1911-1963) и Зозуля Ефим Давидович (1891-1941) – советские писатели, которые, по-видимому, олицетворяли собой в глазах Газданова все ничтожество официальной советской литературы.

<sup>43</sup>/ Завалишин Вячеслав Клавдиевич (1915-1995) – эмигрант второй волны, журналист, критик и переводчик, корреспондент Радио Свобода.

<sup>44</sup>/ Георгий Газданов: *Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов.*: Op. cit. c.208-209.

Ведь нельзя же, например, „Приметы времени” снимать и издеваться над ними за то, что они посвящены советским делам — так, как это им и предписано по положению. Нельзя придирааться к программе из-за того, что в ней есть ссылки на Пастернака, который Вам не по душе: Ваша душа тут не причем...

В общем, мне пришлось сесть и по поводу Ваших писем написать довольно резкое объяснение, под конец смягченное, так сказать, „хорошим отношением к лошадям”...

Суть же дела такова: если у Вас там кто-то решил „наводить порядки”, то начал он явно не с того конца. За счет „малых сих” это не делается: что Вы хотите от Закутина? Или что, Вы хотите выучить писать нашего экономиста? Ваш экономист /т. е. у Вас сидящий/ пишет черт знает как, — а Вы, видите ли, нашим недовольны. Кроме того, люди пишут десять лет, они исписались до дыр и само собой разумеется, что одни программы слабы, другие чуть получше, иногда попадаются хорошие, — что, Вы думаете, может быть, цуканьем, предписанием исправить дело? А кроме того: почему Вы не смотрите „окрест себя”? Вы вот написали свои письма, — а мне тотчас же принесли одну из Ваших программ, из знаменитых „городов” /кажется, „Бухарест”/, в которую заглянешь — мурашки по спине бегут. И знаете, сколько можно найти у Мюнхена таких программ? Так что же, будем друг друга поносить и стараться „исправить”?

Болезни радиостанции мы знаем очень хорошо ...

Я думаю, что и сами Вы прекрасно это понимаете, — поэтому и отношу „нападки” просто к недоразумению, к выполнению некоего задания, очевидно, с несколько излишним пылом, вот и все. И никак не склонен рассматривать этот случай трагически: стоит ли, дорогой Георгий Иванович? По-моему, никак нет”<sup>45</sup>.

Следующее письмо Хомякова написано без ожидаемого ответа, вдогонку предыдущему по новому горькому следу — новости, что „скрипт о Ржевском” Мюнхен „снял”: „Этак Мюнхен, глядишь, нас по миру пустит, увольняться заставит за явной неспособностью”<sup>46</sup>. Интересно, что даже перейдя в этом же тексте письма к другим темам,

<sup>45</sup>/ Геннадий Хомяков: *Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов.*: *op. cit.* с. 209-210.

<sup>46</sup>/ *Ibidem.* с. 210.

более общим, Хомяков начинает иронически и даже саркастически задевать Газданова, подчеркивая их давнишние шуточные разногласия: „Я по малости продолжаю продвигать очередной „мост“, т.е. занимаюсь тем, в чем смысла Вы признавать никак не хотите. Так что, как видите, эмигрантская литература даже процветает, чему Вы верить упорно не хотите”<sup>47</sup>.

Надо сказать, что выступая в этой полемике в роли энтузиаста и Дон-Кихота, Хомяков достиг результата – он-таки разбил крепость Газданова, которую тот воздвиг из иронии и скепсиса, ему органически присущих. Газданов написал в ответ огромное письмо, в общем-то, оправдательного содержания. Конечно, он объясняет в нем свою позицию, аргументируя, в частности, и тем, что – для чего же, дескать, писать каким-то Ильинским, если есть Адамович, Вейдле, Струве; зачем же „людей вводить в заблуждение“, представляя „милейшего“ Леонида Денисовича „совершенным корифеем”<sup>48</sup> и т.д. Однако в этом письме Газданова есть такой поворот, такой нюанс, которого нет, пожалуй, ни в одном из его писем послевоенного периода, а может быть, и вообще ни в одном из его писем – интонация полученного урока, раскаяния, по крайней мере – сожаления. Как человек порядочный, благородный и душевно тонкий Газданов принимает этот урок. Ему импонирует способность Хомякова неистово защищать зависящих от него людей: „Ваш ответ я читал с истинным удовольствием – не потому, что я был бы согласен с Вашими возражениями, а потому, что Вы героически защищаете Ваших сотрудников, хотя цену им знаете не хуже меня. Это так и полагается, правильно и заслуживает уважения....”<sup>49</sup>.

А потом, отступив в тему частной жизни, Газданов неожиданно опять возвращается к спору и договаривает самое сокровенное:

„...езжу на станцию, гуляю и думаю, что Вы правы – иронии и насмешке цена не большая, это самая легкая вещь и не в этом дело, на этом далеко не уедешь. Когда я пишу „для себя“, этим не злоупотребляю, – как Вы, вероятно, знаете. И людей надо жалеть, в этом Вы тоже правы”<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Георгий Газданов: *Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов.*: оп. cit. с. 211.

<sup>49</sup> Ibidem. с. 212.

<sup>50</sup> Ibidem.

На задушевное признание Газданова Хомяков также ответил с неподдельной искренностью и пониманием, рассказав о себе, о своем самочувствии на станции, стараясь прийти к некоему консенсусу относительно всех спорных вещей, вставших между ними: и по поводу уровня передач, и по поводу работающих сотрудников, и по поводу их общего друга Леонида Ржевского, и по поводу „снобизма” и „высокомерия” мюнхенцев – читай: первоэмигрантов. Начало этого письма стоит процитировать:

„Конечно, во многом мы смотрим на вещи не только „хладно”, но и одинаково, но кое в чем и расходимся, что тоже не беда, и естественно. Часть расхождений, на мой взгляд, – из-за неполного знания условий, обстановки, и только о них, пожалуй, и стоит говорить”<sup>51</sup>.

Так закончился этот эпистолярный сюжет. Закончился катарсисом: просветлением, примирением, переоценкой себя и друг друга. Судя по более поздним письмам Газданова Ржевскому, переписка его с Хомяковым прервалась, но он неоднократно будет спрашивать Ржевского об их общем друге и читать альманах „Мосты”, который стараниями Хомякова выходил вплоть до 1970 г.

Что касается Ржевского, то он, невольно ставший на какое-то время, как мы видели, одним из поводов для разногласий двух спорщиков – Газданова и Хомякова, по-разному оценивавших его литературный талант, – сохранил человечески близкие и теплые отношения с каждым до конца их жизни, а пережив обоих, и о том, и о другом написал проникновенные слова памяти.

## Литература

Газданов Г.: *Письма*, в: Г. Газданов *Собр. соч. В 5 т. Т. 5. Письма. Полемика. Современники о Газданове*. Под общ. ред. Т. Н. Красавченко; состав., подгот. текста, коммент. Л. Диенеша, Т. Н. Красавченко, С. С. Никоненко. Москва 2009, с. 11-279.

<sup>51</sup>/ Геннадий Хомяков: Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов.: *op. cit.* с. 213.

- Газданов Г.: *Письма Л. Д. Ржевскому*. Публ., подгот. текста, вступ. ст., коммент. Ф. Х. Хадоновой, в: *Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. трудов*. Отв. ред. Т. Н. Красавченко. Сост. Т. Н. Красавченко, М. А. Васильева, Ф. Х. Хадонова. Москва 2005, с. 257-293.
- Орлова О.: *Материалы к биографии Гайто Газданова*: [http://www.darial-online.ru/2005\\_3/orlova.shtml](http://www.darial-online.ru/2005_3/orlova.shtml) (доступ: 15.01.2019)
- Переписка Г. А. Хомякова с В. С. и Т. Г. Варшавскими, 1962 – 1983 гг.* Публ., подготовка текста, вступ. ст. и комментарии М. А. Васильевой, П. А. Трибунского, В. Хазана, „Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына”. Москва 2017, с. 446-504.
- Переписка Г. И. Газданова и Г. А. Хомякова (Андреева) 1964-1967 годов*. Вступит. заметка, подготовка текста и комментарии Ю. В. Матвеевой, „Русская литература”, 2019, №4, с. 199-215.
- Собр. писем писателей*, Ф.1348, Российский Государственный архив литературы и искусства.
- Струве Г. П.: *Русская литература в изгнании*. Париж, Москва, 1996.

Кристина Воронцова (Седльце, Польша)

Естественно-гуманитарный университет

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Email: [kristina.vorontsova@uph.edu.pl](mailto:kristina.vorontsova@uph.edu.pl)

## РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ ЧЕТВЁРТОЙ ВОЛНЫ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА США В КНИГЕ *АМЕРИКА В МОИХ ШТАНАХ* ЯРОСЛАВА МОГУТИНА

**Abstract.** In this paper the collection of short stories *America in My Pants* by Yaroslav Mogutin, who was forced to leave Russia in 1995, is considered in the context of geopoetical strategies for representing the US art space. The image of the fourth-wave Russian migrant, an alien, the Other, is the leitmotif of the book, which makes it possible to objectively and ironically evaluate American reality and already existing emigrant communities. One of the recurring characters of the collection is Andy Warhol as an example of a successful migrant experience and a mass culture trickster, followed by Mogutin's alter ego.

**Key words:** geopoetics, USA, America, Yaroslav Mogutin, Andy Warhol, image of migrants

Ярослав Юрьевич Могу́тин (род. 1974 г. в городе Кемерово), известный в Америке как Slava Mogutin<sup>1</sup> – квир-поэт, журналист, писатель, фотограф, актёр, художник-акционист и вместе с тем представитель четвёртой волны русской эмиграции<sup>2</sup>. Скандальные и провокационные

<sup>1/</sup> Официально сменил имя в 2011 году, получив американское гражданство.

<sup>2/</sup> Хотя четвёртая волна эмиграции из России „предопределяется не политическими, как прежде, а экономическими факторами, которые толкают людей ехать в другие страны в поисках более высоких заработков, престижной работы, иного качества жизни и т.п.” (Цит. по: Павел Полян: *Эмиграция: кто и когда покидал Россию в XX веке*, в: *Россия и её регионы в XX веке: территория – расселение – миграции*, Москва 2005, с. 495), в связи с тем, что случай Могутина вписывается во временные рамки

статьи двадцатилетнего журналиста в издании „Новый взгляд”, с которым в те же годы также сотрудничал в качестве колумниста писатель и политический деятель Эдуард Лимонов, привели к возбуждению уголовного дела – сначала в 1993 году „за хулиганство”, а после этого – в 1995 году за „возбуждение межнациональной розни в отношении чеченцев” по ст. 74 УК РСФСР в материале *Чеченский узел. 13 тезисов*<sup>3</sup>, „в которой отстаивал ультраколониальный и ультрасубстанциалистский взгляд на причины и перспективы Первой чеченской войны”<sup>4</sup>. Как пишет исследователь Кирилл Корчагин:

Ту риторике ненависти, что представлена в этой статье (возможно, простительную для 20-летнего автора), не следует воспринимать как что-то специфически могутинское – таков был стиль многих радикальных изданий первой половины девяностых (например, газеты „Лимонка”): важно здесь само обращение к теме войны, представляющей центральным событием новой российской жизни<sup>5</sup>.

В результате судебного преследования<sup>6</sup>, от которого журналиста не смог спасти даже известный адвокат и правозащитник Генрих Падва, Могутин был вынужден 14 марта 1995 года покинуть страну (по приглашению Колумбийского университета) и попросить политического убежища в США. Во многих статьях, посвящённых визуальному и

(1990 – 2000 гг.) и основные географические направления (США, Германия и Израиль), я отношу его именно к данной волне, несмотря на политическую окраску дела, из-за которого он вынужден был уехать из России. Хотя в статье Бронислава Кодзиса его относят к третьей волне (См.: Бронислав Кодзис: *Литература русской эмиграции в Польше: итоги и перспективы исследования*, в: *Россия и Китай на Дальневосточных рубежах*, Благовещенск 2018, с. 23).

<sup>3/</sup> Ярослав Могутин: *Чеченский узел. 13 тезисов*, „Новый взгляд” 1995, №3 <http://www.newlookmedia.ru/?p=15377> (доступ: 23.12.2019).

<sup>4/</sup> Кирилл Корчагин: *Супертело войны: Ярослав Могутин и Первая чеченская кампания*, „Синий диван” 2016, №20, с. 204.

<sup>5/</sup> Ibidem.

<sup>6/</sup> На данный момент можно ознакомиться с решением Судебной палаты по информационным спорам от 21 февраля 1995 г. №5 (42). Позднее, уже в США, Могутин утверждал, что статья в первую очередь критиковала либеральный российский истеблишмент и его прочеченские взгляды: „Основное содержание статьи было посвящено критике властей, виновных в развязывании бессмысленной и кровавой чеченской бойни, критике бездарных воров-генералов, обывателей и интеллигенции, не способных сформулировать своего отношения ко всему происходящему, критике масс-медиа, занявших продаваевскую позицию и т.д.” См.: Ярослав Могутин: *Хороший журналист – Это мёртвый журналист?!*, „Новый взгляд” 1995, № 35 <http://www.newlookmedia.ru/?p=1903> (23.12.2019)

словесному творчеству квир-артиста, его называют последним советским политбеженцем, хотя де-факто журналист бежал из новой ельцинской России. Как утверждают некоторые исследователи, именно переезд в США стал поворотным моментом для творческой биографии Могутина, которому пришлось реконструировать свою идентичность в новых обстоятельствах<sup>7</sup>. Уже в Америке он начал публиковать стихи, отличающиеся подчёркнутым эпатажем, эротизмом и обилием обсценной лексики. Бунтарство и позиция изгнанника привлекали внимание к его персоне как со стороны эмигрантского русскоязычного сообщества, так и со стороны американских интеллектуалов: Аллена Гинзберга, Ларри Кларка, Квентина Криспа и др. Произведения Могутина публиковались в проекте Дмитрия Кузьмина „Вавилон”, в альманахе „Митин журнал”, в газете „Гуманитарный фонд”, в различных антологиях. Первый самостоятельный сборник *Упражнения для языка. Стихотворения* вышел в 1997 году в Нью-Йорке. Серьёзным признанием литературных талантов Могутина стало вручение ему в 2000 году премии Андрея Белого за книгу *Сверхчеловеческие Супертексты*, „обнажающую нервные окончания поэтической речи; вызывающее свидетельство неравной борьбы с уделом поэта”<sup>8</sup>.

Первое выступление поэта в России состоялось 1 июня 2000 года в Москве. В настоящее время, несмотря на прекращение какого-либо уголовного преследования, Ярослав Могутин продолжает жить в Нью-Йорке, и даже в статье о нем на Википедии его описывают как „русского поэта”, но „американского художника”. Творческое внимание его сосредоточено в основном на визуальном творчестве: фотографии, перформансах и киноискусстве. Однако я позволю себе обратиться к его ранней прозе, остроумному дневнику первых лет жизни Могутина в Америке, времени обретения нового творческого и личностного „я” эмигранта или ссыльного, – *Америка в моих штанах*, которая писалась в 1996–1997 гг. Книга частично появлялась в „Новом взгляде”, в который журналист продолжал писать в качестве зарубежного

<sup>7</sup>/ См.: Vitaliy Chernetsky: *Literary Translation, Queer Discourses, and Cultural Transformation: Mogutin Translating/Translating Mogutin*, in: *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*. Ed. Brian James Baer, Susanna Witt. New York 2018, p. 306–320.

<sup>8</sup>/ Премия Андрея Белого: Могутин Ярослав Юрьевич. <http://belyprize.ru/index.php?id=296> (23.12.2019).

корреспондента, а впервые вышла полностью в 1999 году в тверском издании Kolonna.

Заметки о США, американцах, унижительной бюрократии, через которую приходится проходить политбеженцу, русскоязычных эмигрантах, богемной среде, социальных проблемах Нового света составляют благодаря выработанному журналистскому стилю, обилию культурных и литературных референсов, а также авторской иронии, десакрализирующей любые авторитеты, достаточно оригинальную картину американской геокультуры. Как пишет французский исследователь Жан-Клод Маркаде, в *Америке в моих штанах* автор не церемонится ни с прессой, ни с американским менталитетом<sup>9</sup>, выходя на тропу войны со всеми без исключения с поистине юношеским ещё максимализмом. Эпатируя и бросая вызов нормам ежедневно, и автор, и его автобиографический персонаж очевидно не испытывают пиетета ни к Америке, ни к родной стране, высмеивая одинаково беспощадно и Новый Свет, и далёкую Родину. Само собой, нельзя забывать, что Ярослав Могутин – фигура богемная, живущая в том числе по правилам жизнетворчества Серебряного века, тщательно конструируемый образ, поэтому авторскому alter ego в книге нельзя доверять в полной мере, однако можно вместе с ним посмеяться над поистине экзистенциальным абсурдом эмигрантской жизни. География могутинской Америки крайне скудна – это в основном Нью-Йорк с сигнатурами, знакомыми каждому русскоязычному реципиенту из голливудских фильмов: Централ-парк, Ист-Вилладж, Эмпайр Стейт Билдинг и т.д. Примечательно, что в Нью-Йорке с ним происходят исключительно богемные события, а непосредственно с американским государством и его унижительной бюрократией главный герой вынужден встречаться в Нью-Джерси, символически пересекая реку Гудзон и словно оказываясь в другом мире. Сама книга – это эпизоды, будто нарезанные монтажёром и склеенные в случайном порядке. Повествование в стилистике newsreel 30-х годов XX едва ли выдержано по хронологии, а образ страны репрезентируется за счёт нескольких лейтмотивов.

Центром и воплощением могутинской Америки является, без сомнения, образ мигранта, переселенца, изгнанника, ставший

<sup>9</sup>/ Jean-Claude Marcadé: *Slava Mogutin – Poète, Critique, Photographe – Mise en Scène du Corps*, in: *Provocation and Extravagance in Modern Russian Literature and Culture*, Amsterdam 2008, p. 152.

краеугольным камнем в построении геокультуры США как таковой. Герою-повествователю рассматриваемой книги, на собственной шкуре прочувствовавшему, что такое быть «своим среди чужих», «блудным сыном отечественной литературы»<sup>10</sup> на чужбине, интересны в первую очередь такие же, как он сам, поэтому сквозным прецедентным именем *Америки в моих штанах* становится Энди Уорхол, король поп-арта, «американец в первом поколении, сын чешских эмигрантов Эндру Ворхола»<sup>11</sup>, на жизнетворчество которого, очевидно, равняется лирический герой Могутина эстетически и содержательно. Кроме него, как части американской геокультуры упомянуты и другие известные переселенцы (в основном, русские): от Набокова до Барышникова, однако именно истории об одном из самых известных художников XX века возникают в книге снова и снова как квинтэссенция успешной эмигрантской судьбы и воплощение знаменитых слов о 15 минутах славы, уготованных в эпоху клипового мышления и телевидения абсолютно каждому. *Америка* Могутина практически начинается с цитаты из Уорхола: «УСПЕХ В НЬЮ-ЙОРКЕ – ЭТО ТЯЖЕЛАЯ РАБОТА!»<sup>12</sup> При этом у русского последователя художника уже нет никаких иллюзий по поводу сладкой заграничной жизни и Американской мечты эпохи 90-х, которую он описывает с циничной откровенностью и сарказмом:

Да, Америка – это страна эмигрантов. Да, любой эмигрант может добиться здесь успеха. Но американская культура и восприятие большинства американцев так устроены, что им неинтересны личности, не отказавшиеся от своей национальности и не вписавшиеся в стандарты американского масскульта. Времена холодной войны и диссидентщины безвозвратно прошли, и на идеологии уже не выехать. У них уже есть русский Барышников в балете, русский Ростропович в музыке, русские Комар и Меламид в искусстве, совсем ещё недавно был русский Бродский в литературе... На хрена Америке и американцам другие русские? У них слишком сложные имена, которые хуй запомнишь, а произносить – язык ломаешь! Ведь и Солженицына-то

<sup>10/</sup> Маруся Климова: *Ярослав Могутин. Америка в моих штанах*, „Русский журнал” 1999 [http://www.litkarta.ru/dossier/klimova-o-mogutine/dossier\\_1984/](http://www.litkarta.ru/dossier/klimova-o-mogutine/dossier_1984/) (23.12.2019).

<sup>11/</sup> Ярослав Могутин: *Америка в моих штанах*, Тверь 1999 <https://www.litmir.me/br/?b=123832> (23.12.2019).

<sup>12/</sup> Ibidem.

помнили только благодаря созвучию с названием популярной (и самой дорогой здесь) „Столичной” водки! Многие ещё знают Доктора Живаго, автора романа „Пастернак”<sup>13</sup>.

То есть возможность стать успешным американцем есть – нужно только забыть свои корни, изменить идентичность (в идеале – имя тоже), вписаться в новые обстоятельства и растиражировать себя как товар. В этом смысле сравнение Солженицына с водкой особенно глубоко и работает сразу на нескольких уровнях культурных стереотипов о русских и проблеме массового потребления. Не ограниченный ничем консюмеризм в США характерен и для культуры, так называемой *high culture* (кажется, для неё в первую очередь), что хорошо видно в мини-новелле о музее Метрополитен:

Экспонаты выставлены, как продукты в супермаркете. Американский стиль: все продаётся, все покупается. А что, неплохой способ войти в историю купить себе кусок Метрополитен музея, который давно уже превратился в клуб миллионеров?! Стоит это удовольствие „всего” несколько десятков миллионов долларов (это не преувеличение; принимаются только пожертвования такого порядка). Однако неписанный закон таков, что благодетелями (покровителями, то есть обладателями) музея могут стать только аристократы голубых кровей<sup>14</sup>.

Тем ироничнее читать сегодня, что Метрополитен-музей в 90-х отказал самой Иванке Трамп в приобщении к „высокой культуре”.

Восхищает Могутина и умение Уорхола „манипулировать масс-медиа, как заводной куклой”<sup>15</sup>, превращая сначала общение в балаган, а затем и в механизированный процесс, лишённый реальных эмоций и искренности в эпоху постмодерна:

Он избрёл замечательный способ не выглядеть идиотом, делая идиотами других. Перед интервью он спрашивал журналистов: „Что вы хотите меня спросить и что вы хотите, чтобы я ответил? Я скажу все, что вам от меня нужно!” Конечно, каждый журналист просил

<sup>13</sup>/ Ibidem.

<sup>14</sup>/ Ibidem.

<sup>15</sup>/ Ibidem.

„говорить то, что он думает”, однако Энди был неумолим, делал идиотское лицо и произносил невероятные глупости. Глумился по-чёрному. Под конец жизни Уорхола так „достала” журналистская тупость, что он всерьёз подумывал о создании своего двойника-робота, который бы вместо него давал интервью...<sup>16</sup>

В данном случае очевидна уорхоловская постирония и могутинская метаирония над ситуацией в целом: в американском мире медиа зарабатывают тем, что покупают и продают истории, однако их не интересует искренность и то, что на самом деле думает человек, о котором они рассказывают, поэтому можно создавать любой образ, конструировать любую реальность и любое авторское «я». Они часто создают выхолощенный, мёртвый образ для обложки глянца, поэтому очевидно, что робота в самом деле достаточно для этого процесса купли-продажи. В контексте образов Другого, пришельца, который вроде бы принял чужие правила игры, Уорхола отличает бунтовское начало, к которому стремится и автор рассматриваемой книги. Экспатская сущность может стать достаточным основанием, чтобы культурный герой воспринимался окружающими как трикстер (говоря современными терминами, как тролль), а самое главное, принимал паттерны поведения трикстера намеренно.

Непосредственно американцы Могутина как будто совсем не интересуют. Отвечая на риторический вопрос, кто такие американцы, он иронизирует (хотя не забывает упомянуть про доллары, которые в современном автору мире 90-х годов XX века становятся универсальной ценностью, объединяющей страны и народы):

Американцем может считаться тот, кто измеряет температуру по Фарингейту, вес – в паундах и унциях, расстояния – в милях и ярдах, длину в футах и инчах, а жидкости – в пинтах, квартах и галлонах. JUST CHANGE YOUR MIND! А считать американские деньги легче всего. Это любой дурак умеет!<sup>17</sup>

С одной стороны, это, конечно, намеренное упрощение (даже американские тараканы вызывают у Могутина больше эмоций, чем

<sup>16/</sup> Ibidem.

<sup>17/</sup> Ibidem.

собственно американские граждане). С другой стороны, в этом чувствуется и определённый гуманизм, равенство и братство всех людей. Американцы в книге просто ничем не отличаются от русских, кроме формальных атрибутов: автор, таким образом, спорит с самой идеей менталитета или пресловутого „особого пути“.

Его интересуют не различия, а точки сближения, универсальные для человеческой культуры в целом: как, например, физическое влечение, искусство, предубеждения перед чем-то, что отличается от привычного опыта, или попытки человека казаться умнее, чем он есть на самом деле. Словом, большинство общих черт лежит в плоскости филистёрства и напыщенной пошлости. Так, неожиданные параллели между американскими интеллектуалами и советской „второй“ культурой помогает выявить упоминание прецедентного имени режиссёра Тарковского:

День рождения Бэтс, американки с квадратными зрачками. Упившись шампанским, несколько фигуристых девушек обсуждают фильмы Тарковского. Подразумевается, что каждая из них знает эти фильмы от и до. Ну почему они не обсуждают „Звёздные войны“ или „Форреста Гампа“? – думаю я. В принципе, американцы меньше всего склонны корчить из себя интеллектуалов (и это – их большое достоинство!), но такие разговоры сразу навевают мне воспоминания о московских прокуренных кухнях и русских интеллигентах, которые так же сыплют иностранными именами и названиями, чтобы казаться умнее и значительнее другим и прежде всего самим себе<sup>18</sup>.

Неудивительно, что новое могутинское „я“ эмигранта стремится эпатировать подобных персонажей, одинаково раздражающих автора по обе стороны Атлантики.

Могутин с особым удовольствием сосредоточен на тщательном поиске всего русского внутри американского художественного пространства. И порой «русский колорит» проявляется в совершенно неожиданных и абсурдных элементах человеческой жизни, в которых через быт уже просматривается бытие, первородный хаос хармсовского масштаба. Например, карикатурные мучения бывшего советского гражданина, который даже на другом континенте продолжает

<sup>18/</sup> Ibidem.

страдать от бесчеловечного (во всех смыслах этого слова) сталинского режима, изображены в миниатюре МОИ ВСТРЕЧИ СО СТАЛИНЫМ:

У меня – дикая аллергия на кошек. По этой причине я терпеть не могу громадного чёрного кота Сталина, названного так хозяйкой дома Кэти за его наглость и агрессивность. Недавно у Сталина появилась подруга Светлана, названная в честь Аллилуевой. Эта Светлана – тоже тварь порядочная! Проклятое отродье! Я ненавижу их всей душой и чувствую себя настоящей жертвой сталинизма<sup>19</sup>.

Примечательно, что американку-хозяйку кошек зовут Кэти, то есть «кошечка» с английского, в чём внимательному читателю видится очередная могутинская издёвка, которую можно трактовать, в соответствии с законами постмодернизма, совершенно по-разному: кошки с человеческими именами, человек – с кошачьим. В этом прослеживается даже нечто от оруэлловской сатиры.

При этом всё, что было страшным в советской культуре, низводится в Америке до абсолютно карикатурных масштабов. Так, одна из интересных «русских» локаций на карте могутинского Нью-Йорка – это бар KGB, демонстрирующий всё тот же американский процесс купли-продажи и потребления культуры, „брендирования” некогда пугающего КГБ и позиционирование этого уже десакрализованного образа в реальности современных культ-товаров, превращения страшного исторического опыта в аттракцион, развлечение. Неслучайно миниатюра об этом локусе заканчивается провокационным сравнением с гестапо и риторическим вопросом о всеилии массовой культуры. Бар, что интересно, реальный и функционирует до сих пор по адресу 85 E 4th Street примерно с теми же интерьерами, что были описаны в книге Могутина:

Друзья повели меня в модный бар „Кэй-Джи-Би”, вывеска которого – три зловещие ярко-красные неоновые буквы. Эти буквы десятилетиями наводили ужас на американцев, теперь их используют в качестве приманки. Там было столько народу, что мы с трудом нашли место, чтобы приткнуться и выпить пива. Бар как бар – ничего особенного, за исключением многочисленных советских плакатов на стенах. Хозяева

<sup>19</sup>/ Ibidem.

бара, видимо, украинцы, поэтому портреты Ленина, Сталина, Валентины Терешковой и других советских поп-звёзд соседствуют с портретами Гетмана Хмельницкого, Тараса Шевченко и Леси Украинки. При входе – большой групповой снимок 30-х годов – „Украинская коммунистическая партия Нью-Йорка”. Хохлы зашибают бабки на своём проклятом советском прошлом. Конечно, если бы не название бара, никто бы туда не ходил. Популярность „KGB” – свидетельство того, что прокоммунистические и просоветские симпатии до сих пор сильны среди „модной” американской молодёжи, несмотря на то что Советского Союза больше нет на карте. Интересно, пользовался бы здесь популярностью какой-нибудь немецкий бар под названием „Gestapo”?<sup>20</sup>

Но не только страшное советское прошлое низводится в Америке до статуса культ-товара, коммерциализируются и вполне позитивные явления. Впрочем, изображает Могутин и примеры искренней любви к бывшему врагу в Холодной войне, которая, впрочем, также вызывает усмешку у автора и читателя из-за своей претенциозности (как это было в примере с Тарковским) и несистематичности. Вторым сквозным персонажем *Америки в моих штанах* является друг автора Гордон, редактор порножурналов, одержимый любовью к России куда больше, чем, кажется, сам Ярослав Могутин. Книга мини-новелл заканчивается миниатюрой „СМЕЛО, ТОВАРИЩИ, В НОГУ!”, которая де факто подводит итог глобальному смешению культур на территории США:

Кажется, безумную любовь Гордона к России может исправить только могила. Он слушает русские песни. Его любимые певицы – Пугачёва и Агузарова. Он учит русский. Когда Гордон напивается, он начинает говорить по-русски. На его грифельной доске под портретом Ленина мелом записаны фразы из советского учебника:

Смело, товарищи, в ногу!  
Духом окрепнем в борьбе!  
Мы ходим в школу каждый  
день, кроме воскресенья.  
Все были готовы кроме Ольги.  
Почему ты не последуешь

<sup>20/</sup> Ibidem.

примеру товарища и не  
начнёшь работать усерднее?  
Он удивлённо поднял брови!  
нельзя

У мыши мягкая серая шкурка.

Прочитав все это как единый текст, можно хорошо представить, что творится в голове американца, одержимого любовью к России<sup>21</sup>.

Записи Гордона – эдакие археологические артефакты уже неактуального советского прошлого, ведь уезжали Могутины и его герой совсем из другой страны. Поэтому любовь американца, по сути, – это любовь символистов к Прекрасной Даме, которая уже никогда не придёт. Это страна, которая больше не существует, но которая наложила отпечаток и на облик Америки, и на восприятие американцами всего русского.

Таким образом, геокультурное пространство США в книге Ярослава Могутина лишено специфической идентичности. Политбеженец интересуется только экспатской составляющей облика страны, воплотившейся для него в образе Энди Уорхола, а местом жительства автобиографического главного героя и географическим и сакральным центром Америки становится космополитичный Нью-Йорк, big apple как наиболее подходящее для роли плавильного котла культур и языков урбанистическое пространство. Автор сосредоточен на универсальных ценностях и объединяющих элементах, характерных как для собственно американцев, так и для русских, мексиканцев и других эмигрантов. Иронизируя над культурой потребления Соединённых Штатов, Могутин выясняет, что именно доллар максимально универсален как ценность, за которую можно купить и продать не только положение в обществе, но и масскульт. Само собой, *Америка в моих штанах*... отражает исключительно первый этап адаптации мигранта-Могутина к новым реалиям и неустойчивое положение между и нигде, оформление новой идентичности через ломку старого себя. Для сравнения, в интервью 2016 года автор говорит: „я чувствую, что я сейчас уже живу вторую или третью жизнь, которая никакого отношения к России не имеет”<sup>22</sup>, однако он по-прежнему настроен

<sup>21</sup>/ Ibidem.

<sup>22</sup>/ *Они запретили женскую грудь. Что дальше?* „Радио Свобода” 27 августа 2016 <https://www.svoboda.org/a/27948213.html> (23.12.2019).

критически к американской поп-культуре, консюмеризму и власти доллара, по его собственному признанию, он стал это выражать ещё более открыто, чем в книге 1999 года:

это противоречит тем идеалам, которые я себе представлял, когда я туда переехал два десятилетия назад. С тех пор как я стал гражданином США, у меня появилась возможность критиковать Америку и американскую культуру в том же масштабе и с той же яростью, с которой я когда-то атаковал русский официоз, русский мейнстрим. Потому что, если бы у меня не было американского паспорта, вряд ли у меня была бы моральная почва для подобной критики, которой я сейчас занимаюсь открыто и без боязни, что у меня отберут грин-карту или выгонят из страны таким же образом, как меня выгнали из России<sup>23</sup>.

Данная цитата частично объясняет заикленность героя *Америки в моих штанах...* на „русской” теме. Будучи не экспатом или трудовым мигрантом, переехавшим по экономическим причинам, а фактически ссыльным, диссидентом в изгнании, которого силой заставили уехать из новой страны, которая могла в тот момент предоставить, казалось бы, совершенно неограниченные возможности<sup>24</sup>, Могутин с помощью многочисленных отсылок, интертекстов и реминисценций через художественное пространство пытается, по всей видимости, создать собирательный образ русского Пилигрима, который собирает осколки своего прошлого на Североамериканском континенте. Травма, нанесённая ещё очень молодому писателю, нуждалась в художественной проработке и сублимации.

## Литература

Chernetsky Vitaliy: *Literary Translation, Queer Discourses, and Cultural Transformation: Mogutin Translating/Translating Mogutin*, in: *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*. Ed. Brian James Baer, Susanna Witt. New York 2018, pp. 306–320.

<sup>23</sup>/ Ibidem.

<sup>24</sup>/ В том же интервью читаем о ельцинском времени: „Это было время эйфории, безнаказанности, время предвкушения чего-то грандиозного, что никогда не наступило, но в то же время это было время настоящей свободы”.

- Marcadé Jean-Claude: *Slava Mogutin – Poète, Critique, Photographe – Mise en Scène du Corps*, in: *Provocation and Extravagance in Modern Russian Literature and Culture*, Amsterdam 2008, pp. 141–162.
- Ojcewicz Grzegorz: *Skazani na trwanie: Odmieńcy XX wieku w esejach Jarosława Mogutina*, Olsztyn 2007.
1995. Чеченский узел. Могутин [http://artprotest.org/index.php/2011-03-04-17-06-17/pic.twitter.com/pic.twitter.com/index.php?2011-03-04-14-58-14=&catid=4&chtoto=1995-q-q-&id=3430&Itemid=4&option=com\\_content&ordering=2=4&view=article](http://artprotest.org/index.php/2011-03-04-17-06-17/pic.twitter.com/pic.twitter.com/index.php?2011-03-04-14-58-14=&catid=4&chtoto=1995-q-q-&id=3430&Itemid=4&option=com_content&ordering=2=4&view=article) (23.12.2019).
- Климова Маруся: *Ярослав Могутин. Америка в моих штанах*, „Русский журнал” 1999 [http://www.litkarta.ru/dossier/klimova-o-mogutine/dossier\\_1984/](http://www.litkarta.ru/dossier/klimova-o-mogutine/dossier_1984/) (23.12.2019).
- Кодзис Бронислав: *Литература русской эмиграции в Польше: итоги и перспективы исследования*, в: *Россия и Китай на Дальневосточных рубежах*, Благовещенск 2018, с. 15–27.
- Корчагин Кирилл: *Супертело войны: Ярослав Могутин и Первая чеченская кампания*, „Синий диван” 2016, №20, с. 197–212.
- Могутин Ярослав: *Америка в моих штанах*, Тверь 1999 <https://www.litmir.me/br/?b=123832> (23.12.2019).
- Могутин Ярослав: *Хороший журналист – Это мёртвый журналист?!*, „Новый взгляд” 1995, № 35 <http://www.newlookmedia.ru/?p=1903> (23.12.2019).
- Могутин Ярослав: *Чеченский узел. 13 тезисов*, „Новый взгляд” 1995, №3 <http://www.newlookmedia.ru/?p=15377> (23.12.2019).
- Они запретили женскую грудь. Что дальше? „Радио Свобода” 27 августа 2016 <https://www.svoboda.org/a/27948213.html> (23.12.2019).
- Полян Павел: *Эмиграция: кто и когда покидал Россию в XX веке*, в: *Россия и её регионы в XX веке: территория – расселение – миграции*, Москва 2005, с. 495
- Премия Андрея Белого: Могутин Ярослав Юрьевич. <http://belyprize.ru/index.php?id=296> (23.12.2019).
- Судебная палата. О публикации Я. Могутина „Чеченский узел. 13 тезисов”. Документ <http://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=3422> (23.12.2019).



Ivo Pospíšil (Brno, Česká republika)

Университет Масарика

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8358-0765>

e-mail: [ivo.pospisil@phil.muni.cz](mailto:ivo.pospisil@phil.muni.cz)

## МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ РУССКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ В МЕЖВОЕННОЙ ЧЕХОСЛОВАКИИ – КЛАСТЕР КЕЙС СТАДИ

**Abstract.** The author of the present study analyzes the phenomenon of multifunctionality of Russian emigré literary scholars in interwar Czechoslovakia at the example of several personalities associated with various skills and talents. Among them the outstanding position has been occupied by Evgeny Lyatsky (1868-1942), lecturer of Russian literature at Charles University, author of a textbook of Old Russian literature and a series of monographical studies in Russian classical literature, author of language textbooks, but also of fiction, author of the novel *Tundra*. In Prague he as a literary historian has been gradually becoming a multifunctional creator. About Roman Jakobson (1896-1982), who was not a political emigré, could be said the same, possibly even more: he was a dialectologist, phonologist, theorist of the verse, specialist in Old Czech literature, textologist – all this was being developed, above all, in Czechoslovakia which he regarded as his fatherland and the place of the formation of his methodology. The medievalist/medievalist Sergey Vilinsky became in Brno a specialist in modern Russian literature; his son Valery, a man of rather complicated and tragic fate, became a law scholar, theologian, journalist, historian and critic of literature, sociologist, ethnologist etc. The Kiev native of German origin Alfred Bem who in 1945 disappeared without a trace somewhere in the U.S.S.R., founded Dostoevsky Society in Prague, dealt with Leo Tolstoy, Alexander Pushkin, but also with Russian Soviet literature, analysing the creations of Russian emigration compared with that of the authors who remained in their homeland. In all the minicase studies we manifested the multifunctionality of Russian emigrés who in new circumstances were forced to adapt to local demand and to the dominant narrative, and in search of a new position in Czechoslovak

society and in Central Europe in general, while a degree of their penetration into new approaches and mentalities was different; subtlety was exposed mainly by the people of younger generations or by those who demonstrated more skills and talents.

**Key words:** multifunctionality of Russian emigré literary scholars in interwar Czechoslovakia; adaptation; subtlety and sensitivity; Evgeny Lyatsky; Roman Jakobson; Sergey Vilinsky; Valery Vilinsky; Alfred Bem.

Мы не раз обращались к проблематике русской, украинской и белорусской литературной и литературоведческой эмиграции, точнее говоря, в более широком смысле диаспоры, в Центральной Европе, в особенности в связи с межвоенной Чехословакией, но не только. В процессе обобщения мы пришли к выводу, что важный вопрос связан с функцией этого явления в новой среде и с тем, что эмиграция была частично вынуждена стать многофункциональной, т. е. ее представители реализовали свои таланты на нескольких поприщах или же переориентировались в зависимости от потребностей принимающей среды.

Это касалось, например, **Сергия Вилинского (1876-1950)**, который остался литературоведом, но от медиевистики перешел частично в более современную ему литературу, о чем свидетельствуют его книги о Петко Тодорове и М. Е. Салтыкове-Щедрине.<sup>1</sup> Другие стали и пропагандистами, писали в сотрудничестве с другими (в частности и чехами), учебники русского языка и т. д. В межвоенной Чехословакии они занимали – относительно круга проблем, связанных с русской проблематикой, – особое место. Среди политических эмигрантов были скорее левые, либерально настроенные люди, связанные с евразийством и сменовеховством, судьбы которых были нередко трагическими. Упомянутые идейные течения, однако, не исчезли и нашли своих продолжателей и позже, даже в связи с гласностью и перестройкой конца 80-х гг. 20 века. Вторым вопросом, отражающим сложные жизненные условия восточнославянской эмиграции в целом, была

<sup>1/</sup> См. наши статьи *Изменение темы и метода – Сергей Вилинский в Университете им. Масарика*. Русский язык как инославянский (<http://www.slavistickodrustvo.org.rs/izdanja/RJKI.htm>), выпуск IV, Современное изучение русского языка и русской культуры в инославянском окружении, Славистическое общество Сербии, Beograd 2012, с. 7-19. *Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brunn: Fakten und Zusammenhänge*. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Bd. 42, 1996, с. 223-230.

своего рода замкнутость, изолированность эмигрантских кругов и их трагизм в окружении чужих реалий и традиций.

Это выразил, например, Евгений Ляцкий в романе *Тундра*.<sup>2</sup> Многофункциональность связана с разными видами деятельности эмиграции, которые были ориентированы на литературу, литературную критику и историю литературы. Основным тезисом настоящей статьи является убеждение, что именно многофункциональность русской или шире восточнославянской эмиграции повлекла за собой и более выразительные результаты их развития, позволила более интенсивно приспособиться к окружающей их среде и играть более значительную роль в европейских обстоятельствах. Именно способ сосуществования связывал далекое прошлое с настоящим и перешагнул тогда очень прочные границы отдельных наук и дисциплин. Его, под давлением новой среды, демонстрирует русская межвоенная эмиграция, и это воспринимается как особое предвосхищение, антиципация современных культурных течений. В творчестве некоторых представителей русской эмиграции проявляется более наглядно и то, что доминантой развития гуманитарных наук с 20-х гг. 20 века становится приближение к практической жизни, к прагматизации науки, ее популяризация и соприкосновение ранее кабинетных университетских наук с журналистикой, иначе говоря, с медийной сферой, со СМИ того времени. Из этого может иногда вытекать и тенденция к компромиссу, к синтезу разных идейных течений, что опять-таки предвосхитило кризисную межвоенную ситуацию в Европе примерно с половины 30-х гг. 20 века и предпосылки результатов второй мировой войны, хотя позже годы холодной войны и железного занавеса тогда еще затормозили конвергентные процессы и в силу укрепления сталинизма в СССР в последние годы жизни диктатора, т. е. в 40-е и в начале 50-х гг. 20 века, и в США инициативы сенатора Маккарти и расследования так называемой „неамериканской деятельности“. Советская идеология и пропаганда, следовательно, не воспользовалась огромными шансами в результате военной победы и усиленным влиянием и престижем страны, когда были полузабыты или вообще не известны, по крайней мере не опубликованы, преступления и злодеяния советского режима.

<sup>2/</sup> Иво Поспишил: *Художественная квинтэссенция пражского эмигрантского опыта в романе Евгения Ляцкого Тундра*. Pytannja literaturoznavstva. Naukovyj zbirnyk. Černiveckij nacionalnij universytet, vyp. 91, Černivcy 2015, c. 98-109.

С этим связаны и иллюзии либеральной и левой русской эмиграции о советской политической системе. Тем не менее чехословацкую восточнославянскую эмиграцию и диаспору характеризует стремление быть критической и объективной, реалистической по отношению к советскому режиму и рассматривать позицию СССР в Европе и мире. Специфическая ситуация и поведение русской и восточнославянской эмиграции отражали и изменения во внешней политике страны в связи с развитием экспансивных планов гитлеровской Германии, с признанием СССР *de iure* и с подписью союзнического договора в 1935 г., что резко отличало политику ЧР как члена так называемого Малого Договора (*Petite Entente*, *Kleine Entente*, *Little Entente*, *Mica Antantă Mala Antanta*/Мала Антанта), политического и, главным образом, военного союза Чехословакии, Югославии и Румынии, хотя у каждой членской страны было свое отношение к разным вопросам внешней политики. С этим связаны и книги путешествий некоторых чехов, отличающиеся от восхищенных отзывов о новом режиме со стороны левых писателей и журналистов в 20-е гг. 20 века своим реализмом, конструктивностью и прагматическим подходом, среди них, между прочим, был и сторонник тогдашней официальной политики Чехословакии, Бржетислав Палковский.<sup>3</sup> Нельзя умалчивать и о том, что в советской системе искали и вдохновляющие моменты в условиях общего кризиса парламентской демократии второй половины 30-х гг. 20 века и подъема недемократических политических движений и течений, включая и расизм, и антисемитизм, не только в Германии, но почти во всех странах Центральной Европы и Балкан – конкретные манифестации этих тенденций общеизвестны и, следовательно, не надо приводить конкретные примеры и названия, так как все это еще до определенной степени во взаимоотношениях разных стран остается чувствительной и деликатной темой.

Особым явлением было органическое соединение художественной и научной деятельности, которое демонстрируется на примере Евгения Ляцкого (1868-1942),<sup>4</sup> которого в начале 1921 г. пригласили

<sup>3/</sup> См. Ivo Pospíšil: *K civilizační roli Ruska a SSSR: Vasilij A. Žukovskij – Ludovít Štúr – Břetislav Palkovský*. In: *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Eds: Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012, s. 139-156.

<sup>4/</sup> См. Ivo Pospíšil: *Феномен связи литературоведения и литературного творчества: Евгений Ляцкий и Евгений Водолазкин на контекстуальном фоне*. In: *Универсалии*

на Философский факультет Карлова университета в качестве первого профессора русского языка и литературы (до этого речь шла об общей славистике); в мае 1922 г. его на эту должность назначил президент Чехословакии Т. Г. Масарик; должность ординарного профессора Ляцкий получил в 1927 г.; после закрытия чешских вузов немецкими нацистами его перевели на пенсию. Как известно, Евгений Ляцкий родился в Минске, где он учился в средней школе. Позже он перешел на Историко-философский факультет Московского университета, который окончил в 1893 г.; позже он трудился в Санкт-Петербурге, сотрудничал в журналах *Русское богатство* и *Вестник Европы*, содействовал подготовке издания писем Екатерины II. В начале 20 века издавал журнал *Огни*, а также издал корреспонденцию В. Г. Белинского. Кроме этого, он занимался творчеством и перепиской Н. Г. Чернышевского (в особенности изданием его корреспонденции периода ссылки) и, главным образом, комплексно – творчеством И. А. Гончарова. Это, однако, вовсе не значит, что он занимался только двумя или тремя русскими классиками; известны его статьи о Пушкине, Толстом, а далее – целостные произведения синтетического характера, т. е. его учебники по русской средневековой литературе, литературе XVIII века и „золотого века“. Необходимо подчеркнуть, что у Ляцкого как у белоруса и знатока восточнославянских языков образовалась сравнительно широкая языковая база, шире, чем у других русских писателей, особое языковое и стилистическое чутье, помогающее использовать целостный, контекстуальный горизонт общеславянского языкового сознания в диахронном и синхронном измерении. Его знания языка и русской классики сказались и на его собственном художественном творчестве. Он представляет собой литературоведа, который стал писать и художественную литературу, которая, таким образом, тесно связана с его научными интересами и предпочтениями.<sup>5</sup>

Тип „романа с идеологической беседой“, который в разных вариантах доминирует в русской литературной классике у Гончарова, Тургенева и Достоевского (разумеется, проблематика идеологических бесед

русской литературы 6. Сборник статей. Издательство-полиграфический центр „Научная книга“, Воронеж 2015, с. 227-244.

<sup>5/</sup> См. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka: *Вдохновляющая литературоведческая концепция Евгения Ляцкого*. Славяноведение 1998, 4, с. 52-59. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka: *Pozapomenutý text: Historický přehled ruské literatury Evžena Ljackého*. In: Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozofa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky), Nitra 1998, с. 93-109.

различна), реализуется у Ляцкого в его „романе из беженской жизни“ *Тундра*<sup>6</sup>, главным образом, в идеологических диалогах, связанных с трудной жизнью пражских русских эмигрантов. В издательстве *Пламя* в Праге, где роман появился на свет, выходили разные произведения русских беженцев, в том числе очерки К. Д. Бальмонта *Где мой дом*,<sup>7</sup> его же стихи *Мое – Ей*, прозы Д. С. Мережковского *Тайна трех*, *Рождение богов*. *Тутанкамон на Крите*, рассказы А. М. Ремизова *Зга*, *Из писем прапорицка артиллериста* Ф. Степуна, рассказы *Вечерний день* Н. Теффи, сказка *Молодец* Марины Цветаевой или повесть И. С. Шмелева *Неупиваемая чаша*.

В романе видно конструирование упомянутого равновесия образности, в том числе иносказания, притчи и символа, и портретного искусства и описательных разделов, связанных, главным образом, с Прагой. В *Тундре* Е. Ляцкого проявляются именно те черты русского классического романа второй половины 19 века, которые Ляцкий-литературовед подчеркивает в своих анализах и синтезах.

В качестве иллюстрации русского внедрения в центр Европы и сложных перипетий и многофункциональности исследовательского труда можно привести и личность **Романа Якобсона (1896-1982)** и его брненскую судьбу потому, что именно он как бы воплотил это проникновение первоначально чуждого элемента в центральноевропейскую литейную форму, казавшуюся слишком по-австро-венгерски закостенелой, негибкой, доведя ее до состояния понимания, прочувствования и созвучия, так что слова Якобсона, произнесенные им в 1968 и 1969 гг. о том, что он чувствует себя чехом, вытекают из логики вещей и событий: от виллы Терезы, Пражского лингвистического кружка, самоубийства Маяковского, боя с брненской доцентурой и профессурой, бегства в Данию, Норвегию, Швецию и США – до мирового признания и славы. Впрочем, внедрение русских формалистов и их структуралистский период касаются не только одного Якобсона: для Словакии, например, намного важнее фигура Петра Богатырева, для Брно значим традиционалистский медиевист Сергей Вилинский, так же как для Вены и Брно – Николай Дурново.

<sup>6</sup>/ *Тундра. Роман из беженской жизни* I-II. „Пламя“, Прага 1925.

<sup>7</sup>/ См. Ivo Pospíšil: *Архитектура пространства и времени (Общие места в поэтике очерков К. Д. Бальмонта Где мой дом)*. In: К. Бальмонт и мировая литература. Сборник научных статей Международной конференции (2-4 октября 1994 г.). Шуя 1994, издано 1997, с. 14-21.

Яacobсон занимался русской литературой модернистского и авангардного типа, главным образом футуризмом, сравнением чешской и русской поэзии, стиховедением в общем и в особенности чешской литературой, в том числе и средневековой, которая по-чешски называется „staročeská“, и ее более поздним этапом, называемым „starší česká literatura“.

Синтетическим результатом его исследований стала остро идеологически ориентированная книга, которая совсем недавно вышла в новом издании с критической монографической статьей и научным комментарием, включая и чешскую эмигрантскую дискуссию.<sup>8</sup> Роман Яacobсон, разумеется, не был настоящим политическим эмигрантом; до середины 30-х гг. 20 века он был гражданином СССР.<sup>9</sup>

Центральная Европа в начале прошлого столетия, еще в 20-е и 30-е гг., была в определенном смысле перекрестком идейных течений, включая и сферу литературоведения. При этом здесь сталкивались, соперничали между собой и влияли друг на друга как традиционный позитивизм, так и направления, исходящие из филологического метода, немецкая наука о духе (Geisteswissenschaft) и психологические течения и технологические подходы: формизм, формализм, а позднее – структурализм. Выясняется, что противоречия между

<sup>8/</sup> Стереотипное издание предлагает Й. Томан в особой яacobсоновской антологии; см. нашу рецензию: *Edice Romana Jakobsona s otazníky (Jindřich Toman, ed.: Angažovaná čítanka Romana Jakobsona. Články, recenze, polemiky 1920-1945 a Moudrost starých Čechů. Univerzita Karlova, Karolinum, Praha 2017)*. *Slavica Litteraria*, roč. 21, 2018, č. 2, c. 130-133. См. также нашу рецензию на новое высококачественное издание *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou. Roman Jakobson: Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou. Eds. Tomáš Hermann – Miloš Zelenka. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Pavel Mervart, 2015. Proudý 2015, 1. [http://www.phil.muni.cz/journal/proudý/filologie/recenze/2015/1/pospisil\\_moudrost\\_starých\\_čechu.php#articleBegin](http://www.phil.muni.cz/journal/proudý/filologie/recenze/2015/1/pospisil_moudrost_starých_čechu.php#articleBegin)*

<sup>9/</sup> Ivo Pospíšil: *Rasanz und Feingefühl: Zum Phänomen Mitteleuropa in der Zwischenkriegszeit*. In: *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Перекрестки культуры: Средняя Европа*. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil. См. также нашу статью: *Брненская судьба Романа Яacobсона в призме vota separata*. In: *Pytannja literaturoznavstva. Černivcy, випуск 94, 2016, c. 68-81*. Интереснейшим примером современного яacobсоновского сравнительного изучения является книга Оксаны Блашкив и Романа Мниха; см. нашу рецензию: *Dúkladná revízie, srovnání a rehabilitace jako záloha pro budoucnost (Roman Jakobson a Dmytro Čyževskij)*. (Oksana Blashkiv – Roman Mnich: Dmitrij Čiževskij versus Roman Jakobson. Redakcja tomu: Roman Bobryk. *Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VI, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Humanistyczny, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, Siedlce 2016. Novaja rusistika 2017, č. 1, c. 98-103.*

технологическими и психологическими методами, в том числе интуитивизмом, а также между русской формальной школой, феноменологией и структурализмом не были столь острыми, как некогда утверждалось; что в творчестве отдельных авторов эти подходы переплетались и формировали комплементарное целое. Это доказывает, например, и внутреннее развитие русской формальной школы и Пражского лингвистического кружка. Относительно автономный ярус в литературоведческом исследовании в межвоенной Чехословакии составляли классические филологические подходы, когда-то связанные с религиозной основой. В ареале Центральной Европы пересекались формистские и формалистские методы, структурализм, феноменология и психологизм.

В эту относительно сложную ситуацию, когда в межвоенной Чехословакии значительную роль играли и направления с религиозной ориентацией (католицизм), вступает в первой половине 20-х гг. ученый польско-украинского происхождения **Сергий Вилинский (1876–1950)**, который оставил в чешской культурной и научной среде неизгладимый след.<sup>10</sup> В его личности системно совмещается восточно-западное и северо-южное движение мысли. Таким образом, то множество явлений, которые ныне воспринимаются как русско-французско-американская связанность, можно считать зародившимся в центрально-европейском культурном пространстве. Сам Сергей Вилинский, экстраординарный и позже ординарный профессор и проректор Новороссийского университета в Одессе, русский медиовист, в течение недолгого времени (в 1913 г.) был преподавателем Михаила Бахтина, поступившего сначала в одесский Новороссийский

<sup>10/</sup> Anne Hultsch: *Ein Russe in der Tschechoslowakei. Leben und Werk des Publizisten Valerij S. Vilinskij (1901–1955)*. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte; Band 68., Böhlau, Köln 2011. Ivo Pospíšil: *Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij* Slavia Occidentalis. Poznań, 2000, t. 57, s. 219–233. Ivo Pospíšil: *Literaturwissenschaftliche Technologie, Psychologie und Rezeptionsästhetik: die tschechische und slowakische Situation*. In: Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung? Herausgegeben von Wolfgang Adam, Holger Dainat, Gunter Schandera. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2003, s. 245–257. Ivo Pospíšil: *Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brünn: Fakten und Zusammenhänge*. Wiener Slavistisches Jahrbuch 1996, Bd. 42, s. 223–230. Ivo Pospíšil: *I. Hledání „velkého času“ Michaila Bachtina (Виталий Л. Махлин: Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина)*. Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VIII. Redakcja tomu Roman Mnich i Roman Bobryk. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce 2015. Novaja rusistika 2015, č. 2, s. 76–81. Ivo Pospíšil: *Научная судьба Сергея Вилинского: самореализация ученого-эмигранта в чужой среде*. In: Pytannja literaturoznavstva, Černivcy, vyp. 92, s. 35–46.

университет, а позже учившегося в Санкт-Петербурге. Михаил Бахтин со своей концепцией художественного произведения как эстетического объекта и, конечно, с разработкой понятий „карнавализация”, „хронотоп”, „диалог” и „полифонический роман” был близок феноменологии (можно также отметить его связь с неоидализмом Сёрена Кьеркегора, Фридриха Ницше). Война и революция в России привели к тому, что деятельность Сергея Вилинского в качестве медиевиста была прервана: через Болгарию он по приглашению чешских богемистов отправляется в Брно, где становится так называемым профессором по договору. Материалы, касающиеся деятельности Сергея Вилинского в университете им. Масарика в Брно, находятся в архивах этого университета.

Из автобиографии С. Вилинского, написанной им по-чешски и датированной 24-м марта 1935 г. (в связи с подачей заявления о сдаче строгих докторских экзаменов, поскольку его звание доктора русской словесности, присвоенное в Одессе в 1914 г., по законам того времени не могло быть признано в Чехословакии), следует, что он родился 3-го сентября 1876 г. в Кишиневе (Бессарабии, Молдавии, тогда части Российской империи, а на момент написания автобиографии – уже части Румынского королевства). Учился в 1-й классической гимназии в Кишиневе, которую закончил в 1895 г. (с золотой медалью, т.е. с отличием). С августа 1895 по 19-е января 1896 г. он был студентом Санкт-Петербургского историко-филологического института, откуда затем ушел по собственному желанию. Осенью 1896 г. он поступил на славяно-русское отделение историко-филологического факультета Новороссийского университета в Одессе (во время обучения – в 1897 и 1899 году – он получил особую премию за две свои работы). После сдачи выпускных экзаменов в 1900 г. по рекомендации проф. В. Истрина и проф. П. Лаврова он был избран профессорским стипендиатом, т.е. кандидатом университетской профессуры по русскому языку и литературе.<sup>11</sup>

Научной сферой деятельности Сергея Вилинского в России была древнерусская литература. Его работы, в особенности „Сказания о создании храма св. Софии цареградской” (Санкт-Петербург 1903), являются примером филологического метода: сопоставление рукописных

<sup>11/</sup> Более подробно о жизни С. Вилинского в Чехословакии, о его научных приключениях и работе см. наши выше приведенные статьи.

редакций, их публикация, определение авторства и происхождения. Например, в упомянутой книге речь идет о продолжении исследования, которое Вилинский начал в 1900 г. и опубликовал в работе „Византийско-славянские сказания о создании храма св. Софии цареградской” (Одесса 1900), а также о реакции на две статьи Ф. Преджера, опубликованные в *Byz. Zeitschrift* (X, 1901) и в Лейпциге (1901). Эмиграция в Болгарию, где Вилинскому пришлось трудиться не только на университетском поприще, заставила его прервать работу медиевиста. За границей – в Болгарии и в Чехословакии – он вынужден был писать скорее о современных литературах и включиться в жизнь эмигрантской общины. Тем не менее, даже в межвоенной Чехословакии интерес Вилинского к медиевистике не угасал полностью. В некотором смысле ему навстречу пошел журнал „Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje”, выпускающийся в Оломоуце, в котором были напечатаны несколько его научно-популярных статей. В Брно Вилинский возвращался к медиевистике еще в нескольких маргиналиях. Кроме того, в своих исследованиях, посвященных новейшей литературе, он пытался найти древнерусские архетипы. Например, в написанной по-чешски работе „Národní prvky v tvorbě I. S. Turgeněva” он показывает, что в своем творчестве Тургенев отражал магию. В рассказе „Живые мощи” (*Živé ostatky*) Лукерию снятся сны, которые Вилинский интерпретирует сквозь призму фольклора и древнерусской литературы (легенды Пролога) и ссылается на свою статью „Opera superrogatoria” и на одесскую публикацию о Василии Новом. В чешском исследовании из сборника брненского романиста П. М. Гашковца „K otázce francouzsko-bulharských literárních styků” Вилинский присоединился к компаративистскому направлению чешского литературоведения того времени, а в особенности брненских компаративистов во главе с Франком Воллманом, автором книги *Slovesnost Slovanů* и важного труда, который вышел в 1936 г. – „K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské”. В статье о французско-болгарских связях Сергей Вилинский полемизирует с некоторыми взглядами из книги Николая Дончева „Influences étrangères dans la littérature bulgare” (София 1934). Автора он упрекает в том, что он слишком сосредоточен на сравнении отдельных писателей и подчиняется механистической „влияниелогии”. Прежде всего Вилинский рассматривает влияние Альфреда де Виньи на Петко Тодорова, последним из них он систематически занимался. Не отрицая очевидного воздействия французского автора, чьи произведения Тодоров читал, учась в средней школе во Франции, Вилинский

отказывается от механистического переноса влияния и демонстрирует, как Петко Тодоров по-новому разрабатывал французскую основу и использовал ее в иных ситуациях.

Пребывание в другой стране, которая в изучении русской литературы делала акцент скорее на ее новейшей стадии развития, заставило Сергия Вилинского изменить не только тему своей научной работы, но и ее методологию. Отсюда две его книги: о болгарском и о русском писателях классического реалистического периода (см. далее). Над этим возвышается эстетика и религиозная надстройка, заданная в какой-то степени уже самим характером предмета изучения. Тут Вилинский близок автору первой чешской истории русской литературы – А. Г. Стину (настоящее имя – Алоис Августин Врзал, 1864–1930), переводчику на чешский язык Н. С. Лескова и других русских авторов.

Его сын Валерий Вилинский (1903 Одесса – 1955 Прага, покончил жизнь самоубийством) является совсем новым явлением в структуре русской эмиграции в межвоенной Чехословакии. Когда я занимался Сергием Вилинским, его отцом, тогда меня его сын еще не заинтересовал, но позже появились разные работы и еще позже вышла обстоятельная немецкая книга.<sup>12</sup> Оба, отец и сын, жили в Брно и в Праге, оба тесно сотрудничали и со Словакией. С чешской средой связывала их профессия и академическая жизнь, со Словакией религиозная среда: обоих интересовал именно католицизм и сосуществование разных религиозных верований в рамках их представлений об экуменизме или даже унии/союзе разных религиозных верований, пропагатором которой был именно Валерий.

Сергий сотрудничал скорее со своими соотечественниками, живущими в Чехословакии, и с католическими кругами в Моравии, его сын Валерий проник в чешскую среду намного глубже.<sup>13</sup> Он, например, является автором некролога чешского переводчика и автора первой чешской истории русской литературы А. А. Врзала.<sup>14</sup> Валерий

<sup>12/</sup> Anne Hultsch: *Ein Russe in der Tschechoslowakei. Leben und Werk des Publizisten Valerij S. Vilinskij (1903-1955)*. Böhlau, Köln 2010.

<sup>13/</sup> См. наши статьи: *Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brunn: Fakten und Zusammenhänge*. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Bd. 42, 1996, с. 223-230. *Významné osobnosti naší univerzity. Zakladatel literárněvědné rusistiky na Masarykově univerzitě (Sergij Grigorovič Vilinskij, 1876-1950)*. Universitas 1/2000, с. 36-38. *Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij*. Slavia Occidentalis, t. 57, Poznaň 2000, с. 219-233.

<sup>14/</sup> A. A. Vrzal (A. G. Stin): *Historie literatury ruské XIX. století dle Al. M. Skabičevského a jiných literárních historikův i kritikův upravil A. G. Stin. Šašek a Frgal, Velké Meziříčí 1891-1897*. V. Vilinský: *Dílo P. Augustina Vrzala*. Archa, roč. XVII, Olomouc 1929, 3, с. 229-238. См.

Вилинский писал свои работы на чешском, русском, и словацком языках, публиковал и по-польски. Речь идет о превосходном комплексе текстов, книг и статей, которые касались культуры, искусства, литературы, политики и религии, его работы являются и манифестацией подходов русской эмиграции и анализом их изменений, сдвигов и перемещений, а также стимулирующим описанием событий и социальной среды в СССР и в межвоенной Чехословакии. Именно генерационный сдвиг нагляден: коммуникация с чешской и словацкой средой более глубокая, чем у отца; встречаются здесь идеи католицизма и экumenизма. Существенным является и исследование о русской революции. Судьба Валерия Вилинского развивалась, однако, в трагическом направлении: после войны его подозревали в коллаборационизме с немецкой нацистской властью, но так как он подписал сотрудничество с чехословацкой Государственной безопасностью и, может быть, и с НКВД, следствие прекратили: даже, кажется, есть подтверждения того, что советская сторона не была бы против его возвращения в СССР, но – именно в 1947-1948 гг. – он в качестве секретаря словацкого министра Ивана Пиетора получал для коммунистической партии важную информацию, что имело, как утверждают некоторые исследователи, решающее воздействие на успех переворота в феврале 1948 г. Его самоубийство связано именно с этой деятельностью после политических изменений, вызванных смертью Сталина.<sup>15</sup> Пользуясь определенной гиперболой, можно утверждать, что в чехословацком перевороте 1948 года он был ключевой

наши исследования о нем: *Srdce literatury. Alois Augustin Vrzal*. Albert, Brno 1993. *Alois Augustin Vrzal: A Catholic Vision of Slavonic Literatures*. Slovak Review 1992, No. 2, c. 166-171. *Alois Augustin Vrzal: Koncepcie a dokumenty*. SPFFBU, D 40, 1993, c. 53-62. *Ruský modernismus očima Tomáše Garrigua Masaryka a Aloise Augustina Vrzala*. In: *Anticipace a reflexe filozofických, psychologických a sociologických koncepcí v literatuře 19. a 20. století*. Ed. Ivo Pospíšil. Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2014, c. 143-158. *Алоис Аугустин Врзал и Йосеф Йирасек и их оценка творчества русской литературной эмиграции*. In: *Литература русской эмиграции*. Ed.: Zdeněk Pechal. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Olomouc 2016, c. 154-165.

<sup>15/</sup> Viz P. Žáček: *V-101 (Valerij Vilinskij): agent, ze kterého se dalo žít*. In: Matej Medvecký (ed.): *Posledné a prvé slobodné(?) volby – 1946, 1990. Zborník z odborného seminára, Ústav pamäti národa, Bratislava 2006, c. 102-159. K. Kaplan: Protistátní bezpečnost. 1945-1948. Historie vzniku a působení STB jako mocenského nástroje KSČ*. Plus, Praha 2015. J. Dvořáková: *Státní bezpečnost v letech 1945-1953. Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu*. Praha 2007. M. C. Putna: *Hořký život Rusů v Čechách*. [http://www.lidovky.cz/putna-horky-zivot-rusu-v-cechach-do8-/nazory.aspx?c=A111118\\_183244\\_ln\\_nazory\\_ape](http://www.lidovky.cz/putna-horky-zivot-rusu-v-cechach-do8-/nazory.aspx?c=A111118_183244_ln_nazory_ape), staženo 13. 8. 2016, 9:39.

фигурой. Исследователей в архивах ждет много работы, но то, что поражает, связано со странным разъединением таких исследований, т. е. деятельность Валерия Вилинского как тайного агента никак не связывается с его работой выдающегося правоведа, религиониста и теолога, журналиста и культуролога и литературоведа, что само по себе свидетельствует о мультифункциональности его деятельности в межвоенной Чехословакии. Особенно убедителен его анализ католической церкви и чешско-словацких связей. Валерий Вилинский считал своей миссией информировать общество в Чехословакии о ситуации в советской России. Это ему в особенности удалось в книге *V Rusku boj trvá*<sup>16</sup>, в обстоятельном исследовании *Ruské revoluce 1825-1936* и в книге о разных нациях в Чехословакии и их взаимосвязях, которые он видел реалистически и дифференцированно. К проблеме русской нации и возможного объединения церковей он обратился в книге, изданной в Оломоуце в 1928 г., которую он, будучи православным, посвятил католической церкви.<sup>17</sup> Его исследования, посвященные духу русской церкви, духовной жизни русской нации и корням единства русской культуры,<sup>18</sup> насыщены информацией. Валерий Вилинский был человеком многосторонним, что можно в связи с его работой тайным агентом понять и в ироническом смысле, но он, кроме научных и других специальных работ, писал и беллетристику, в том числе юмористическо-сатирический роман *Mařenka chce jinou vládu*.<sup>19</sup> Как видно, он публиковал свои произведения прежде всего на чешском языке, т. е. его связь с чешской средой была намного теснее, чем у его отца Сергия. Кроме приведенных книг и других исследований, новые импульсы приносят его анализ состояния религии в СССР<sup>20</sup> и, может быть, еще убедительнее его трактовка русского католицизма,<sup>21</sup> подобно как и его размышление по поводу возможного объединения церковей, его *idée fixe*.<sup>22</sup> По-словацки он опубликовал книгу *Ruská revolúcia* и книгу об

<sup>16/</sup> См. далее.

<sup>17/</sup> См. далее.

<sup>18/</sup> Valerij Vilinskij: *Duch ruské církve*. Ladislav Kuncíř, Praha 1930. Тот же: *Duchovní život ruského národa*. Naklad. V. Kotrba, Praha 1931. Тот же: *Корни единства русской культуры*. Культурно-просветительное общество им. А. Духновича, Ужгород 1928.

<sup>19/</sup> Valerij Vilinski: *Mařenka chce jinou vládu*. Občanská tiskárna, Brno 1933.

<sup>20/</sup> Valerij Vilinskij: *Pronásledování náboženství v Rusku*. Exerciční dům, Hlučín ve Slezsku 1930.

<sup>21/</sup> Valerij Vilinskij: *Черты идеологии русско-католического движения*. Апостолат св. Кирилла и Мефодия, Ужгород 1928.

<sup>22/</sup> Valerij Vilinskij: *O sjednocení církví*. Exerciční dům. Hlučín ve Slezsku 1928.

унионизме.<sup>23</sup> Именно эту тему он связывал с славянством и известным движением «Орел».<sup>24</sup> Отдельной главой в его деятельности является исследование чешской католической, или, на общем уровне, христианской литературы, имеются в виду главным образом его работы об Отакаре Бржезине (1868-1929), Ярославле Дурыхе (1886-1962) и Якубе Демле (1878-1961), которые вышли в Польше и заслуживают особого внимания. Напротив, странной кажется его игнорирование ключевых, современных ему течений искусства и литературы, главным образом, левых (пролетарская поэзия, экспрессионизм, футуризм, поэтизм, конструктивизм, сюрреализм). Именно на основе этого столкновения могло возникнуть что-то реально новое в исследовании чешской межвоенной литературы, в которой оба направления, несмотря на их взаимные противоречия, переплетались и проявлялись друг в друге. Очевидно, что Валерий Вилинский владел обоими главными языками Чехословакии, некоторые его работы, однако, переводы с русского; в отличие от отца он совершенно приспособился к чешской среде; важны его связи с церковной средой. Он старался глубже познать суть нового государства, не страдая иллюзиями относительно чешско-словацких отношений. Таким анализом, который не теряет свое значение и сегодня, является книга *Rus se dívá na Č. S. R.*,<sup>25</sup> которая интересно пересекается с книгой Йосефа Йирасека.<sup>26</sup> За подробностями отсылаю к своей статье.<sup>27</sup>

Русский эмигрант в Праге Альфред Людвигович Бем (иногда в чешском контексте приводится как „Bém“, 1886-1945?) родился в

<sup>23/</sup> Valerij Vilinskij: *Ruská revolúcia*. V rukopise poslovenčil Vojtech Hatala, Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1936. Týž: *Unionizmus*. Do slovenčiny upravil Ladislav Šulgan-Lazovský. Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1932.

<sup>24/</sup> Valerij Vilinskij: *Slovanství, unionismus, orelstvo*. Nákladem Čs. orla, Brno 1932.

<sup>25/</sup> См. некоторые произведения Валерия Вилинского, изданные по-чешски: *Ruský národ a sjednocení církví*. Nákladem Apoštolátu sv. Cyrila a Metoděje pod ochranou bl. Panny Marie vytklky Lidové závody tiskařské, Olomouc 1928. *K slovanské otázce. Tři koncepce slovanské vzájemnosti*. Václav Petr, Praha 1930. *V Rusku boj trvá... (Politické vraždy, procesy a spiknutí v SSSR)*. Naklad. Šolc a Šimáček, s. r. o., Praha 1933. *Ruská revoluce 1825-1936*. Vydáno nákladem knihkupectví společenských podniků, Přerov 1936.

<sup>26/</sup> См. Josef Jirásek: *Slovensko: jeho dejiny, pomery zemepisné a hospodárske, jazykové, literárne a kultúrno-politické*. Malý sprievodca po Slovensku. Sost. Josef Jirásek, umeleckú časť obstaral J. Bezdek. Bratislava 1922. Josef Jirásek: *Slovensko na rozcestí: 1918-1938*. Brno 1947.

<sup>27/</sup> Ivo Pospíšil: *Ruský emigrant se dívá na meziválečné Československo a česko-slovenský vztah*. In: *Český a slovenský kulturní a politický prostor (vzájemnost – nevzájemnost, vstřícnost – rezistence, ústup – expanze)*. Ed.: Ivo Pospíšil. Výkonná redaktorka: Lenka Paučová. Česká asociace slavistů, Jan Sojnek, Galium, Brno 2017.

Киеве в семье немецкого подданного в 1886 г., учился в университетах в Киеве и Санкт-Петербурге, его учителями были, между прочим, С. Венгеров и В. Срезневский. По характеру его работ он был компаративистом скорее тематологической ориентации с акцентом на категорию влияния.

В столице он занимался Александром Пушкиным и Львом Толстым. Ужасные события гражданской войны, его работа в Санкт-Петербурге и жизнь семьи в Киеве привели его к решению покинуть родину. Бем потихоньку уехал из Киева, кажется, в Грузию, потом обратно в Одессу и оттуда через Балканы в Белград и Варшаву (в первой половине 20-х гг. 20 века). Политически он был близок к эсерам. В конце 20-х гг. Прага стала его постоянным местом жительства. Хотя жизнь была нелегкой, он усердно работал, будучи функционером разным обществ, организатором, основоположником Общества Достоевского, возобновленного в 90-е гг. 20 века Франтишеком Каутманом и несколькими русистками. В 1945 г. после прихода Советской Армии в Прагу он бесследно исчез с отрядами СМЕРШ и никакие попытки в 90-е годы прошлого века найти его след в СССР не увенчались успехом. Нет возможности в контексте настоящей статьи подробно анализировать и комментировать его многогранное творчество, достоевсковедение, русскую классику и русскую советскую литературу; хотя многое общеизвестно. До сих пор вокруг А. Бема остается определенная тайна и ореол молчания. Объемная литература появилась лишь в 90-е годы 20 века, однако в чешской среде еще в 80-е годы прошлого века было собрано его наследство, и в 90-е годы появилась его библиография, которая стала исходным пунктом нового издания его трех писем о советской литературе.<sup>28</sup> Можно сослаться на сравнительно богатую бемовскую литературу 90-х годов 20 века, в особенности издание двух чешских русисток, нарушившее многолетнее молчание на Востоке и на Западе об А. Беме, знатоке Пушкина, Толстого, Достоевского и аналитике и критике советской литературы.<sup>29</sup> В качестве председателя Общества

<sup>28</sup>/ *Alfred Ljudvigovič Bem (1886-1945?): Bibliografie*. Uspořádaly a úvodní studii napsaly Miluša Bubeniková a Lenka Vachalovská. Národní knihovna ČR, Praha 1995.

<sup>29</sup>/ См. нашу рецензию издания литературной критики А. Бема: *Vynikající edice. Alfred Ljudvigovič Bem: Písmo o literature*. Slovanský ústav, Euroslavica, Praha 1996, *uspořádaly, edičně připravily a předmluvou uvedly PhDr. Miluše Bubeniková a PhDr. Lenka Vachalovská*, CSc., *recenzoval doc. PhDr. Vladimír Svatoň, CSc., odpov. red. Ljubov Běloševská*. SPFFBU, XLVI, D 44, 1997, с. 152-154. См. нашу рецензию: *Prst rusistických studií Materialy IX kongressa MAPRJAL, Bratislava 1999*. Доклады и сообщения российских ученых. Москва

Франка Воллмана и рецензента мне выпала честь организовать издание корреспонденции Бема и Срезневского.<sup>30</sup>

Альфред Бем понимается мною как русский политический эмигрант в Центральной Европе, точнее, в ее сердце, и его взгляды на русские дела, как сказано Гоголем, из прекрасного далека, как взгляды русского, который смотрит на русскую литературу частично и с позиции центральноевропейца (*homo Europae centralis*). Типичным с этой точки зрения представляется его аргумент в одном из трех писем о советской литературе: работница одной из пражских фабрик углубилась в чтение романа *Ташкент – город хлебный*<sup>31</sup> Александра Неверова (1886–1923), советского писателя скорее среднего качества. По стечению обстоятельств Неверов и Бем были сверстниками, родились в том же самом году, преждевременно умерли, хотя относительно Бема точно не известно, где и когда. Бем подчеркивает то, что советская литература, хотя она представляет собой упадок по сравнению с эстетическими ценностями русской классики, читается в Европе из-за того, что приносит новую информацию о новом государстве и о его общественном строе. Кроме того, сам роман по своему сырому материалу, особому типу романтизма и хаотичности стал своего рода символом русской советской литературы 20-х гг. 20 века и отражения воздействия американского прагматизма – позже роман редко печатался, за исключением экранизации в годы оттепели; его рекомендовали молодежи. Многофункциональность деятельности Альфреда Бема очевидна, однако его отношение к Центральной Европе не так

1999. *Náš Puškin*. Red. Anton Červeňák, Nitra 1999. M. Sisák: *Variácie ruskej prózy 70. rokov 20 storočia*. Prešov 1999. R. Hříbková: *Umělecko-filozofická koncepce dětství v tvorbě F. M. Dostojevského*. Praha 1998. *Эмигрантский период жизни и творчества Альфреда Бема. Каталог выставки. Проект М. Бубеникова*. Санкт-Петербург 1999. Opera Slavica 2000, го. X, ч. 1, с. 64–67. См. бакалаврскую работу Регины Аитовой, которая под моим руководством возникла на Философском факультете Университета им. Масарика, Brno 2016. [https://is.muni.cz/th/rvczg/Alfred\\_Bem\\_a\\_sovetska\\_ruska\\_literatura\\_bakalarska\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/rvczg/Alfred_Bem_a_sovetska_ruska_literatura_bakalarska_prace.pdf).

<sup>30/</sup> Альфред Людвигович Бем – Всеволод Измаилович Срезневский: *Переписка 1911–1936*. Составление, подготовка текста, введение, комментарии, именной указатель: Милуша Бубеникова, Андрей Николаевич Горяинов. Научные рецензенты: PhDr. Zdeněk Sládek, DrSc., Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. Славистическое общество Франка Воллмана, Брно 2005.

<sup>31/</sup> Это, очевидно, перевод Богумила Матхезиуса, см. Alexandr Neverov: *Taškent, chlebové město*. Ot. Štorch-Marien, Praha 1925 (у пражского издателя Шторха-Мариена вышел, между прочим, и первый чешский перевод романа Е. Замятина *Мы*, а именно в 1927 г., перевод В. Кенига. См. мемуары издателя: Otakar Štorch-Marien: *Sladko je žít: Paměti nakladatele Aventina I–III*, Čs. spisovatel, Praha 1966, 1969, 1972.

уж ясно, хотя следы его умеренности, гибкость взглядов и рационалистические концепции, а именно его уже упомянутые три письма о советской литературе свидетельствуют посредством композиции тезисов, антитезисов и синтеза, когда *tertium datur*, о стремлении глубже понять русскую литературу раннего советского периода, не только критиковать и осуждать, но и одновременно искать границы воздействия русской литературы, возникающей за пределами России, в пользу русской литературы, которая начала постепенно терять ведущую позицию в Европе и мире. Именно такая трезвая позиция, чуткость, чувствительность, гибкость и культурное равновесие сближает Бема с менталитетом Центральной Европы.<sup>32</sup>

<sup>32/</sup> См. некоторые наши книги, статьи и рецензии, посвященные пролематике Центральной Европы, в особенности по отношению к России: *O českou národní identitu. František Kautman: O českou národní identitu. Pulchra, edice Testis, Praha 2015. Proudý 2015, 1. [http://www.phil.muni.cz/journal/proudý/filologie/recenze/2015/1/pospisil\\_o\\_českou\\_narodni\\_identitu.php#articleBegin](http://www.phil.muni.cz/journal/proudý/filologie/recenze/2015/1/pospisil_o_českou_narodni_identitu.php#articleBegin). *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006. *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Překrěstky kultury: Srednjaja Jevropa*. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil. *Comparative Cultural Studies in Central Europe*. Editors: Ivo Pospíšil (Brno), Michael Moser (Wien). Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2004. *Slovanství a střední Evropa*. In: Dominik Hrodek a kol.: *Slovanství ve středoevropském prostoru. Iluze, deziluze a realita. Pardubická konference (22-24. dubna 2004)*. LIBRI, Praha 2004, s. 23-35. *Slované, sféra rakouské a německé kultury, střední Evropa a literární věda (Několik tvůrčích typů)*. In: *Litteraria Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context*. Editors: Ivo Pospíšil, Michael Moser, Stefan M. Newerla. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2005, s. 9-29. *Problémy terminologie a střední Evropa*. In: *Brněnská hungaroslavistika a česko-slovensko-maďarské vztahy*. Eds: István Käfer, Ivo Pospíšil, red. Erika Sztakovicsová. Vydanie podporil IVF 21110172 Academic discussion on history, culture and religion of Visegrád nations: new directions. Gerhardus Kiadó. Vydané v spolupráci s Kabinetom hungaroslavistiky Ústavu slavistiky FF MU (Brno) a Českou asociáciou slavistov, Visegrád Fund, Segedin 2012, s. 45-57. *Střední Evropa: posuny důrazu*. In: *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí. Kolektivní monografie*. Ed: Ivo Pospíšil. Jan Sojnek – nakladatelství Galium, Brno 2015, s. 9-20. *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015. *Литературоведческая славистика и Центральная Европа*. Slavonic Studies and Central Europe. *Eslavistica Complutense*, vol. 3, 2003, s. 199-215. *Comparative Cultural Studies in Central Europe*. Editors: Ivo Pospíšil (Brno), Michael Moser (Wien). Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2004. *Россия и Центральная Европа с особым учетом чешско-русских литературных связей*. In: *Универсалии русской литературы 2, сборник статей*, ред. А. А. Фаустов. Наука-Юнипресс, Воронеж 2010, с. 606-628. *Феномен Центральной Европы и русский культурный элемент в чешской среде (Несколько заметок по поводу метаморфоз чешской рецепции)*. In: *Россия и русские глазами инославянских народов: язык, литература, культура 1*, Slavic Eurasia Papers No. 3, Slavic Research Center, Hokkaido University, Sapporo, December 2010, s. 69-102. *Literární věda a teritoriální štúdiá*. Fakulta stredoeurópskych štúdií, Univerzita Konštantína*

Во всех приведенных нами мини-кейс стади речь идет о многофункциональности русских эмигрантов, которые в новой среде были принуждены приспосабливаться к спросу и доминантному нарративу и в поисках новой позиции в чехословацком обществе и в Центральной Европе как таковой, причем степень проникновения новых приемов и менталитета была разная; чуткость проявляли прежде всего люди младших поколений или те, кто демонстрировал больше умений и талантов, в том числе в области литературной критики, истории, архивных исследований, религиоведения, теологии, политологии, а также в беллетристике, прозе и поэзии. Проблема способности стать многофункциональным в чужой среде является для любой эмиграции ключевой.

## ЛИТЕРАТУРА

- Aitova, Regina: Alfred Bem a sovětská ruská literatura. MU, Brno 2016. [https://is.muni.cz/th/rvczg/Alfred\\_Bem\\_a\\_sovetska\\_ruska\\_literatura\\_bakalarska\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/rvczg/Alfred_Bem_a_sovetska_ruska_literatura_bakalarska_prace.pdf).
- Alfred Ljudvigovič Bem (1886-1945?): Bibliografie.* Uspořádaly a úvodní studii napsaly Miluša Bubeníková a Lenka Vachalovská. Národní knihovna ČR, Praha 1995.
- Бем, Альфред Людвигович – Срезневский, Всеволод Измаилович: *Переписка 1911-1936*. Составление, подготовка текста, введение, комментарии, именной указатель: Милуша Бубеникова, Андрей Николаевич Горяинов. Научные рецензенты: PhDr. Zdeněk Sládek, DrSc., Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. Славистическое общество Франка Воллмана, Брно 2005.
- Comparative Cultural Studies in Central Europe.* Editors: Ivo Pospíšil (Brno), Michael Moser (Wien). Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2004.

Filozofa v Nitre 2014. Дальнейшие детали его жизни и деятельности см. в нашей статье *Tři listy o sovětské literatuře Alfreda Ljudvigoviče Bema: ruský fenomén a střední Evropa*. In: *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí II*. Kolektivní monografie. Ed.: Ivo Pospíšil. Středoevropské centrum slovanských studií ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Českou asociací slavistů a Slavistickou společností Franka Wollmana. Jan Sojnek-Galium, Brno 2018, s. 163-175.

- Dvořáková, Jiřina: *Státní bezpečnost v letech 1945-1953. Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu*. Praha 2007.
- Hultsch, Anne: *Ein Russe in der Tschechoslowakei. Leben und Werk des Publizisten Valerij S. Vilinskij (1901–1955)*. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte; Band 68., Böhlau, Köln 2011.
- Jirásek, Josef: *Slovensko: jeho dejiny, pomery zemepisné a hospodárske, jazykové, literárne a kultúrno-politické. Malý sprievodca po Slovensku*. Sost. Josef Jirásek, umeleckú časť obstaral J. Bezděk. Bratislava 1922.
- Jirásek, Josef: *Slovensko na rozcestí: 1918-1938*. Brno 1947.
- Kaplan, Karel: *Protistátní bezpečnost. 1945-1948. Historie vzniku a působení STB jako mocenského nástroje KSČ*. Plus, Praha 2015.
- Litteraria Humanitas XI. *Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja Jevropa*. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil.
- Ljackij, Jevgenij: *Тудра. Роман из беженско жизни I-II*. „Пламя“, Прага 1925.
- Neverov, Alexandr: *Taškent, chlebové město*. Ot. Štorch-Marien, Praha 1925.
- Pospíšil, Ivo: *Alois Augustin Vrzal: A Catholic Vision of Slavonic Literatures*. Slovak Review 1992, No. 2, s. 166-171.
- Pospíšil, Ivo: *Алоис Аугустин Врзал и Йосеф Йирасек и их оценка творчества русской литературной эмиграции*. In: *Литература русской эмиграции*. Ed.: Zdeněk Pechal. Univerzita Palackého Olomouc, Filozofická fakulta, Olomouc 2016, s. 154-165.
- Pospíšil, Ivo: *Alois Augustin Vrzal: Koncepce a dokumenty*. SPFFBU, D 40, 1993, s. 53-62.
- Pospíšil, Ivo: *Архитектоника пространства и времени (Общие места в поэтике очерков К. Д. Бальмонта Где мой дом)*. In: *К. Бальмонт и мировая литература. Сборник научных статей Международной конференции (2-4 октября 1994 г.)*. Шуя 1994, издано 1997, s. 14-21.
- Pospíšil, Ivo: *Брненская судьба Романа Якобсона в призме vota separata*. In: *Pytannja literaturoznavstva*. Černivcy, выпуск 94, 2016, s. 68-81.
- Pospíšil, Ivo: *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015.
- Pospíšil, Ivo: *Comparative Cultural Studies in Central Europe*. Editors: Ivo Pospíšil (Brno), Michael Moser (Wien). Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2004.
- Pospíšil, Ivo: *Důkladná revize, srovnání a rehabilitace jako záloha pro budoucnost (Roman Jakobson a Dmytro Čyževskij)*. (Oksana Blashkiv – Roman

- Mnich: Dmitrij Čiževskij versus Roman Jakobson. Redakcja tomu: Roman Bobryk. Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VI, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Wydział Humanistyczny, Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, Siedlce 2016. Novaja rusistika 2017, č. 1, s. 98-103.*
- Pospíšil, Ivo: *Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij Slavia Occidentalis. Poznań, 2000, t. 57, s. 219-233.*
- Pospíšil, Ivo: *Edice Romana Jakobsona s otazníky (Jindřich Toman, ed.: Angažovaná čítanka Romana Jakobsona. Články, recenze, polemiky 1920-1945 a Moudrost starých Čechů. Univerzita Karlova, Karolinum, Praha 2017). Slavica Litteraria, roč. 21, 2018, č. 2, s. 130-133.*
- Pospíšil, Ivo: *Феномен Центральной Европы и русский культурный элемент в чешской среде (Несколько заметок по поводу метаморфоз чешской рецепции).* In: *Россия и русские глазами инославянских народов: язык, литература, культура 1, Slavic Eurasia Papers No. 3, Slavic Research Center, Hokkaido University, Sapporo, December 2010, s. 69-102.*
- Pospíšil, Ivo: *Феномен связи литературоведения и литературного творчества: Евгений Ляцкий и Евгений Водолазкин на контекстуальном фоне.* In: *Универсалии русской литературы 6. Сборник статей. Издательство-полиграфический центр „Научная книга“, Воронеж 2015, s. 227-244.*
- Pospíšil, Ivo: *Hledání „velkého času“ Michaila Bachtina (Виталий Л. Махлин: Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина. Opuscula Slavica Sedlcensia, tom VIII. Redakcja tomu Roman Mnich i Roman Bobryk. Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce 2015. Novaja rusistika 2015, č. 2, s. 76-81.*
- Pospíšil, Ivo: *Josef Jirásek jako rusista, slovákista a umělec slova* (соавтор: Vladimír Franta). *Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, ediční série: Brněnské texty z filologicko-areálových studií, sv. 2, editor série: Ivo Pospíšil. Autor části Souvislosti brněnské rusistiky a Josef Jirásek, s. 6-32, Josef Jirásek jako rusista, s. 33-67, a Josef Jirásek jako slovákista, s. 68-90. Edice knihovnicka.cz, Tribun EU, Brno 2009.*
- Pospíšil, Ivo: *Художественная квинтэссенция пражского эмигрантского опыта в романе Евгения Ляцкого Тундра. Pytannja literaturoznavstva. Naukovyj zbirnyk. Černiveckij nacional'nyj universytet, vyp. 91, Černivcy 2015, s. 98-109.*

- Pospíšil, Ivo: *Изменение темы и метода – Сергей Вилинский в Университете им. Масарика*. Русский язык как инославянский (<http://www.slavistic-kodrustvo.org.rs/izdanja/RJKI.htm>), выпуск IV, Современное изучение русского языка и русской культуры в инославянском окружении, Славистическое общество Сербии, Beograd 2012, с. 7-19.
- Pospíšil, Ivo: *K civilizační roli Ruska a SSSR: Vasilij A. Žukovskij – Ľudovít Štúr – Břetislav Palkovský*. In: *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Eds: Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2012, с. 139-156.
- Pospíšil, Ivo: *Literární věda a teritoriální studia*. Fakulta stredoeurópskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2014.
- Pospíšil, Ivo: *Литературоведческая славистика и Центральная Европа*. Slavonic Studies and Central Europe. *Eslavística Complutense*, vol. 3, 2003, с. 199-215.
- Pospíšil, Ivo: *Literaturwissenschaftliche Technologie, Psychologie und Rezeptionsästhetik: die tschechische und slowakische Situation*. In: *Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Herausgegeben von Wolfgang Adam, Holger Dainat, Gunter Schandera. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2003, с. 245-257.
- Pospíšil, Ivo: *Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou. Roman Jakobson: Moudrost starých Čechů. Komentovaná edice s navazující exilovou polemikou*. Eds. Tomáš Hermann – Miloš Zelenka. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Pavel Mervart, 2015. Proudý 2015, 1. [http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2015/1/pospisil\\_moudrost\\_starych\\_cechu.php#articleBegin](http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2015/1/pospisil_moudrost_starych_cechu.php#articleBegin)
- Pospíšil, Ivo: *Научная судьба Сергея Вилинского: самореализация ученого-эмигранта в чужой среде*. In: *Pytannja literaturoznavstva, Černivcy*, вып. 92, с. 35-46.
- Pospíšil, Ivo: *O českou národní identitu. František Kautman: O českou národní identitu. Pulchra, edice Testis, Praha 2015*. Proudý 2015, 1. [http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2015/1/pospisil\\_o\\_ceskou\\_narodni\\_identitu.php#articleBegin](http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2015/1/pospisil_o_ceskou_narodni_identitu.php#articleBegin).
- Pospíšil, Ivo: *Problémy terminologie a střední Evropa*. In: *Brněnská hungaroslavistika a česko-slovensko-maďarské vztahy*. Eds: István Käfer, Ivo Pospíšil, red. Erika Sztakovicsová. Vydanie podporil IVF 21110172 Academic discussion on history, culture and religion of Visegrád nations: new directions. Gerhardus Kiadó. Vydané v spolupráci s Kabinetom hungaroslavistiky

- Ústavu slavistiky FF MU (Brno) a Českou asociacíou slavistov, Visegrád Fund, Segedín 2012, c. 45-57.
- Pospíšil, Ivo: *Rasanz und Feingefühl: Zum Phänomen Mitteleuropa in der Zwischenkriegszeit*. In: Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Перекрестки культуры: Средняя Европа. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil,
- Pospíšil, Ivo: *Россия и Центральная Европа с особым учетом чешско-русских литературных связей*. In: Универсалии русской литературы 2, сборник статей, ред. А. А. Фаустов. Наука-Юнипресс, Воронеж 2010, c. 606-628.
- Pospíšil, Ivo: *Ruský emigrant se dívá na meziválečné Československo a česko-slovenský vztah*. In: Český a slovenský kulturní a politický prostor (vzájemnost – nezájemnost, vstřícnost – rezistence, ústup – expanze). Ed.: Ivo Pospíšil. Výkonná redaktorka: Lenka Paučová. Česká asociace slavistů, Jan Sojnek, Galium, Brno 2017.
- Pospíšil, Ivo: *Ruský modernismus očima Tomáše Garrigua Masaryka a Aloise Augustina Vrzala*. In: Anticipace a reflexe filozofických, psychologických a sociologických koncepcí v literatuře 19. a 20. století. Ed. Ivo Pospíšil. Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2014, c. 143-158.
- Pospíšil, Ivo: *Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brunn: Fakten und Zusammenhänge*. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Bd. 42, 1996, c. 223-230.
- Pospíšil, Ivo: *Slované, sféra rakouské a německé kultury, střední Evropa a literární věda (Několik tvůrčích typů)*. In: Litteraria Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context. Editors: Ivo Pospíšil, Michael Moser, Stefan M. Newerkla. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2005, c. 9-29.
- Pospíšil, Ivo: *Slovanství a střední Evropa*. In: Dominik Hrodek a kol.: Slovanství ve středoevropském prostoru. Iluze, deziluze a realita. Pardubická konference (22-24. dubna 2004). LIBRI, Praha 2004, c. 23-35.
- Pospíšil, Ivo: *Srdce literatury. Alois Augustin Vrzal*. Albert, Brno 1993.
- Pospíšil, Ivo: *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006.
- Pospíšil, Ivo: *Střední Evropa: posuny důrazu*. In: Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí. Kolektivní monografie. Ed: Ivo Pospíšil. Jan Sojnek – nakladatelství Galium, Brno 2015, c. 9-20.

- Pospíšil, Ivo: *Tři listy o sovětské literatuře Alfreda Ljudvigoviče Bema: ruský fenomén a střední Evropa*. In: Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí II. Kolektivní monografie. Ed.: Ivo Pospíšil. Středoevropské centrum slovenských studií ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Českou asociací slavistů a Slavistickou společností Franka Wollmana. Jan Sojnek-Galium, Brno 2018, c. 163-175.
- Pospíšil, Ivo: *Vynikající edice. Alfred Ljudvigovič Bem: Pis'ma o literature. Slovenský ústav, Euroslavica, Praha 1996, uspořádaly, edičně připravily a předmluvou uvedly PhDr. Miluše Bubeníková a PhDr. Lenka Vachalovská, CSc., recenzoval doc. PhDr. Vladimír Svatoň, CSc., odpov. red. Ljubov Běloževská*. SPFFBU, XLVI, D 44, 1997, c. 152-154.
- Pospíšil, Ivo, Zelenka, Miloš: *Вдохновляющая литературоведческая концепция Евгения Ляцкого*. Славяноведение 1998, 4, c. 52-59.
- Pospíšil, Ivo, Zelenka, Miloš: *Pozapomenutý text: Historický přehled ruské literatury Evžena Ljackého*. In: Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozofa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky), Nitra 1998, c. 93-109.
- Putna, Martin C.: *Hořký život Rusů v Čechách*. [http://www.lidovky.cz/putna-horky-zivot-rusu-v-cechach-do8-/nazory.aspx?c=A111118\\_183244\\_ln\\_nazory\\_ape](http://www.lidovky.cz/putna-horky-zivot-rusu-v-cechach-do8-/nazory.aspx?c=A111118_183244_ln_nazory_ape), staženo 13. 8. 2016, 9:39.
- Vilinskij, Valerij: *Черты идеологии русско-католического движения*. Апостолат св. Кирилла и Мефодия, Ужгород 1928.
- Vilinský, Valerij: *Dílo P. Augustina Vrzala*. Archa, roč. XVII, Olomouc 1929, 3, c. 229-238.
- Vilinskij, Valerij: *Duch ruské církve*. Ladislav Kuncíř, Praha 1930. Тот же: *Duchovní život ruského národa*. Naklad. V. Kotrba, Praha 1931.
- Vilinskij, Valerij: *Корни единства русской культуры*. Культурно-просветительное общество им. А. Духновича, Ужгород 1928.
- Vilinskij, Valerij: *K slovanské otázce. Tři koncepce slovanské vzájemnosti*. Václav Petr, Praha 1930.
- Vilinskij, Valerij: *Mařenka chce jinou vládu*. Občanská tiskárna, Brno 1933.
- Vilinskij, Valerij: *O sjednocení církví*. Exerciční dům. Hlučín ve Slezsku 1928.
- Vilinskij, Valerij: *Pronásledování náboženství v Rusku*. Exerciční dům, Hlučín ve Slezsku 1930.
- Vilinskij, Valerij: *Ruská revoluce 1825-1936*. Vydáno nákladem knihkupectví společenských podniků, Přerov 1936.
- Vilinskij, Valerij: *Ruská revolúcia*. V rukopise poslovenčil Vojtech Hatala, Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1936.

- Vilinskij, Valerij: *Ruský národ a sjednocení církví*. Nákladem Apoštolátu sv. Cyrila a Metoděje pod ochranou bl. Panny Marie vytiskly Lidové závody tiskařské, Olomouc 1928.
- Vilinskij, Valerij: *Slovanství, unionismus, orelstvo*. Nákladem Čs. orla, Brno 1932.
- Vilinskij, Valerij: *Unionizmus*. Do slovenčiny upravil Ladislav Šulgan-Lazovský. Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1932.
- Vilinskij, Valerij: *V Rusku boj trvá... (Politické vraždy, procesy a spiknutí v SSSR)*. Naklad. Šolc a Šimáček, s. r. o., Praha 1933.
- Vrzal, Alois Augustin (A. G. Stín): *Historie literatury ruské XIX. století dle Al. M. Skabičevského a jiných literárních historikův i kritikův upravil A. G. Stín*. Šašek a Frgal, Velké Meziříčí 1891-1897.
- Žáček, Pavel: *V-101 (Valerij Vilinskij): agent, ze kterého se dalo žít*. In: Matej Medvecký (ed.): *Posledné a prvé slobodné(?) voľby – 1946, 1990*. Zborník z odborného seminára, Ústav pamäti národa, Bratislava 2006, c. 102-159.

Ольга Блинова (Париж, Франция)

Équipe d'accueil CREE EA4513

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9829-7935>

E-mail : [blinova.olga.aleksandrovna@gmail.com](mailto:blinova.olga.aleksandrovna@gmail.com)

## РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ КАК ЭМБРИОН НОВОГО АНДРОГИННОГО БОГОЧЕЛОВЕЧЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗОВ И ПУБЛИЦИСТИКИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС ЭМИГРАНТСКОГО ПЕРИОДА)

**Abstract.** The theme of emigration in the works of Zinaida Gippius has already been discussed. However, priority was given to her critical and journalistic prose. In the present article, the phenomenon of emigration is mainly based on the example of the writer's works of fiction. Particular attention is paid to the problem of the late appearance of emigrant themes in such works, as well as to the question of the genre status of the story *How lucky he was* (1932), which reveals the exile paradigm in Gippius' fictional prose. An analysis is carried out of the features that, according to Gippius, make up the identity, the Russianness of characters hailing from different social and professional strata and belonging to different generations. The image of the emigrants as a new tribe, emerging from the pages of her stories, is compared to the gendered representation of Russia and the West in Russian philosophical and religious thought from the end of the nineteenth century to the first third of the twentieth century. This allows to highlight the connection that appears in Gippius' fictional narratives between emigration and the concept of androgyny. Finally, a conclusion is drawn on the possibility to interpret the Russian abroad, as conceived of by Gippius, as the embryo of the new androgynous Divine Humanity, designed to unify the East and the West.

**Key words:** Zinaida Gippius, emigration, exile, identity, androgyny, Divine Humanity, Vladimir Solovyov, Nikolai Berdyaev, fictional narratives

В опубликованной в 1926 году статье *Земля и свобода* Зинаида Гиппиус посвящает русскому зарубежью следующие строки: „И если мы, здесь, – не случайное собрание беженцев, а действительно *эмигранты*, мы должны сознать наш долг ... перед Россией”<sup>1</sup>. Судя по этому отрывку, эмиграция, по Гиппиус, представляет собой явление противоположное „случайному собранию беженцев”, у нее особое предназначение, которое следует расшифровать. Для этого мы рассмотрим тему изгнания в текстах Гиппиус эмигрантского периода, уделяя особое внимание позднему ее появлению в рассказах писательницы. Затем, мы обратимся к анализу идентичности эмигрантов в понимании Гиппиус и прослеживающейся у нее связи между эмиграцией и концептом андрогинизма<sup>2</sup>.

Для Гиппиус эмиграция является прежде всего неотъемлемой частью её биографии: она покидает большевистскую Россию в декабре 1919 года и, после кратковременного пребывания в Белоруссии и Польше, в ноябре 1920 года обосновывается во Франции. С этого момента проблемы эмиграции и, в частности проблемы „русской литературы в изгнании”<sup>3</sup>, занимают центральное место в ее выступлениях и публицистических статьях. Гиппиус не обходит эту тематику стороной и в художественной прозе<sup>4</sup>, но, если первая ее статья, посвященная эмиграции, появляется в декабре 1921<sup>5</sup> года, то первый

<sup>1/</sup> Впервые: „Последние Новости”, Париж 1926, 8 июня, № 1903, с.2. Цитируем по: Зинаида Гиппиус: *Земля и свобода*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 12: *Там и здесь*. Составление, подготовка текста А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова. Комментарии А.Н. Николюкина. Москва 2011, с.320.

<sup>2/</sup> Термин использован Гиппиус в эссе *О любви* (Впервые: „Последние Новости”, Париж 1925. 18 июня, № 1579, с.2-3; 25 июня, № 1585, с.2-3; 2 июля, № 1591, с.2-3) и в речи *Арифметика любви* (произнесена на заседании „Зеленой Лампы” 3 июля 1929 года. Текст опубликован впервые: „Числа”, Париж 1931, № 5, с.153-161).

<sup>3/</sup> Название доклада, прочитанного Гиппиус на втором заседании „Зеленой Лампы” 24 февраля 1927 года. Текст опубликован впервые: „Новый Корабль”, Париж 1927, № 1, с.35-39.

<sup>4/</sup> Тема эмиграции, изгнания в творчестве З.Н. Гиппиус уже обсуждалась. Однако речь шла преимущественно о её критической и публицистической прозе. См., например: О.Р. Демидова: „Воздух свободы”: *Воспоминания русских эмигрантов первой волны о жизни во Франции*, в: *Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920-1940*. Составление, научная редакция Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. Москва 2007, с.100-112.

<sup>5/</sup> З.Н. Гиппиус: *Мы больны*, „Общее Дело”, Париж 1921, 18 декабря, № 518, с.2. Отметим, что уже в первой своей статье, опубликованной во Франции (*Там, в России*, „Общее Дело”, Париж 1921, 12 января, № 181, с.2), Гиппиус упоминает об эмиграции.

рассказ<sup>6</sup> *Как ему повезло* – лишь десять лет спустя, в январе 1932<sup>7</sup> года. С 1932 по 1939 годы писательница создает целую „галерею” эмигрантов<sup>8</sup>, в которой собраны „портреты” представителей разных поколений и разных сословий, разных уровней благосостояния и разной степени образованности. Обоснованно возникает ряд вопросов. Почему эмиграционная тематика появляется в художественной прозе Гиппиус лишь в 1932 году? Что послужило толчком к написанию рассказа *Как ему повезло*? Каков его жанровый статус?

Отметим, что в 1939 году Гиппиус работает над *Историей интеллигентской эмиграции: Схема 4-х пятилеток*<sup>9</sup>: первая пятилетка соответствует примерно 1920-1925, вторая – 1925-1930, третья – 1930-1935 и четвёртая – 1936-1939 годам. Граница, интересующая нас, 1930 год разделяет в схеме Гиппиус вторую и третью пятилетки. В марте 1931 года Гиппиус публикует статью *Страничка прошлого* („Ф.К. Сологубу – для Игоря Северянина”), где, сравнивая положение эмигрантов в царской и советской России, она приходит к выводу о непроницаемости границ последней<sup>10</sup>. Это наблюдение очевидца „с того берега” подтверждается наблюдениями историков:

Начиная с 1928<sup>11</sup> года, – пишет, например, Марк Раев, – советское правительство проводило энергичную и систематическую политику цензуры и контроля всех культурных институтов страны и

<sup>6/</sup> Из пятнадцати художественных текстов, опубликованных в 1923-1927 годах, только в трёх коротко упоминается об эмиграции: *Мальчик в пелеринке*, с.50; *Сосед №1*, с.87; *До воскресенья*, с.97-98 (З.Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Составление, подготовка текста А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова. Вступительная статья, комментарии А.Н. Николюкина. Москва 2011).

<sup>7/</sup> Впервые под названием: *Глупый Никита*, „Последние Новости”, Париж 1932, 1 января, № 3936, с.2-3. Далее цитируем по: Зинаида Гиппиус: *Как ему повезло*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.182-194.

<sup>8/</sup> С 1931 по 1939 годы Гиппиус публикует сорок шесть художественных текстов. В шестнадцати из них жизнь в изгнании служит фоном повествования, а ещё в пяти она является основным сюжетом. См.: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.144-509.

<sup>9/</sup> Темира Пахмусс представила этот текст Гиппиус в книге: Temira Pachmuss: *Zinaida Hippus: An Intellectual profile*. Carbondale, Edwardsville 1971, p.277-278.

<sup>10/</sup> Впервые: „Иллюстрированная Россия”, Париж 1931, 7 марта, № 11. с.1-2. Цитируем по: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 13: *У нас в Париже*. Составление, подготовка текста, комментарии А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова. Москва 2012, с.439.

<sup>11/</sup> Период с 1928 по 1931 годы соответствует культурной революции в России. См., например: Jean-Louis Van Regemortier: *Le stalinisme*, „La documentation photographique” 1998, № 8003, p.14.

политику усиливающейся изоляции по отношению к зарубежью. С 1931 года Советский Союз закрылся для всего мира и, в частности для эмиграции<sup>12</sup>.

Не исключено, что самоизоляция СССР и связанная с ней потеря всякой надежды на близкое возвращение на родину побудили Гиппиус к созданию художественной летописи эмиграции: ее многочисленные рассказы по этой тематике напоминают этапы-звенья в осуществлении обширного проекта: как если бы писательница задалась целью собрать воедино разноликие судьбы изгнанников, чтобы, предварительно обобщив опыт эмиграции, передать его будущим поколениям.

В этой перспективе, рассказ *Как ему повезло* представляется проявлением глубокого осознания безповоротности разрыва с Россией, знаком определенного отстранения, отхода, удаления от непосредственно переживаемых событий, что выражается в тоне невозмутимого спокойствия повествователя, обладающего абсолютным знанием о происшедшем. Главный герой рассказа простой крестьянин Никита во время Первой мировой войны попадает во Францию, „французу помогать”<sup>13</sup>. Там он узнает об Октябрьской революции, ни смысла, ни значения которой он, конечно же, не понимает. Единственное, что ему ясно, это то, что, если он вернется в Россию, то его снова заставят воевать. А воевать Никите надоело, и он решает пока остаться во Франции. Ему удается устроиться на работу водителем такси, обзавестись новой семьей, но, вопреки явному успеху (откуда и название рассказа), со временем он все больше и больше тяготится своей жизнью на чужбине. Разговорным стилем языка, внешностью Никиты, сродни внешности былинных богатырей, а также присутствием сказочных мотивов, этот рассказ напоминает образцы народного эпоса. Таким образом, с истории Никиты начинается история нового племени, нового народа, жизненное пространство которого может быть символически представлено парадоксальным состоянием „между”: между неприемлемой потерей своих корней и невозможным возвращением

<sup>12/</sup> Marc Raeff: *La culture russe et l'émigration*, in: *Histoire de la littérature russe – Le XXe siècle : La Révolution et les années vingt*. Directeurs Efim Etkind, George Nivat, Ilya Sermon, Vittorio Strada. Evreux 1988, p.79. Перевод с французского наш.

<sup>13/</sup> Зинаида Гиппиус: *Как ему повезло*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.183.

в Россию. С момента осознания разрыва с родиной вопрос „кто мы?“, связанный с идентичностью, становится центральным.

Какие характерные черты, общие для весьма разнородной массы эмигрантов, составляют идентичность, „русскость“ героев Гиппиус? Чтобы ответить на этот вопрос проанализируем их отношение к России и к Франции, выбор которой обосновывается тем, что в произведениях Гиппиус речь идет в основном о жизни именно в этом, самом большом с середины 20-х годов XX-го века, центре русской диаспоры<sup>14</sup>.

Но прежде чем говорить об отношении эмигрантов к родине, отметим, что само понятие „Россия“ требует уточнений. Действительно, дата 25-е октября / 7-е ноября 1917 года разделила на двое историю России. Октябрьская революция и последующие за ней гражданская война, массовая эмиграция, создание СССР и его изоляция по отношению к внешнему миру коренным образом изменили облик страны, оставив в невозвратном прошлом дореволюционную Россию. Поэтому в рассказах Гиппиус упоминание о России зачастую связано с воспоминаниями и снами<sup>15</sup> как единственной возможностью путешествия в утерянную землю. У представителей старшего поколения, покинувших Россию в зрелом возрасте, сны болезненны и обращены в прошлое; у тех, кто никогда не видел Россию, они скорее наполнены радостным чувством и обращены в будущее. Это молодое поколение у Гиппиус мечтает о России, как рыцарь – о своей „прекрасной даме“ или „далекой принцессе“<sup>16</sup>. Но, невзирая на разницу снов, можно подвести общий знаменатель под чаяния всех этих людей, оставшихся без родины, знаменатель этот – стремление, иногда неосознанное, сохранить русскую культуру. В уже цитированной статье *Земля и свобода* Гиппиус дает следующее определение: культура – это „струна, свитая из множества нитей, которые тянутся отовсюду, от всех сторон жизни“<sup>17</sup>. Нити культуры – в смешении народных верований и православия у

<sup>14/</sup> Начиная с середины 1920-х годов Франция становится самым большим центром русской эмиграции. См.: Marc Raeff: *La culture russe et l'émigration*, in: *Histoire de la littérature russe – Le XXe siècle : La Révolution et les années vingt*. Evreux 1988, p.65 и ссылка 5 p.860.

<sup>15/</sup> См., например: Зинаида Гиппиус: *Как ему повезло*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.192; Зинаида Гиппиус: *Прошу вас...*, в: *ibidem*, с.234; Зинаида Гиппиус: *Две дамы*, в: *ibidem*, с.476.

<sup>16/</sup> См.: Зинаида Гиппиус: *Две дамы*, в: *ibidem*, с.478; Зинаида Гиппиус: *Приехала*, в: *ibidem*, с.458.

<sup>17/</sup> Зинаида Гиппиус: *Земля и свобода*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 12: *Там и здесь*. Москва 2011, с.319.

крестьянина-солдата Никиты, в усилиях родителей малыша Мишука из повести *Прошу вас...* дать ему русское образование; дыхание культуры ощутимо в болезненных поисках смысла жизни, предпринимаемых молодыми интеллектуалами из диптиха *Деньги*, вынужденными заниматься механической работой, чтобы заработать себе на жизнь. Но может ли культура быть фундаментом идентичности, когда она отрезана от своих корней? Мучимые этим вопросом, герои-эмигранты Гиппиус обращают свои взоры на Советский Союз.

Точно так же, как в отношении к дореволюционной России, представители старшего и младшего поколений в произведениях Гиппиус расходятся во взглядах на СССР. Для первых Советский Союз – чужая страна. Такое отношение ярче всего проявляется в фантастической повести *Прошу вас...*<sup>18</sup> (1932). Ее герой, Леонид, бывший боец белой армии, ставший в эмиграции скромным бухгалтером, получает в ночь на православное Рождество волшебный дар, с помощью которого он надеется, ни много ни мало, освободить Россию от нового режима. Для осуществления своего плана он достает себе фальшивые документы на имя Ганса Форста и отправляется в путешествие, обладающее основными признаками инициации: цепь испытаний, смерть, воскресение и финальное преображение главного героя. С момента своего пребывания в России Леонид испытывает чувство страха, порожденного впечатлением того, что за ним постоянно следят. Страх читается также во взглядах прохожих; страх сквозит в репликах жителей дома, в котором Леонид надеется разыскать свою двоюродную сестру Ганю, и в недовольном шепоте самой Гани, опасющейся за своего мужа-партийца из-за доносов и чисток. Источником чувства страха является отсутствие свободы, которое физически проявляется во всё вокруг сковывающем холоде, в кажущемся пойманным в липкую паутину тусклом свете серого зимнего дня.

Леонид не узнает своей России в этой напрочь лишенной свободы стране. Новые топонимы – СССР вместо России, Ленинград вместо Петрограда, который герой с отчаянным упорством продолжает называть Петербургом, – усугубляют чувство отчуждения. Люди, живущие в этом чужом для него городе, сгружены в домах-муравейниках,

<sup>18/</sup> Впервые под названием *Прошу вас...* (*Приключения Леонида*): „Сегодня”, Рига 1932, 1-13 мая, № 121-133. Цитируем по: Зинаида Гиппиус: *Прошу вас...*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.219-255.

сгруппированы на улице в бесформенные толпы, выстроены перед продовольственными магазинами в молчаливые очереди. Из-за выражения постоянно испытываемого страха все они на одно лицо. Часто, когда Леонид прислушивается к тому, что говорят прохожие, он их не понимает. Очень быстро у него возникает ощущение того, что он в чужой стране, населенной неведомым ему племенем. Ощущение чуждости взаимно: Леонида принимают за иностранца. Люди смотрят на него искоса, разговаривают с ним с недоверием; а есть и такие, кого необычный вид Леонида заставляет в испуганном удивлении шарахаться от него. Испытывая неприятие окружающих, Леонид непроизвольно начинает говорить по-русски с иностранным акцентом, как настоящий Ганс Форст, каковым он является по своим фальшивым документам.

Чувство глубокой непреодолимой чуждости со страной Советов не затрагивает младшее поколение, и особенно тех, кто никогда не видел России. Это, как его называет Гиппиус, „пореволюционное поколение”<sup>19</sup> готово на поиски компромиссов с СССР. Уставшие слушать бесконечные рассказы о родине, некоторые из этих молодых людей горят желанием увидеть собственными глазами, если не Россию, то хотя бы Советский Союз. Среди них Сережа Чагин из рассказа с символичным названием *Две дамы*<sup>20</sup> (апрель 1936) и эпиграфом „... Предчувствую: изменишь облик Ты...” из стихотворения Александра Блока „Предчувствую Тебя. Года проходят мимо!...” (1901), входящего в цикл *Стихи о Прекрасной Даме*. Но план Сережи проваливается. Воспитанный в атмосфере доверия честным отцом, Сережа отказывается поддерживать сношения с подозрительными людьми, он предпочитает сохранить неприкосновенной свою свободу. В этом стремлении к свободе Сережа схож с Леонидом, несмотря на все существующие между ними отличия. Таким образом, свобода в совокупности с культурой представляют собой вехи, которыми Гиппиус обозначила для своих персонажей путь поиска идентичности. Более того, неудачи героев возвращают их обоих из снов и фантастики к реальности, а именно к их жизни во Франции.

По отношению к Франции персонажей Гиппиус можно разделить, в основном, на тех, кто лишь терпит тяготы эмиграции, и тех, кто

<sup>19/</sup> См., например: Зинаида Гиппиус: *Две дамы*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.475.

<sup>20/</sup> Впервые: „Последние Новости”, Париж 1936, 12 апреля, № 5498, с.1-2.

принимает жизнь в эмиграции, как испытание, которое надлежит пройти, чтобы превзойти самого себя. Для пояснения этих наблюдений, остановимся на диптихе *Деньги*. Героиня его первой части<sup>21</sup> Нина Ивановна, некогда красивая и капризная женщина, влачит в эмиграции жалкое существование, единственная цель которого – выжить. Напротив, персонажи второй части диптиха<sup>22</sup>, невзирая на ту же нищету, стараются изо всех сил сохранить свое человеческое достоинство. Чтобы заработать себе на жизнь, эти молодые интеллектуалы становятся малярами, шоферами такси, бухгалтерами и так далее. Съедая силы и время, механическая работа не оставляет им возможности ни на творчество, ни на научные исследования. Тем не менее, даже если некоторые из них начинают забывать родной язык, все они хотят остаться русскими, не отказываясь при этом от французской культуры. Небезынтересно отметить в этой связи, что во время беседы они ссылаются на произведение философа Анри Бергсона<sup>23</sup> *Les deux sources de la morale et de la religion* (Два источника морали и религии), вышедшее в свет в 1932 году, т.е. примерно всего лишь за год до диптиха *Деньги* (ноябрь 1933). Более того, их трагедия несет в себе их спасение, так как привязанность к культуре дает им силы и смелость для восприятия жизни в изгнании, как испытания, дающего доступ к самому ценному из знаний, знанию самих себя. Такое видение жизни в эмиграции возвращает нас к понятию путешествия как инициации, красной нитью проходящему через множество текстов Гиппиус.

Итак, понятия, вокруг которых выстраиваются размышления Гиппиус об эмиграции и о поисках эмигрантами идентичности, – это путешествие-инициация, культура и свобода. Как функционирует эта трехчастная структура? Вернемся к процитированной в качестве увертюры статье *Земля и свобода*, основная тема которой – русская

<sup>21/</sup> Впервые: „Последние Новости”, Париж 1933, 6 ноября, № 4611, с.2-3. Цитируем по: Зинаида Гиппиус: *Деньги (Очерк первый)*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.356-361.

<sup>22/</sup> Впервые: „Последние Новости”, Париж 1933, 25 ноября, № 4630, с.3. Цитируем по: Зинаида Гиппиус: *Деньги (Очерк второй)*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Москва 2011, с.361-366.

<sup>23/</sup> Взаимоотношениям идей А. Бергсона и Д.С. Мережковского посвящена статья Елены Осьминой, в которой также упоминается З.Н. Гиппиус: Е.А. Осминая: *Антиномия „механика – магия” (Д.С. Мережковский и А. Бергсон)*, в: *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XX вв.* Нижний Новгород 2019, с.282-289.

культура. По Гиппиус, „<к>ультура – <это> дух свободы”<sup>24</sup>, она может существовать только тогда, когда веет свободное дыхание. Но русская земля лишена свободы, поэтому в России

культура в опасности. И если мы, здесь, – настаивает Гиппиус, – не случайное собрание беженцев, а действительно *эмигранты*, мы должны сознать наш долг и перед культурой нашей, и перед Россией. Всякий смысл в том, что люди, – целый народ по количеству, – никогда не знавшие совершенно свободного дыхания, очутились в условиях свободы и могут свободе учиться<sup>25</sup>.

Идею учебы свободе в форме путешествия-инициации Гиппиус высказывает во время дебатов в „Зеленой Лампе”<sup>26</sup>: „Некогда хозяин земли русской, Петр, посылал молодых недорослей в Европу, на людей посмотреть, поучиться ‘наукам’. А что, если и нас какой-то Хозяин послал туда же, тоже поучиться, – между прочем и науке мало нам знакомой – Свободе?”<sup>27</sup> (1 марта 1927). Как уже подчеркивалось, для Гиппиус эмигранты не являются „случайным собранием беженцев”, для нее они – народ, добавим, новый народ, новое племя... Фундамент единства этого народа, лишенного родной земли, – задача сохранить и преумножить свою культуру. А чтобы культура продолжала жить и развиваться, нужно научиться быть свободными. Следовательно, поиск идентичности эмигрантов сопрягается с учебой свободе, их единственно возможный способ существования – путешествие-инициация. Именно это физическое и, в некоторой степени, метафизическое удаление от родной земли, до ее полной утраты, и является наиболее верным средством, чтобы, преображенную, ее обрести вновь.

Эмигранты, таким образом, призваны соединить в себе сущность западного мира, свободу, и сущность России, ее культуру. В мысли конца XIX – первой трети XX веков Запад часто ассоциировался с мужским началом, тогда как Россия и, шире Восток – с началом

<sup>24</sup>/ Зинаида Гиппиус: *Земля и свобода*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 12: *Там и здесь*. Москва 2011, с.319.

<sup>25</sup>/ Ibidem, с.320.

<sup>26</sup>/ „Зеленая Лампа” (1927-1939) литературное и философско-религиозное общество, основанное Зинаидой Гиппиус и Дмитрием Мережковским в Париже.

<sup>27</sup>/ Зинаида Гиппиус: *Продолжение прений по докладу З.Н. Гиппиус: „Русская литература в изгнании”*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 12: *Там и здесь*. Москва 2011, с.413.

женским<sup>28</sup>. У истоков родовой дифференциации Востока и Запада в России стоял Владимир Соловьёв. Его учение о Богочеловечестве наделяет их разными, дополняющими друг друга ролями, которые они призваны исполнять в ходе мирового процесса. В его произведении *Великий спор и христианская политика* есть такой пассаж: „Основание восточной культуры – подчинение человека во всем сверхчеловеческой силе; основание культуры западной – самостоятельность человека”<sup>29</sup>. Для него оппозиция между Востоком и Западом должна разрешиться в Богочеловечестве:

В истории христианства представительницею неподвижной божественной основы в человечестве является Восточная Церковь, представителем человеческого начала – Западный мир. И здесь, прежде чем стать оплодотворяющим началом Церкви, разум должен отойти от нее, чтобы на свободе развить все свои силы, и после того как человеческое начало вполне освободилось и познало затем свою немощь в этом обособлении, может оно вступить в свободное сочетание с божественной основой христианства, сохраняемую в Восточной Церкви, и вследствие этого свободного сочетания породить духовное человечество<sup>30</sup>.

Так заканчивает Соловьёв свои чтения о Богочеловечестве.

Что же касается России, Евгений Трубецкой обращает внимание на существование эротической нотки в отношениях Соловьёва к Родине<sup>31</sup>. Согласно Трубецкому, в сознании Соловьёва образ России сливался с образом любимой, и именно этот двойной образ чаще всего пораждал видения Софии, Мудрости Божией. Отзвуки этого эротического чувства к России ощутимы в поэзии Александра Блока. Его

<sup>28</sup>/ См., например: Н.А. Бердяев: *Русский соблазн. По поводу „Серебряного голубя”* А. Белого, в: Н.А. Бердяев: *Философия творчества, культуры и искусства в 2 томах*, Том 2. Москва 1994, с.437; Н.А. Бердяев: *Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности*. Москва 1990, репринт. изд., с.22, 29, 133; В.И. Иванов: *Духовный лик славянства*, в: В.И. Иванов: *Собрание сочинений в 4 томах*. Том 4. Брюссель 1987, с.670, 688 (в этой статье Вячеслав Иванов противопоставляет женскость славянских народов мужественности народов германского происхождения). См. также: О.В. Рябов: *Женщина и женственность в философии Серебряного века*. Иваново 1997, с.38, 111-124).

<sup>29</sup>/ Цитируем по: О.В. Рябов: *Женщина и женственность в философии Серебряного века*. Иваново 1997, с.38.

<sup>30</sup>/ Владимир Соловьёв: *Чтения о Богочеловечестве*. Санкт-Петербург 2010, с.240.

<sup>31</sup>/ Е.Н. Трубецкой: *Мирозерцание В.С. Соловьёва в 2 томах*. Том 1. Москва 1995, с.504-505.

знаменитый стих „О Русь моя! Жена моя!”<sup>32</sup> – красноречивое выражение этого чувства. Мотив России-грешницы<sup>33</sup>, часто встречающийся в поэзии Гиппиус после Октябрьского переворота, принадлежит к той же парадигме. Вспомним ее *Неотступное* (1925):

Я от дверей не отойду.  
Пусть длится ночь, пусть злится ветер.  
Стучу, пока не упаду.  
Стучу, пока Ты не ответишь.  
Не отступлю, не отступлю,  
Стучу, зову Тебя без страха:  
Отдай мне ту, кого люблю,  
Восстанови ее из праха!  
Верни ее под отчий кров,  
Пусть виновата – отпусти ей!  
Твой очистительный покров  
Простри над грешною Россией<sup>34</sup>! ...

Размышляла Гиппиус и о Богочеловечестве. Связанные с понятием „личной любви” эти размышления присутствуют в ее герметической поэзии в виде проекта по созданию Богочеловечества<sup>35</sup> уже в самом начале XX века. Публично и эксплицитно они были представлены ею лишь в эмиграции в философском эссе *О любви* (июнь 1925):

Любовь может стать проблемой лишь в связи с другими проблемами и требует, для первой постановки своей, некоторых общих предпосылок. Прежде всего – взгляда на мировой процесс, как на процесс *восхождения*, сопровождаемый во времени, борьбой двух начал: Бытия и Небытия. Отсюда вытекает и поставленная перед человечеством тройная – или триединая – задача, три, нераздельно-связанные между

<sup>32</sup>/ Из поэмы А.А. Блока *На поле Куликовом* (1908).

<sup>33</sup>/ См., например: *Имя* (1918), *Рыдательное* (1921), *На фабрике* (опубликовано в 1933) в: З.Н. Гиппиус: *Стихотворения*. Подготовка текста, вступительная статья, примечания А.В. Лаврова. Санкт-Петербург 1999, с.226, 341-342, 364-365 соответственно.

<sup>34</sup>/ Ibidem, с.266.

<sup>35</sup>/ О.А. Блинова: „Арифметика любви” versus „Смысл любви”: неслиянность и нераздельность мысли Зинаиды Гиппиус и Владимира Соловьёва, „Соловьёвские исследования” 2019, № 3 (63), с.114-118.

собой вопроса: 1) о „я” (личность), 2) о „ты” (личная любовь) и 3) о „мы” (общество). ... Что же касается условий начала высшего пути любви, то они лежат в понимании и принятии, как реальностей, трёх основ: андрогинизма, духовнотелесности и богочеловечности<sup>36</sup>.

Возвращаясь к ассоциации России с женским началом отметим, что она нашла весьма оригинальное развитие в мысли Николая Бердяева. Одним из определяющих факторов женского характера России, по Бердяеву, является отсутствие в ее эволюции института рыцарства: „В русской истории не было рыцарства, и потому не прошла Россия через закл и дисциплину личности, через культуру личной чести”<sup>37</sup>. Его статья *Русский соблазн...* 1910 года заканчивается призывом: „Да снизойдет... на всех ‘русских мальчиков’ благодатная сила мужественного Логоса<sup>38</sup>!” Этот призыв резюмирует миссию, выпавшую на долю России – объединить в своем лоне Запад и Восток. После Октября, который философ воспринимает как катастрофу, он вынужден заключить, что Россия не сумела выполнить своей миссии.

Значимо в этом отношении, что в своих произведениях Гиппиус говорит о детях эмигрантов, употребляя бердяевскую терминологию. Именно в этих юных „рыцарях”, мечтающих о России как о „далекой принцессе” видит она зародыш нового андрогинного Богочеловечества, которое продвигается вперед по нелегкому пути посвящения к конечной цели – преображению.

## Литература

- Pachmuss Temira: *Zinaida Hippus : An Intellectual profile*. Carbondale, Edwardsville 1971.
- Raëff Marc: *La culture russe et l'émigration*, in: *Histoire de la littérature russe – Le XXe siècle: La Révolution et les années vingt*. Directeurs Efim Etkind, George Nivat, Ilya Sermon, Vittorio Strada. Evreux 1988, с.61-96.

<sup>36</sup>/ Зинаида Гиппиус: *О любви*, в: Зинаида Гиппиус: *Собрание сочинений*. Том 12: *Там и здесь*. Москва 2011, с.233, 238.

<sup>37</sup>/ Н.А. Бердяев: *Философия неравенства* (цитируем по: О.В. Рябов: *Женщина и женственность в философии Серебряного века*. Иваново 1997, с.115).

<sup>38</sup>/ Н.А. Бердяев: *Русский соблазн. По поводу „Серебряного голубя” А. Белого*, в: Н.А. Бердяев: *Философия творчества, культуры и искусства в 2 томах*, Том 2. Москва 1994, с.438.

- Van Regemorter Jean-Louis: *Le stalinisme*, „La documentation photographique” 1998, № 8003.
- Бердяев Н.А.: *Философия творчества, культуры и искусства в 2 томах*, Том 2. Москва 1994.
- Блинова О.А.: „Арифметика любви” versus „Смысл любви”: неслиянность и нераздельность мысли Зинаиды Гиппиус и Владимира Соловьёва, „Соловьёвские исследования” 2019, № 3 (63), с.106-121.
- Гиппиус Зинаида: *Собрание сочинений*. Том 11: *Вторая любовь*. Составление, подготовка текста А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова. Вступительная статья, комментарии А.Н. Николюкина. Москва 2011
- Гиппиус Зинаида: *Собрание сочинений*, Том 12: *Там и здесь*. Составление, подготовка текста А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова. Комментарии А.Н. Николюкина. Москва 2011.
- Гиппиус Зинаида: *Собрание сочинений*. Том 13: *У нас в Париже*. Составление, подготовка текста, комментарии А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова. Москва 2012
- Гиппиус З.Н.: *Стихотворения*. Подготовка текста, вступительная статья, примечания А.В. Лаврова. Санкт-Петербург 1999.
- Демидова О.Р.: „Воздух свободы”: *Воспоминания русских эмигрантов первой волны о жизни во Франции*, в: *Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920-1940*. Составление, научная редакция Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. Москва 2007, с.100-112.
- Осьминина Е.А.: *Антиномия „механика – магия” (Д.С. Мережковский и А. Бергсон)*, в: *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX-XX вв.* Нижний Новгород 2019, с.282-289
- Рябов О.В.: *Женищина и женственность в философии Серебряного века*. Ивово 1997.
- Соловьёв Вл.С.: *Чтения о Богочеловечестве*. Санкт-Петербург 2010, с.240.
- Трубецкой Е.Н.: *Мирозозерцание В.С. Соловьёва в 2 томах*. Том 1. Москва 1995.



Оксана Хрипункова (Санкт-Петербург, Россия)

Санкт-Петербургский государственный экономический университет

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1030-0042>

Email: khripunkova.oxana@yandex.ru

## КОНЦЕПЦИЯ ЭРОСА В КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОМ НАСЛЕДИИ ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО И ЗИНАИДЫ ГИППИУС

**Abstract.** The article deals with the concept of Eros in the works of Dmitry Merezhkovsky and Zinaida Gippius. The author substantiates the idea that the problem of Eros in the cultural and philosophical heritage of thinkers is presented in the context of their ideas about the transfigured gender. The article analyzes the implementation of this concept in the philosophical and publicistic works of thinkers.

Russian thinkers associated the problem of Eros with the understanding of the depth of human nature at the turn of the 19th – 20th centuries, and it became one of the main subjects of research. Russian philosophers sought to combine the philosophical, religious, psychological and aesthetic aspects of this phenomenon.

Merezhkovsky and Gippius justified the idea of Neoplatonic Eros. Thinkers wrote about the sanctification of sexual love and the connection of Eros with human creativity. The personal experience of the Merezhkovsky spouses in the study of erotic energy became a unique phenomenon in culture.

**Key words:** Silver Age, cultural philosophy, philosophy of love, Eros, gender transformation, androgyny

Любовь представляет собой одну из главных ценностей человеческой жизни, поэтому тема любви-эроса всегда являлась основополагающей в истории человеческой цивилизации. Эротическая любовь – это универсальное чувство, и не существует такой культуры, где бы она отсутствовала. Представители разных народов и разных эпох по-разному

трактовали данное понятие и наполняли его различным содержанием, однако уже во времена Античности этот вид любви связывался с эстетическими и нравственными категориями. Так, Платон понимал эрос не только как чувственную силу, которая соединяет мужчину и женщину, но и как побудительную силу духовного восхождения, эстетический восторг и экстатическую устремленность к созерцанию идей истинно сущего, добра и красоты<sup>1</sup>. Согласно же Аристотелю, эротическое чувство представляет собой величайшее благо, залог человеческого счастья и является импульсом самого разностороннего человеческого вдохновения<sup>2</sup>.

Современный исследователь Г.Д. Гачев определяет эрос как “универсальную космическую силу все-связи (re-ligio) всего со всем в Бытии, расколотом на части и члены, общества и вещи, идеи и слова”<sup>3</sup>. Диапазон понятия “эрос”, по-мнению исследователя, невероятно грандиозен: от космических сил притяжения и отталкивания до “тончайших вибраций душевной жизни и чувственности в индивидуальной любви”<sup>4</sup>.

Таким образом, эрос – это извечный диалог мужского и женского первоначал, энергия жизненной силы, в которой зачинаются и рождаются не только живые существа, но также идеи философии, общественные идеалы, модели мира и человека.

В русской культуре тема любви-эроса присутствовала на протяжении всего ее существования, но подлинная важность вопроса о любви и поле была осознана русской философской мыслью лишь в конце XIX века, когда этот вопрос “сделался наравне с другими, – проклятым”<sup>5</sup>. С этого времени тема эроса становится одной из центральных тем общественной и философской мысли, оказывая большое влияние на искусство и литературу.

Как отмечает В.П. Шестаков, в эпоху Серебряного века эта тема с “вулканической энергией” ворвалась в русскую публицистику, художественную критику, эссеистику, философию и теологию<sup>6</sup>. О

<sup>1</sup>/ Платон: *Пир*. Москва 2019.

<sup>2</sup>/ Аристотель, в: *Философия: Энциклопедический словарь*, Александр Ивин. Москва 2004, с.200.

<sup>3</sup>/ Георгий Гачев: *Русский эрос («роман» Мысли с Жизнью)*. Москва 2004, с.303.

<sup>4</sup>/ Георгий Гачев: *Национальный Эрос в культуре*. Москва 1995. с.134.

<sup>5</sup>/ Зинаида Гиппиус: *Влюбленность*, в: *Русский Эрос, или Философия любви в России*, Вячеслав Шестаков. Москва 1991. с.174-185.

<sup>6</sup>/ Вячеслав Шестаков: *Русский эрос, или Философия любви в России*. Москва 1991. с.6.

любви стали писать философы (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, С. Булгаков, И. Ильин, Л. Карсавин, П. Флоренский, Б. Вышеславцев), поэты (А. Фет, А. Блок, К. Бальмонт, Н. Гумилев, А. Ахматова, М. Цветаева, З. Гиппиус), писатели и критики (В. Розанов, Андрей Белый, Д. Мережковский, Ю. Мандельштам), литературоведы и историки литературы (В. Жирмунский, Н. Арсеньев, А. Веселовский) и другие видные деятели этой эпохи.

На рубеже XIX-XX веков русская интеллигенция была увлечена античной культурой, и проблема эроса, с которой русские мыслители связывали постижение глубин человеческой сущности, стала одним из главных предметов осмысления в русской культуре Серебряного века. Своеобразие подхода русских философов к данной проблеме заключалось в ее широком понимании и синкретизме, так как в это время философия любви стала “и этикой, и эстетикой, и психологией, и постижением божественного”<sup>7</sup>.

С самого своего возникновения философия любви в России заявила о себе как оригинальная и самостоятельная школа и создала свое оригинальное понимание данного феномена. Для русской философии было характерно признание сложности и многомерности понятия любви, синкретизм, соединение различных аспектов исследования. Особенностью русской философии любви было стремление объединить в единое целое философский, религиозный, психологический и эстетический аспекты этого понятия. Философия русского эроса возникает из совокупности разных философских систем и являет собой синтез научного, художественного, философского и религиозного. Это слияние и одновременно полифония многих философских и художественных концепций делают природу русского эроса уникальным проявлением художественного сознания эпохи Серебряного века<sup>8</sup>.

В этом смысле “русский эрос” является, скорее, наследником неоплатонической философии Ренессанса, нежели европейского позитивизма. В отличие от западных философов русские мыслители рубежа веков развивали идеалистическую традицию в понимании природы любви и, обращаясь к сокровенным вопросам пола, связывали сексуальную энергию человека не только (и не столько) с продолжением

<sup>7</sup>/ Ibidem, с.7.

<sup>8</sup>/ Ия Пахомова: *Тема любви в художественном опыте эпохи Серебряного века*, “Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина” 2014, № 2 (43), с.116-125.

рода, но и с пониманием духовной культуры человека – с религией, художественным творчеством, с поиском нравственных ценностей<sup>9</sup>. Мотив соотношения духовного и телесного начал в любви становится доминирующим.

Развитие идеи эроса на почве русской философской мысли имеет интересную и драматическую историю. По словам современного исследователя Е.А. Корольковой, “русская философия воплотила мысль Платона о сущности философии как Эросе” и “в русской философии произошла встреча Логоса и Эроса, оказавшая плодотворное влияние на развитие русской культуры в целом”<sup>10</sup>.

Согласно В.П. Шестакову, в русской философии любви рубежа XIX–XX веков присутствуют две линии. Первая из них представляет собой ортодоксально-богословское направление, представленное именами П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова и И.А. Ильина. Их философия ориентирована на христианскую этику. Любовь понимается названными философами как сострадание, милосердие, жалость.

Второе направление в развитии русского эроса на рубеже XIX–XX веков переосмысливает античную и основанную на ней гуманистическую, в основе своей неоплатоническую концепцию любви. Оно обосновывало концепцию индивидуальной любви-эроса, идеи воссоздания с помощью любви целостности человеческой личности, преодоления эгоизма, нравственного возрождения человека на почве гармонизации духовного и телесного начал. Оно признавало половую любовь и пыталось одухотворить вопросы пола.

Таким образом, историю того, как с течением времени менялось восприятие эроса человеком, религиозная эстетика Серебряного века воспроизвела не в последовательном, а в синтезированном формате одновременного присутствия в культуре мифического, философско-эстетического и религиозно-эстетического ликов Эроса.

В древний мифологический период Эрос воспринимался как божество, могучая первосила, соединяющая людей для продолжения рода. Знакомство с ним в культуре Серебряного века происходит как с некой “персоной”, в которой воплотилась энергия слияния из древних языческих мифов<sup>11</sup>.

<sup>9</sup>/ Вячеслав Шестаков: *Русский эрос, или Философия любви в России*. Москва 1991, с.7.

<sup>10</sup>/ Елена Королькова: *Метафизика любви в творчестве Д. Мережковского и З. Гиппиус: текст лекции*. Санкт-Петербург 2006, с.4.

<sup>11</sup>/ Нина Джежер: *Феномен Эроса в эстетике и культуре Серебряного века*.

Основоположителем русского учения об эросе явился Вл. С. Соловьев. Он разработал концепцию нравственного значения эроса, которую обосновал в своей работе “Смысл любви”. Философ утверждал, что любовь спасает от эгоизма, потому что посредством любви доказывалось безусловное значение другой индивидуальности. Ведь любовь представляет собой “перестановку центра нашей жизни”, “перенос нашего интереса из себя в другое”<sup>12</sup>. Огромная нравственная сила любви, по мнению Соловьева, заключается в упразднении эгоизма и возрождении личности в новом, нравственном качестве. Причем высшей формой любви Соловьев считает не любовь мистическую, альтруистическую, родительскую и др., а именно любовь половую, т. е. любовь между мужчиной и женщиной, потому что именно она представляется ему источником и условием всех прочих и потому что именно она сохраняет равенство между любимым и любящим. Однако, признавая важность половой любви, Соловьев говорит о необходимости просветления и одухотворения плоти. Согласно философу, любовь предоставляет возможность не только для соединения двух людей, но и для их слияния с божественным началом, с “мировой душой”. Ведь, входя в земное существование, Эрос “преображает его; влюбленный ощущает в себе новую силу бесконечности”<sup>13</sup>.

Учение Соловьева о любви во многом определило духовную атмосферу эпохи Серебряного века. Преображение человеческой природы в его суждениях было тесно связано с мистико-эротической утопией, получившей широкое распространение в культурфилософской мысли этой эпохи.

Согласно идеям русских мыслителей, языческий эрос – это первый этап пути, начинающегося с красоты земной и восходящего к красоте вечной. Тайна пола, по их мнению, заключается не в деторождении и материнстве или, скорее, не только в них, они представляют собой лишь часть пола. Отрицание пола, отказ от эроса не только как от природной необходимости, но и как от созидательной силы представлялись мыслителям русского Ренессанса трагедией христианства. Однако и согласиться с тем, чтобы направлять созидание

Санкт-Петербург 2010.

<sup>12/</sup> Вячеслав Шестаков: *Русский эрос, или Философия любви в России*. Москва 1991. с.6.

<sup>13/</sup> Владимир Соловьев: *Жизненная драма Платона, в: Русский эрос, или Философия любви в России*, Вячеслав Шестаков. Москва 1991, с.77-91.

исключительно на продолжение рода, означало для них забыть всю историю философских, религиозных и эстетических поисков разгадки эроса.

Вопросы любви и пола были крайне важны для мыслителей Серебряного века. Исследуя природу пола, любви, семьи и брака представители этой эпохи приходят к космизации взаимоотношений мужчины и женщины. Отечественные мыслители предпринимают попытку понять пол в контексте любви. Половая любовь возвышается до уровня высокого, чистого чувства и понимается как источник вдохновения, путь к творчеству, к поискам духовности, нравственному совершенствованию.

Русские мыслители рубежа веков понимали любовь как распознавание божественного начала в любимом человеке, как слияние двух „неполных” существ, цель и суть которого – достижение высшего единства мужчины и женщины. Появляется такое понятие, как „обо-жение” пола, под которым понимается стремление придать духовность телу и телесность духу.

Пол, осмысляемый в религиозно-мистическом аспекте, вводится в пространство божественной ипостасности, прообразы которой преображают привычные интимные отношения полов возможностью возвращения к догреховной целостности и в пространство любви, понимаемой в качестве особого феномена бытия, позволяющего преодолеть половую разделенность<sup>14</sup>.

Идею преображения можно назвать доминантной чертой русской мысли Серебряного века. Она красной нитью проходит через построения почти всех русских мыслителей рубежа XIX-XX веков. Можно сказать, что понятие «преображения» является одним из ключевых понятий русской культурфилософии этой эпохи.

Особую актуальность идея преображения приобретает в творчестве Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус, являющихся знаковыми фигурами русского Ренессанса. Мотив преображения пронизывает буквально все философские построения и литературные произведения

<sup>14</sup> / Мария Чистова: *Концепт Андрогина в житнетворчестве З.Н. Гиппиус*. Кострома 2004, с.7-8.

этих мыслителей и писателей, культурфилософское и художественное творчество которых стало ярким культурным событием данной эпохи.

Культурфилософские, религиозные и эстетические поиски Мережковского и Гиппиус обусловлены эсхатологическим пониманием христианского вероучения, разработкой идеи “нового религиозного сознания” и положений о новом искусстве.

Воззрения Мережковского и Гиппиус представляли собой ту линию в русской философии любви, которая была связана “с обоснованием идеи неоплатонического Эроса, попытками просветления и возвышения чувственности, с защитой индивидуальной, личной любви, с отрицанием аскетизма и пониманием связи Эроса и творчества”<sup>15</sup>, а их личный опыт по исследованию эротической энергии “есть уникальное явление в культуре”<sup>16</sup>.

Мережковский был убежден в том, что телесное воплощение человека играет важную роль как в жизни, так и в духовном учении, и отвергать его нельзя, так как Христос воскрес не духовно, а во плоти. Мыслитель полагал, что истинное, “новое” христианство будущего должно быть основано на гармонии духа и плоти. В связи с этим он выдвинул принцип так называемой “христианской влюбленности”, согласующийся с его представлениями о новом религиозном сознании: “Христос освящает плоть, ... аскетизм Христа есть преобразование пола, а не его отрицание, ... будущность пола – в стремлении к новой христианской влюбленности”<sup>17</sup>. З. Гиппиус также утверждала, что “подлинная влюбленность всегда духовно-телесная”<sup>18</sup>. Согласно Гиппиус, следует разделять такие понятия, как “влюбленность” и “желание”. Последнее часто принимают за влюбленность, но между ними есть существенное отличие – у желания всегда вполне конкретная цель, достижение которой видится в “известной форме брачного соединения”, тогда как

... во влюбленности, истинной ... сам вопрос пола уже как бы тает, растворяется; противоречие между духом и телом исчезает, борьбе

<sup>15/</sup> Вячеслав Шестаков: *Русский эрос, или Философия любви в России*. Москва 1991, с.14.

<sup>16/</sup> Елена Королькова: *Метафизика любви в творчестве Д. Мережковского и З. Гиппиус: текст лекции*. Санкт-Петербург 2006, с.14.

<sup>17/</sup> Дмитрий Мережковский: *Новый Вавилон*, <http://merezhkovskiy.lit-info.ru/merezhkovskiy/kritika-mer/novyj-vavilon.htm> (29.12.2019).

<sup>18/</sup> Зинаида Гиппиус: *Арифметика любви*, <https://gippius.com/doc/articles/arifmetika-ljubvi.html#1> (29.12.2019).

нет места, а страдания восходят на ту высоту, где они должны перетвориться в счастье. Плоть не отвергается, не угасается, естественно, – ибо она уже воспринята как плоть, которую освятил Христос<sup>19</sup>.

Мережковский видел в новой христианской влюбленности преобразование не только пола, но и личности в целом. Мыслитель был убежден, что “тайна совмещения пола с евангельским учением может и должна быть найдена, – общими усилиями, общей молитвой, общей верой в новое откровение”<sup>20</sup> и провозглашал идею единства “Святой Плоти” и “Святого Духа”, опираясь на Евангелие от Иоанна, в котором сказано, что “Слово стало Плотию” [Иоанн 1;14].

Тайна пола, согласно идеям мыслителей Серебряного века, открывается только в эротической любви, так как эта любовь представляет собой тяготение мужского и женского начал к целостному человеку – андрогину, который в древности был рассечен Зевсом и с тех пор пытается восстановить свою целостность. Половая любовь является первым шагом на пути воссоздания индивидуального единства. Именно такова роль эроса в общем процессе эротического восхождения. Поскольку эрос, по мнению Платона, есть вечное стремление к прекрасному и энергийная ипостась, по утверждению Плотина, то он не может долго пребывать в одном и том же состоянии родового пола.

Идея об андрогинности и двойственной природе человеческой личности стала очень популярной в России на рубеже XIX–XX веков и получила новую жизнь в учениях Серебряного века об эросе.

Вл. Соловьев видел в андрогинизме один из основных принципов жизненного пути наряду с духовной телесностью и богочеловечностью<sup>21</sup>. Бердяев полагал, что в андрогине – деве-юноше – заключены образ и подобие Божье<sup>22</sup>. Розанов считал, что андрогины хранят древнее знание, недоступное дифференцированному полу<sup>23</sup>. Вяч. Иванов

<sup>19</sup>/ Зинаида Гиппиус: *Влюбленность. в: Русский эрос, или Философия любви в России*, Вячеслав Шестаков. Москва 1991, с. 174–185.

<sup>20</sup>/ Дмитрий Мережковский: *Новый Вавилон*, <http://merezhkovskiy.lit-info.ru/merezhkovskiy/kritika-met/novyj-vavilon.htm> (29.12.2019).

<sup>21</sup>/ Владимир Соловьев: *Жизненная драма Платона*. Москва 1990, с.582–626., с.619–620.

<sup>22</sup>/ Николай Бердяев: *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, в: *Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Николай Бердяев. Москва 1989, с.254–535.

<sup>23</sup>/ Василий Розанов: *Люди лунного света: Метафизика христианства*. Москва 1990,

в двух добродетелях (мужской – солнечности и женской – планетарности) усматривал единство творческого духа<sup>24</sup>.

Мережковский полагал, что смертность человеческого существа является следствием потери человеком своей целостности и разделения его на два пола. Утративший свою полноценность человек, по мнению мыслителя, стал уязвимым и открытым, в нем появилась некая брешь, через которую и проникает смерть: “Пол есть половина личности, мужская или женская. Корень смерти есть половой расщеп, распад личности. Сквозь это-то “открытое место” в теле ... и входит смерть”<sup>25</sup>.

Половая же любовь, по утверждению Мережковского, является первым шагом на пути к воссоединению мужского и женского начала в целостном, бессмертном человеке – андрогине.

Древний миф об андрогинах в понимании Мережковского трансформируется в некий принцип, по которому происходит восстановление целостной личности. Во взаимодействии двух начал через точку пола проявляется андрогинность природы эроса. С одной стороны, это наличие мужского и женского в определенной пропорции в одном человеке, с другой – существование двух равноправных космических существ, преодолевших пол, взаимное притяжение которых определяет метафизическое родство душ.

Мережковский тесно связывает идею андрогинности с идеей Воскресения, богочеловека, будущего богочеловечества и Царством Третьего Завета. Разделение человечества на два пола, с точки зрения мыслителя, является распадом и раздвоением личности. Но полное и окончательное разделение все равно невозможно, поскольку “в каждом мужчине есть тайная женщина, а в каждой женщине – тайный мужчина”<sup>26</sup>.

Для Мережковского идеал целостной личности – это андрогинное самодостаточное существо, наделенное свойствами обоих полов: “Земная сексуальная любовь есть единство, и всё же она бывает и не бывает ... Божественный гермафродитизм является ни мужским, ни женским”<sup>27</sup>.

с.99-102.

<sup>24/</sup> Вячеслав Иванов: *О любви держающей*, в: *Родное и вселенское*, Вячеслав Иванов. Москва 1994, с.87-91.

<sup>25/</sup> Дмитрий Мережковский: *Тайна Трёх. Египет-Вавилон*. Москва 2005, с.311-312.

<sup>26/</sup> Дмитрий Мережковский: *Тайна Трёх. Египет-Вавилон*. Москва 2005, с.309.

<sup>27/</sup> Николай Лосский: *История русской философии*. Москва 2007, с.189.

Природу притяжения полов друг к другу Мережковский объясняет стремлением человека к обретению утерянной целостности и, соответственно, бессмертия: “Половая любовь есть неоконченный и нескончаемый путь к воскресению. Тщетно стремление двух половин к целому; соединяются и вновь распадаются; хотят и не могут воскреснуть – всегда рождают и всегда умирают”<sup>28</sup>.

По мнению Мережковского, первый сотворенный человек являлся целостной, андрогинной личностью: “Образ Божий в человеке – два в одном, не Адам, а Адамо-Ева, потому что сам Бог – два Бога, Элогим, Он и Она – Муже-женщина”<sup>29</sup>.

Иисус Христос, (“... Кто смертью смерть поправ, и полом – пол”<sup>30</sup>) тоже, согласно мыслителю, является андрогинном: “Первый человек, бессмертный, до грехопадения, есть Адамо-Ева, Муже-женщина; и Последний, Воскресший, – тоже”<sup>31</sup>. Но Мережковский полагает, что андрогинизм Христа не тварен и станет возможен только в бытии воскресенного человека.

Гиппиус также полагает, что “живое душевное человеческое существо, реальный человек, никогда не бывает только мужчиной или только женщиной. Оба начала, мужское и женское ... в нем соприкасаются”<sup>32</sup>. По ее мнению, это “коренное свойство человека – андрогинизм”<sup>33</sup>. Важным моментом в представлении Гиппиус о двуполом характере человеческой личности является то, что, по ее мнению, мужское и женское начала не разделены сообразно физическому полу, что “в каждом реальном человеке какое-нибудь одно из двух начал ... преобладает”<sup>34</sup>. То есть, в одном больше мужского, в другом – женского, но никогда не бывает так, чтобы эти сущности были разделены совершенно. Согласно Гиппиус, преобладание того или иного начала не зависит напрямую от биологического пола человека, который представляет собой “существо или мужеженское или женомужское”,

<sup>28</sup>/ Дмитрий Мережковский: *Тайна Трёх. Египет-Вавилон*. Москва 2005. с.312.

<sup>29</sup>/ Ibidem, с.311.

<sup>30</sup>/ Ibidem, с.313.

<sup>31</sup>/ Ibidem, с.312.

<sup>32</sup>/ Зинаида Гиппиус: *Арифметика любви*. <https://gippius.com/doc/articles/arifmetika-ljubvi.html#1> (29.12.2019).

<sup>33</sup>/ Ibidem.

<sup>34</sup>/ Ibidem.

но “сложение двух начал в каждом – лично, то есть как личности единственно и неповторимо”<sup>35</sup>.

В понимании Мережковского и Гиппиус андрогин также является символом, в котором содержится знание о взаимодействии двух равноправных начал в космосе, их отталкивании и притяжении друг к другу. В этом символе раскрывается идея о метафизическом родстве двух душ, об их разобщении в эмпирическом мире и о задаче людей возродить утерянное единство. Гиппиус называет “личную” любовь мостом, “который строит Эрос между двумя личностями”<sup>36</sup>. В данном контексте философа андрогина содержит идею мистического брака: основы и венца любящих, а также смысла духовной эволюции и вселенской соборности<sup>37</sup>. К соборности же любящие приходят через преобразование пола и его способность трансцендировать.

Таким образом, можно сделать вывод, что концепция эроса в культурфилософском наследии Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус стремится примирить религиозный и чувственный опыт, постулируя святость плоти в аспекте обожения и преобразования пола.

Мыслители полагают, что в будущем придет время нового откровения и новых догматов для раскрытия тайны святой плоти. И это будет эра Святого Духа, “Третьего Завета”, “вечного Евангелия”, время, когда любовь восторжествует, “будут два одна плоть”<sup>38</sup> и “совершатся последние судьбы христианского мира”<sup>39</sup>.

## Литература

- Бердяев Николай: *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, в: *Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Николай Бердяев. Москва 1989.
- Гачев Георгий: *Национальный Эрос в культуре*, в: *Национальный эрос в культуре*, Георгий Гачев. Москва 1995.
- Гачев Георгий: *Русский эрос («роман» Мысли с Жизнью)*. Москва 2004.

<sup>35</sup>/ Ibidem.

<sup>36</sup>/ Ibidem.

<sup>37</sup>/ Елена Королькова: *Метафизика любви в творчестве Д. Мережковского и З. Гиппиус: текст лекции*. Санкт-Петербург 2006, с.22.

<sup>38</sup>/ Дмитрий Мережковский: *Тайна Трёх. Египет-Вавилон*. Москва 2005. с.130.

<sup>39</sup>/ Ibidem.с.519.

- Гиппиус Зинаида: *Арифметика любви*, <https://gippius.com/doc/articles/arifmetika-ljubvi.html#1> (29.12.2019)
- Гиппиус Зинаида: *Влюбленность*, в: *Русский Эрос, или Философия любви в России*, Вячеслав Шестаков. Москва 1991, с.174-185.
- Джежер Нина: *Феномен Эроса в эстетике и культуре Серебряного века*. Санкт-Петербург 2010.
- Иванов Вячеслав: *О любви дерзающей*, в: *Родное и вселенское*, Вячеслав Иванов. Москва 1994, с.87-91.
- Королькова Елена: *Метафизика любви в творчестве Д. Мережковского и З. Гиппиус: текст лекции*. Санкт-Петербург 2006.
- Мережковский Дмитрий: *Новый Вавилон*, <http://merezhkovskiy.lit-info.ru/merezhkovskiy/kritika-mer/novyj-vavilon.htm> (29.12.2019).
- Мережковский Дмитрий: *Тайна Трёх. Египет-Вавилон*. Москва 2005.
- Пахомова Ия: *Тема любви в художественном опыте эпохи Серебряного века*, "Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина" 2014, № 2 (43). с.116-125.
- Платон: *Пир*. Москва 2019.
- Розанов Василий: *Люди лунного света: Метафизика христианства*. Москва 1990.
- Соловьев Владимир: *Жизненная драма Платона*, в: *Русский эрос, или Философия любви в России*, Вячеслав Шестаков. Москва 1991, с.77-91.
- Философия: *Энциклопедический словарь*, Александр Ивин. Москва 2004.
- Чистова Мария: *Концепт Андрогина в житнетворчестве З.Н. Гиппиус*. Кострома 2004.
- Шестаков Вячеслав: *Русский эрос, или Философия любви в России*. Москва 1991.

Андрей Гордин (Рига, Латвия)

Латвийский университет

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1178-7115>

Email: [andrej.gordin@gmail.com](mailto:andrej.gordin@gmail.com)

## ТРИ ПОСТАНОВКИ: ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ НА СЦЕНЕ РИЖСКОГО ТЕАТРА РУССКОЙ ДРАМЫ

**Abstract.** This article is devoted to theatrical stagings of Dmitry Merezhkovsky's works at the Russian Drama Theatre in Riga. In the 1920s, the performances *Tsarevich Aleksey* (1922), *Paul I* (1923) and *Alexander I* (1928) were presented to the local audience with intervals of several years, and became notable events in theatrical life of Latvia. On the one hand, the appearance of the name Merezhkovsky on the local theater stage suggests that there was an interest in his works within the Latvian cultural topos of the interwar period. The theatrical presentation of Merezhkovsky's texts in Latvia is connected with a wider range of issues related to the forms of perception of his personality and creativity in the national cultural environment. On the other hand, all three stagings can be read as a single text, based on the religious and philosophical concept of Merezhkovsky himself. Thus, in addition to the historical and literary dominant (the Latvian reception of the Russian writer's work in a certain historical period) a conceptual component arises, which implies the existence of motifs from Merezhkovsky in Riga. The latter suggests the possibility of independent reading of these motifs in the ideological and historiosophical paradigm of Dmitry Merezhkovsky himself.

**Key words:** Dmitry Merezhkovsky, Riga Russian Theatre, Merezhkovsky in Latvia, historiosophy by Merezhkovsky

В 1936 году на страницах рижского журнала “Для Вас” появляется заметка В. Снегирева “Пути Русского Театра в Латвии”. В ней автор, обозревая богатую историю русского театра в Латвии, отмечает: “Стоит

только вспомнить репертуар театра за истекшие 15 лет, и общее количество посетителей, чтобы признать огромную культурную работу Русского Театра в Латвии. В длинном перечне постановок сверкают имена Грибоедова, Островского, Толстого, Гоголя, Мережковского, Шекспира, Шиллера...»<sup>1</sup>.

Внимание в этой статье уделено определенной репрезентативной модели творчества Дмитрия Мережковского на латвийской театральной сцене в 1920-е гг. Как представляется, этот сюжет напрямую связан с более широкой тематикой, а именно с формами рецепции Мережковского в инациональной культурной среде. Таким образом, говоря о «вписанности» произведений Мережковского в латвийское культурное сознание этого периода, следует учитывать целый комплекс вопросов, связанных с восприятием его личности и творчества в Латвии в межвоенный период. Речь здесь может идти, например, о переводах его произведений на латышский язык, о частотности упоминаний его имени на страницах латвийской периодики, о типологической востребованности художественной манеры Мережковского в среде латышских писателей<sup>2</sup>. В данном случае, актуализируется конкретное оперативное поле бытования его текстов, которое, во многом, формируется благодаря театральным постановкам. Точнее – выбор данного ряда текстов из «репертуара» Мережковского.

В латвийском культурном пространстве Д.С. Мережковский с начала XX века был связан, в первую очередь, с поэзией русского символизма. Он был известен как исторический беллетрист и религиозный мыслитель. Однако разговор о присутствии Мережковского в Латвии был бы неполным без упоминания театральной составляющей этой рецепции.

<sup>1</sup>/ В. Снегирев: *Пути Русского Театра в Латвии*, «Сегодня» 19.09.1936, № 38, с. 2.

<sup>2</sup>/ Подробнее см., напр.: А. Гордин. *Д.С. Мережковский в Латвии. Рецепция личности и творчества (1920 – 30-е гг.)*, в: *Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель: Сборник статей / Ред.-сост. О.А. Коростелев, А.А. Холиков*. Москва, 2018, с. 81 – 96; А. Гордин. *Рецепция романов Д.С. Мережковского в Латвии: по материалам латвийской прессы 1920 – 30-х гг.*, в: *Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве*. Toronto Slavic Quarterly № 57 (Summer 2016) <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Gordin57.pdf> (15.07.2020); А. Гордин. *Дмитрий Мережковский в контексте сборника Константина Раудиве «Восстановители эпохи»: модель восприятия*, в: *Русская филология*. 25. Тарту, 2014, с. 262 – 273; А. Гордин. *Дмитрий Мережковский и Виктор Эглитис: к вопросу рецепции*, в: *Studia Slavica XII. Сборник научных трудов молодых филологов*. Таллин, 2014, с. 58 – 75.

В рамках настоящего сюжета обратимся к трем постановкам по произведениям Дмитрия Мережковского (“Царевич Алексей” – “Павел I” – “Александр I”), которые были показаны на сцене Рижского театра русской драмы в период с 1922 по 1928 гг.

Следует отметить, что, как и остальные произведения Мережковского, его драматургия включает целый ряд моментов, связанных, в первую очередь, с его концепцией исторического процесса, основанной на религиозном представлении о действительности, с его философскими и критическими работами. В драматургии Мережковского

“в предельно сжатой форме сконцентрированы самые сложные, требующие „расшифровки” идеи Мережковского-мыслителя. Следуя за ними, перекидывая мостики от драм к романам, статьям, заметкам, письмам, лекциям, отыскивая истоки, переключки, мы проникаем в его творческую лабораторию, становимся свидетелями того, как обретает плоть вскользь брошенное слово, как становится художественным образом тяжеловесная конструкция из какой-нибудь статьи, как на наших глазах строится новое здание всемирной культуры, которое создавал этот парадоксальный мыслитель и художник”<sup>3</sup>.

Рижский театр русской драмы (ныне – Рижский русский театр имени Михаила Чехова) был основан в 1883 году и до сей поры является одним из крупнейших регулярных русскоязычных театров вне границ метрополии.

В Риге в первой половине XX века на сцене этого театра и были представлены три пьесы Дмитрия Мережковского: “Царевич Алексей” (постановка – 1922), “Павел I” (1923) и “Александр I” (1928). Само обращение к драматургическому материалу из творчества Мережковского представляется исторически значимым в развитии литературного процесса в Латвии первой половины XX века как в плане знакомства местной публики с произведениями европейски известного писателя, так и в освоении самой театральной практики. Это указывает на актуальность выдвинутой Мережковским проблематики для Латвии.

<sup>3/</sup> Елена Андрущенко: «Безнадежный плач о Боге...», в: Мережковский Д.С. Драматургия. Томск 2000, с. 12.

Если опираться на резонанс в печати и популярности у местного зрителя, из всех спектаклей, поставленных в Риге по Мережковскому, первенство принадлежит “Царевичу Алексею”.

Как известно, трагедия “Царевич Алексей” есть пример авторской переработки уже ранее написанного текста – романа “Антихрист. Петр и Алексей” (1902 – 1904), который составил третью книгу трилогии писателя “Христос и Антихрист”. Эта пьеса представляет собой пример авторской рефлексии на мотив известного исторического сюжета и генерации на его основе различных смысловых параллелей на события современности – неорелигиозное видение тех условий действительности и их авторской оценке. Во время своей работы над трагедией Мережковского не столь интересовали вопросы история России XVIII века как таковые, но и их непосредственная связь с историческими событиями в России после 1917 г., чему были посвящены практически все его произведения этого времени.

Текст самой трагедии был опубликован в 1920 г. Завершена же она была, вероятно, в 1916 г. Премьера состоялась в Москве в театре Корша. Режиссером выступил А. Петровский. Роль царевича Алексея исполнял Рыбников, роль Петра – Балакирев. В течение одного месяца спектакль выдержал 14 представлений. Специально для этой трагедии композитором Б. Асафьевым было сделано переложение хора из одной старинной итальянской арии начала 17 века; были использованы несколько народных песен этого времени<sup>4</sup>.

25 марта 1920 года “Царевич Алексей” был поставлен в Петрограде труппой Большого драматического театра. Для исполнения роли Алексея был приглашен Н.Ф. Монахов, режиссером выступил А.Н. Лаврентьев (который был постановщиком пьесы Мережковского на рижской сцене); декорации были выполнены Александром Бенуа.

Встреча рижского зрителя с этой трагедией Мережковского произошла в конце осени 1922 года<sup>5</sup>. Этот спектакль был поставлен как раз Лаврентьевым, который на некоторое время покинул Петроград и на короткий срок обосновался в Риге (1921 – 1923). До этого “Царевич Алексей” был включен в программу гастрольных спектаклей рижского Театра русской драмы, которые проходили весной 1922 года в Берлине.

<sup>4</sup>/ см. подробнее: Елена Андрущенко: Ibidem, с. 734.

<sup>5</sup>/ премьера в Риге состоялась 31 ноября 1922 года

По поводу этих гастролей на страницах рижской газеты “Сегодня” 9 мая 1922 года появилась заметка. В ней было отмечено, что “после шумного успеха гастролей Е.А. Полевицкой, после триумфов Московского Художественного Театра в Берлине поставила свой спектакль и рижская „Русская Драма”. Выбор театра остановился на пьесе Мережковского „Царевич Алексей”, переделанной самим автором из романа, и несущей все недостатки и пороки всякой переделки. „Царевич Алексей” в постановке того режиссера Лаврентьева раньше шел в Петербурге и выдержал до 60 представлений. Теперь тот же режиссер поставил „Царевича Алексея” с труппой рижской „Русской Драмы”<sup>6</sup>.

Целью самих гастролей было “показать Европе „настоящий русский театр””, на что их устроители “не жалели средств... Постановка получилась грандиозной... Роскошно изданную программку предвещало вступление Томаса Манна... Гастроли театра произвели огромное впечатление”<sup>7</sup>.

Как уже говорилось, в ноябре 1922 года спектакль был представлен в Риге.

В газете “Сегодня” от 31 октября 1922 года был опубликован анонс о “первом представлении пьесы Мережковского „Царевич Алексей”” в театре Русской Драмы. Выбор для постановки текста Мережковского объясняется контекстуальным совпадением. Во-первых, в это самое время в Риге демонстрировался фильм по его же роману “Антихрист. Петр и Алексей” под названием “Петр Великий” киностудии “Русь”, снятый в 1922 режиссером Желябужским (совместно с Левицким) и основанный на этом же сюжете. Следовательно, было актуализировано культурное поле, связанное с историей России петровского времени в авторской перспективе Дмитрия Мережковского<sup>8</sup>.

К тому же революционные события века уже двадцатого искали исторического разъяснения и возможные пути дальнейшего разрешения. Собственно историческая аналогия с днем сегодняшним становится для Мережковского той движущей силой, которая направляет само содержание и создает идеологическую основу его текстов 1920-х – 1930-х гг., становится их сюжетным центром.

<sup>6</sup>/ Спектакли Русской драмы в Берлине. «Царевич Алексей», «Сегодня» 09.05.1922, № 102, с. 4.

<sup>7</sup>/ Зиновий Сегаль, Татьяна Власова: *Русский театр в Риге: Стодесятилетие со дня основания русского театра в Риге посвящается*. Рига 1994, с. 25.

<sup>8</sup>/ напр. см.: анонс на этот кинофильм в: «Сегодня» 31.10.1922, № 246, с. 1

2 ноября 1922 года в газете “Сегодня” была опубликована рецензия Виктора Третьякова на эту постановку. Рецензент отмечает в своей статье, что “столкновение московской Руси с Петром – тема огромная, волнующая и не однажды использованная в искусстве всех видов <...> Мережковский не только взял эту тему, но и вложил в разработку ее немало исторической эрудиции”<sup>9</sup>.

В отзыве на спектакль Третьяков отмечает, что “как всегда у Мережковского, трагедия „Царевич Алексей” – не просто реальное изображение эпохи, не внешняя передача обстановки и характеров, а ощущение духа времени сквозь стекла мистики. Мережковский сочетал в своем творчестве два различных начала: пушкинское, аполлоническое, солнечное – это его словесная виртуозность, его сжатый, простой и яркий стиль и другое, противоположное начало, лермонтовское, дионисическое, ночное – это его влечение к загадкам духа, к запретному, заглядывание в тайну”<sup>10</sup>.

В случае с “Царевичем Алексеем”, помимо исторического факта, существует и перенос литературного сюжета (в данном случае – библейского об Аврааме-отце и его жертвоприношении) в символистскую плоскость исходного сюжета (пратекста). Сам Петр маркирует свои поступки в контексте известного сюжета о жертвоприношении Авраама: “Сына заклать! – говорит Петр. – Овна ты послал Аврааму за сына, а мне не пошлешь. Господи? Почто искушаешь?”<sup>11</sup>.

Это служит основным движущим фактором всей трагедии. Таким образом, всевозможные исторические контексты (как исторические, так и обусловленные литературной традицией) вплетаются в единую контекстуально-изобразительную последовательность, формируя одно смысловое и оперативное поле, которое может быть декорировано под всевозможные культурные и религиозные рамки. Главное – чтобы они были способны объяснять события настоящего сквозь призму прошлого, которое, в свою очередь, виделось Мережковскому в виде историософской абстракции. Отсюда, сами художественные образы наполняются дополнительными кодировками, которые понимаются уже в общем контексте исторической и театральной мистерии. Функциональность этого принципа во многом определяет механизм

<sup>9</sup>/ Виктор Третьяков: *Царевич Алексей*, „Сегодня” 02.11.1922, № 247, с. 5.

<sup>10</sup>/ Виктор Третьяков: *Ibidem*.

<sup>11</sup>/ Дмитрий Мережковский: *Царевич Алексей*, в: *Дмитрий Мережковский. Драматургия*. Томск 2000, с. 433.

художественного действия в текстах Мережковского. Эпоха начала XVIII века понимается посредством конфликта Петра и Алексея, который, в свою очередь, реконструирован при посредничестве литературной мифологии этого нарратива. Это же становится и матрицей – тем мотивирующим универсумом, который способен объяснить события настоящего и определить характер этих событий в будущем.

И после известных событий 1917 г. в России у Мережковского вызывает интерес личность императора Петра Великого. Например, в 1925 г. в своей статье “Савинков” Мережковский определял русского императора как

величайшее явление русской воли, в котором нет равновесия воли с умом и совестью. Не потому ли сейчас и проваливается вся Россия петровская, что ее основание, существо Петра, именно тут, в расхождении ума и совести с волею, дало трещину. Я не оскорбляю великую память, не скажу, что Петр – „большевик”. Но надо все-таки правду сказать: между Петром и большевиками есть кровная связь, и, чтобы порвать эту связь, вся Россия сейчас истекает кровью<sup>12</sup>.

Подобно же и предсказание царевича Алексея, которое вкладывает ему в уста Мережковский в своей трагедии: “...Что грозишь, батюшка? Осрамил себя перед всею Европою, Самодержец Российский – клятво-воругатель и лжец! Кровь сына, царскую кровь, ты первый на плаху прольешь, и падет сия кровь от главы на главу, до послених царей, и погибнет весь род наш в крови. Бог Россию за тебя, злодей, кровопийца, зверь, антихрист!”<sup>13</sup>.

В дальнейшем эта проекция приобретает черты новозаветной жертвенности сына. “Корень зла хочешь знать? – говорит уже умирающий после пыток Алексей Петру. – Я – корень, я один. Казни меня и корень исторгнешь. А пока я жив, тебе покоя не будет. Казни же, да помни: не ты меня казнишь, а сам я за тебя на казнь иду. Только прости и люби, люби всегда. И пусть о том никто не знает. Только ты да я”<sup>14</sup>.

Таким образом, по Мережковскому, обретает свои ясные контуры мистерия, которая становится возможной лишь посредством

<sup>12/</sup> Дмитрий Мережковский: *Савинков*, в: *Революционное христовство: Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Санкт-Петербург 2009, с. 374.

<sup>13/</sup> Дмитрий Мережковский: *Царевич Алексей*, в: *Д.Мережковский. Драматургия*, с. 439.

<sup>14/</sup> Дмитрий Мережковский: *Ibidem*.

подобного примирения Отца и Сына, их дальнейшего воплощения в Духе Святом. К этой последней составляющей и должна в итоге прийти человеческая история. А всевозможные исторические “узлы”, такие как конфликт императора Петра со своим сыном, есть суть провозвестники грядущих воплощений. Эта религиозно-философская составляющая произведений Мережковского определяет своего рода сложности для представления его текстов на театральной сцене.

В связи с этим интересным представляется тот факт, что в самом начале 1923 года Рижским театром был представлен еще один спектакль по пьесе Мережковского – “Павел I”<sup>15</sup>. Сразу необходимо отметить, что сам текст этой драмы вошел в состав трилогии Дмитрия Мережковского “Царство Зверя”. Помимо “Павла I”, в ее состав вошли два романа – “Александр I” (1911–1913) и “14 декабря” (1918). Однако, в рамках этого сообщения “Павел I” будет рассматриваться, в основном, в качестве автономного произведения и в связи с двумя другими постановками (“Царевич Алексей” и “Александр I”) Мережковского на сцене Театра русской драмы, так как нам важно представить развитие именно такого текстологического сюжета, получившего свое непосредственное воплощение на рижской сцене в это время.

В основу этой драмы легли исторические события весны 1801 года<sup>16</sup> – убийство императора Павла I и роль в этом убийстве его сына, будущего российского императора Александра I.

Одной из первых постановок “Павла I” было ее частное представление в салоне баронессы В.И. Икскуль 14 декабря 1908 года (годовщина декабристского восстания в Петербурге). Зинаида Гиппиус вспоминает, как

в уютной зале было устроено что-то вроде сцены, с раздвижным занавесом. Очень известные тогда артисты согласились тогда сыграть два действия... из драмы Д[митрия] С[ергеевича] „Павел I”. Прошло очень интересно, даже внешне, – костюмы были того времени, а Павел и Пален очень подходили друг к другу<sup>17</sup>.

<sup>15/</sup> Премьера «Павла I» состоялась 9 января 1923 года. (см. анонс на спектакль в: „Сегодня” 09.01.1923, № 5, с. 5; отзыв см.: В.Т.: *Павел I*, „Сегодня” 11.01.1923, № 7, с. 3).

<sup>16/</sup> В тексте пьесы обозначена точная датировка место действия, данные самим Мережковским: Действие в Петербурге, от 9 до 12 марта 1801 года (см.: Дмитрий Мережковский: *Павел I*, в: Мережковский Д.С. *Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3.* Москва 1990, с. 7.)

<sup>17/</sup> Зинаида Гиппиус: Дмитрий Мережковский, в: Гиппиус-Мережковская З.Н. *Собрание*

Рижская премьера “Павла I” 1923 года состоялась в качестве бенефисного спектакля, посвященному актеру Театра русской драмы Г.М. Терехову<sup>18</sup>.

После некоторого перерыва Театр русской драмы вновь обращается к материалу из творчества Мережковского. В 1928 г. была поставлена пьеса по его роману “Александр I”. Премьера состоялась 7 февраля как бенефис актрисы М.А. Ведринской, которая исполнила две роли – Софьи Нарышкиной и императрицы Елизаветы. Эту постановку отличает от двух предыдущих, в первую очередь, то, что текст этого произведения был инсценирован самими актерами Театра. Рецензент газеты “Сегодня” отмечает, что

переделать роман в драматическое произведение – задача вовсе не столь простая, как это, может быть, и кажется на первый взгляд. Особенно трудной эта задача становится, если объектом переделки избирается произведение писателя, владеющего и беллетристической и драматургической формой творчества, к тому прекрасно знающего и историческую обстановку<sup>19</sup>.

Автором драматического переложения глав из одноименного романа Мережковского выступил актер Театра русской драмы Ю.Л. де Бур, который играл в самом спектакле роль Александра I. В Латвийском Государственном архиве сохранилась машинопись текста этой инсценировки<sup>20</sup>. В основу переложения легли следующие главы из романа Мережковского: для Картины 1 (Бал у Нарышкиных) были переделаны 1-я и 2-я главы 1-й части; для Картины 2 (У Софьи) – 3-я глава 1-й части; для Картины 3 (кабинет Александра) – 5-я, 6-я, 7-я главы 1-й части; для Картины 4 (у Фотия) – 1-я глава 3-й части; для Картины 5 (Притвор церкви дворцовой) – 2-я глава 3-й части; для Картины 6 (В Таганроге) – 1-я глава 6-й части; для Картины 7 (После

*сочинений. Т. 16 (дополнительный). Он и мы: Дмитрий Мережковский. Его жизнь, его работа.* Предисловие, подготовка текста и комментарии Р.А. Городницкого и А.И. Серкова. Москва 2019, с. 187.

<sup>18/</sup> В Латвийском Государственном архиве сохранились только роли к этому спектаклю. См.: Д.С. Мережковский: *Павел I Драма в 5 действиях. Роли.* 165 с., в: Фонд № 279, оп. 1. 772.

<sup>19/</sup> Бор. Ор.: *Александр I (спектакль М.А.Ведринской)*, „Сегодня” 09.02.1928, № 38, с. 8.

<sup>20/</sup> Д.С. Мережковский: *Александр I. Пьеса в 8 картинах*, в: Латвийский Государственный архив. Экз. 123 с., в: Фонд № 279, оп. 1. 13.

поездки в Крым) – 2-я глава 6-й части; для Картины 8 (Смерть) – 3-я глава 6-й части романа.

Становится очевидным, что прямым источником этой инсценировки послужил текст романа Мережковского. Сохраняются основные реплики героев, которые даются в самом романе; ремарки самого текста машинописи соответствуют непосредственно тексту Мережковского. “В уста” героев спектакля (Софьи Нарышкиной, Аракчеева, Фотия, императора Александра и императрицы Елизаветы и др.) “оказались вложенными длинные монологи, составляющие описания Мережковским хода мыслей и переживаний этих лиц... Но за всем тем “Александр 1-ый” смотрится с большим интересом”<sup>21</sup>. Помимо бенефисного спектакля, пьеса выдержала еще несколько представлений.

В центре спектакля оказывается фигура императора Александра I. Линия декабристов, в первую очередь – Валерьяна Голицына, фигура которого появляется лишь в начале постановки (Картины 1 и 2), – практически опущена. Только в самом начале дается некоторое представление об общественном настроении того времени, об отношении к Аракчееву, необходимости революционных преобразований в России. Все дальнейшее внимание сосредоточено на личности Александра и его мыслям о таинстве власти, возможном разрешении религиозного соблазна самодержавия, по словам самого Мережковского. Он мыслит Евангелие вместо законов; “власть Божья вместо власти человеческой. Верил: когда все цари земные сложат венцы свои к ногам Единого Царя Небесного, да будет самодержцем народов Христос... Никто иной, как сам Христос, тогда, наконец, совершится молитва Господня: Да придет царствие Твое, да будет воля Твоя на земле, как на небе... Да, верил, и нынче верю”<sup>22</sup>.

Характерны для концепции самого Мережковского и слова умирающего Александра: “Не страшно, не страшно власть в руки Бога живого”<sup>23</sup>. Таким образом, невольно авторы спектакля во многом разрешают те антиномии, о которых говорит и Мережковский. Религиозный соблазн самодержавия, о котором Мережковский пишет,

<sup>21</sup>/ Бор. Ор.: *Александр I (спектакль М.А.Ведринской)*, „Сегодня” 09.02.1928, № 38, с. 8.

<sup>22</sup>/ *Александр I. Пьеса в 8 картинах*, в: Латвийский Государственный архив. Экз. 123 с., в: Фонд № 279, оп. 1. 13, с. 43 – 44.

<sup>23</sup>/ *Александр I*, в: Ibidem, с. 123.

например, в письме к Валерию Брюсову<sup>24</sup>, разрешается через смерть помазанника Божия – императора Александра I.

Здесь определяется тот сущностный стержень предлагаемой сценической трилогии Мережковского, разрешение тех связок противоречий и узлов, которые были обозначены еще в трагедии “Царевич Алексей” и продолженные в драме “Павел I”.

Помимо всех сценических особенностей, которые затрагивались нами только в связи с творчеством Мережковского и его восприятием в рамках литературного процесса в Латвии первой половины XX века, следует отметить и некоторые переклички и с остальными его сочинениями, которые связаны, как уже было отмечено выше, единой смысловой (религиозно-философской) доминантой, рассмотрением автором различных аспектов исторической действительности, обращенных, во многом, к проблеме власти земной и небесной, самодержца земного и небесного, и, шире, – к конечной сути развития человеческого общества.

Так, в своей статье “Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)” Мережковский говорит о том, что

самодержавие ... религия. Когда оно будет низвергнуто окончательно как строй политический, то обнажится его существо религиозное; когда оно умрет в политике (как умирает в пьесе “Александр I”, – А.Г.), то воскреснет в религии”, [*но в земном своем прообразе и воплощении*] “самодержавие – от антихриста”<sup>25</sup>.

Таким образом, в рамках нескольких сезонов (1922, 1923 и 1928 гг.) местному зрителю были предложены три спектакля по сочинениям Д.С. Мережковского, объединенные сценической судьбой в Латвии и единой идеологической составляющей: историософским концептом реализации авторского сюжета об историческом процессе и его

<sup>24/</sup> см.: Дмитрий Мережковский Письмо В.Брюсову от 4 июня 1908 г.: «Я хотел показать (речь идет о драме «Павел I») бесконечный религиозный соблазн самодержавия» (Дмитрий Мережковский: *Записные книжки и письма* Подготовка текста, вступительная статья и примечания Е.Андрущенко и Л.Фризмана, „Русская речь” 1993, № 5, с. 35.)

<sup>25/</sup> Дмитрий Мережковский: *Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)*, в: *Мережковский Д.С. Не мир, но меч*. Харьков, Москва 2000, с. 468 – 469.

переосмыслении с точки зрения его религиозной составляющей. Уже неоднократно была отмечена общность этих произведений<sup>26</sup>.

В этой же публикации, говоря о представленности драматургии Мережковского в Латвии, для нас важным становится подчеркнуть своеобразную диалогичность этих постановок. Если в “Царевиче Алексее” видится кровь Сына, то в “Павле” – преодоление этой жертвенности, возможность дальнейшего примирения двух ипостасей – Отца и Сына, и их последующее воплощение в Духе, которое, в конечном счете, будет представлено в фигуре умирающего императора Александра I в финале одноименного спектакля. В центре – мотив исторической вины как вины мистической (даже – мистериальной).

Функционально, если говорить о вертикальном характере пьес Мережковского, представленных в Риге, драма “Павел I” в истории постановок Театра русской драмы носит промежуточный характер как антитеза истории конфликта императора Петра I и его сына, Алексея – смысловой и диалогический переход от “Царевича Алексея” к спектаклю “Александр I”.

Различные аллюзии друг на друга содержатся и в самих этих произведениях. Так, например, император Павел вспоминает в разговоре с Александром историю царевича Алексея: “А историю царевича Алексея, сударь, все же пришло”<sup>27</sup>. Или: явление Павлу видения, когда рядом с ним появился “государь император Петр I”<sup>28</sup>. Упоминание 23-ей годовщины смерти Павла I в инсценировке “Александр I”<sup>29</sup>, и последующие размышления Александра о власти Божией на земле

Для самого Мережковского мотив “вины – крови” становится важной частью его диалектической системы. Например, в книге “Л. Толстой и Достоевский” Мережковский отмечает: “Петр – тиран и бунтовщик вместе, бунтовщик относительно прошлого, тиран относительно будущего... Кажется, в летописях всех человеческих преступлений не было такого, если не возмущающего, то смущающего совесть убийства, как убийство царевича Алексея. Оно ведь страшно,

<sup>26</sup> / напр., см.: Елена Андрущенко: «Безнадежный плач о Боге...», в: Мережковский Д.С. Драматургия, с. 18 – 28. Драма же «Павел I» и роман «Александр I» составили первые две книги авторской трилогии «Царство Зверя».

<sup>27</sup> / Дмитрий Мережковский: Павел I, в: Мережковский Д. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. Москва 1990, с. 21.

<sup>28</sup> / Дмитрий Мережковский: Ibidem, с. 69 – 70.

<sup>29</sup> / См.: Александр I. Пьеса в 8 картинах: машинопись, в: Латвийский Государственный архив. Экз. 123 с., в: Фонд № 279, оп. 1. 13, с. 43 – 49.

главным образом, не несомненной преступностью, а сомнительной, и все-таки возможною правотою, невинностью сыноубийцы... Тут всего ужаснее вопрос: что, если Петр должен был так поступить”, так как “не умел никогда отличить себя от России”<sup>30</sup>. И, далее: “Царевич Алексей – необходимый трагический двойник Петра”<sup>31</sup>, как и Александр – двойник Павла. Следовательно, все эти персонажи суть историческая “калька” мистического по своей природе преобразования Отца и Сына в Духе, явленного в отношении “жертва – убийца”.

Следовательно, кровь отца ложится на кровь сына: Мережковский в своем романе “Александр I” напрямую соотносит фигуры Петра I и Павла I (сцена, в которой Фотий преследует Голицына, частично вошедшая в инсценировку этого романа): “А когда бежали они через большую парадную залу с портретами царских особ, то казалось, что они все, – от Петра I, который начал, и до Павла I, который завершил плен церкви властью мирской, – смотрели с удивлением”<sup>32</sup>.

Подобное толкование может быть применимо и к целому вертикальному ряду текстов, которые не были объединены в своеобразный авторский цикл (как то, трилогия). Отсюда видится правомочным прочтение постановок Театра русской драмы 1920-х годов (“Царевич Алексей” – “Павел I” – “Александр I”) в подобном жанровом континууме – как единый сценический текст, причитанный и воспроизведенный на общем смысловом и религиозно-философском содержании творчества Дмитрия Мережковского.

## Литература

- Андрущенко Е.: “Безнадежный плач о Боге...”, в: Мережковский Д.С. *Драматургия*. Томск 2000, с. 5 – 63.
- Бор. Ор.: Александр I (спектакль М.А.Ведринской), „Сегодня” 09.02.1928, № 38, с. 8.
- Гиппиус З.: Дмитрий Мережковский, в: Гиппиус-Мережковская З.Н. *Собрание сочинений*. Т. 16 (дополнительный). Он и мы: Дмитрий

<sup>30</sup>/ Дмитрий Мережковский: Л. Толстой и Достоевский, в: Мережковский Д.С.. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. Москва 1995, с. 192.

<sup>31</sup>/ Дмитрий Мережковский: Ibidem, с. 248.

<sup>32</sup>/ Дмитрий Мережковский: Александр I, в: Мережковский Д.С. *Собрание сочинений: В 4 т.* Т. 3. Москва 1990, с. 240.

- Мережковский. Его жизнь, его работа. Предисловие, подготовка текста и комментарии Р.А. Городницкого и А.И. Серкова. Москва 2019, с. 27 – 344.
- Мережковский Д.: *Александр I*, в: *Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т.* Т. 3. Москва 1990, с. 89 – 557.
- Мережковский Д.: *Александр I. Пьеса в 8 картинах*, в: Латвийский Государственный архив. Фонд № 279, оп. 1. 13, 123 с.
- Мережковский Д.: *Драматургия*. Томск 2000
- Мережковский Д.: *Записные книжки и письма*. Подготовка текста, вступительная статья и примечания Е.Андрущенко и Л.Фризмана, „Русская речь” 1993, № 5, с. 25 – 40.
- Мережковский Д.: *Л. Толстой и Достоевский*, в: *Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*. Москва 1995, с. 5 – 350.
- Мережковский Д.: *Павел I Драма в 5 действиях. Роли.*, в: Латвийский Государственный архив. Фонд № 279, оп. 1. 772, 165 с.
- Мережковский Д.: *Павел I*, в: *Мережковский Д. Собрание сочинений: В 4 т.* Т. 3. Москва 1990, с. 5 – 88.
- Мережковский Д.: *Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)*, в: *Мережковский Д.С. Не мир, но меч*. Харьков, Москва 2000, с. 438 – 482.
- Мережковский Д.: *Савинков*, в: *Революционное христовство: Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Санкт-Петербург 2009, с. 371 – 378.
- Сегаль З., Власова Т.: *Русский театр в Риге: Стодесятилетие со дня основания русского театра в Риге посвящается*. Рига 1994.
- Снегирев В.: *Пути Русского Театра в Латвии*, „Сегодня” 19.09.1936, № 38, с. 2.
- Третьяков В.: *Царевич Алексей*, „Сегодня” 02.11.1922, № 247, с. 5.

Вячеслав Крылов (Казань, Россия)

Казанский федеральный университет

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3118-6552>

Email: krylov77@list.ru

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ЭМИГРАНТСКОЙ КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

**Abstract.** This article examines several features of Zinaida Gippius' reception of Leo Tolstoy's personality and art. These features result from the artistic changes of Tolstoy's late period, and from the Silver Age critical interest in the writer's personality and everyday life. The author traces the history of Tolstoy's reception and establishes a link between Gippius' later interpretations and her pre-revolution articles about Tolstoy: these articles are founded on the predominating attention that she pays to Tolstoy as a publicist, religious reformer, and philosopher. On the whole, Gippius' views depart from those moral principles that Tolstoy adhered to and publicly supported in his writings during the 1900s. It seems that in her pre-revolution articles, Gippius criticizes and rebukes Tolstoy on account of his attitude towards the philosophy of history and towards the problem of violence: in her articles from the 1920s, however, given contemporary events in Russia and Europe, she was induced to view these problems and to approach Tolstoy in a different manner. The article presents Gippius' participation both in the war between the scattered émigré community and Soviet literary critics over Tolstoy's legacy in 1928, on the occasion of his hundredth birthday, and in the argument over Tolstoy's family tragedy.

**Key words:** Leo Tolstoy, Zinaida Gippius, Ivan Iliin, Sofya Tolstaya, violence, dialogue, anniversary, religion, family

Общезвестно, что в литературном сознании русской эмиграции 1920-1930-х годов большое (если даже не центральное) место заняло изучение русского классического наследия, после пережитой “русской смуты” важна была опора на культурные традиции “прежней” России, осмысление изучения литературного наследия и “его места в духовном становлении человека, оказавшегося на чужбине.

Имя Льва Толстого для русской эмиграции было в этом отношении одним из центральных.

Из всех писателей русского XIX века Толстой оказался наиболее востребованным литературной и общественной мыслью эмиграции, потому что именно с его именем были связаны принципиальные споры о сущности русского самосознания, об историческом пути России, который привел к катастрофе 1917 года, и о степени ответственности культуры, в какой-то мере подготовившей большевизм.<sup>1</sup>

В то же время, как писал в классическом труде по истории русской эмиграции *Россия за рубежом* Марк Раев:

Отношение Зарубежной России ко Льву Толстому также было отмечено чертами некоторой двойственности. Каждый признавал литературные достоинства Толстого – его стиль, его абсолютно правдивое описание чувств и поступков огромного числа русских типажей и отдельных личностей. Не вызывала разногласий и толстовская философия истории, поскольку она подчеркивала решающее значение случая и стечения обстоятельств. ... В творчестве Толстого была и другая сторона: его идеализация крестьянства и проповедь анархизма и непротivления. Эта позиция Толстого была неприемлема для изгнанников, которые на собственном опыте познакомились с проявлениями анархии, ненавистью и насилием, на которые оказались способными крестьяне. Многие эмигранты также верили, что идейные и религиозные взгляды Толстого сыграли свою роль в подготовке революции.<sup>2</sup>

<sup>1/</sup> А. М. Зверев: Толстой Л. Н., в: *Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918 – 1940)*. Т. 4. *Русское зарубежье и всемирная литература. Часть III*. Р-Я. Москва, 2003, с.121

<sup>2/</sup> Марк Раев: *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939*. Москва 1994, с.127-128

Исследователь Е. Р. Пономарев, ссылаясь на хранящиеся в РГАЛИ фонды Союза русских писателей и журналистов в Югославии и Союза ревнителей чистоты русского языка в Югославии, обосновывает утверждение о том, что “в 1920—1930 годы Толстой представляет наибольший из всех писателей прошлого интерес для русской эмиграции”<sup>3</sup>.

Обращение к Толстому в эмигрантской периодике было обусловлено и конкретными поводами<sup>4</sup>: переизданием в первой половине 1920-х годов многих дореволюционных работ о Толстом. (Л. Шестов *Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше* (Берлин, 1923), П. Б. Струве *Статьи о Льве Толстом*), публикацией большого количества воспоминаний о Толстом, в том числе и эмигрировавших детей писателя; выходом в СССР юбилейного собрания сочинений Толстого, а также юбилейными датами – десятой и пятнадцатой годовщинами смерти в 1920 и 1925 гг. и столетием со дня рождения в 1928 г.

Гиппиус обращалась к Толстому, имея, как и многие другие эмигранты (Л. Шестов, Н. Бердяев и другие), дореволюционный опыт “диалога” с Толстым, интерпретации его идей, осмысления его личности. Для Гиппиус Толстой безусловный прижизненный классик, но признание ценности его художественного творчества не исключает полемики с его взглядами. В начале мемуарного очерка “Благоухание седин” она замечает то, как трудно привыкнуть к мысли, что Л. Толстой “еще жив”<sup>5</sup>.

В критике и публицистике Гиппиус идет речь не о Толстом-художнике, а о Толстом-публицисте, религиозном реформаторе и проповеднике, философе. Фрагментарное обращение же к его художественным творениям становится своего рода дополняющим аргументом для анализа общественных и религиозных взглядов Толстого. Такая особенность критики рубежа XIX–XX вв., как механическое разделение художественного творчества и философских исканий Толстого, теория “двух Толстых”, начатая в русской критике с работ А. М. Скабичевского (*Граф Толстой как художник и мыслитель*), Н. К. Михайловского

<sup>3</sup>/ Евгений Пономарев: *Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920—1930-х годов*, „Русская литература“ 2000, №3, с. 204

<sup>4</sup>/ Некоторые факты заимствованы из указанной статьи Е. Пономарева.

<sup>5</sup>/ Это впечатление очень похоже на описание восприятия Толстого, вплоть до словесного совпадения, в вышедших практически в это же время (1925) воспоминаниях Викентия Вересаева.

(Десница и шуйца Льва Толстого) практически не проявилась у Гиппиус. В письме к Б. Савинкову от 4 февраля 1912 г. она размышляет о новом типе литератора, предтечей которого выступает именно Толстой: “Вы скажете, что “Войну и мир” он написал, будучи только литератором. Нет, если бы он не ушел в Астапово, он не написал бы и “Войну и мир”, – никогда. Для этого надо было носить в себе эту возможность “уйти” (или “прийти” – все равно). А кроме того, я считаю последние его произведения (лит<ературные>) не ниже, если не выше первых”.<sup>6</sup>

Статьи Гиппиус отразили и такую характерную тенденцию критики начала XX века, как интерес к личности писателя. В XIX веке критика воспринимала писателя не столько как личность, сколько как явление, поэтому черты литературной жизни, “особые формы быта, человеческих отношений и поведения, порождаемых литературным процессом и составляющие один из его исторических контекстов”,<sup>7</sup> практически никак не осознавались. Личность Толстого как человека самого по себе Гиппиус считала не менее гениальной, чем его творчество.<sup>8</sup>

Первое известное нам литературно-критическое выступление Гиппиус о Толстом относится к 1903 году. В журнале „Новый путь” в статье *Читаю книги* она своеобразно откликается на событие отлучения Толстого от церкви. “Дискуссия о Толстом в связи с его отлучением от церкви постановлением Синода от 23-24 февраля не вышла на страницы печати виду строгих цензурных мер. – отмечал Эдуард Бабаев. – Но она нашла для себя другое поле, может быть, наиболее удобное в тех условиях, для открытого обсуждения самой проблемы Толстого, хотя и в узком кругу “философского общества”.<sup>9</sup> Речь идет именно о журнале „Новый путь”, непосредственно представлявшем идеи религиозно-философских собраний.

Гиппиус отзывается в обозрении на разбор *Ответа Синоду Толстого* (1901) в „Нижегородском крестном календаре”. Ироническая позиция Гиппиус по отношению к оценщику Толстого проявляется через подбор цитат и ироническое комментирование.

<sup>6</sup>/ З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.14. Я и услышу, и пойму: Избранная переписка 1891 – 1945.* Москва 2013, с. 401-402

<sup>7</sup>/ Юрий Лотман: *Литературный быт, в: Литературный энциклопедический словарь.* Под редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Москва 1987, с. 194

<sup>8</sup>/ Эта мысль выражена в статье *Тайна зеркала* (Иван Бунин (1921).

<sup>9</sup>/ Эдуард Бабаев: *Лев Толстой: итог или проблема, в: Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе XIX – начала XX в.* Москва 1992, с. 56

В статье *Толстой и Плеханов* (1908) она публично реагирует на публицистические выступления Толстого, обращаясь одновременно и к статье Толстого *Не убий никого*,<sup>10</sup> и к отклику на нее – статье Г. В. Плеханова *Симптоматическая ошибка*. Казалось бы, Гиппиус стремится встать над схваткой, выступить в роли арбитра, говорит о двух “правдах” (Толстого и Плеханова), но все равно ощутимо, что “правда” Плеханова ей ближе<sup>11</sup>. Гиппиус называет Толстого “величайшим пессимистом нашего времени”, в запальчивости отказывает ему в звании “учителя”,<sup>12</sup> потому что он “ничему не учит”, а “только показывает нам абсолют, цель, совершенство — и утверждает непреходимую бездну, отделяющую человечество от этого абсолюта”.<sup>13</sup> Спор с Толстым по проблеме насилия продолжится в эмиграции (*Меч и крест, О Евангелии-книге*).

Позиция Гиппиус – в числе тех современников, которые скорее преждевременно осуждали Толстого, воспринимали его как автора утопических проектов. Толстой, по их мнению, во второй половине своей деятельности становится утопистом, он “не хочет знать жизнь такую, как она есть”, “он готов смести живого человека с лица земли”, “он полон пренебрежения ко всему, что выработано исторической жизнью”.<sup>14</sup>

<sup>10/</sup> Статья-заявление вызвана арестом Н. Е. Фельтена, ответственного редактора издательства «Обновление» (выпускавшего в 1906 г. запрещенные цензурой статьи Толстого), за напечатание статьи писателя *Не убий* (1900).

<sup>11/</sup> Вспомним, что во время пребывания в Париже (1906-1908) Мережковские сблизилась с эмигрантами-революционерами (А. Соболев: *Мережковские в Париже (1906-1908)*, в: *Лица: Биографический альманах*. Москва-Санкт-Петербург 1992, с. 353-355).

<sup>12/</sup> Эта точка зрения была сходной с позицией Мережковского (Э. Бабаев: *Лев Толстой: итог или проблема*, с. 63). Ср. также сходные размышления о характере «учительства» Толстого в статье Гиппиус *Мы и они* (1907): «Показать же он ничего не мог, потому что, выйдя на свет своим одиноким выходом, «сам-один», — он вышел из общего поля зрения. До такой степени, что нам кажется даже, что он вовсе никуда не вышел, а живет совершенно как прежде и совершенно как мы и даже пользуется благами жизни как редкие: не у всех есть самоотверженная, заботливая жена, любящие дети, прекрасное имение, по вкусу пища, — уже не говоря о славе и поклонении, которые его окружают. Для себя он, может быть, и не так живет, и чувствует себя «на той стороне мира» — но никто этого не видит абсолютно, и потому это как бы и не существует» (З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899-1916*. Москва 2003, с. 264).

<sup>13/</sup> З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899—1916*. Москва 2003, с. 264.

<sup>14/</sup> А. А. Исаев: *Л. Н. Толстой за пределами художественного творчества*, «Вестник знания» 1911, №1, с.4-5

Осмысление Толстого продолжилось в период эмиграции: тем более, что Гиппиус, как было уже замечено, как критик “не написала ни одной статьи о советской литературе”.<sup>15</sup>

В эмиграции выходит мемуарная книга Гиппиус *Живые лица* (1925), в которой последняя часть главы *Благоухание седин* посвящена встрече с Толстым.

11 и 12 мая 1904 года вскоре после отлучения Толстого от церкви и выхода книги Мережковского *Л. Толстой и Достоевский* Мережковские были у Толстого в Ясной поляне. Это была единственная встреча Гиппиус и Толстого, “почти мимолетная”, по ее словам. Для Толстого это был обычный эпизод в жизни, но Гиппиус неоднократно обращалась к различным моментам этой встречи и в статьях, в новелле *Suor Maria* (в третьей главке которой (*Учитель*) как раз и описана встреча Мережковских и Толстого), в рассказе *Приезд Андрея*<sup>16</sup>, в дневниковых записях, вплоть до периода эмиграции в воспоминаниях Гиппиус о религиозно-философских собраниях (*Первая встреча*). Сохранились и “следы” неоднократных устных пересказов этой встречи в мемуарах о Гиппиус (М. Алданова, Г. Адамовича).

Гиппиус удивляет прежде всего несовпадение привычных портретов и живого облика Толстого. Она создает выразительный психологический портрет Толстого, обращая особое внимание, как и другие мемуаристы, на его глаза: “Глаза детские – или старческие – с бледной голубизной”.<sup>17</sup> Пристальный взгляд Гиппиус улавливает немало деталей и в поведении С.А.Толстой. Например, Толстой “говорит привычные вещи” о жизни и молитве, а Софья Андреевна, схватывая момент, “успевает сказать напротив”<sup>18</sup>. Толстой неодобрительно заговорил о современных поэтах, упомянул Сологуба, а Софья Андреева

<sup>15/</sup> Моника Орлова: *Литературная критика З.Н. Гиппиус. (К вопросу об эстетических позициях).* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Коломна 2006, с. 14

<sup>16/</sup> Рассказ Гиппиус – это, как верно заметила Лия Бушканец, «размышление о том, что типично для ситуации «Молодой человек едет на поклонение Толстому в Ясную Поляну» (Лия Бушканец: *Как жить? Молодежь начала XX века и Лев Толстой, в: Рецензия личности и творчества Льва Толстого.* Казань 2017, с.171). В рассказе, пытаясь передать мужское молодое восприятие Толстого, Гиппиус усиливает, в отличие от мемуаров, момент контраста между легендой о писателе и его живым обликом: «Андрей понял то, что хотел ему сказать Толстой, и перенес это на отношение к самому писателю как человеку: Его не надо спрашивать. Его надо только любить». (Ibidem, с. 173).

<sup>17/</sup> З. Гиппиус: *Стихотворения; Живые лица.* Москва 1991, с.398

<sup>18/</sup> Ibidem, с. 399

хвалит первое попавшееся стихотворение Сологуба и т.д. Гиппиус удивляет, что Толстой следит за современной литературой и читал книгу Мережковского *Л. Толстой и Достоевский*, хотя это и опровергается другими свидетельствами.<sup>19</sup> О мемуарах Гиппиус Владислав Ходасевич писал: “Сквозь как будто слегка небрежный, капризный говорок ее повествования читатель все время чувствует очень ясно, что ее отношение к изображаемому как было, так и осталось не только созерцательно, но и действенно”.<sup>20</sup>

В понимании Гиппиус, Толстой – “материалист”, только он, как гениальная личность, “довел этот идеалистический материализм до крайней точки, где он уже имеет вид настоящей религии и отделен от нее лишь одной неуследимой чертой”<sup>21</sup>. Самые главные, ужасно простые слова Толстого Гиппиус запомнила на всю жизнь: “Когда буду умирать, скажу Ему: в руки Твои передаю дух твой. Хочет Он – пусть воскресит меня, хочет – не воскресит, в волю Его отдамся, пусть Он сделает со мной, что хочет...”<sup>22</sup>

У Гиппиус в годы революций (1917-1918) в критике возрастает публицистическое начало<sup>23</sup>, оно не уменьшается и в статьях эмигрантского периода. Для нее характерна обращенность к жизни, к разговору о жизни через литературу, которая нередко оказывается поводом критического выступления (возрождение национальной добролюбовской традиции критики “по поводу”). В статье *Положение литературной критики* (1928) она писала: “Знаем ли мы в истории нашего слова такую чистейшую, беспримесную критику? ... Я только напоминаю: никто еще не подходил к художественному произведению без любви к слову – мысли – жизни: или это была не критика”<sup>24</sup>. В свойственной Гиппиус манере создания проблемной, “идейной” статьи, где какой-либо конкретный повод литературной жизни становится основой для широких культурно-общественных и религиозно-философских обобщений, откликается она и на события, связанные с Толстым.

<sup>19/</sup> Дмитрий Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский*. Москва 2000, с. 485.

<sup>20/</sup> Владислав Ходасевич: *З. Н. Гиппиус «Живые лица»*, в: *З. Н. Гиппиус: pro et contra*. Санкт-Петербург 2008, с. 601

<sup>21/</sup> З. Гиппиус: *Стихотворения; Живые лица*. Москва 1991, с.400

<sup>22/</sup> *Ibidem*, с. 401

<sup>23/</sup> См.: Марианджела Паолини: *Критическая проза З. Гиппиус (1899-1918) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук* Москва 2003, с. 18

<sup>24/</sup> З. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.13. У нас в Париже. Литературная и политическая публицистика 1928-1939 гг. Воспоминания. Портреты*. Москва 2012, с. 46

Статья *Меч и крест* (1926) – непосредственное продолжение проблематики статьи *Толстой и Плеханов*. Она стала откликом на книгу Ивана Ильина *О сопротивлении злу силою*, направленную против учения Толстого. Иван Ильин, высланный в 1922 г. из России вместе с другими представителями оппозиционной интеллигенции, был в числе наиболее стойких защитников идеи возложить вину за революцию на Льва Толстого<sup>25</sup>. “Во вступлении говорится, что гибель России заставила по-новому взглянуть на интеллигентское философствование, предшествовавшее ей. Нравственная теория Толстого, по мысли Ильина, — одна из идейных ошибок, незаметно внедрившаяся в души: непротivление злу есть самопредание злу. Борьба со злом, пишет Ильин, имеет значение не сама по себе, а лишь во имя любви. Поэтому бороться со злом надлежит не избранными, а абсолютно любыми средствами”.<sup>26</sup> Гиппиус так формулирует цель своей статьи: “Я... не ставлю себе задачей последовательно разбирать книгу Ильина. Я просто хочу высказать, о ней или около нее, то, что хочу, относительно вопросов, над которыми пришлось мне думать в продолжении долгих лет”.<sup>27</sup> Ильин, по мнению Гиппиус, пишет о проблеме насилия слишком философски отвлеченно.

На многих страницах Ильин занимается борьбой... с Л. Толстым. О, конечно, с “непротivленством” Толстого. Но, если быть внимательным и логичным, можно проследить, как борьба со злом “непротivленства” переходит (и конкретно перешла бы на конкретную, при других обстоятельствах), – в борьбу с самим Толстым. Ведь, по Ильину, – “зло только в человеке”. Идти против зла – значит идти против человека.<sup>28</sup>

Доведя до гротеска цепь логических умозаключений Ильина, Гиппиус с иронией отмечает, что приведенные Ильиным 25 правил “видоизменений любви” вполне могли бы быть применены им к самому Толстому:

<sup>25</sup>/ Яков Лурье: *После Льва Толстого: Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века*. Санкт-Петербург 1993, <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/plt/plt-001.htm> (29.06.2020)

<sup>26</sup>/ Евгений Пономарев: *Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920—1930-х годов*, „Русская литература“ 2000, №3, с. 205

<sup>27</sup>/ З. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.12. Там и здесь. Литературная и политическая публицистика 1929-1927 гг.* Москва 2011, с. 343

<sup>28</sup>/ Ibidem, с. 347

...Живи Толстой не при Николае II, а при Ильине — просьба „накинуть мыльную веревку на его старое тело” не осталась бы втуне ... Гротеск? Ильин вряд ли захочет признать свои теории заведомо-отвлеченными, а не захочет — как же уклоняться от признания, что да, казнь Толстого является последовательно-обязательной?.. Ведь „ни прощение, ни снисхождение, ни измена теории — недопустимы”... А так как, по всем вероятностям, Толстого не смутили бы никакие предварительные меры, даже „причинение психических страданий”, то вывод для отрицательно-любящего ясен: пусть повисит старичок, а мы помолимся...<sup>29</sup>

По мысли Гиппиус, „ничего нет легче, нежели „вскрыть” противоречивость Толстого и „зло” его непротивленства”, но если спросить: „из них двух, чьи слова, чья воля ближе к духу христианства?” „Не Толстого ли, все-таки, которого и „христианином”-то назвать, пожалуй, еще нельзя? За его беспомощными, противоречивыми, спутанными словами стоит, если и не лик Христа, то страдание Христово – наверное...”<sup>30</sup> Анализируемая статья связана с дореволюционной и по проблематике, и даже по использованным антиномиям. В статье *Меч и крест* трагический выбор, который делает человек один на один с собой, определяется так: „Каждая жизнь человеческая может быть пересечена моментом, когда человек решает, что надо убить, хотя нельзя”<sup>31</sup>. А в дореволюционной работе: „В одной и той же душе, смятенной и окрыленной, кричат иногда два голоса: „нельзя... а может быть, еще надо”“.<sup>32</sup> И если в дореволюционной статье скорее все же звучит больше критики и упреков в адрес Толстого, то в статье 1925 года, видимо, пережитое Россией и Европой, и ей самой побудило иначе посмотреть на проблему и подойти к Толстому по-другому.<sup>33</sup> Поэтому, сравнивая толстовское учение и ильинскую критику его, она задается вопросами:

<sup>29</sup>/ Ibidem, с. 348

<sup>30</sup>/ Ibidem, с. 348-349

<sup>31</sup>/ Ibidem, с. 345

<sup>32</sup>/ З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899—1916*. Москва 2003, с.299

<sup>33</sup>/ Гиппиус замечает в статье *Меч и крест*: Мы и сами, порою, не подозреваем, какие глубокие произошли в нас перемены. Не в сознании – так в крови; но мы их в себе уже носим. Разве по-старому звучит теперь „нельзя” (нельзя убить), хотя и было оно в древнем законе? И разве не исполнилось нового трагизма внутреннее повеление „надо”, надо преступить, положить душу?» (З. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.12*, с. 352)

Как сметь толкнуть другого на преступление и на жертву? Как сказать другому: иди на свою душевную погибель, ты обязан, иного пути нет? Как посылать на убийство, предписывать его, понуждать к нему? То, что говорил людям Толстой, – пусть и неверно, и нереально, пусть даже вредно: но это можно говорить другим. А есть слова, на которые никто не имеет ни божеского, ни человеческого права. Вот это, навсегда “не сказанное”, последнее слово “убей” – с легкомысленной авторитетностью Ильин и твердит на все лады, “всем, всем, всем”<sup>34</sup>.

Особенно в понимании Гиппиус проблема насилия (убийства) актуализируется в вопросе о войне. Если для Толстого это “коллективное убийство”, то Ильин утверждает совершенно обратное. Чтобы хоть как-то разрешить этот спор, Гиппиус напоминает “точные, нужные, определения” Вл. Соловьева:

Отнятие человеческой жизни (убийство) вообще не входит непременно в намерение воина, не есть его настоящее дело, и, конечно, мы уважаем военную доблесть не за совершаемые на войне убийства...” “Их может и вовсе не оказаться, а доблесть и уважение к ней останутся те же...” “Цель войны – безопасность. Если этой цели можно достигнуть без грубого насилия, – тем лучше. Неприятеля, положившего оружие, не убивают. Напротив, самое назначение палача именно в том, чтобы отнимать жизнь, казнить, – иначе дело его не исполнено. Палач убивает обезоруженного. Здесь прямая цель – убийство.”<sup>35</sup>

Гиппиус принимает участие и в новом витке интереса к семейной трагедии Толстого. В эмигрантской публицистике Гиппиус пишет о феномене любви в литературе в связи с Толстым. Она создает своеобразный цикл статей на эту тему: *(О женах (1925), Арифметика любви (1931), Брак писателя (1932), 48 лет. Трагедия Толстого и его жены, Развод (1932)*. В статье *О любви (1925)*, отталкиваясь от соловьевской трактовки “смысла любви”, она подчеркивает, что других путей, кроме “дьявольского” и “ангельского”, Толстой не признавал, “полюбив жизнь раньше смысла ее”, слишком долго любил ее вне смысла; оттого с таким страданием вырывался он, на склоне лет, из кольца обычного,

<sup>34</sup>/ Ibidem, с. 350

<sup>35</sup>/ Ibidem, с. 356

бывающего, данного. Оттого возненавидел, до несправедливости, свои романы и с такой беспорядочной поспешностью бросился искать “смысл жизни”.<sup>36</sup>

Гиппиус проявляет особый интерес к семейной трагедии Толстого. Статья *О женах* (1925), поводом которой стала книга критика Юлия Айхенвальда *Две жены: Толстая и Достоевская* (Берлин, 1925), выводит Гиппиус на общие размышления: какой должна быть в идеале жена замечательного писателя? Она сопоставляет два брака: Достоевского с Анной Григорьевной и Толстого с Софьей Андреевной. Брак Толстого “совершеннее” брака Достоевского, считает она. Гиппиус говорит о причинах трагического конца этого брака. “Трагический конец этого брака обусловлен самим его совершенством, в связи с исключительными личными свойствами и мужа”, “человек-Толстой и писатель-Толстой перестали совпадать, как совпадали раньше”, а Софья Андреевна “этого постигнуть не могла”.<sup>37</sup> Она видит вместе с тем в Софье Андреевне женщину земную, “цельную”, одну из лучших жен гения”.<sup>38</sup> Но, преклоняясь перед ней, сама Гиппиус, бесконечно далекая от такого типа брака, не может удержаться от иронии в адрес “преданного женского существа, няньки, любящей кухарки, самоотверженной “служительницы гения”.<sup>39</sup>

“Защита” С. А. Толстой будет продолжена в статьях *Брак писателя, 48 лет. Трагедия Толстого и его жены*; в переписке с И. А. Буниным последнее письмо Толстого к С. А. Толстой она назовет “мертвым”.<sup>40</sup>

И, наконец, Гиппиус сказала свое слово в развернувшейся “борьбе за толстовское наследство” в юбилейный 1928 год. В ответ на советские чествования Толстого “эмиграция провела собственное чествование Толстого, главный пафос которого можно выразить словами из речи В. А. Маклакова *Толстой и большевизм*, произнесенной еще в 1921 году: “Нет ничего общего между Толстым и большевизмом”, поскольку великий писатель последовательно отрицает государство, насилие (и революцию как один из видов его), теорию прогресса”<sup>41</sup>.

<sup>36</sup>/ З. Гиппиус: *Мечты и кошмар* (1920--1925). Санкт-Петербург 2002, с. 447

<sup>37</sup>/ Ibidem, с.469

<sup>38</sup>/ Ibidem, с.. 471

<sup>39</sup>/ Ibidem, с.. 466

<sup>40</sup>/ З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т.14*, с. 515

<sup>41</sup>/ Евгений Пономарев: *Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920—1930-х годов*, с.207

Юбилейная статья *Около Толстого* (1928) построена на противопоставлении юбилейных дней в большевистской России и в эмиграции. Гиппиус прежде всего крайне негативно оценивает использование наследия Толстого в политических целях в советской России. Появляется даже редкое для Гиппиус упоминание о советской критике о Толстом (“недавняя брошюра Гусева – прекрасный пример) – смотреть на это очень противно”.<sup>42</sup> Осуждая “большевистский забор” (имя Толстого используется, по мнению Гиппиус, для разных политических целей) и эмигрантскую “болтовню” о нем, Гиппиус посвящает статью окружению Толстого. В центре – волновавшая Гиппиус семейная драма Толстого и события, предшествовавшие уходу Толстого и роль Черткова, “неправда” письма Толстого к Черткову. Софья Андреевна названа в статье “цельной русской женщиной”<sup>43</sup>.

Осталось ли высказанное Гиппиус о Толстом частью писательской мифологии как образ писателя в общественном сознании или оно отражает что-то важное в самом Толстом? Наверное, скорее первое, чем второе. Статьи и воспоминания Гиппиус свидетельствуют о том, что не принимала она в Толстом, что расходилось с ее убеждениями. Имя Толстого, его непререкаемый художественный и общественный авторитет были для нее неоспоримым аргументом, в сравнении с которым писатели т. н. “ускоренных репутаций” заметно бледнели (как М. Горький и Л. Андреев).

По точному замечанию К. Г. Исупова, “встать в диалоге с Толстым в позу самоуничижения (не паче гордости, а ради истины) современникам было нелегко”.<sup>44</sup> В собеседовании с Толстым Гиппиус не была лишь слушательницей, некритично внимающей мудрым советам. Такая позиция вообще не была ей свойственна. Г. Адамович с иронией писал о взятой Гиппиус “роли общероссийской литературной классной дамы”,<sup>45</sup> она была “даже слишком прямолинейна в своей требовательности, и отчасти это сказалось на ее отношении к Чехову, даже к Толстому и даже, даже к Пушкину”.<sup>46</sup>

<sup>42</sup>/ З. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т.13, с. 422

<sup>43</sup>/ Ibidem

<sup>44</sup>/ Константин Исупов: *Чары троянского наследия: Лев Толстой в пространствах приятия и неприязни*, в: // Л. Н. Толстой: *pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология*, с. 13

<sup>45</sup>/ Георгий Адамович: *Зинаида Гиппиус*, в: З. Н. Гиппиус: *pro et contra*. Санкт-Петербург 2008, с. 704

<sup>46</sup>/ Ibidem, с. 701

Конечно, по отношению к Толстому она не могла позволить при-  
сущую ей склонность “всех воспитывать или перевоспитывать”.<sup>47</sup>  
Гиппиус не могла и не хотела подходить к Толстому, как, скажем, к  
М. Горькому или Л. Андрееву. Однако порой в ее статьях прорывались  
и дидактические претензии (поучения, наставления). Но, споря с  
Толстым, Гиппиус никогда не занимала снисходительно-высокомер-  
ную позицию, как это нередко проявлялось в ее оценках писателей  
младшего поколения. Гиппиус сумела увидеть в жизненной судьбе, в  
проблеме соотношения жизни и утопических проектов то, что усколь-  
зало от современников. Женский взгляд Гиппиус порой оказывался  
здравее и даже точнее, чем максималистский охват Толстого. Рецепция  
Гиппиус Толстого свидетельствует о том, что, несмотря на несораз-  
мерность масштаба этих фигур, все же пристальный острый взгляд  
Гиппиус позволил ей увидеть в Толстом нечто такое, что могла увидеть  
только она, “дама с лорнетом”.

## Литература

- Бабаев Эдуард: *Лев Толстой: итог или проблема, в: Связь времен. Про-  
блемы преемственности в русской литературе XIX – начала XX  
века.* Москва 1992, с. 47-76
- З. Н. Гиппиус: *pro et contra.* Санкт-Петербург 2008
- Л. Н. Толстой: *pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке  
русских мыслителей и исследователей: Антология.* Санкт-Петербург  
2000
- Лотман Юрий: *Литературный быт, в: Литературный энциклопедический  
словарь.* Москва 1987, с. 194-195
- Орлова Моника: *Литературная критика З.Н. Гиппиус. (К вопросу об эсте-  
тических позициях). Автореферат диссертации на соискание ученой  
степени кандидата филологических наук.* Коломна 2006
- Паолини Марианджела: *Критическая проза З. Гиппиус (1899-1918) Авто-  
реферат диссертации на соискание ученой степени кандидата фило-  
логических наук* Москва 2003
- Пономарев Евгений: *Лев Толстой в литературном сознании русской эми-  
грации 1920—1930-х годов, „Русская литература” 2000, №3, с. 202-211*

<sup>47</sup>/ Ibidem, с. 702

Раев Марк: *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939*. Москва 1994

*Рецепция личности и творчества Льва Толстого: коллективная монография*. Казань 2017

Сорокина В. В. *Формирование литературной критики русского зарубежья: берлинский период. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук*. Москва, 2010

Татьяна Автухович (Гродно, Беларусь)

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9640-8673>

Email: [avtuchovich@mail.ru](mailto:avtuchovich@mail.ru)

## **ЛЕКЦИИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА КАК МЕТАТЕКСТ**

**Abstract.** The article focuses on metatextual nature of Vladimir Nabokov's *Lectures on Russian literature*. The question is raised that Nabokov's methodology in interpreting works of nineteenth-century Russian writers is based on auto-reflection of his own creativity. The author reveals Nabokov's familiarity with the literary ideas of the twentieth century, including practices of formalism, impressionistic criticism of the Silver Age, and aesthetic concepts of dialogical essence of art. It is shown that Nabokov's hermeneutical attitudes are determined by the principles of "close reading", based on the identification of the constructive role of each detail and motif in the artistic whole. The author characterizes the main aesthetic criterion of Nabokov, according to which literature opens the way to the unreal world of the transcendent. The author concludes that the interpretation of others became for Nabokov not only the act of self-reflection but also the act of transgression, i.e. awareness of genetic connection with the Russian literary tradition, with a wrap-up of the European period of his life before leaving for America, and a condition of gaining a new artistic language in the future.

**Key words:** Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian literature*, metatext, auto-reflection, autopoetics, transgression.

Суть проблемы, о которой пойдет речь, сводится к нескольким взаимосвязанным аспектам. Во-первых, приступая к составлению лекций по историко-литературному курсу, преподаватель исходит из в

большей или меньшей степени отрефлексированных методологических посылок, которые определяются двумя факторами – субъективными вкусами лектора, его читательским опытом с одной стороны и известными ему теоретико-литературными концепциями с другой. Безусловно, на выбор оказывает влияние уровень осведомленности аудитории, но не основное, поскольку для лектора важно донести свое видение материала, о котором собирается говорить. Отсюда следует вопрос о том, какие приемы акцентирует лектор в тексте и как они характеризуют его методологические установки.

Это тривиальное правило приобретает особый интерес в том случае, когда в качестве человека, стоящего за лекторской трибуной, выступает писатель: прочтение произведений другого автора отражает как индивидуальное представление о сущности словесного творчества, так и имплицитный процесс самопознания себя через Другого, то есть приобретает характер метатекста, а сами лекции выступают как род автопоэтики<sup>1</sup>. Соответственно, возникает вопрос о том, насколько в интерпретации чужого текста (чужой поэтики) проявляются собственные творческие установки писателя-лектора.

Очевидно, что интенция острояющего восприятия в еще большей степени характерна для лектора-эмигранта: взгляд на литературу своей страны, брошенный из-за ее пределов, приобретает иную перспективу; пространственная и временная дистанция, отделяющая от объекта осмысления, дополненная обретенной (или изначально присущей) свободой высказывания, изменяет оптику видения, настраивает иной фокус зрения. Таким образом, третий аспект осмысления проблемы заключается в выявлении причин и интенций деформирующей интерпретации.

Сказанное определяет возможные аспекты рассмотрения лекций по русской литературе, которые Владимир Набоков написал перед отъездом в Америку в 1940 г. и которые в разном объеме представлял студентам в течение почти двадцати лет преподавания в американских университетах. Известно, что Набоков не предполагал издавать лекции, которые во многих случаях представляли собой

<sup>1</sup>/ С.И. Машинский в свое время писал, что «большой художник, говоря об искусстве другого художника, одновременно самораскрывается и как бы “самоисследуется”».

См.: Семен Машинский: *Искусство глазами художника*, в: Семен Машинский: *Слово и время*. Москва 1975, с.300.

наброски<sup>2</sup>. Впервые они были изданы Ф. Бауэрсом в 1981 г., в русском переводе вышли в 1998, а затем в 2010 г. Издание представляет собой малую часть написанного Набоковым перед отъездом в Америку и по существу является неавторским циклом. Тем не менее, в силу определенности авторских методологических позиций лекции могут рассматриваться, во-первых, как метатекст, во-вторых, как значимая часть набокковского свертхтекста.

Более того, факт написания лекций между двумя периодами эмиграции – европейским и американским – придает им смысл рубежа, границы, разделяющей “русского” Сирина и “американского” Владимира Набокова. В этом отношении написанные им сто лекций по русской литературе – это своего рода акт трансгрессии, символического преодоления вынужденной дискретности эмигрантского существования ради непрерывности творческого бытия<sup>3</sup>. Акт отчуждения “своего” – русской литературы и собственного русскоязычного творчества – выступает как метафорическая смерть, необходимая для восстановления утраченной целостности и перехода в инобытийное (творческое) пространство. Лекции предстают еще и актом символического жертвоприношения, за которым скрыто не только отталкивание, но и осознание чужого опыта как своего и объективация своего, уже пройденного в литературе пути как чужого<sup>4</sup>.

Обозначенный подход позволяет увидеть внутренний сюжет набокковских *Лекций*, которые, надо полагать, были необходимы Набокову

<sup>2</sup>/ См.: Фредсон Бауэрс: *Предисловие редактора*, в: Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.15-17.

<sup>3</sup>/ Трансгрессия, по Ж. Батаю, способ преодоления конечности человеческого существования и выхода к бесконечности бытия (см.: Жорж Батай: *Проклятая часть. Сакральная социология*. Москва 2006). В случае В. Набокова эта универсальная философская проблема усугублялась ситуацией эмиграции, которая воспринималась как насильственное изъятие из общей цепи жизни, порождала ощущение разорванности сознания и комплекс изгнанника (см.: Татьяна Автухович: *Элизиум как топос изгнания: Овидий и Набоков*, в: *Поэтика русской и зарубежной литературы XVIII – XX вв.* Сборник статей. Минск 2005, с.71-80) и нашла разрешение в характерной для Набокова поэтике – игровом совмещении фикционального (воображаемого) и реального (в пределах изображенного художественного мира). О трансгрессивных практиках см. также: Тünde Сабо: *Трансгрессия в романе Людмилы Улицкой „Лестница Якова“*, „Literatūra“ 2019, 61 (2), с.84-96.

<sup>4</sup>/ Проблеме «Набоков и русская литература» посвящено большое количество исследований, обзор которых представлен во многих диссертациях. См., например: Софья Глазунова: *Интерпретация русской литературы XIX века в творчестве В. Набокова*. Кострома 2013. <https://www.dissercat.com/content/interpretatsiya-russkoi-literatury-xix-veka-v-tvorchestve-v-nabokova> (18.02.2020).

не только для прагматических целей – как условие возможного заработка на ниве преподавательской деятельности в американских учебных заведениях, но и для целей экзистенциальных и в конечном итоге метафизических. Выявление этого подспудного сюжета позволяет, как кажется, объяснить те противоречия, которые бросаются в глаза каждому, кто читает *Лекции*, а также другие литературоведческие разыскания Набокова, в частности, его комментарий к *Евгению Онегину* А.С. Пушкина<sup>5</sup>. Не вникая в суть критических замечаний, выскажем предположение, что при всей масштабности проделываемой им комментаторской (в случае *Евгения Онегина*) и интерпретаторской (в случае с *Лекциями*) работы Набоков преследует не столько научные, сколько творческие цели, а значит, через диалог с чужими текстами решает значимые для него эстетические и психологические проблемы. Именно это определяет подтекст набоковского утверждения, которое приводит Б. Бойд, о том, что “его научная работа совершенно самостоятельна” и содержит “в высшей степени индивидуальные выводы и суждения о каждой книге, которую ему приходится описывать”<sup>6</sup>. Сказанное, в свою очередь, означает еще один аспект разговора о набоковских *Лекциях*: каков их внутренний сюжет и отразился ли в них тот экзистенциальный и творческий перелом, который было необходимо пережить Набокову перед отъездом в Америку.

Итак, обратимся к первому вопросу – о методологических установках и читательских предпочтениях Набокова в его *Лекциях*. В цикле объединены шесть монографических портретов, посвященных наиболее известным произведениям Гоголя, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого, Чехова и не самому известному рассказу Горького, относящемуся к раннему периоду его творчества. В совокупности эти “медальоны” призваны дать представление о русской прозе XIX века как искусстве слова. За рамками изложения остаются характеристика исторической ситуации в России, менявшейся на протяжении столетия, и вопросы, связанные со сменой литературных направлений. Каждый из персонажей русского литературного ареопага интересует

<sup>5</sup>/ Валерий Черкасов приводит критические высказывания А. Гершенкрона о полемике Набокова с Дмитрием Чижевским по поводу комментариев к пушкинскому *Евгению Онегину*: критик упрекал Набокова в «педантичности» и «противоречивости». См.: Валерий Черкасов: *Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“ в освещении Д. И. Чижевского и В.В. Набокова*, „Миргород” 2018, 2 (12), с.24.

<sup>6</sup>/ Цит. по: Валерий Черкасов: *Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“ в освещении Д. И. Чижевского и В.В. Набокова*, „Миргород” 2018, 2 (12), с.26.

Набокова, прежде всего, как творец уникального художественного мира, и именно с устройством индивидуальных миров он стремится познакомить слушателей. Не случайно Набоков неоднократно подчеркивает, что “литература относится не к области общих идей, а к области индивидуальных слов и образов”<sup>7</sup>, – набоковская формула гениальности и востребованности писателя, таким образом, включает не общность с собратьями по литературному цеху, а отличие от них: “подлинная мера таланта есть степень непохожести автора и созданного им мира, какого до него никогда не было”<sup>8</sup>. Искусство для Набокова – “божественная игра”: “Оно божественно, ибо именно оно приближает человека к Богу, делая из него истинного, полноправного творца. При всем том искусство – игра, поскольку оно остается искусством лишь до тех пор, пока мы помним, что в конце концов это всего лишь вымысел...”<sup>9</sup>. Его утверждение: “Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна”<sup>10</sup> – обнаруживает родство с рассуждениями Шиллера о глубинной связи игры и свободы.

Нельзя не заметить, что это условие определяет выбор персоналий и систему их со – и противопоставлений в рамках курса, а также логику анализа произведений и критерии субъективных оценок. Так, очевидно сравнение Гоголя и Тургенева, Толстого и Достоевского, Чехова и Горького, за которым просматривается авторская концепция словесного творчества. Например, в произведениях Гоголя Набоков отмечает полное отрицание референтности, подчеркивая умение писателя творить жизнь из ничего, с помощью “сверхчеловеческого воображения”<sup>11</sup> и силой “наименовательных оргий”<sup>12</sup> создавать эффект зарождения живой жизни на страницах произведения. Напротив, отдавая должное мастерству Тургенева-стилиста, его великолепной словесной живописи, Набоков отмечает недостаток воображения, однообразие, иногда архаичность сюжетно-композиционных приемов и способов создания системы персонажей в произведениях писателя. Если у Гоголя читатель обнаруживает “ослепительные фламандские портреты”, то Тургенев довольствуется изящными акварелями<sup>13</sup>. Если

<sup>7</sup>/ Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.443.

<sup>8</sup>/ Ibidem, с.176.

<sup>9</sup>/ Ibidem, с.176.

<sup>10</sup>/ Ibidem, с.50.

<sup>11</sup>/ Ibidem, с.107.

<sup>12</sup>/ Ibidem, с.58.

<sup>13</sup>/ Ibidem, с.117.

Гоголь создает в *Мертвых душах* “грандиозное сновидение”, если “хаос мнимостей”<sup>14</sup> в его *Шинели* обретает магическую достоверность и в то же время производит впечатление “сверхсознания”, “четырёхмерного” восприятия мира<sup>15</sup>, то Тургенев, который был готов “взяться за любую модную общественную идею”, воплощая ее в банальном, “примитивнейшем” сюжете<sup>16</sup>, “всегда излишне прямолинеен и недвусмыслен, ... не оставляет никакой поживы для читательской интуиции”<sup>17</sup>. Поэтому для Набокова Гоголь – “самый великий писатель, которого до сих пор произвела Россия”<sup>18</sup>, а Тургенев “не великий писатель, хотя и очень милый”<sup>19</sup>.

В той или иной степени данная логика определяет анализ произведений и оценочные суждения лектора о произведениях Достоевского, которого Набоков считает “посредственным писателем”<sup>20</sup>, отмечая сконструированность сюжетных ситуаций и неубедительность персонажей, подчиненность изображения авторской дидактической (религиозной) или полемической установке, склонность к банальным рассуждениям и неорганичность “театральности” и в целом драматургической техники в прозе, и, напротив, высокую оценку произведений Толстого, для которого, по Набокову, характерен эффект “самовозрастающего Логоса” (“... возникает ощущение, будто роман Толстого сам себя пишет и воспроизводит себя из себя же, из собственной плоти, а не рождается под пером живого человека, водящего им по бумаге”<sup>21</sup>) и потому оправданность каждой детали, каждого мотива в художественном целом. Аффектированности прозы Достоевского Набоков противопоставляет мнимую “простоту” толстовского стиля, за которой стоит “иллюзия правды”, обеспечивающая полное доверие читателя к художественному миру Толстого.

То же, в данном случае эксплицитное, противопоставление пронизывает главы о Чехове и Горьком: естественность повествования, точность деталей, отсутствие тенденциозности и авторской морализации,

<sup>14</sup>/ Ibidem, с. 103.

<sup>15</sup>/ Ibidem, с. 107.

<sup>16</sup>/ Ibidem, с. 122.

<sup>17</sup>/ Ibidem, с. 122.

<sup>18</sup>/ Ibidem, с. 102.

<sup>19</sup>/ Ibidem, с. 122.

<sup>20</sup>/ Ibidem, с. 164.

<sup>21</sup>/ Ibidem, с. 225.

органичность (“мир волн”<sup>22</sup>) повествования и доброе отношение ко всем проявлениям повседневной, негероической жизни в прозе “настоящего художника” Чехова и навязчивый морализм, схематизм героев, отсутствие глубокой мысли и засилье штампов в прозе Горького, художественный талант которого “не имеет большой ценности”, хотя “не лишен интереса как яркое явление русской общественной жизни”<sup>23</sup>.

Можно сделать вывод, что методологические установки Набокова – лектора и интерпретатора, равно как его оценки творчества писателей, основываются на убеждении в том, что литература не является “зеркалом жизни”, а должна быть игрой писательского воображения, свободной от диктата политических партий (революционной критики) с одной стороны и давления официальной церкви (религиозных убеждений) с другой. Драму русской литературы Набоков видит в том, что “почти все великие писатели XIX века прошли это своеобразное двойное чистилище”<sup>24</sup>, в свою очередь в советской России представление о литературе как трибуне для выражения общественных или философских взглядов было усвоено и привело к господству цензуры и эстетическому упадку. Столь же неприемлемой является для Набокова и писательская тенденциозность, которая убивает в авторе художника. Непреложным для Набокова является принцип творческой свободы, а главным критерием оценки – уникальность созданного писателем художественного мира.

Это исходное убеждение определяет операциональные подходы: Набоков последовательно отвергает попытки видеть в произведении отражение биографии или скрытых подсознательных проблем автора или сферы его бессознательного, поэтому биографический метод или психоанализ являются для него неприемлемыми (“фрейдистская ерунда” “надутых психоаналитиков”)<sup>25</sup>. Редкие биографические экскурсы в лекциях лишь подтверждают общее, основанное на аристократическом презрении к пошлости поведенческой модели толпы, убеждение, которое Набоков сформулировал с очевидным полемическим запалом:

<sup>22</sup>/ Ibidem, с. 368.

<sup>23</sup>/ Ibidem, с. 420.

<sup>24</sup>/ Ibidem, с. 33.

<sup>25</sup>/ Ibidem, с. 63.

Я не выношу копание к драгоценным биографиям великих писателей, не выношу, когда люди подсматривают в замочную скважину их жизни, не выношу вульгарности “интереса к человеку”, не выношу шуршания юбок и хихиканья в коридорах времени, и ни один биограф даже краем глаза не посмеет заглянуть в мою личную жизнь<sup>26</sup>.

Биографические сведения в его лекциях подчинены задаче понимания глубинных истоков творчества и создаваемого писателем художественного мира. Еще более резко Набоков отвергает социологический подход к литературе, видя в нем угрозу автономии искусства и творческой свободе художника.

Сложнее, как может показаться, отношение Набокова к проблеме когерентности реального и воображаемого мира и соответственно к методологическим посылкам культурно-исторического метода: отвергая представление о литературе как зеркале жизни, он тем не менее уделил особое внимание реконструкции исторического и культурного фона *Анны Карениной*. Однако в этой реконструкции больше ностальгического желания восстановить утраченный мир русской жизни<sup>27</sup>, нежели осознанного следования принципам наиболее влиятельной школы литературоведения XIX века.

Подход Набокова к текстам определяется собственным писательским опытом и представлением о сущности и назначении литературного творчества. В то же время этот подход можно соотнести и с принципом “медленного чтения” (close reading), и с открытиями формалистов, рассматривавших функциональную значимость каждой детали в конструкции целого, и с мотивным анализом, который теоретически будет осмыслен значительно позднее. В этом подходе очевидно и влияние открытий феноменологии с ее установкой на непредвзятое восприятие объектов реального мира и воспроизведение впечатления в тексте; и рефлексy популярной в среде эмиграции импрессионистической критики Серебряного века с ее требованием

<sup>26</sup>/ Ibidem, с.221.

<sup>27</sup>/ «Мир Толстого – идеальное воплощение утраченной Набоковым родины. Ностальгия, которую он чувствовал вследствие исчезновения этого мира и его обитателей ..., усилила и без того свойственное ему пристальное внимание к художественному отображению жизни в русской литературе Золотого века, особенно в творчестве Гоголя, Толстого и Чехова». См.: Фредсон Бауэрс: *Предисловие редактора*, в: Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.11.

эмоционального вживания в художественный мир, цель которого “не описание, отражение или объяснение писателя, а продолжение его”<sup>28</sup>, – эти слова В. Крейда о старшем современнике Набокова известном критике Ю. Айхенвальде в полной мере можно отнести к автору *Лекций*. Наконец, бесспорным представляется знакомство Набокова с интенсивно разрабатывавшимися в философии и эстетике первой половины XX века идеями диалогической сущности искусства – фигура читателя как адресата художественного творчества, его потенциальная реакция на прочитанное, специфика читательского восприятия произведения, о котором говорит Набоков, постоянно присутствует в *Лекциях*. Отрицание идеологического и эстетического диктата и апология самоценности искусства не отменяет для Набокова постулата о направленности произведения к читателю, который, по его убеждению, в полной мере является участником творческого процесса. Его типология потенциальных читателей гоголевской *Шинели*, среди которых Набоков выделял читателя поверхностного, глубокомысленного и читателя с творческим воображением, в полной мере может быть соотнесена с современной типологией, включающей читателя реального (массового или осведомленного) и идеального читателя, способного не только следить за разворачиванием сюжета и угадывать актуальный социально-политический подтекст произведения, но и вступать в процесс сотворчества. Характеристике такого идеального (“гениального”) читателя Набоков посвятил фрагмент лекции *Писатели, цензура и читатели в России*, определяя его как свободного человека, гражданина мира, который “впитывает и воспринимает каждую деталь текста, восхищается тем, чем хотел поразить его автор, сияет от изумительных образов, созданных сочинителем, магом, кудесником, художником”<sup>29</sup> и потому идет “к сути, тексту, источнику”, не доверяя переводчикам – посредникам между ним и автором.

Эта не вполне отрефлексированная (в виде целостной литературоведческой концепции) методология выражена Набоковым скорее метафорически, но в совокупности набоковских метафор, как в зерне,

<sup>28</sup>/ Вадим Крейд: *О Юлии Айхенвальде (1872–1928)*, в: *Юлий Айхенвальд: Силуэты русских писателей*. Москва 1994, с.7.

<sup>29</sup>/ Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.40. Интерес Набокова к проблеме читателя и его роли в процессе творчества подтверждается его статьей *О хороших читателях и хороших писателях*.

зложено и представление о чтении как духовном диалоге между автором и читателем, и отрицание приоритета этического (утилитарного) назначения искусства, и восходящее к Пушкину представление об искусстве как “магическом кристалле” (этот образ не раз вспоминает Набоков в *Лекциях*), и формула герменевтической интерпретации художественного целого:

Литературу, настоящую литературу, не стоит глотать залпом, как снадобье, полезное для сердца или ума, этого “желудка” души. Литературу нужно принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размолов, – тогда вы почувствуете ее сладостное благоухание в глубине ладоней; ее нужно разгрызть, с наслаждением перекачивая языком во рту, – тогда и только тогда вы оцените по достоинству ее редкостный аромат и раздробленные, размельченные частицы вновь соединятся воедино в вашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови<sup>30</sup>.

Этим подходом определяется набоковский способ изложения материала: через частное – деталь, мотив, их переплетение в тексте к целому – к пониманию конструкции произведения и затем к выявлению авторского замысла. Демонстрируя свой способ прочтения произведения, Набоков обнаруживает глубокое понимание сущности интерпретации, которая, как показал Н.Т. Рымарь, развивая мысли Ф. Шлейермахера, предполагает обратное воспроизведение структуры творческого акта писателя: “работа понимания”, проделываемая интерпретатором в процессе анализа текста, означает зеркальную реконструкцию “работы понимания”, осуществленной поэтом в процессе прояснения хаоса жизни и воплощения ее результатов с помощью словесных и сюжетно-композиционных приемов в тексте<sup>31</sup>. Не используя литературоведческую терминологию, апеллируя, скорее, к понятиям традиционной риторики<sup>32</sup>, которая, заметим, была

<sup>30</sup>/ Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.175.

<sup>31</sup>/ Николай Рымарь: „Работа понимания”: о структуре герменевтической интерпретации литературного текста, в: *Литературоведение и герменевтика. Феномен границы в литературе*. Самара, 2010, с. 191-207.

<sup>32</sup>/ К риторике отсылает, например, такое высказывание: «Принимаясь за работу, художник ставит себе определенную задачу. Он подбирает героев, время и место, а затем находит те особые обстоятельства, которые позволят действию развиваться естественно, то есть без всякого насилия над материалом, развиваться естественно

актуализирована филологией XX века в связи с разработкой триады взаимодействия Автор-Текст-Читатель, Набоков дает пример вдумчивого чтения-понимания, сопряженного с эмоциональным и эстетическим переживанием произведения.

Набоковская герменевтика основана на его собственном писательском опыте, что в свою очередь подводит к вопросу о том, как в интерпретациях чужого отразилась (и отразилась ли) рефлексия Набокова над своим творчеством, другими словами – его автопоэтика. Ответ на этот вопрос предполагает выявление ключевых слов и понятий, оформляющих концепцию *Лекций*. Исходным тезисом набоковской автопоэтики можно считать его утверждение: “Великая литература идет по краю иррационального”<sup>33</sup>. Пытаясь объяснить сущность своего понимания иррационального, Набоков в лекции о Гоголе прибегает к метафорам, за которыми стоит и признание непознаваемости абсурдного мира, каким он предстает в гоголевской *Шинели*, и констатация глубины гоголевского прозрения об абсурдности человека и человечества, и убеждение в том, что метафизика абсурда у Гоголя кроется в его стиле, отражающем суть иррационального гоголевского мира, не поддающегося однозначной рационализации. “Хаос мнимостей”, “кривизна стиля”, “магия стиля”, “круговерть”, “грандиозное сновидение” – в разных комбинациях в лекциях повторяются слова, которые отражают набоковское представление о литературе как воротах в трансцендентный мир и в то же время авторефлексию об устройстве собственного художественного мира, построенного на преодолении границы между реальностью и воображением героя. Внимание к образам и их лейтмотивному соединению в конструкции целого, восхищение “выпуклыми” визуальными деталями, акцентирование семантики слова, в том числе имени персонажей – это то *чужое*, что оказывается родственным *своему*, что характеризует собственно набоковскую поэтику.

В концептуальное поле набоковского художественного мира входит и слово “пошлость” – эскападами против пошлости сознания и

и логично из сочетания и взаимодействия пущенных им в ход сил». См.: Владимир Набоков: *Лекции*, с.175-176. В этом высказывании есть внутреннее противоречие – утверждение авторской воли и имманентных законов бытия художественного мира. Это противоречие снимается логикой, определяющей набоковский подход к интерпретации произведений.

<sup>33</sup>/ Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.102.

мироотношения массового человека пронизаны лекции, программная статья *Пошляки и пошлость* и собственно произведения писателя. При этом нескрываемое презрение к примитивному и вульгарному обусловлено не аристократическим снобизмом лектора, а его эстетической позицией, которая восходит к романтическому / модернистскому культу Иного. Поэтому контрапунктом к осмеянию пошлости в лекциях проходит исследование темы жизни и смерти – физической и духовной в произведениях Гоголя и Л. Толстого, что в свою очередь резонирует со сквозными темами русскоязычного периода творчества самого Набокова. Особенно парадоксальным в этом отношении является набоковское прочтение романа Л. Толстого *Анна Каренина*, в котором Набоков акцентирует скрытую и далеко не основную в произведении писателя-реалиста метафизическую проблематику, связанную с проблемой жизни и смерти. Очевидным в этом контексте представляется наличие опосредующей призмы – многоуровневого сквозного текста Набокова, его русского “метаромана”<sup>34</sup>, в котором проблема жизни и смерти решается через метафорическое переосмысление оппозиции тела и духа и связывается и с изживанием ностальгии по утраченной родине, и с осмыслением пошлости как характеристики обыденного сознания, и с преодолением конечности физического существования в бесконечности творческого бытия.

Интерпретация творчества русских писателей стала для Набокова не только способом авторефлексии, но и подведением итога целого периода жизни и творчества – этим определяется внутренний сюжет *Лекций*. Неизбежное отчуждение парадоксальным образом оборачивалось осознанием генетической связи с русской литературной традицией и своего места в ней. В то же время обостренное внимание к проблеме читателя позволяет предположить, что для Набокова, решившего для себя в *Приглашении на казнь* важнейший для него вопрос о “потусторонности”, который включал среди прочих и аспект бытия творческой личности в мире, актуальным после переезда станет другой аспект – обретения нового художественного языка для установления диалога уже с другим читателем. *Лекции*, таким образом, являются для Набокова актом трансгрессии и символического принесения себя в жертву искусству.

<sup>34</sup>/ Виктор Ерофеев: *Русская проза Владимира Набокова*, в: Владимир Набоков: *Собрание сочинений в 4 томах*, том 1, Москва 1990, с. 3-32.

## Литература

- Автухович Татьяна: *Элизиум как тоpos изгнания: Овидий и Набоков*, в: *Поэтика русской и зарубежной литературы XVIII – XX вв.* Сборник статей. Минск 2005, с.71-80.
- Батай Жорж: *Проклятая часть. Сакральная социология*. Москва 2006.
- Бауэрс Фредсон: *Предисловие редактора*, в: Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014, с.7-22.
- Глазунова Софья: *Интерпретация русской литературы XIX века в творчестве В. Набокова*. Кострома 2013. <https://www.dissercat.com/content/interpretatsiya-russkoi-literatury-xix-veka-v-tvorchestve-v-nabokova> (18.02.2020)
- Ерофеев Виктор: *Русская проза Владимира Набокова*, в: Владимир Набоков: *Собрание сочинений в 4 томах*, том 1, Москва 1990, с.3-32.
- Крейд Вадим: *О Юлии Айхенвальде (1872-1928)*, в: Айхенвальд Юлий: *Силуэты русских писателей*. Москва 1994.
- Машинский Семен: *Искусство глазами художника*, в: Машинский Семен: *Слово и время*. Москва 1975, с.299-354.
- Набоков Владимир: *Лекции по русской литературе*. Санкт-Петербург 2014.
- Рымарь Николай: *“Работа понимания”: о структуре герменевтической интерпретации литературного текста*, в: *Литературоведение и герменевтика. Феномен границы в литературе*. Самара 2010, с.191-207.
- Сабо Тünde: *Трансгрессия в романе Людмилы Улицкой „Лестница Якова”*, „Literatūra” 2019, 61 (2), с.84-96.
- Черкасов Валерий: *Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин” в освещении Д. И. Чижевского и В.В. Набокова*, „Миргород” 2018, 2 (12), с.23-48.



Татьяна Казарина (Самара, Российская Федерация)

Самарский университет

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1447-611X>

Email: kazarina\_tv@bk.ru

## СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА АДА

**Abstract.** Nabokov's novel *Ada or Ardour: A Family Chronicle*, is considered in the article as a metatextual education, a dialogue between two creators - Demon and his son, each of whom interrupts being in its own way: the first - destroying norms and authorities, the second - returning them creative power. The universe is conceived in this work as a text constantly re-created before our eyes. A number of heroes (Ada, Mademoiselle Lariviere, Eric, the director of the film about Terra, the editor of the novel written by Van) not only demonstrate their creative abilities to one degree or another, but participate in the re-creation of the reality to which they themselves belong. Each episode of the work exists at the intersection of different points of view, and this sets the world of the novel in motion - it makes us see events in one or another perspective. Heroes of Ada now and then change the status of the character to the status of the author and communicate the same proteanity to the work as a whole. The text pulsates, affirming with all its structure the unstoppable processuality of being, the free play of its possibilities.

**Key words:** narrative, subject organization of text, code, postmodernism, metatext

Давно замечено, что в прозе Владимира Набокова приёмы играют не меньшую роль, чем персонажи. „Американский период” в творчестве писателя – время экспериментов прежде всего с нарративной структурой текста. Это объясняет особое внимание исследователей к повествовательным стратегиям Набокова и делает оправданным

интерес к субъектной организации романа *Ада, или Радости страсти*<sup>1</sup>, поскольку нарратив – способ предъявления субъекта и специфический модус его художественного бытия.

Как известно, вышедший в 1969 году роман должен был закрепить тот успех, который Набокову принесла *Лолита*. Не удивительно, что эти произведения принято сравнивать. Очевидно их тематическое родство, – там и там речь идёт о запретной страсти: в первом случае – о любви взрослого человека Гумберта Гумберта к малолетней Лолите, во втором – о связи, возникшей, когда герою – Вану – 14 лет, а героине – Аде 12, к тому же они брат и сестра. В обоих случаях историю любви мы узнаём от главного действующего лица – соответственно Гумберта Гумберта и Вана Вина. Однако неистового экспериментатора Набокова трудно заподозрить в самоповторах. И действительно, *Ада* по отношению к *Лолите*, скорее, двойник-антагонист, нежели близнец.

В *Лолите* изощрённое воображение Гумберта Гумберта и фантазмы девочки, воспитанной на самых пошлых образцах массовой культуры, обнаруживали неожиданное родство, взаимопротивлялись и сообща вели к роковой развязке. В *Аде*, где герои знают о порочности своей связи, а самые „райские” эпизоды их любви протекают в мире извращённых отношений, они всё же находят выход из, казалось бы, неизбежного тупика. В этом смысле сюжет *Лолиты* в *Аде* „выворачивается наизнанку” – ведёт протагонистов к обретению гармонии, и не только в личных отношениях: чтобы их не разлучили, они должны преобразовать реальность, превратить хаос в космос.

Возможность такой трансформации обеспечена тем, что мир, в который погружены герои, выглядит искусственно сотворённым – воплощением чьего-то проекта, причудливым порождением больного ума. На роль автора этой конструкции у Набокова может претендовать отец Вана – Уолтер Д. Вин: в романе его называют „Демоном”, а пространство, где он обитает – „Демонией”. Он одновременно обладает человеческими чертами (старый аристократ, проводящий дни в поисках всё новых удовольствий – кулинарных, эстетических и сексуальных утех), но при этом выступает в ореоле мифологических и художественных аллюзий, указывающих на его особую, никак не

<sup>1/</sup> Владимир Набоков: *Ада, или Радости страсти* в: Собр. соч. американского периода в 5 т., т. IV. Санкт-Петербург 1999.

человеческую природу – в окружении упоминаний о *Демоне* Врубеля, цитат из поэмы Лермонтова и т.д.:

Демон недавно чернее чёрного выкрасил волосы. На пальце его Кавказским хребтом сиял алмазный перстень. Длинные, чёрные в синих глазках крылья свисали сзади, колеблемые океанским ветром. Люди оглядывались<sup>2</sup>.

Правда, картина тут же подвергается ироническому снижению:

Эфемерная Тамара, с подведёнными веками, румяная, ровно Казбек, во фламинговом боа – никак не могла решить, чем она пуще потрафит своему демоническому любовнику: ... показным безразличием к его красавцу сыну или знаками узнавания синевородой мужественности, отражённой в насуспенном Ване, которого мутило от её кавказских духов ..., семь долларов за бутылку<sup>3</sup>.

При всём карикатурно-маскарадном характере этого демонизма, текст упорно о нём напоминает. Ван-ребёнок воспринимает лермонтовскую поэму *Демон* как „лестные иносказания, ... повествующие о любовных похождениях, которым предавался в другой жизни его вспорхливый отец”<sup>4</sup>. И даже после смерти отец остаётся для Вана Демоном в большей мере, чем человеком: „Чудесный портрет отца, чьи безумные бриллианты всматриваются в меня, вписан Врубелем в моё естество”<sup>5</sup>. Внешняя праздность и безучастность Демона не мешают ему быть законодателем и организатором происходящего. Главные события в жизни героев спровоцированы именно им: его необузданная страстность передаётся Вану и Аде, сводит их до срока и разводит самым драматическим образом; его похождения делают их любовь кровосмесительной (он скрывал, что Ада – его дочь, а значит, сестра Вана); наконец, именно он разоблачает и разлучает влюблённых.

Неизвестно, кто его так назвал, но имя „Демон” прирастает к нему навсегда. И всё, что его окружает, кажется сотворённым в его вкусе и по его мерке: это мир непрестанных трансгрессий, где нарушаются

<sup>2</sup>/ Ibidem: с.176.

<sup>3</sup>/ Ibidem.

<sup>4</sup>/ Ibidem: с.167.

<sup>5</sup>/ Ibidem: с.487.

нормы морали, смешиваются географические реалии и исторические факты, времена, языки (герои попеременно говорят по-английски, по-русски и по-французски) соседствует сказочное (здесь могут летать на ковре-самолёте) и обыденное (например, несколько страниц занимают описания комаров и расчёсывания комариных укусов). Отпечаток капризной воли Демона лежит на всём: мир Демонии кажется второпях собранным из разнородных, прихотливо и кощунственно перемешанных фрагментов нашей реальности – всё смещается и корёжится, приобретает фантастический и почти пародийный вид.

При этом текст романа „прошит” эпитетами одной семантики – „демонический”, „дьявольский”, „сатанинский”:

„Руки ей (Акве – Т.К.) связывал санитар с ночными очами Демона”<sup>6</sup>;

„Адская жительница (Марина – Т.К.)”<sup>7</sup>;

„Содомская симфония символов сада”<sup>8</sup>;

Вселенная – „демонический дубликат божественного времени”<sup>9</sup>;

„А твоя жестокость, Ада, иногда выглядит... я не знаю, – сатанинской!”<sup>10</sup>;

Сестру-сиделку раненого Вана зовут Бесс (что, как объясняет автор, „по-русски „бес”, „дьявол””<sup>11</sup> – Т.К.) и так далее.

Демон в роли Творца – не набоковское изобретение. Как напомнили Ирена и Омри Ронен, „Яков Беме приводит рассказ о том, как Сатана, когда его спросили, почему он покинул рай, ответил: „Я захотел стать автором”... Действительно, стремление создавать, потребность, попросту говоря, сочинять глубоко соответствует люциферическому соблазну: уподобиться Богу, стать самому автором, предоставить себе авторские права на автономную вселенную”<sup>12</sup>.

Но, если Анти-Терра (где разворачиваются события романа *Ада*) – порождение недоброй творческой воли, своего рода художественное произведение, то, значит, творческой энергии, которая сформировала эту реальность, может быть противопоставлена иная креативность, и „написанный” кем-то текст бытия может быть „переписан” новым

<sup>6</sup>/ Ibidem: с.34.

<sup>7</sup>/ Ibidem: с.36.

<sup>8</sup>/ Ibidem: с.77.

<sup>9</sup>/ Ibidem.

<sup>10</sup>/ Ibidem: с.87.

<sup>11</sup>/ Ibidem: с.422.

<sup>12</sup>/ Ирена Ронен, Омри Ронен: *Черти Набокова*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/ronen-ronen-cherti-nabokova.htm> (14.09.2019).

Творцом. В *Аде* роль этого бунтаря отдана главному герою, Вану, – и он будет не просто повествовать о пережитом, – он покусится на законы этого мира, словами и поступками меняя конфигурацию бытия. Если Демония – текст, то свидетельствующий о презрении к людям и жизни, о скуке бесконечных повторений. Роман, написанный Ваном, противоположен по духу: он о том, что неизвестно и недоступно Демону – о любви и счастье. Не об утрате, а об обретении смысла. И главной коллизией набокховской *Ады* становится поединок текста, авторство которого принадлежит Демону, и метатекста, создаваемого Ваном.

Подобным усовершенствованием мироздания в романе занимается не только Ван, – сочинительствует француженка-гувернантка, живущая в семье Ады, оставляет описание своих эротических проектов рано погибший подросток. И всякий раз выдумка оказывает неожиданно сильное воздействие на „реальность”. Юный Эрик мечтал украсить жизнь, покрыв землю сетью усовершенствованных, превращённых в оазисы блаженной чувственности публичных домов, – после его смерти богатые родственники, в память о нём, воплощают эти странные фантазии в жизнь.

Из многих произведений гувернантки мадмуазель Ларивьер в романе пересказано только одно (в действительности написанное Мопассаном). Это рассказ *Жемчужное ожерелье*, где речь идёт о роковой ошибке, отнявшей счастье у молодой семьи. И мотив „жемчужного ожерелья” немедленно оживает в истории отношений Вана и Ады: именно такое украшение Ван дарит своей возлюбленной. Ада хранит его много лет, но, как и в рассказе, это приносит беду: каждый раз, когда она его надевает, любовники ссорятся.

Способность литературы повелевать жизнью в рамках набокховского произведения безусловна. Мир Демонии пластичен, податлив для дальнейших творческих метаморфоз. Именно это подсказывает Вану идею создания романа *Ада*. То, что для Демонии случайно и периферийно, – прежде всего, возникший по недосмотру её творца в Ардисе уголок полнокровной и счастливой жизни, – в новой картине мира должно выйти на первый план, стать смысловым центром. Всё, что мешало осуществиться любви, – занять место нелепых недоразумений, досадных недочётов мироустройства.

Это заставляет главного героя выступать одновременно в двух ролях.

По наблюдениям М. Дымарского, нарративная структура романа принципиально меняется при переходе от классики к модернизму и постмодернизму: прежде всего происходит „сдвиг характера локализации автора в структуре текста”<sup>13</sup>: если в русле классической традиции „локализация автора в тексте стабильна”<sup>14</sup> – либо диегетический повествователь, принадлежащий миру текста, либо экзегетический (повествующий о событиях в 3 лице), – то последовавшие затем изменения в поэтике романа сделали эту сферу зоной экспериментов. В нашем случае важнейшим полигоном испытания новых художественных средств становится как раз эта область: в *Аде* Ван соединяет в себе автора диегетического с автором экзегетическим. Он попеременно ведёт повествование о своей жизни то от первого лица, то, дистанцируясь, от третьего. Иногда это осуществляется в пределах одной фразы:

Ночи ... изнуряли Вана не столько агонией влечения к Аде, сколько бессмысленным пространством над ним ..., демоническим двойником богоравного времени, звенящего вокруг него и внутри, – этому звону ещё предстояло аукнуться в последние ночи жизни, о которой, любовь моя, я ничуть не жалею<sup>15</sup>.

Участник событий, Ван воспроизводит в своём романе ту их последовательность и тот ход мысли, который порождён жизнью в Анти-Терре, но как создатель новой реальности от них отстраняется, стремясь увидеть происшедшее уже в иной перспективе. Метафорой создаваемого мира надолго становится для него образ Терры – загадочной „мечтаемой” страны. Она фигурирует в местных легендах как утраченный двойник Демонии. Терра ассоциируется с заветным тайным желанием, – не случайно первые сведения о ней Ван (как практикующий врач) извлекает из подсознания клиентов психбольницы. Показательно, что коллеги Вана называют себя „терапевтами”: предполагается, что память о Терре целительна, врачует болезни. Поэтому Терра надолго становится для Вана навязчивой идеей, а намерение

<sup>13</sup>/ Михаил Дымарский: *Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива*, в: В.В. Набоков: *pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова*. Антология, т.2. Санкт-Петербург 2001, с.239.

<sup>14</sup>/ Ibidem.

<sup>15</sup>/ Владимир Набоков: *Ада, или Радости страсти*, с.77.

приблизить Терру, обрести Терру – творческой задачей. Его первый литературный опыт – фантастический роман о межпланетном контакте, связавшем Терру и Демонию. Но позже Ван преодолеет „террор Терры” и откажется от этого замысла. Ход событий убедит его, что пространство коварно: погибнет в небе отец, сгорит в огне тело матери, утонет Люсетта (сестра Вана), – станет ясно, что все стихии этого мира одинаково губительны. Но и время так же вероломно: оно старит героев, глушит чувства. Поэтому работа Вана над итоговым романом становится созданием мира, лежащего вне заданных Демоном координат – в зоне вечности. Ардис, где Ван был счастлив, – прообраз этой „блаженной страны”, – она существует в его воспоминаниях. Теперь её предстоит воскресить творческим усилием, чтобы черты одного (Демоном созданного) текста скрылись под узором другого – написанного Ваном. Для Набокова одинаково важно и то, что новое произведение основано на реально пережитом, и то, что его создание – демиургический акт – придание общезначимости собственному опыту, – именно поэтому Ван является нам „в двух лицах”.

„Единоборство” отца и сына, Демона и Вана, на уровне наррации строится как противостояние проспективного и ретроспективного повествования. Демон, хоть и без особого рвения, но ищет чего-то нового: гурманствует, заводя всё более юных пассий и перемещаясь с одного званого обеда на другой. Ван, напротив, занят увековечением прошлого: он страстно смакует воспоминания. Поэтому их повествовательные векторы противоположны.

Индикаторами диететического (Демоном рождённого) текста являются замедленность повествования, его эмоциональная бесцветность, а на фабульном уровне – обилие разного рода удвоений – присутствие близнецов, парных предметов и т.д. (важный для всего набоковского творчества мотив буквального совпадения как знака ошибки Создателя, творческой осечки). Возникает образ своего рода „остывающей планеты”, где всё движется к упадку. Всякий раз, когда Ван разлучается с Адой и переезжает с места на место, он оказывается в колдовской власти пространства Демонии и лишается инициативы – дублирует поступки своего отца: множит число любовниц, роскошествует и скупает. Жизнь без Ады – огромный склад мёртвых декораций, где вещи и люди одинаково бездушны. То и дело нам предъявляются длинные списки лиц, присутствующих на том или ином приёме, но это „бездействующие лица”, – у них нулевая сюжетная роль: они представлены

нам и исчезают, никак себя не проявив. Демония – мир, где факты не становятся событиями, а мелькание пейзажей, интерьеров и человеческих фигур не несёт никакой семантической нагрузки. Показательно, что эта пустота и бессмысленность происходящего очевиднее всего там, где присутствует Демон.

А вот создавая собственный Эдем, Ван оживляет прежние переживания. Тон этого ретроспективного повествования очень личный: маркерами нарратива становятся предельная детализация (любовное смакование мельчайших подробностей жизни в имении матери), гибкость интонации, меняющейся постоянно и в очень широком спектре – от язвительного остроумия до восторженности. Например:

В те безжалостно жаркие июльские дни Ада любила сидеть на прохладном рояльном стуле, деревянном, выкрашенном под слоновую кость, за покрытым белой клеёнкой столом в залитой солнцем музыкальной гостиной и, раскрыв любимый ботанический атлас, в красках переносить на кремовую бумагу какой-нибудь редкий цветок. Она могла, скажем, выбрать прикинувшуюся насекомым орхидею и с замечательным мастерством увеличить её ... Падавший сквозь высокое окно длинный отлогий солнечный луч поблескивал в гранёном стакане, в цветной водице, на цинке ящика с красками; она легко выписывала глазок или дольки губы, счастливая сосредоточенность изгибала кончик языка в уголку её рта, и мнилось, что под пристальным взглядом солнца поразительное чёрно-сине-коричневое дитя само имитирует цветок, названный „Венериным зеркалом”<sup>16</sup>.

Если в нарративе Демона события и вещи называются, холодно регистрируются, то здесь они живописуются, и повествование воспроизводит детали происходящего с таким же увлечением, что и Ада анатомию своей орхидеи.

Но чередованием дискурсов Демона и Вана дело не ограничивается: сплошь и рядом они совмещаются, создавая ощущение бурного творческого процесса со свойственной ему динамикой непрерывных переосмыслений и трансформаций. Во многих конкретных случаях читатель лишён возможности уверенно судить о том, воспроизводит

<sup>16/</sup> Ibidem: с.99.

ли тот или иной фрагмент текста логику Демонии или ход бунтарской мысли Вана, пересотворившего этот мир.

Так, первая же фраза романа – „Все счастливые семьи довольно-таки непохожи, все несчастливые семьи довольно-таки одинаковы” – так говорит великий русский писатель в начале своего прославленного романа („Анна Аркадьевич Каренина”)”<sup>17</sup>. Здесь искажены и название романа Толстого, и его мысль. Но кем искажены? Демоном, презиравшим любые авторитеты? Кажется, его глумливая интонация здесь угадывается. Или Ваном, для которого важно рассказать о том счастье, которое он наконец обрёл в союзе с Адой? Вторая версия выглядит более убедительной, ведь это зачин истории о великой любви. Но читатель ещё не оповещён об авторстве Вана и не догадывается о метатекстуальной природе написанного произведения. Он полагает, что имеет дело с диегетической реальностью – не миром изображения, а изображаемым миром, где знакомая толстовская фраза почему-то кощунственно перевирается. Следующие страницы эту версию подтвердят – возникнет картина жизни, уродующей не только цитаты, но и судьбы. И только постфактум эти слова приобретут новый смысл – категорический отказ Вана признать правоту Толстого, „исправление” им сказанного: для Вана счастье неповторимо, только оно заслуживает внимания художника, – и тут он готов спорить с любым мудрецом. Каждый образ набокковского романа – место столкновения двух творческих интенций – Демона и Вана, поэтому любая сцена и фраза в *Аде*, по крайней мере, двулика: в ней высвечивается то одна, то другая сторона.

Заслуживает особого внимания то, что „авторское право” в романе не является чьей бы то ни было монополией. Признанный индивидуалист, Набоков всегда отстаивал привилегию художника единолично строить воображаемые миры и ими распоряжаться. Между тем, в *Аде* помимо участников главного творческого диалога – Демона и Вана – есть и со-участники, со-творцы. Это прежде всего Ада – как и Ван, она присутствует в тексте не только на правах персонажа, но и в роли автора: она комментирует написанное, делает свои замечания, отмечает удачные места, корит за промахи.

Если сюжетная роль Ады очевидна (созданный Демоном ад Ван Вин должен превратить в рай, и в нём Аде надлежит играть роль Евы),

<sup>17/</sup> Ibidem: с.13.

то её „авторство” требует комментариев. Парадоксальность ситуации заключается в том, что Ван и Ада описывают одни и те же события, не противореча друг другу, – их точки зрения максимально сближены, и это рождает эффект избыточности: кажется, что появление нового повествователя не оборачивается приращением смысла. В тех редких случаях, когда Аде что-то в тексте не нравится, Ван просто игнорирует её замечания. Очевидно, что в создании романа Ада участвует на других, чем Ван Вин, основаниях: она „мешает” Вану, чтобы ему „помочь”, разрушает инерцию сочинительства, чтобы оно стало творчеством.

Реплики Ады открывают вниманию читателя новую смысловую перспективу: они „переключают внимание аудитории с сообщения на код”<sup>18</sup>, на механику творчества. Читателя перемещают из вещной реальности в художественную лабораторию Вана, – тем самым превращают произведение в метатекст – роман о создании романа.

Эффект спорадических вторжений Ады – впечатление длящегося процесса порождения текста: благодаря героине он интерпретируется, приобретает дополнительную смысловую подсветку, изображённое проблематизируется, выступает в новой модальности. Не будь этого, мы имели бы дело с модернистским произведением, где существует постоянный конфликт между активностью творческого сознания и обыденностью. Но повествовательные формы Ады уничтожают всякую статику: герои романа то и дело меняют статус персонажа на статус автора и сообщают ту же протеичность произведению в целом. Текст пульсирует, поворачиваясь то одними, то другими гранями. И это уже постмодернистское произведение – утверждающее всем своим строем неостановимую процессуальность бытия, вольную игру его возможностей.

Неуёмность творческой стихии подтверждается в Аде и тем, что в какой-то момент набоковский протагонист теряет власть над собственными произведениями: его роман о Терре без ведома автора экранизируют, и он становится очень модным, а итоговая книга Вана переживает последнюю стадию оформления уже после его смерти, когда её редактирует и издаёт Рональд Оранжер. Роль субъекта творчества оказывается переходящей, и любой автор здесь является только функцией творческого дискурса. Миссия каждого нового творческого

<sup>18</sup> Юрий Лотман. *Текст в тексте* в: Ю.М. Лотман. *Об искусстве*. Санкт-Петербург 2005, с.429.

субъекта заключается в том, чтобы проложить или углубить русло, по которому будет изливаться креативная энергия бытия.

По утверждению Марка Липовецкого, полисубъектность зрелой набоковской прозы „не предполагает полифонизма, поскольку все субъекты обладают одним и тем же кругозором ... и, следовательно, перед нами усложнённая форма монологического романа“<sup>19</sup>.

Однако, как нам представляется, Набоков в *Аде* всё-таки пытается выйти за пределы ранее достигнутого и превратить роман в полноценный диалог двух творцов – Демона и его сына, каждый из которых перестраивает бытие на свой лад: первый – круша нормы и авторитеты, превращая сущее в мир обломков, второй – возвращая творческую силу всему, за чем признаёт ценность. Универсум мыслится в этом произведении как текст, постоянно пересоздаваемый на наших глазах. Ада, мадмуазель Ларивьер, Эрик, режиссёр фильма о Терре, редактор написанного Ваном романа – фигуры, сравнительно с Ваном, периферийные, и всё-таки подтверждающие готовность каждого стать инициатором очередных трансформаций этой творимой реальности.

Известно, что Набоков придавал своему шестому роману особое значение: *Ада* должна была стать апофеозом его деятельности и своего рода писательским завещанием, прощальным подарком человечеству. Мысли о творчестве как единственном оправдании бытия надлежало прозвучать здесь с максимальной силой. И художественный дар в этом произведении перестаёт быть отличием гения-избранника, – здесь креативными способностями отмечены многие, и многосубъектность текста – признание обоснованности их творческих притязаний.

## Литература

Dymarskij Mihail: *Deus ex texto, ili Vtorichnaya diskursivnost' nabokovskoj modeli narrativa* v: V.V. Nabokov: pro et contra. Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V.V. Nabokova. Antologiya, t.2. Sankt-Peterburg 2001, s.236-260 (Дымарский Михаил: *Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива* в: В.В. Набоков: про

<sup>19/</sup> Марк Липовецкий. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*. Екатеринбург 1997, с.75.

- et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология, т.2. Санкт-Петербург 2001, с.236-260).
- Lipoveckij Mark: *Russkij postmodernizm/ (Oчерki istoricheskoi poetiki)*. Ekaterinburg 1997. (Липовецкий Марк: *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*. Екатеринбург 1997).
- Lotman Yurij: *Tekst v tekste v: Y.M. Lotman. Ob iskusstve*. Sankt-Peterburg 2005, s.423-441. (Лотман Юрий: *Текст в тексте в: Ю.М. Лотман. Об искусстве*. Санкт-Петербург 2005, с.423-441).
- Nabokov Vladimir: *Ada, ili Radosti strasti v: Sobr. soch. amerikanskogo perioda v 5 t., t. IV*. Sankt-Peterburg 1999. (Набоков Владимир: *Ада, или Радости страсти в: Собр. соч. американского периода в 5 т., т. IV*. Санкт-Петербург 1999).
- Ronen Irena, Ronen Omri: *Cherti Nabokova*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/ronen-ronen-cherti-nabokova.htm> (14.09.2019). (Ронен Ирена, Ронен Омри: *Черты Набокова*, <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/ronen-ronen-cherti-nabokova.htm> (14.09.2019)).

Анастасия Крюкова (Самара, Россия)

Самарский национальный исследовательский  
университет имени академика С.П. Королёва

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4195-7426>

Email: [kryukova.feel@gmail.com](mailto:kryukova.feel@gmail.com)

## НАРРАТИВ КАК СРЕДСТВО САМОУТВЕРЖДЕНИЯ (О РОМАНАХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА *ОТЧАЯНИЕ* *И БЛЕДНОЕ ПЛАМЯ*)

**Abstract.** The article deals with narratological analysis of the works *Pale Fire* and *Despair* by Vladimir Nabokov. Even though *Despair* was created thirty years earlier than *Pale Fire*, novels are similar on the level of narrative structures. Both works are built on the principle called “Text within a Text”. The reason the author talks about Nabokov’s works in the context of narratology is their implementation of hyper-rhetorical verbal construction. The relevance of the texts’ comparing against the long period of time indicates Nabokov’s continuous work on the concept.

**Key words:** narrative, “Text within a Text”, structure of the novel, literary reality, interpretation

Творчество Владимира Набокова – феномен, культурная ценность которого несомненна. Даже роман о любви Гумберта Гумберта к Лолите, выдержавший так много морализаторских уколов, – изящная, безупречная с точки зрения художественности история. Набоков – всегда знак качества, образец виртуозного владения словом. Однако это не гарантирует ему читательского понимания.

Дело в том, что излюбленный набоковский приём – “спрятать” глубокую смысловую наполненность текста за его обманчиво очевидной структурой – нарочито примитивной фабулой, известными заранее сюжетными ходами, игровой манерой повествования. Кажущаяся

простота, наивность рассказанной истории зачастую сбивает исследователей с толку.

С другой стороны, существует расхожее мнение, что Владимир Набоков – писатель строго рациональный, подчеркнуто несентиментальный; хирург, кроящий тексты из жизни, безжалостно манипулирующий формами; что даже его герои – не люди, а шахматные фигурки, над которыми он властвует без тени сочувствия. “Культурный педофил”, а свежая и юная американская культура – его Лолита. Писатель, для которого стилистика важнее смысла. Нам кажется, подобные выводы – в значительной мере огрубление, обнажающее поверхностное понимание искусства Набокова. Именно это мы попробуем доказать в настоящей статье.

Речь пойдёт о романах разных периодов: *Отчаяние* создаётся в Германии в 1934 году, а *Бледное пламя* – уже в США в 1962-м. Их содержательно сближает очень значимая для Набокова проблема природы творчества и путей профанации творческого поведения. Оба произведения строятся по принципу “текста в тексте”<sup>1</sup> – гиперриторической конструкции. Основной текст несёт задачу написания или описания другого. По словам Вадима Руднева, в рамках такой модели ведётся “игра на границах прагматики внутреннего и внешнего текстов, конфликт между ними за обладание большей подлинностью”<sup>2</sup>. Так, *Бледное пламя* имеет облик академического издания – поэмы в сопровождении комментария, а *Отчаяние* – это детективная история и одновременно процесс её запечатления на бумаге. На наш взгляд, именно многослойная структура повествования в обоих текстах делает уместным нарратологический анализ. Мы предлагаем взглянуть на них сквозь призму структуралистского понимания нарратологии, то есть обратить внимание на структуру самого повествования и попытаться отыскать стоящие за этим смыслы. Причём нарративные техники нам интересны прежде всего как механизм сотворения конкретным автором – Набоковым – некой автономной внутрилитературной действительности, как механизм порождения смыслов.

Герой-повествователь *Отчаяния* Герман – русский эмигрант, сноб-интеллигент – пишет роман о совершённом им убийстве. Он

<sup>1/</sup> Юрий Лотман: *Текст в тексте*, в: *Избранные статьи в трёх томах*. Таллин 1992, Т.1, с.148-160.

<sup>2/</sup> Вадим Руднев: *Словарь культуры XX века*. Москва 1999, с.308.

говорит, что “довольно счастлив”<sup>3</sup>, но явно неудовлетворён жизнью: называет жену малообразованной, малонаблюдательной, безалаберной и неряшливой, тяготится нахлебничеством и постоянным присутствием в доме брата супруги – бездарного и вульгарного, по его мнению, художника Ардалиона. Дела на работе тоже идут у Германа неважно, ему всё “как-то опостылело”<sup>4</sup>. Однажды он случайно сталкивается с бродягой по имени Феликс и с удивлением обнаруживает: они похожи как две капли воды! Эта встреча становится для героя сигналом к осуществлению грандиозного замысла: убить двойника, выдать его за себя и получить страховку.

Убийство совершено, но в процессе расследования выясняется, что Герман с Феликсом абсолютно не похожи. Сам герой-повествователь различия не признаёт:

Ошибки – мнимые – мне навязали задним числом, голословно решив, что самая концепция моя неправильная, и уже тогда найдя пустячные недочёты, о которых я сам отлично знаю и которые никакого значения не имеют при свете творческой удачи. Я утверждаю, что всё было задумано и выполнено с предельным искусством, что совершенство всего дела было в некотором смысле неизбежно, слагалось как бы помимо моей воли, интуитивно, вдохновенно<sup>5</sup>.

Но, перечитывая написанное, понимает, что оставил на месте преступления именную трость бродяги, а значит, личность убитого уже установлена полицией. Допущенные просчёты делают реальную картину случившегося прозрачной. Он разоблачён.

Герман в бешенстве и считает происходящее “гнусной путаницей”<sup>6</sup>, чепухой, а причины неудачи видит в “косности, тупости и предвзятости”<sup>7</sup> людей, не узнавших в трупе его безупречного двойника: “Принимая с горечью и презрением самый факт непризнания (чьё мастерство им не было омрачено?) и продолжаю верить в безупречность”<sup>8</sup>. Достается не только тем, кто его недооценил, но и самой литературе, которая

<sup>3</sup>/ Владимир Набоков: *Отчаяние*, в: *Русский период. Собрание сочинений в пяти томах*. Санкт-Петербург 2006, Т.3, с.407.

<sup>4</sup>/ Ibidem. с.421.

<sup>5</sup>/ Ibidem. с.517.

<sup>6</sup>/ Ibidem. с.517.

<sup>7</sup>/ Ibidem. с.517.

<sup>8</sup>/ Ibidem. с.517.

в лучшем случае пыталась понять психологию убийцы вместо того, чтобы восхититься грандиозностью его намерений. Роман Достоевского *Преступление и наказание* нарратор как бы случайно, по оговорке, называет “Кровь и Слюни”<sup>9</sup>. “Художник не чувствует раскаяния, даже если его произведения не понимают”<sup>10</sup> – и Герман агрессивно сопротивляется, когда его пытаются обвинить или пожалеть.

Рассказать эту историю для Германа – способ представить убийство в новом свете: “Для того чтобы добиться признания, оправдать и спасти мое детище, пояснить миру всю глубину моего творения, я и затеял писание сего труда”<sup>11</sup>. Однако нарратив не клеится. Герой-повествователь не создаёт ничего принципиально нового – он компилятор, повторяет уже проговоренное до него. За видением собственных недостатков как нечеловеческих преимуществ скрывается главный мыслительный изъян – художническая слепота, невнимательность к реальности, неуважение к ней. Герману всё время кажется, что окружающие его парные вещи – это подсказки, тайные указания, ведущие к цели. Например, он наблюдает, как сорвавшийся с дерева лист падает в озеро и в воде соединяется со своим отражением:

Когда падал лист, то навстречу ему из тенистых глубин воды летел неотвратимый двойник. Встреча их была беззвучна. Падал кружась лист, и кружась стремилось к нему его точное изображение. Я не мог оторвать взгляда от этих неизбежных встреч<sup>12</sup>.

Эта картина буквально завораживает героя: он видит в ней сценарий своих будущих действий. Он должен точно так же уничтожить двойника, и это будет символический акт: массовидность и однообразие будут принесены в жертву уникальности. При этом упускаются из виду частности: лист – вещь, отражение листа – знак, следовательно, совершенно разные сущности. Все двойники, которых видит Герман, отличаются друг от друга, но это остаётся незамеченным.

В тексте что-то перевирается, и сам нарратор это чувствует: он издевается над читателем – именуется то негодеем, то сволочью, – одёргивает и разоблачает себя, “рвёт” нарративный темп, запинаясь и плутает в формулировках.

<sup>9</sup>/ Ibidem. с.505.

<sup>10</sup>/ Ibidem. с.505.

<sup>11</sup>/ Ibidem. с.517.

<sup>12</sup>/ Ibidem. с.433.

Жизнь моя исковеркана, спутана, – а я тут валяю дурака с этими весёленькими описаньицами, с этим уютным множественным числом первого лица, с этим обращением к туристу, к дачнику, к любителю крошки из живописных зеленей. Но потерпи, читатель. Я недаром поведу тебя сейчас на прогулку.<sup>13</sup>

В процессе нарративного развёртывания становится понятно: заявить о собственной исключительности, а значит, дистанцироваться от расхожих литературных установок не под силу Герману, устоявшиеся шаблоны неизбежно проникают в текст против воли его создателя. Так, например, написанное им – аналог ницшеанской богоборческой концепции. Герой мыслит убийство как гениальный творческий проект, свято верит в свою исключительность как творца высшего порядка, и, следовательно, в своё право пожертвовать жизнью другого ради осуществления задуманного. Застрелить двойника, но оказаться в глазах окружающих не убийцей, а убитым, искусно всех одурачить – вот смысл задуманного и его главная цель. Именно такая изощрённая мистификация должна свидетельствовать о безоговорочном триумфе подлинного искусства над пошлым и глупым миром. Герой обнаруживает свою непригодность к роли сверхчеловека, когда не придаёт значения нюансам, нарушает гармонию между реальностью и искусством.

Нарративные шаблоны “преследуют” Германа и доказывают его креативную немощь: переписка с Феликсом и, – как апогей неудачи, – полученное от Ардалиона письмо с обвинением в “халтуре, банальщине”<sup>14</sup> и жестокости – это важные сюжетные элементы и вместе с тем воплощённая эпистолярность. У Германа не получается написать гениальное произведение, потому что его дискурс – дискурс неудачника, оправдывающегося человека. Его утверждения не опираются на реальность. Читателю предлагается поверить на слово, без доказательств, в гениальность героя и его идеи. Так, Герману не удаётся ни действие, ни его описание – наступает отчаяние.

Если в этом романе оба текста – и внешний, и внутренний – отражают одну точку зрения (мы на всё смотрим глазами Германа), то *Бледное пламя* организовано как противостояние поэмы и её

<sup>13/</sup> Ibidem. с.429.

<sup>14/</sup> Ibidem. с.524.

“насильственной” интерпретации. Источников высказывания здесь уже два – автор-поэт Джон Шейд и автор-комментатор Чарльз Кинбот.

Джон Шейд – интеллектуал, преподаватель литературы, решивший на склоне лет подвести итог жизненного пути в поэме. Его *Бледное пламя* – интимное откровение, лирико-философские размышления о творчестве, жизни и смерти, попытка собрать воедино крупницы мыслей и чувств – замечательные мелочи бытия. Произведению чужды претензии на универсализм, что сам поэт всячески подчёркивает. Он преследует только одну цель – постичь себя, дать характеристику личному опыту через акт творчества: “И мне посильно // Постигнуть бытие (не всё, но часть // Мельчайшую, мою) лишь через связь // С моим искусством, с таинством сближений // С восторгом прихотливых сопряжений”<sup>15</sup>. Как замечает Кинбот, Шейд

объясняет и переделывает мир, вбирает ... и разбирает ... на части, пересопрягая ... элементы в самом процессе их накопления, чтобы в некий непредсказуемый день сотворить органичное чудо – стихотворную строчку – совокупление звука и образа<sup>16</sup>.

Мир Шейдовой поэмы – это особая мыслительная модель, аутентичное высказывание, где всё соткано из отражений, теней, неясностей, кажимостей, квинтэссенция поэтического восприятия, постоянного поиска онтологически значимого:

Жизнь вечная, построенная впрок  
На опечатке!.. Что ж, принять урок  
И не пытаться в бездну заглянуть?  
И вдруг я понял: истинная суть  
Здесь, в контрапункте, – не в пустом видении  
Но в том наоборотном совпадении,  
Не в тексте, но в текстуре, – в ней нависла  
Среди бессмыслиц – паутина смысла<sup>17</sup>.

<sup>15</sup>/ Владимир Набоков: *Бледное пламя*, в: *Американский период. Собрание сочинений в пяти томах*. Санкт-Петербург 2006, Т.3, с.339.

<sup>16</sup>/ Ibidem. с.306-307.

<sup>17</sup>/ Ibidem. с.334.

В конце концов поэт погибает, не дописав последнюю из тысячи задуманных строк, и этим как бы обеспечивает своему творческому акту бессмертие и подвижность, подтверждает, что нет необходимости всему искать словесный облик. Истинная красота – в недосказанности, причём интенция художника намного ценнее реально осуществлённого: “Никто не может сказать, насколько длинной задумал Джон Шейд свою поэму, не исключено, однако, что оставленное им есть лишь малая часть произведения, которое он видел как бы в тусклом стекле”<sup>18</sup>.

Чарльз Кинбот – сосед и коллега Шейда. Он пытается переделать поэму по-своему: история о загадочной стране Зембле и её последнем правителе – вот нужное ему содержание. Шейд полностью погружён в работу и процесс создания держит в тайне. Внезапно он трагически погибает, Кинбот же успевает выхватить шедевр из рук умирающего и скрывается с добычей. Когда обнаруживается, что содержание украденного – совсем не Зембла и зембляне, Кинбот публикует текст, но прилагает к нему комментарий с подробнейшим описанием одному ему известной мифической страны и её жителей.

Этот труд композиционно неоднороден. Комментарии отсылают нас то к биографическим событиям из жизни поэта и интерпретатора, то к вымышленным приключениям короля-земблянина (составитель всё время намекает, что он и есть тот самый король). Сугубо фикциональным компонентам предпосылаются вероятные события из детства Шейда. Кинбот объясняет реальное сочинённым, а сочинённое – реальным. Он ищет смыслы не внутри текста, а вовне, так как убеждён: без его примечаний написанное неполноценно, необходимо опираться на “человеческую значимость самого автора, ... среды, пристрастий”<sup>19</sup>.

В этой псевдолитературоведческой публикации анализ произведения подменяется личной вымышленной историей, и горе-толкователь сам признаётся в подтасовках, замечает, что “мог бы вычеркнуть их [эти строки – *здесь и далее примечание автора статьи*] перед отдачей в печать, но тогда [ему] придётся перерабатывать всё примечание ..., а у ... [него] времени нет на подобные глупости”<sup>20</sup>. Рассказчика – в его попытках замаскировать свои мысли под Шейдовы – выдаёт

<sup>18/</sup> Ibidem. с.294-295.

<sup>19/</sup> Ibidem. с.308.

<sup>20/</sup> Ibidem. с.473.

писательская неумелость и отсутствие глубины суждений, – налицо ненадёжность нарратора. Всё это свидетельствует о пагубной для творческого высказывания неразборчивости Кинбота, умышленном невнимании к частностям, – а именно из них, по Набокову, слагаются смыслы.

За столкновением двух текстов внутри *Бледного пламени* отчётливо проступают два мироотношения – не только художнических, но и личностных. Одно принадлежит Шейду и вытекает из убеждения в том, что жизнь удивительна своей непредсказуемостью и изобилием собственных ей форм и решений, своей творческой свободой. Кинботу непонятно трепетное отношение к мелочам и подробностям бытия, для него рассказы о разных видах растений, птиц и насекомых – “несносные”<sup>21</sup>. Шейду, наоборот, особенно важны эти незначительности, в привычном другом:

Готов я стать былинкой, мотыльком,  
Но никогда – забыть. Гори огнём  
Любая вечность, если только в ней  
Печаль и радость бренной жизни сей,  
Страданье, страсть, та вспышка золотая,  
Где самолёт близ Геспера растаял,  
Твой вздох из-за иссякших сигарет,  
То, как ты смотришь на собаку, след  
Улитки влажной по садовым плитам,  
Флакон чернил добротных, рифма, ритм,  
Резинка, что свивается, упав,  
Поверженной восьмеркой, и стопа  
Вот этих самых строчек, — не ждут  
В надёжной тверди неба<sup>22</sup>.

Суть своего понимания жизни сам Шейд формулирует как поиск различий: “Сходства – это лишь тени различий. Различные люди усматривают различные сходства и сходные различия”<sup>23</sup>. Кинбот увлечён игрой совпадений, поэт же – игрой непохожестей. В строках:

<sup>21</sup>/ Ibidem. с.424.

<sup>22</sup>/ Ibidem. с.326.

<sup>23</sup>/ Ibidem. с.503-504.

“Я тень, я свиристель, убитый влёт // Подложной синью, взятой в переплёт”<sup>24</sup>. Шейд предвидит, что окажется жертвой неверной расшифровки – погибнет потому, что его приняли за другого, из-за чьей-то неспособности различать.

Главная интрига *Бледного пламени* связана в первую очередь с тем, о чём и как следует повествовать. Кинбот избрал талантливого человека для увековечения истории жизни короля маленькой страны, уже переставшей существовать. Он говорит об этом с Шейдом постоянно и очень удивлён, когда выясняется, что тот не воспользовался подсказками. Постепенно становится ясно, что, скорее всего, ни подобного государства, ни подобных событий никогда не было, – всё это некая идеальная проекция, аллегория собственной жизни и тайных желаний. Короля рассказчик наделяет личными качествами – неустроенностью, гомосексуальностью, неопределённостью влечений. Задуманная Кинботом поэма должна стать историей невзгод, выпавших на долю романтического скитальца, обиженного злой судьбой, – она обрекла его на бесприютность и бесцельность существования. Сам Кинбот обладает упорством, знанием литературы, но лишён таланта (поэтому дело своей жизни приходится перепоручить другому). Но там, где Шейд открывал тонкости и нюансы (различия), Кинбот ищет единства. Суть его позиции – в страстном желании обрести целостность, собрать личную историю воедино из осколков и вменить ей высокое значение. Именно такова в его глазах задача искусства, именно этого человек ждёт от поэзии. По Шейду, жизнь человека – “комментарий к тёмной поэме без конца”<sup>25</sup>. Он ни разу не упоминает Кинбота в своем произведении, но говорит о нём главное: вчитывать в уже готовый текст индивидуальные смыслы – очень человеческое занятие, сама суть человека и человеческого.

Так, противостояние двух творцов открывается как оппозиция искусства и реальности, художника и человека. Искусство стремится отождествиться с жизнью во всём её эстетическом богатстве – человек ищет в прочитанном себя, своё отражение. Это, нам кажется, в значительной мере объясняет сумбурность романа, идиотическое нагромождение ненужных подробностей как следствие проявления человеческой (свойственной Кинботу) потребности вписать себя в

<sup>24</sup>/ Ibidem. с.311.

<sup>25</sup>/ Ibidem. с.338.

произведение – и этим увековечить. За этим хаосом скрывается свойственное человеку понимание своей хрупкости, смертности, своей незначительности, которую надо преодолеть – и попытка возложить эту обязанность на искусство.

*Бледное пламя* и *Отчаяние* – романы о творческих притязаниях. Но у Набокова тот, кто говорит, не всегда талантливый художник. И Кинбот, и Герман оказываются в ситуации выбора и отдают предпочтение тому пути, который неизбежно разрушает структуру художественного мышления. “Паразитирование” на чужом – будь то жизнь другого или плод фантазии другого – лишает творческие амбиции возможности воплощения. Комментарии Кинбота насильственно пересотворяют высказывание Шейда – это попытка “перекричать” оригинал, замаскировать реальные неудачи красивой историей. Герман тоже стремится перешагнуть через созданное ранее, нарративно оттенив кровавый метод самоутверждения. Оба героя делают ставку на способ репрезентации событий, их дискурсивный облик. Оба считают, что нарратив всемогущ в силу своей фикциональности, то есть фиктивности изображаемого мира, и оба допускают логическую ошибку. В основе текста всегда лежит вымысел как художественная конструкция возможной действительности – написанное Германом и Кинботом не жизнеподобно, а смертеподобно.

По-видимому, нарративные стратегии Германа и Кинбота для Набокова – квинтэссенция пошлости как пугающей стихии бытия. Её суть – в перечёркивании законов реальности, навязывании определённого типа мышления, неизбежном упрощении, игнорировании различий.

## Литература

- Lotman Yuri: *Text within a Text*, in: *Izbrannye statyi v 3 tomakh*. Tallin 1992, V.1, p.148-160.
- Nabokov Vladimir: *Despair*, in: *Russkiy period. Sobranie sochineniy v 5 tomakh*. Saint-Petersburg 2006, V.3, P.397-527.
- Nabokov Vladimir: *Pale fire*, in: *Amerikanskiy period. Sobranie sochineniy v 5 tomakh*. Saint-Petersburg 2006, V.3, P.293-548.
- Rudnev Vadim: *Slovar kultury XX veka*. Moscow 1999.

Лотман Юрий: *Текст в тексте*, в: *Избранные статьи в трёх томах*. Таллин 1992, Т.1, с.148-160.

Набоков Владимир: *Бледное пламя*, в: *Американский период. Собрание сочинений в пяти томах*. Санкт-Петербург 2006, Т.3, С.293-548.

Набоков Владимир: *Отчаяние*, в: *Русский период. Собрание сочинений в пяти томах*. Санкт-Петербург 2006, Т.3, С.397-527.

Руднев Вадим: *Словарь культуры XX века*. Москва 1999.



Жозефина Кушнир (Кишинев, Молдова)

Институт культурного наследия

Email: [cushnir.j@gmail.com](mailto:cushnir.j@gmail.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5125-2070>

## **АПОКАТАСТАЗИС НАБΟКОВСКОЙ ЗАЩИТЫ ЛУЖИНА В КОНТЕКСТЕ ТРЕТЬЕГО ОСЕВОГО ВРЕМЕНИ (*ACHSENZEIT* ПО К. ЯСПЕРСУ) И ИДЕЙ Н. БЕРДЯЕВА**

**Abstract.** Developing the implicit problematics of *Mozart and Salieri* by Alexander Pushkin in *The Luzhin Defense*, Vladimir Nabokov implemented apocatastasis – universal salvation and restoration – in a metonymic manner, by means of a beetle. The author used the basic ethical contradiction in the works by F. Dostoevsky and the combination of ancient mythologems. The connection between the essence of this novel and Nikolai Berdyaev's ideas is revealed. The relevance of the novel to the process of generating the Third *Achsenzeit* and to developing the concept of “new humanism in the 21st century” (UNESCO) is demonstrated.

**Keywords:** apocatastasis (universal salvation); concept of humanization of myth; mythological consciousness; basic ethical contradiction in the works by F. Dostoevsky; Axial Age; “new humanism in the 21st century” (UNESCO).

Он же гений, Как ты да я.  
(Александр Пушкин, *Моцарт и Сальери*)

*Защита Лужина* В. Набокова – один из наиболее исследованных, но наименее понятых шедевров прозы XX века.

Такое непонимание возникает, когда имплицитная информация, воплощенная литературным произведением, то есть базирующаяся на мифологическом сознании, слишком опережает логическую информацию, привычную культурному пространству.

В данной статье мы осуществим логическое осмысление наитий мифологического сознания в романе В. Набокова. Наша трактовка *мифологического сознания* базируется на трудах исследователей, рассматривающих это понятие не как неуклюжего предшественника логического сознания, а как его всеобъемлющую основу, которая, по Ж. Ж. Вюнанбурже, близка к “исходной интуиции”, причем обнаруживает “способ коагуляции общего смысла, еще до любой концептуализирующей объективации”<sup>1</sup>. А по К. Хюбнеру, “именно в нашем экзистенциальном опыте мы неизменно думаем мифически: в нашем отношении к рождению и смерти, в любви, в отношении к природе, в восприятии искусства и религии”<sup>2</sup>.

Как известно, даже автор литературного произведения может не осознавать всех его смысловых глубин. Логическое осмысление наитий мифологического сознания иногда “запаздывает” впечатляюще, до тех пор, пока не разработает новый теоретический инструментарий.

В данном случае таким инструментарием явилась концепция гуманизации мифа (разработана нами; базируется на широком комплексе достижений выдающихся исследователей)<sup>3</sup>.

Данная статья может рассматриваться и как выявление особого феномена – существования целостного ряда актуальных для человечества творческих свершений, которые базируются на мифологическом сознании, причем осуществляют их люди, которые могут вообще не знать друг о друге или же пользоваться чужими открытиями вполне неосознанно. Иначе говоря, “коллективное бессознательное”, выявленное К. Г. Юнгом, – не только “резервуар” мифологических структур, но и основа некоей особой возможности творчества, которое оказывается в немалой мере универсальным, оставаясь ярко индивидуальным. Но чтобы результат этого творчества мог использоваться достаточно эффективно, он действительно нуждается и в логическом осмыслении.

<sup>1</sup>/ Жан-Жак Вюнанбурже: *Принципы мифопоэтического воображения*, [http://www.bimbad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=884&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=121](http://www.bimbad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=884&binn_rubrik_pl_articles=121) (29.12.2019).

<sup>2</sup>/ Курт Хюбнер: *Прогресс от мифа, через логос, к науке? Вопрос теории науки*, [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/nau\\_anti/03.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/nau_anti/03.php) (29.12.2019).

<sup>3</sup>/ Подробнее см.: Jozefina Cușnir: *The Concept of Humanization of Myth as a Polydisciplinary Innovative Structure*, in: *Un-Bordering Disciplinarity. Trans-/Cross-/Post-Disciplinary Approaches to Linguistic and Literary Research. II Edition. Conference proceedings*. Milano 2019, p. 35-48.

Мы базируемся в данной статье на ряде закономерностей мифологического сознания<sup>4</sup>; они таковы:

- 1) этизирующая гармонизация Универсума как одна из базовых функций мифологического сознания;
  - 2) “феномен “убежденности” мифологического сознания, что осуществляемая им гармонизация Универсума (картины мира) равнозначна этизирующему преобразению реальности как таковой”<sup>5</sup>; этой “убежденностью”, мы полагаем, и объясняется существование катарсиса;
  - 3) общеизвестная метонимичность мифологического сознания.
- Далее мы продемонстрируем следующее.

Суть *Защиты Лужина* – экзистенциальный ее аспект – действительно есть “защита”<sup>6</sup> в максимально широком смысле, в том числе:

- 1) защита “меня” – каждого индивидуального начала;
- 2) информация об абсолютной значимости и сакральности, присущих индивидуальному началу;
- 3) информация о такой его ипостаси, как “гениальность”, она же “бесконечные возможности”;
- 4) соответственно – информация о “правильном”, “грамотном” способе взаимодействия с несовершенством Универсума.

Автор *Защиты Лужина* демонстрирует подобное “правильное” взаимодействие и на собственном примере (полагаем, неосознанно), – создавая текст этого романа. Там осуществлен не более и не менее, как *апокатастазис* – всеобщее и абсолютное спасение-восстановление. Апокатастазис, казалось бы, невысказанный: метонимический и посредством жука.

Кроме того, *Защита Лужина* имплицитно (вероятно, тоже неосознанно) наследует пьесе *Моцарт и Сальери* А. С. Пушкина, развивая ее глубинную суть.

Отметим: на логическом уровне эта суть не выявлена до сих пор; а роман, отнюдь не дублируя систему смыслов, воплощаемую пьесой, дает исследователю мощный импульс к ее выявлению.

Состоит же суть *Моцарта и Сальери*, мы полагаем, в следующем. Главное в пьесе – отнюдь не тема зависти.

<sup>4</sup>/ Подробнее см.: Жозефина Кушнир: *Феномен гуманизации мифа в интеллектуальной прозе XX века*. Chişinău 2017, с. 19-37.

<sup>5</sup>/ Ibidem, с. 21.

<sup>6</sup>/ *The Defense* – *Защита* – название романа в английском его варианте.

*Моцарт и Сальери* есть имплицитная инициация читателя, осуществленная средствами литературы и, вероятно, не осознанная самим автором.

А именно: инициация в овладение “правильной” концепцией человека и Универсума (представлена “позицией Моцарта”), а также – в освобождение от компонентов “неправильной” концепции, которая представлена “позицией Сальери”.

Обе этих концепции – и моцартовская, и сальерианская, – существуя в пьесе имплицитно, определяются: а) концептом “сыновство”; б) выбором ответа на следующий вопрос. Является ли человек (причем каждый) “чадом праха” или же “сыном гармонии”? Соответственно – и на вопрос, что такое Универсум: “прах” или “гармония”?

С сутью подобной инициации коррелируют многие высказывания Н. Бердяева, например:

Истина есть акт свободы, она создается.<sup>7</sup>

Истина есть смысл и не может отрицать смысла. ... Истина делает нас свободными. ... Не может быть истины о том, что мир есть лишь бессмысленная необходимость”<sup>8</sup>.

С той же сутью коррелирует и понятие *Achsenzeit* (осевое время) по К. Ясперсу, столь, казалось бы, далекое и от пушкинской пьесы, и от набоковского романа.

Далее статья выстроена следующим образом. Рассмотрены указанная суть пьесы *Моцарт и Сальери* в ее корреляции со смеховой космогонией Лейденского папируса, рядом идей Н. Бердяева, набоковским романом. Подробно пояснено, что такое “апокатастазис” и “Третье осевое время”, показана корреляция этих концептов с концептом “индивидуальное начало”. Продемонстрирована система смыслов, разработанная в рамках *Защиты Лужина* и коррелирующая с данными концептами.

Пушкинская пьеса выстроена так, что все происходящее мы видим “глазами” Сальери<sup>9</sup>. Мы слышим внутренние монологи Сальери –

<sup>7</sup>/ Н.А. Бердяев: *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn005.htm>, (29.12.2019).

<sup>8</sup>/ Н.А. Бердяев: *Философия творчества, культуры и искусства*. В 2 томах. Москва 1994, том. 1, с. 65.

<sup>9</sup>/ Полагаем, это ранее никем не отмечено.

внутренних монологов Моцарта просто нет. Мы видим, слышим и самого Моцарта – но исключительно то, что видит, слышит Сальери. Мы вообще видим, слышим лишь то, что видит (слышит) Сальери.

Полагаем, цель подобной структуры – дать возможность читателю оказаться “на месте” Сальери: получить от Моцарта ту инициацию, которую получает Сальери, но лучше ею распорядиться.

Напомним: 1) по Сальери, мы – “чада праха”, а Универсум равнозначен “праху”, то есть “злой” (“правды” нет ни “на земле”, ни “выше”); 2) по Моцарту, человек – метонимически каждый – “сын гармонии” (“гений”, “бог”, “божество”)<sup>10</sup>; а Универсум соответственно “гармония” и есть.

Концепция человека по Моцарту может быть представлена и так: человек есть гений – существо, которое единосущностно смеющемуся божеству, преображающему Универсум; человек творчески сотрудничает с миром, который предстает созидającym и дружественным началом.

Подобные концепции – назовем их “концепциями о жизнедеятельном смехе” – генетически восходят к смеховой космогонии Лейденского папируса, выявленной французским археологом С. Рейнахом<sup>11</sup>: божество созидает мир раскатами смеха, а смерти нет вообще.

А в текстах Н. Бердяева присутствует сочетание концепта “сыновство” (благой ипостаси Универсума) с тезисом, что человек волен и властен своими действиями мощно способствовать гармонизации мира – вплоть до отмены смерти и зла, до преображения “падшего бытия”<sup>12</sup> в истинное:

**Я изошел от свободы, она моя родительница. [...] Бог есть свобода и дает свободу.**<sup>13</sup>

**Творчество человека, меняющее структуру сознания, может быть [...] и освобождением мира, [...] созданием Царства Божия [...]. Царство Божие означает [...] творение нового мира. В него войдет всякий подлинный акт человека, всякий подлинный акт освобождения.**

<sup>10</sup>/ А.С. Пушкин: *Собрание сочинений в 10 томах*. Москва 1959-1962, том 4, с. 323, 327, 328, 331.

<sup>11</sup>/ Salomon Reinach: *Le rire rituel*, <http://psychanalyse-paris.com/Le-rire-rituel.html> (29.12.2019).

<sup>12</sup>/ Н.А. Бердяев: *ibidem*, с. 166.

<sup>13</sup>/ Н.А. Бердяев: *Самопознание (опыт философской автобиографии)*. Москва, 1990, с. 50, 162.

Это есть не только иной мир, это преображенный этот мир. Это освобождение природы из плена, освобождение и мира животного, за который человек отвечает. И оно начинается сейчас, в это мгновение. Достижение духовности, **воля к правде и к освобождению есть уже начало** иного мира.<sup>14</sup>

Показательно, что в пространстве пушкинской пьесы нет смерти Моцарта: мы ее не видим; нам не говорят о ней как о свершившийся. Мы знаем лишь: Сальери действительно предпринял однозначную попытку убийства, веря, что прощальный дар его Изоры – смертельный яд.

Смех, в том числе смех и шутки Моцарта – мощный инструмент преображения мира, он создает пространство, в котором зло самоаннигилирует. Такой человек своим существованием совершает инициации в божественность и гениальность.

Именно за это Сальери убивает Моцарта: в его понимании такие инициации – обман, и нужно принести опасного обманщика в жертву “злему” миропорядку. Иными словами, представление о “злом Универсуме” у Сальери содержит следующие компоненты: постулат о своей незащитности и вытекающая отсюда агрессия; самозащита как готовность приносить окружающих в жертву; он “защищается” от Моцарта и становится убийцей, но считает себя не убийцей, а “жрецом”.

Метонимически (для воспринимающего мифологического сознания) пушкинский текст означает следующее.

Каждый человек – по собственной воле и всегда – выбирает себе одну из двух позиций: гения или убийцы (того, кто во имя ложно понятой “защиты” осуществляет человеческие жертвоприношения); но предназначен к гениальности каждый<sup>15</sup>.

Сальери, настаивая на своей ошибочной концепции человека и мира, неизбежно оказывается “убийцей” гения – хотя бы гения в себе самом. А свою решимость совершить и реальное убийство другого человека (Моцарта), убийца объясняет – не слишком убедительно, как это водится у убийц, – необходимостью защитить себя от обманщика,

<sup>14/</sup> Н.А. Бердяев: *Царство Духа и Царство Кесаря*. Москва, 1995, с. 161.

<sup>15/</sup> Метонимически текстом пьесы в число гениев включен каждый – посредством перечисления всех личных местоимений единственного числа в высказывании Моцарта (несомненного гения, которому, несомненно, “виднее”, чем Сальери): «Он же гений, Как ты да я» (А.С. Пушкин: *ibidem*, с. 331).

который самым своим существованием норовит, “возмутив бескрылое желанье В нас, чадах праха, после улететь!”.

Итак, Пушкиным сформированы контекстуальная равнозначность концептов “дитя гармонии”, “гений” и “божество”, а также тесная их корреляция с концептами “созидательное всемогущество”, “полет”, “смех”, “легкость”, “неоспоримая интенция самим своим существованием совершать инициации окружающих в состояние гения и божества”.

Пьеса дает возможность поверить на слово – или не поверить – самому Сальери, когда тот постулирует: желанье высшего, которое возникает из-за самой возможности существования Моцарта, будет непременно “бескрылым”, то есть обманутым. Пушкин – с моцартовской легкостью – оставляет этот выбор читателю.

Как свидетельствует существование *Защиты Лужина*, это доверие гения автора (А. Пушкина) гению читателя (В. Набокова) оказалось оправданным. Роман можно рассматривать как ряд шагов на том пути, который воплощает “позицию Моцарта”.

Наиболее из них очевидный – “экспериментальное” опровержение ложного постулата Сальери, что инициация, осуществляемая Моцартом: а) провоцирует желание высшего в людях, у которых этой жажды на самом деле нет; б) обманывает эти желания (они – “бескрылые”).

Напомним: метонимический Моцарт – скрипач – успешно осуществляет инициацию маленького Лужина, внука метонимического Сальери, в шахматные гении, чтобы тот затем распространил спасительное для себя и окружающих состояние гениальности (“бесконечных возможностей”, присущих “богам”) и на другие сферы жизни:

“Я бы лучше партишку (в шахматы – Ж.К.) сыграл, – засмеялся скрипач, идя к двери. – **Игра богов. Бесконечные возможности**”<sup>16</sup>

Со стороны Моцарта ни обмана, ни “сращения в высшее” не было. Высшего – формирования гармонии своими действиями – ребенок жаждал изначально, задолго до иницирующей встречи: “Тайна, к которой он стремился, была простота, гармоническая простота, поражающая пуще самой сложной магии”<sup>17</sup>. А шахматным гением Лужин действительно стал. Обманут же и погублен он оказался, ошибочно поверив, подобно Сальери, в картину “злого” Универсума. В итоге

<sup>16/</sup> Владимир Набоков: *Собрание сочинений в 4 томах*. Москва 1990, том 2, с. 21.

<sup>17/</sup> Ibidem, с. 17.

Лужин своей “защитой” избирает самоубийство, то есть убийство гения (себя): “Его защита оказалась ошибочной”<sup>18</sup>.

А наименее очевидный из новаторских шагов автора *Защиты* по “пути Моцарта” – метонимическое осуществление *апокатастазиса* (спасения и восстановления “всех” в их истинном виде).

При всей своей фантастичности этот шаг В. Набокова “мифологически” (по логике мифологического сознания) “предсказуем”.

Ведь если прав Моцарт – если Универсум есть не “прах”, а “гармония”, если человек есть “гений”, если существуют “бесконечные возможности”, – то:

- 1) должен быть спасен и Сальери, и вообще “все”;
- 2) человек (каждый) должен это осуществлять – используя присущую ему гениальность.

Набоков это должно и осуществляет, причем последовательно и безупречно, – но, полагаем, фактически неосознанно.

Осознанно подобные цели ставились в произведениях Н. Бердяева, – ставились с моцартовской убежденностью, что Универсум (“Бог”, “Творец” в бердяевском дискурсе), непременно поможет их осуществить:

Творец предназначал человека к гениальности. ... Онтологическая стихия гениальности должна быть утверждаема и развиваема, ... гениальность есть прежде всего воля, страстная воля к иному бытию. Также возможна и воля к бездарности, всегда связанная с духовной робостью и трусостью. Бездарность есть ... неверное определение своего места и призвания в мире. ... Гениальность есть положительное раскрытие образа и подобия Божьего в человеке, раскрытие творческой природы человека ...<sup>19</sup>

Бессмертие есть не человеческое и не божественное только дело, а дело богочеловеческое, дело свободы и дело благодати, дело, совершающееся снизу и сверху<sup>20</sup>

<sup>18</sup>/ Ibidem, с. 146.

<sup>19</sup>/ Н.А. Бердяев: *Философия творчества, культуры и искусства*. В 2 томах. Москва 1994, том 1, с. 177.

<sup>20</sup>/ Н.А. Бердяев: *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdno05.htm> (29.12.2019).

Поясняя этические истоки оригеновского апокатастазиса, Бердяев пишет: “Когда Ориген сказал, что Христос останется на кресте и Голгофа продолжится до тех пор, пока хоть одно существо останется в аду, он выразил вечную истину”<sup>21</sup>.

Наше логическое сознание может ничего и не знать о том, что апокатастазис – одна из древнейших мифологических структур (неизмеримо древнее данного термина) и предмет особого внимания в трудах К. Г. Юнга.

Но наше мифологическое сознание отлично “осведомлено” об этом неожиданном финальном спасении “всех”, как правило, осуществленном чьими-то – героя, божества, “меня” – целенаправленными усилиями.

Обобщенная структура апокатастазиса такова: смерть-зло похищает (пожирает) многих (всех) живых существ, но финально каждое из них возвращено в жизнь (восстановлено именно в истинном своем виде)<sup>22</sup>.

Рассмотрим конкретику его формирования в *Защите Лужина*.

По мифо-логике, в ходе апокатастазиса, импульсом к которому послужила пушкинская пьеса, должен быть спасен – восстановлен в своем истинном, то есть этичном виде – и Сальери. Мифологическое сознание Набокова метонимически безупречно предоставило ему требуемого Сальери: это был Достоевский.

Отважный апологет индивидуального начала, он стремился “при полном реализме найти в человеке человека”<sup>23</sup>, а его тексты непрерываемо табуировали убийство даже тех людей, поведение которых позволяло сравнить их со “злыми насекомыми”: “Нельзя давить человека ...”<sup>24</sup>.

Однако – вопреки своему же этическому кредо – Достоевский метонимически, но кардинально осуществлял изничтожение индивидуального начала в обеих его ипостасях:

- 1) беззащитности – в качестве живого существа, которое можно “раздавить” (создание персонажей типа Лужина из

<sup>21</sup>/ Н.А. Бердяев: *О назначении человека*. Москва 1993, с. 234.

<sup>22</sup>/ Подробнее см.: Жозефина Кушнир: *ibidem*, с. 253-257.

<sup>23</sup>/ Ф.М. Достоевский: *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Ленинград 1972-1990. Том 27, с. 65.

<sup>24</sup>/ *Ibidem*, том. 14, с. 371.

- Преступления и наказания*, идентифицируемых исследователями так: “карикатурные образы”<sup>25</sup>, “не-достоевский герой”<sup>26</sup>);
- 2) потенциального всемогущества – в качестве гения (метонимическое утверждение тезиса, что гений, Ньютон, например, “обязан” быть убийцей).

Поясним вышесказанное.

Достоевский заведомо не признавал людьми ряд своих персонажей, например, Лужина, то есть метонимически “раздавливал” их как насекомых, исходно создавая их для воплощения особого анти-этичного постулата.

Согласно этому постулату, человеческие существа бывают двух сортов: а) заведомо люди (даже если насилуют, убивают; если крадут, совершают подлости); б) заведомо не люди (глупость и низость строго для них обязательны, дабы постулат манифестировать).

Более того, Достоевский осуществил акт уничтожения и по отношению к такой ипостаси индивидуального начала, как “гений”: метонимически и почти незаметно устроил так, чтобы вообще не оставить ей места в Универсуме. Напомним эпизод, где Раскольников сообщает: гений (Ньютон, например) злодейства совершать “даже ... обязан”, “с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек”, испытывая, впрочем, при этом “великую грусть”<sup>27</sup>. Контекстуально тезис, что ситуация гения именно такова, не опровергается. Для мифологического сознания “гений” есть богоравное существо с “бесконечными возможностями” по гармонизации Универсума, отмене смерти и зла; следовательно, указанный тезис по умолчанию “уничтожает” гения.

Итак, Достоевский, совершая эти акты уничтожения индивидуального начала в обеих его ипостасях (“живая душа” и “гений”), метонимически уподобился Сальери.

И Набоков, который не был ни глух, ни равнодушен к апокатазистическим возможностям литературы, выстраивает в *Защите Лужина* следующую структуру.

<sup>25</sup>/ Григорий Померанц: «Эвклидовский» и «неэвклидовский» разум в творчестве Достоевского, <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/pomeranc-otkrytost-bezdneyevklidovskij-i-neeuklidovskij-razum.htm> (29.12.2019).

<sup>26</sup>/ Ольга Меерсон: *Набоков – апологет: Защита Лужина или защита Достоевского?* В: *Достоевский и XX век*. В двух томах. Москва 2007, том 1, с. 361.

<sup>27</sup>/ Ф.М. Достоевский: *ibidem*, том 6, с. 199, 203.

Персонаж, названный Лужиным<sup>28</sup>, метонимически приравнен к самому Достоевскому посредством развернутой, тонкой и изощренной системы аллюзий<sup>29</sup>. Она содержит и такой эпизод: в лесу Лужин-ребенок, напуганный несовершенством Универсума, нарочно раздавил жука, с которым перед тем поиграл.

Набоков – вслед за текстом Достоевского – подчеркнуто сообщает о звуке раздавливания (старик Карамазов приравнивает Митю к таракану, обещая его с хрустом раздавить<sup>30</sup>). Маленький Лужин метонимически приравнен к Достоевскому, который бездумно – пусть лишь фигурально – превратил в “мокрое место”, “стер в порошок” своего Лужина и согрешил против себя же: ведь убийство даже людей-“насекомых” им табуировано.

Так Набоков формирует особый Универсум (он состоит из персонажа, раздавившего существо, с которым тот сначала поиграл, и этого существа), где Лужин, Достоевский и жук суть “все”.

Лужин затем тоже оказывается разможен, причем дважды. В финале романа – буквально (протагонист совершает самоубийство, выбросившись из окна). В середине романа – метонимически, когда из-за приступа непонятной болезни Лужин как бы “разделяет” участь раздавленного им жука (его “давила, давила сверху” торжествующая боль, и он “сплющивался”, пока не “рассеялся”<sup>31</sup>).

Однако этот протагонист обретает финальное спасение-восстановление благодаря тому, что Набоков использует две древние мифологемы: 1) о катабазисе, или “о том, как *тотем* (любящий) спасает *тотема* (любимого) из локуса *не-тотема-смерти*”, то есть из преисподней<sup>32</sup>; 2) о благой Великой Матери и ее избраннике, или о том, что “Великая Мать избирает супруга непременно себе под стать – такого, который продемонстрировал свою мощь в гармонизации Универсума. Этот аспект целенаправленно выявлен В. Проппом”<sup>33</sup>.

А поскольку Лужин у Набокова приравнен и к Достоевскому, и к жуку, метонимически спасены “все”.

<sup>28</sup>/ По О. Меерсон, Набоков в связи со своим Лужиным «ведет речь о том же гипотетическом референтном прототипе», что и Достоевский (Ольга Меерсон: *ibidem*, с. 374).

<sup>29</sup>/ Подробнее см.: Жозефина Кушнир: *ibidem*, с. 291-295.

<sup>30</sup>/ Ф.М. Достоевский: *ibidem*, том 14, с. 159.

<sup>31</sup>/ Владимир Набоков: *ibidem*, с. 83.

<sup>32</sup>/ Жозефина Кушнир: *ibidem*, с. 43-44.

<sup>33</sup>/ *Ibidem*, с. 273-274.

Отметим: катабазис – нисхождение в ад, чтобы вывести оттуда любимого, – осуществлен возлюбленной Лужина; ее мифологический генезис от Великой Матери, а также “преисподние” признаки лужинского мира утонченно сформированы целым рядом мотивов<sup>34</sup>.

Поясним, почему, несмотря на гибель протагониста, катабазис Великой Матери метонимически успешен. Здесь вступает в силу своеобразная разновидность бахтинской “памяти жанра”. Ведь изначально в подобных мифах катабазис всегда увенчивался полным успехом; лишь позднее в ряде случаев – по очень разным причинам – нарраторы стали “отсекать”, “подменять” успешный финал; в результате он получался печальным<sup>35</sup>. А “коллективное бессознательное”, подспудно ориентируясь на древнее знание о неизменной успешности катабазиса, склонно его актуализировать, когда получает к тому дополнительные основания.

Эти основания романом даны. Мифологическое сознание идентифицирует ситуацию так: имеется катабазис (спасение протагониста обозначено как цель), на апокатастическую устремленность нарратора указывают многочисленные коннотации, в том числе само название *Защита Лужина* (дан метонимический сигнал актуализировать “память жанра” об успешности спасения); значит, протагонист спасен. А удел логического сознания – пока подобный анализ не осуществлен – лишь констатация: есть ощущение катарсиса.

Но – для “полноты” апокатастизиса – Набоков также должен был “отменить” последствия обоих вариантов уничтожения индивидуального начала, предпринятого Достоевским. Должен был: а) подтвердить сакральность индивидуального начала, причем именно каждого, даже в его беззащитности; б) утвердить тезис, что гений есть мощный жизнедатель, а не убийца.

Набоков блестяще осуществил и то, и другое. Сакральность индивидуального начала явлена в ситуациях крайней ее беззащитности; в детстве; в беспамятстве и неадекватности, порожденными болезнью<sup>36</sup>. Ряд мотивов формирует тезис и о том, что именно каждому индивидуальному началу имманентны сакральность и предрасположенность к гениальности<sup>37</sup>.

<sup>34</sup>/ Ibidem, с. 298-304.

<sup>35</sup>/ Ibidem, с. 44.

<sup>36</sup>/ Ibidem, с. 296-297.

<sup>37</sup>/ Ibidem, с. 307-308.

А жизнедеятельность гениальности явлена через те ожидания, которые в отношении Лужина питает Универсум. Так, Лужина (Великая Матерь) уверенно ждет, что супруг, выздоровев, благодетельно распространит свою гениальность и на другие, внешахматные сферы жизни. Его апокатастических благодеяний жаждут те, кто похищен смертью и злом, – именно поэтому фантастический сомн мертвецов и негодяев пытается помешать его самоубийству<sup>38</sup>. Предназначенность Лужина к тому, чтобы по-моцартовски осуществлять апокатастазис (а вовсе не к тому, чтобы по-сальериански уничтожать себя) подтверждается и откровением в виде слова “Домой”, явленное ему во время приступа шахматной лихорадки: “Лужин улыбался. “Домой, – сказал он тихо. – Вот, значит, где ключ комбинации””<sup>39</sup>. Это был “ключ” к апокатастастическому спасению его близких, к отказу от семейной роковой ошибки (она была одной из модификаций “позиции Сальери”), от уничтожения своей божественной ипостаси.

Иначе говоря, *Защита Лужина* осуществляет подробнейшую разработку концепта “индивидуальное начало”.

Между тем данный концепт активно разрабатывался выдающимися философами XX века, фактически являясь основополагающим и в творчестве Н. Бердяева, и в концепции Карла Ясперса об *Achsenzeit* (осевом времени).

При уточнении информационного содержания концепта *Achsenzeit* нами был выявлен концепт “Третье осевое время”. Овладение человечеством информацией о существовании индивидуального начала, его значимости и сакральности периодизируется К. Ясперсом как “первое осевое время” и “второе осевое время”. “Первое осевое время”: примерно за 500 лет до н. э., произошло “открытие того, что позже стало называться разумом и личностью”; и, хотя открытие еще “отнюдь не становится общим достоянием”, “человечество в целом совершает скачок”<sup>40</sup>. “Второе осевое время”: древнее открытие, постепенно оказавшись уже общим достоянием, приведет к позитивному преображению каждого в “настоящего человека”, или к “подлинному становлению человека”<sup>41</sup>. Это последнее детализируется нами как “второе и третье осевое время”. “Второе осевое время” возникло, “когда информация

<sup>38</sup>/ Ibidem, с. 313-314.

<sup>39</sup>/ Владимир Набоков: ibidem, с. 81.

<sup>40</sup>/ Карл Ясперс: *Смысл и назначение истории*. Москва 1991, с. 33-35.

<sup>41</sup>/ Ibidem, с. 53-54.

об абсолютной ценности индивидуального начала оказалась действительно общим достоянием (к XX веку это произошло вполне устойчиво)”<sup>42</sup>. “Третье осевое время” настанет, когда большинство людей на практике воспользуется этой информацией.

Соответственно “третье осевое время” (по К. Ясперсу) и эпоха “новый гуманизм в XXI веке”<sup>43</sup> (ЮНЕСКО) по сути идентичны между собой.

Итак, система смыслов, метонимически разработанных в *Защите Лужина* весьма актуальна как для процесса формирования Третьего *Achsenzeit*, так и для разработки концепта “новый гуманизм в XXI веке” (ЮНЕСКО).

## Литература

- Cușnir Jozefina: *The Concept of Humanization of Myth as a Polydisciplinary Innovative Structure*, in: *Un-Bordering Disciplinarity. Trans-/Cross-/Post-Disciplinary Approaches to Linguistic and Literary Research. II Edition. Conference proceedings*. Milano 2019, p. 35-48.
- Reinach Salomon: *Le rire ritual*, <http://psychanalyse-paris.com/Le-rire-rituel.html>, (29.12.2019).
- Бердяев Н.А.: *О назначении человека*. Москва 1993.
- Бердяев Н.А.: *Самопознание (опыт философской автобиографии)*. Москва, 1990.
- Бердяев Н.А.: *Философия творчества, культуры и искусства*. В 2 томах. Москва 1994, том. 1.
- Бердяев Н.А.: *Царство Духа и Царство Кесаря*. Москва, 1995.
- Бердяев Н.А.: *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdno05.htm> (29.12.2019).
- Бокова Ирина: *Новый гуманизм в XXI веке*, <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001897/189775r.pdf> (29.12.2019).

<sup>42</sup>/ Жозефина Кушнир: *ibidem*, с. 36.

<sup>43</sup>/ Ирина Бокова: *Новый гуманизм в XXI веке* <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001897/189775r.pdf> (29.12.2019).

- Вюнанбурже Жан-Жак: *Принципы мифопоэтического воображения*, [http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=884&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=121](http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=884&binn_rubrik_pl_articles=121) (29.12.2019).
- Достоевский Ф.М. : *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Ленинград 1972-1990. Т. 6, 14, 27.
- Кушнир Жозефина: *Феномен гуманизации мифа в интеллектуальной прозе XX века*. Chişinău 2017.
- Меерсон Ольга: *Набоков – апологет: Защита Лужина или защита Достоевского? В: Достоевский и XX век*. В двух томах. Москва 2007, том 1.
- Владимир Набоков: *Собрание сочинений в 4 томах*. Москва 1990, том 2.
- Померанц Григорий : “Эвклидовский” и “неэвклидовский” разум в творчестве Достоевского, <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/pomeranc-otkrytost-bezdne/evklidovskij-i-neeuklidovskij-razum.htm> (29.12.2019).
- Пушкин А.С.: *Собрание сочинений в 10 томах*. Москва 1959-1962, том 4, с. 321-332.
- Хюбнер Курт: *Прогресс от мифа, через логос, к науке? Вопрос теории науки*. 1996, [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/nau\\_anti/03.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/nau_anti/03.php) (29.12.2019).
- Ясперс Карл: *Смысл и назначение истории*. Москва 1991.

